ลิเกป่า : ก่อนสิ้นเสียงรำมะนา

Likey Pa : Before the End of Rebana ' s Sound

กลิ่น คงเหมือนเพชร

Klin Kongmeunpet

บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง "ลิเกป่า: ก่อนสิ้นเสียงรำมะนา" มีจุดประสงค์เพื่อเรียนรู้ความเป็นมาของการเล่นลิเกป่าในภาคใต้ของประเทศไทย ว่ามีกระบวนการและขนบนิยมอย่างไร ในอดีตการเล่นลิเกป่าเป็นหนึ่งในการสื่อสารมวลชนชาวบ้าน ทำนองเดียวกับหนังตะลุง มโนราห์ และอื่นๆ

ลิเกป่านอกจากเสนอความสนุกสนานในเชิงบันเทิงแล้วยังทำหน้าที่สื่อสารสิ่งที่ต้องการสื่อให้ชาวบ้านเข้าใจได้ง่าย เมื่อศิลปินเหล่านี้เดินโรงจึงเปรียบเสมือนเป็นศูนย์การเรียนรู้เคลื่อนที่แบบชาวบ้าน เท่ากับว่าได้ช่วยทำหน้าที่ขัดเกลาพฤติกรรมทางสังคมได้แบบหนึ่ง ปัจจุบันลิเกป่าเสื่อมความนิยมลง เพราะไม่อาจต่อต้านกระแสหลักความเจริญของโลกาภิวัตน์ได้ คนรุ่นใหม่เริ่มห่างไกลจากรากเหง้าของตนไปทุกที ขณะเดียวกันกับคนรุ่นก่อนล้วนสูงอายุ วัฒนธรรมบางประการไม่ได้รับการถ่ายทอด รอวันสูญสิ้นไปกับกาลเวลา

การสอดส่องไปดูลิเกป่าครั้งนี้ เผื่อจะบอกความนัยว่าการเล่นลิเกป่ากำลังถึงทางตันและจะสูญสิ้นในไม่ช้านี้ มีองค์กรใดบ้างที่จะหันกลับมามองการละเล่นของชาวบ้านบ้างหรือจะปล่อยให้ล้มหายตายจากไป เหมือนหลายๆอย่างที่ผ่านมา

คำสำคัญ : ลิเกป่า การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ สื่อสารมวลชนชาวบ้าน

Abstract

The study of “Likey Pa: Before the End of the Rebana’s Sound (folk tambourine sound) ” aimed to learn about the process and cultural popularity as well as the background of Likey Pa in the South of Thailand. In the past, Likey Pa became a part of the mass communication among the villagers as well as the “Nang Talung” (shadow play), “Nora” (folk dance), and other folk performances.

In addition, the Likey Pa entertained the audience and became a channel of communications needed among villagers through the concise characters, poems, songs and local dialect. It is like a mobile learning center of culture in the traditional way of life, and also acts as a refined social behavior.

Currently, the Likey Pa is Likey to decrease in popularity due to the tide of change of globalization. The new generation is beginning to distance themselves from the cultural roots of traditional ways of life. Meanwhile, the older generation grew older. Some cultures are not inherited and will be lost with the changes that occur.

The insight study of Likey Pa is to explain a significant show that ends in stalemate and will be lost soon. Is there any organization that can support and help conserve the Likey Pa as well as other folk culture performances which has been lost?

Keyword : Likey Pa, The Southern Folk, Mass communication.

เบิกโรงศิลปิน

ชีวิตพื้นบ้านแต่เดิมอยู่กันอย่างเรียบง่าย ดำรงชีพเพียงพอกินพอใช้บนพื้นฐานของการทำนา ทำไร่ ลงน้ำ เข้าป่า หากุ้งหอยปูปลา หาผักมากิน ไม่เคยมีใครคิดเรื่องการผลิตมาขาย อย่างดีก็แลกเปลี่ยนของกันบ้าง ดูเหมือนว่า**บรรพชนของเราทำกันเล่น ๆ...แต่ต่อเนื่อง** ประโยคนี้มีนัยสำคัญที่จะทำให้เกิดการพัฒนาต่อมา การกระทำดังกล่าวตั้งอยู่บน

พื้นฐานของความสบายใจ คือ ชีวิตอิสระ เสร็จจากการเล่นเรื่องไร่นา มีช่องว่างไปหาอย่างอื่นเล่นในเชิงบันเทิง บางพวกชอบพนันชนวัว ชนไก่ ต่อนก ตกปลา ไปตามเรื่อง พวกเจ้าบทเจ้ากลอนไปเล่นร้องรำทำเพลง แล้วเป็นเหตุให้เกิดการเล่นพื้นบ้านต่อมา

การเล่นพื้นบ้านภาคใต้ในเชิงบันเทิงมีหลายประเภท เท่าที่สามารถรวบรวมได้ เช่น กลอนลาน คำตัก ซีละ ดาระ โนรา โนราโกลน โนราผี โนราหอย ปืด แปดบท เพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา เพลงตันหยง เพลงกล่อมนาค มะตือรี รองแง็ง ลิเกป่า ลิเกฮูลู ลำตัดป่า วายังกุเละ วายังเซียม สวดมาลัย หนังตะลุง (ฝั่งตะวันออก) หนังตะลุง (ฝั่งตะวันตก) เป็นต้น

ทุกอย่างที่กล่าวมาเป็น “การทำเล่น...เล่น” เพื่อสนุกสนาน มิใช่ทำเพื่อหารายได้เป็นอาชีพ แต่การทำเพื่อสนุกดังกล่าว “เป็นการทำด้วยใจ ร่วมกันดีด สี ตี เป่า” จนเป็นจังหวะทำนอง เป็นการเอาใจใส่ทำให้เกิดมีชีวิตชีวา ทั้งตัวผู้เล่นและผู้ชม “การมีชีวิตชีวา” นี่เองที่ทำให้เกิดจารีตแห่งจิตวิญญาณ พวกศิลปะและศิลปินภาคใต้ เรียกปรากฏการณ์นี้ว่า “ครู/ ครูหมอ” ในที่สุดครูหมอนั่นเองผูกจิตวิญญาณให้พวกเขาทำงานอย่างต่อเนื่องและสนุก ด้วยสายโซ่มโนสำนึกผูกพันอยู่ (เรียกว่า DNA ก็ได้) ในโรงศิลปิน จึงครึกครื้นอยู่ตลอดเวลา เกิดการสืบทอดสายเลือดศิลปินมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน จนเกิดพลังลึกซึ้ง เราพบว่าการเล่นบางอย่างไม่เพียงสื่อสนุกสนานเท่านั้น ยังหยั่งลึกไปหาความหมายอันเป็น**นามธรรม** ของผู้คนและชุมชน เช่น แปรบทบาทไปทำหน้าที่สาธารณสุขชุมชน บำบัดโรคทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในหนังตะลุง มโนห์รา ลิเก ละคร ฯลฯ ช่วยบำบัดความเจ็บป่วยทางจิตที่วิทยาการสมัยใหม่หยั่งไปไม่ถึง เป็นต้น พระธรรมปิฎก (ประยุทธ ปยุตโต, 2536) กล่าวว่า “วิทยาศาสตร์มาจบอยู่แค่กระบวนการฝ่ายวัตถุ เข้ามาไม่ถึงตัวมนุษย์ จบแค่ชั่วชีวิตที่เป็นวัตถุ...ส่วนเรื่องจิตใจนั้นวิทยาศาสตร์ยังก้าวไปไม่ถึง หรือ ยังไม่ได้พิจารณาถึงคุณค่าต่าง ๆ”

ในโลกยุคใหม่ มีสื่อทันสมัยเกิดขึ้นมากมาย ค่านิยมทางวัตถุ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากซีกโลกตะวันตก ที่มีภาวะแวดล้อมแตกต่าง เข้ามาครอบงำทำให้ผู้คนข้ามกรอบความรู้ความคิดและภูมิปัญญาดั้งเดิมของเราไปอย่างน่าเสียดาย กวาดต้อนเอาระบบคุณค่า(วัฒนธรรม+ความเชื่อ+ศาสนา+ศิลปะ+ภูมิปัญญา) ไปตีเป็น**มูลค่า** สังเวยความต้องการ โลกาภิวัตน์ (เชิงวัตถุนิยม+ทุนนิยม) แล้วกลายเป็น**สินค้า** รวมทั้งการเล่นพื้นบ้านที่เรากล่าวถึงนี่ด้วย

ครูหมอเริ่มอ่อนแอตั้งแต่เอาศิลปินพื้นบ้านไปประชันขันแข่งกั้นคอกเก็บเงิน ตั้งค่าราดสูงๆ การชิงดีชิงเด่นเกิดขึ้น เกิดการยื้อแย่งทรัพยากรระหว่างกัน มี “**นาย**” เข้ามาจัดการมีอำนาจเหนือ **“นายโรง”** อีกชั้นหนึ่ง ความต้องการ “**ยาไส้ มากกว่ายาใจ**” บั่นทอนความเป็นศิลปินลงไปเรื่อยๆ ประกอบกับอุดมการณ์ทางการศึกษาเพี้ยนไป กวาดเอาเด็กในชุมชนไปไต่บันไดดารา เพื่อจะได้เป็นเจ้านาย หรือมีอาชีพที่สูงส่ง ได้รับเงินค่าวิชาที่แสนแพง ส่วนใหญ่พวกนี้จะไม่กลับมาชุมชนเดิมอีกเลย มิหนำซ้ำยังย้อนเอาพ่อแม่ว่ายังโง่งมล้าสมัย แม้แต่ลูกหลานของศิลปินเองก็อยู่ในสภาพเดียวกัน

ถึงวันนี้จะมีใครสักกี่คนที่สอดส่องลงไปเห็นคุณค่าของศิลปินพื้นบ้านที่เคยทำหน้าที่เป็นสื่อสารมวลชนชาวบ้านมาตลอดเวลาอันยาวนาน เป็นตัวช่วยสร้างความเข้าใจ ความคิด ช่วยขัดเกลาพฤติกรรมทางสังคมโดยผ่านตัวละคร ทำให้เราสูญเสียศูนย์เรียนรู้เคลื่อนที่นอกระบบไปอย่างน่าเสียดาย บทบาทที่เรามองเห็นและหายไปพร้อมกับศิลปิน

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2544) กล่าวว่า

“(1) ศิลปินหรือพวกนักแสดงอยู่ใกล้ชิดกับชาวบ้าน มีโอกาสพูดคุยและรับรู้ปัญหาต่างๆ เพราะอีกฐานะหนึ่งเขาคือชาวบ้านเหมือนกัน

(2) ศิลปินสามารถใช้ปัญหาชาวบ้านถ่ายทอดผ่านตัวละครไปสู่ผู้ฟังได้ แม้เหตุการณ์นั้นอาจไปกระทบกับใครบ้าง ก็ถือว่าเป็นบทบาทของตัวละคร แต่ไปสะท้อนสังคม

(3) ศิลปินมีโอกาสเดินโรงไปหลายท้องที่ พบผู้คนมากหน้าหลายตา สามารถที่จะขยายความรู้ ความคิดและข่าวสารได้กว้างขวางขึ้น

(4) ศิลปินมีโอกาสใช้ความสามารถในเอกลักษณ์เฉพาะของตน เป็นสื่อได้ง่าย เช่น ใช้ภาษาพื้นบ้าน การใช้บทกลอน บทเพลงชาวบ้าน เป็นต้น

(5) ศิลปินหรือการละเล่นที่ชาวบ้านชอบหรือ เด่นดัง เช่น หนัง โนรา ลิเก หรืออื่นๆ สามารถที่จะจูงใจให้คนเชื่อถือได้ง่าย

(6) ศิลปินมีพรรคพวกเพื่อนฝูงในแวดวงเดียวกันมากมาย สามารถที่จะช่วยเหลือกันหรือ สื่อสารถึงกันได้ง่ายแพร่กระจายแนวความคิดในการถ่ายทอดต่อได้ง่าย”

วันเวลาที่ผันแปร การละเล่นที่กล่าวถึงในเบื้องต้นนั้น ดูเหมือนจะมีเฉพาะหนังตะลุง (ฝั่งตะวันออก) และโนรา เท่านั้น ที่พอจะมีลมหายใจอยู่บ้าง แม้องค์ประกอบและ ขนบนิยม หลายอย่างปรับเปลี่ยนไป การเล่นประเภทอื่นบางถิ่นอาจมีอยู่ เช่น เพลงเรือ เพลงตันหยง เพลงบอก รองแง็ง ลิเกป่า แต่บางอย่างสูญหายไปแล้ว เราจะหาชมกลอนลาน คำตัก แปดบท ดาระ มะตือรี ปืด เพลงนาได้ยากเต็มที ลิเกป่า การละเล่นที่อยู่ในความคาดหมายว่า "ถึงรอบ" จะสูญพันธุ์ในลำดับต่อไป เพราะเท่าที่สำรวจข้อมูลเหลืออยู่น้อยมาก ในจังหวัดกระบี่เมื่อปี พ.ศ. 2525 มีคณะลิเกป่าที่รวมวงเล่นอยู่ 10 คณะ ในจังหวัดใกล้เคียง เช่น พังงา ระนอง สตูล พัทลุง สุราษฎร์ธานี และนครศรีธรรมราช มีอยู่จังหวัดละ 1-2 คณะเท่านั้น ปัจจุบัน (ปี2556) เหลือลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ไม่เกิน 2 คณะ และอยู่ในอาการอ่อนล้า ด้วยสังคมไม่ต้องการประการหนึ่ง และสูญหายแล้วทั้งสิ้นประการหนึ่ง จึงหมดสนุกในการเล่น รอเวลายกเครื่องไปป่าช้าพร้อมๆ กัน

บทความฉบับนี้เขียนขึ้นเพื่อรำลึกถึงความหลังในยุคลิเกป่าเฟื่องฟู รำมะนากระแทกกระทุ้งเสียง แขกแดงและยาหยีเจื้อยแจ้วอยู่บนเวที ชุบชีวิตบ้านนอกบ้านนาให้เคลื่อนไหว หนุ่มสาวพบกันหน้าโรงลิเกป่า แล้วถึงเวลาลิเกป่าลาโรงให้เราย้อนอดีตไปตามเสียงรำมะนาอีกครั้งหนึ่ง

คำว่า ลิเก ยี่เก

การเล่นลิเกของไทยเป็นวัฒนธรรมเลื่อนไหลมาจากอาหรับ-มลายู ซึ่งเราพูดรวมๆ กันว่ามาจากแขก แต่ในภาษาไทยนั้นเรามีคำเรียกอยู่มากไม่ว่าอินเดีย ชวา มลายู อาหรับ เราเรียกว่าแขกทั้งนั้น

กาญจนาคพันธุ์ (2522) เขียนเล่าไว้ใน**ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์** ตอนหนึ่งว่า "สมัยนั้นเราเอาชื่อทางลัทธิศาสนาอิสลามมาเป็นชื่อเรียก เช่น แขกเซียะ แขกสุหนี่ แขกมะหุ่น แขกเจ้าเซ็น แขกอิสลาม แขกมหะหมัด ล้วนเป็นชื่อทางศาสนาทั้งนั้น ไม่ใช่ชื่อชาติ แขกเซียะ แขกมะหุ่น แขกเจ้าเซ็น ทั้งสามนี้เป็นพวกเดียวกันนั่นเอง คือ พวกนิกายชิเอต์ ที่นับถือเจ้าเซ็น ตกลงว่าเอาชื่อศาสนามาเรียกก็เลยไม่รู้ว่าเป็นชาติอะไร อาจเป็นอาหรับ เปอร์เซีย อินเดีย หรือจุเหลี่ยก็เป็นได้" ส่วนการเล่นของเราที่เรียกว่า ลิเก เราก็ไม่มี หลักฐานแน่ชัดว่ามาจากชน

ชาติใด แต่คิดว่าเป็นการเลื่อนไหลผ่านมาหลายกลุ่มชน ผอบ โปษกฤษณะและคณะ (2525) เขียนเล่าไว้ว่า “นางมหาเทพกษัตริย์สมุห์เล่าว่า เมื่อได้รับเชิญไปดูงานที่อินเดีย ได้ท่องเที่ยวไปในหมู่บ้านชนบท ได้ไปเห็นการละเล่นพื้นบ้านของถิ่นนั้นมีลักษณะเหมือนลิเกไทย มีการรำโดยมีผู้มาเล่าเรื่องแล้วต่อด้วยการร้องรำเป็นเรื่อง จึงคิดว่าลิเกดั้งเดิมคงมาจากอินเดีย แล้วถ่ายทอดกันไป เรื่องนี้เป็นเรื่องน่าสนใจและเป็นข้อสันนิษฐานอย่างหนึ่งว่าไทยอาจได้รับมาจากอินเดีย ผ่านมาทางมลายูก็เป็นได้”

อย่างไรก็ดีต้นเค้าของการเล่นลิเกนี้ น่าจะมาจากอาหรับ เปอร์เซีย ว่ามีพวกชนเผ่าที่เรียกว่า**พวกซูฟี** (ศูฟ : ขนแกะ, ศูฟี : ผู้คลุมผ้าขนแกะ) บางทีเรียกตนเองว่า **“ดัรฺวีช” (ผู้ยากจน,ภิกขาจาร) พวกนี้มีการสวดเรียกว่า ซิกรฺ** (Zikr) บางทีอ่านตามสำเนียงชาวบ้านว่า **ซิเกรฺ** และยังมีชนเผ่า **เมาลาวี** มีการเต้นรำหมุนตัว เริ่มด้วยการร้องฮูฮู ยาวๆ มีปี่ กลองประกอบ มีการเอื้อนเสียงว่า “อา อ่า อ้า อ๊า อ๋า อา” ยืดยาวสูงต่ำต่อกันไปอีกด้วย เล่ากันว่าพวกอิหร่านนำวิธีการดังกล่าวนี้เข้ามาในอินเดียในสมัยราชวงศ์โมกุล แล้วเผยแพร่ผ่านมาทางชวา มลายูและไทย

คำว่า **ซิกรฺ** (Zikr) หรือ ซิกิร (Zikir) ที่ใช้ในการสวดสรรเสริญพระเจ้านี้ ถ้าออกเสียงดังๆ เรียกว่า “**ซิกิร จาลิ**” (Zikr Jali) สวดในใจหรือออกเสียงค่อยเรียกว่า **“ซิกิร คาฟี**” (Zikr Khafi) ต่อมาการสวดและออกเสียงเปลี่ยนไปจาก **ซิกริ** เป็น **ดฮิกี** (Dhikir) แล้วมีการเอาดนตรีเข้าไปประกอบมีกลอง ระบานา(รำมะนา) และ เซอระบับ (คล้ายซอสามสาย) การแสดงนี้เมื่อผ่านมาทางชวา สุมาตรา มลายู นานเข้าเรียกเป็น **ดจิกิร** (Dikr) เมื่อเข้ามาทางใต้ของไทยเรียกเป็น **ดจิเก** (Dikey) หรือ ดิเกร์

ในบรรดาแขกทั้งหลายที่เข้ามาอยู่เมืองไทยแต่โบราณนั้นปรากฏว่าแขกเจ้าเซ็นเป็นพวกหนึ่งที่ได้รับพระราชูปถัมภ์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีงานพระราชพิธีต่างๆ พวกนี้มีโอกาสเข้าสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า เพื่อถวายพระพรแด่พระมหากษัตริย์บ่อยๆ เพลงที่ร้องนั้นเรียกว่า **เพลงดิเกร์** ต่อมาภายหลังได้รับเชิญไปสวดตามบ้านขุนนางต่างๆ แพร่หลายแล้วพวกคนไทยได้หัดร้องขึ้นบ้าง โดยใช้ทำนองเหมือนกันก่อน แล้วดัดแปลงมาเป็นแบบไทยๆ จากคำว่า **ดิเกร์** เพี้ยนมาเป็น **ลิเก** และ **ยี่เก** ในที่สุด

เยี่ยมยง ส.สุรกิจบรรหาร (2506) ผู้สนใจภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ท่านหนึ่ง ให้ความเห็นเรื่องคำว่า "**ลิเก ยี่เก**" ว่า "คำว่า **ยี่เก** และ **ลิเก** มาจากภาษาสันสกฤตทั้งสองคำ ด้วยท่านขอมผู้บรรณชาญของไทยในปักษ์ใต้ได้นำเอามาเป็นภาษาเรา คำว่า **ยิเก** มาจากคำ "ยุ+เกกล" แผลงหน้า ตัดหลังเป็น ยิเก (ยุ : แปลว่า หมู่คณะ, เกกล: แปลว่า นักรำ นักฟ้อน) ส่วนคำว่า ลิเก มาจากคำว่า ลิษว แปลว่า นักรำ นักฟ้อน แผลง "ษว" เสียตามพิธี"

เอกสารบางเล่มกล่าวว่า คำ ซิกรฺ ซิกร เป็นภาษาอาหรับ มีต้นเค้ามาจากคำ **ซากูฮร Zakhur** เป็นภาษาฮีบรู ใช้เรียกพิธีสวดทางศาสนาเมื่อหลายพันปีมาแล้ว เป็นการทำสมาธิสวดสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า คำว่า **ลิเก** จึงเป็นคำที่เดินทางอันแสนไกลทีเดียว

จากลิเกปันตนถึงลิเกป่า

ปันตน เป็นชื่อบทเพลง หรือ บทกวีเก่าแก่ของมลายูและมุสลิมทางภาคใต้ บางทีเรียกว่า "**ปันตุน/ปาตง"** เนื้อหาสามารถนำไปประกอบในการเล่นหลากหลายชนิด เช่น เพลงกล่อมเด็ก รองแง็ง มะโย่ง ลิเกฮูลู เป็นต้น คัดเลือกเอาตามเนื้อหาเหมาะสม และฉันทลักษณ์ที่ต้องการ ซึ่งมีหลายลักษณะทั้งปันตน 2 วรรค 4 วรรค 6 วรรค 8 วรรคและปันตนต่อเนื่อง ที่นิยมกันแพร่หลายมักเป็นปันตน 4 วรรค

จากเพลงปันตนของมลายูได้ถูกนำไปดัดแปลงเป็นการเล่น ใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ทางปัตตานี ยะลา นราธิวาส มีการเล่นอย่างหนึ่ง ใช้กลอนขับร้อง มีผู้พากย์ ผู้แสดงและลูกคู่ ใช้ดนตรี ฆ้องและรำมะนา[1] เรียกกันว่า **ปันตนอินัง** ซึ่งเป็นต้นทางให้เกิดลิเกฮูลูอีกด้วย เมื่อวัฒนธรรมไทย-มลายู คละเคล้ากัน การเล่นจึงถูกดัดแปลงเรียกว่า **ลิเกปันตน** บางท่านก็บอกว่าลิเกปันตนของไทย เกิดจากการดัดแปลงเอาการสวดคฤหัสถ์เข้าไปผสมกับดนตรีรำมะนา การเล่นคล้ายๆ ลำตัด ใช้คำร้องสั้นๆ เป็นคำมลายูล้วนก็มี ไทยล้วนก็มี เช่น

[1] รำมะนา : เรอบานา (rabana) กล่องมีหนังขึงหน้าเดียว เรอบานา ความหมายในภาษาอาหรับแปลว่า พระผู้อภิบาลของเรา เป็นคำใช้ร้องสรรเสริญพระเจ้า

"เอย...กระวานสะยอ...เอย
บูงอ ตันหยง ยามุด สะบา
กระวานกำปง"

เพลงออกภาษานี้บางทีเจ้าของภาษาก็ฟังไม่ออก ที่เป็นคำมลายูแกมไทยก็มี กาญจนาคพันธุ์ (2522) บันทึกว่า

" อะเดะ สะยัง อาบังยังไม่มา
ตุ้มหู ระย้า ของพี่มาหรือยัง"

ที่เป็นคำไทยล้วนก็มี เช่น

"กาหลงชงโค ไฮ้ละโยทกา
จำปีจำปา แล้วก็มาลอยวน"

จากคำสวดแต่เดิมถูกแผลงมาเป็นลำนำต่าง ๆ ภายหลังมีหลายคณะเกิดการประชันขันแข่ง ต่างก็คิดลูกหมด[2] เข้าแกมสวดร้องเป็นเพลงภาษาต่างๆ และทำเครื่องเล่น เช่น ทำตัวหนังเชิด เอารำมะนาเป็นจอ ร้องลูกหมดเป็นเพลงตะลุง เป็นต้น ต่อมาพวกจำอวดไทยก็เล่นตามแบบบ้าง ขับร้องเพลงแขกเข้ากับรำมะนาพอเป็นกิริยาข้างต้น พอถึงลูกหมดเป็นภาษาต่างๆ เมื่อร้องภาษาไหนก็แต่งจำอวดเป็นภาษานั้น ออกมาเล่นเป็นชุดๆ อยู่ระยะหนึ่ง เริ่มแยกการแสดงพลิกแพลงไปได้ 2 กลุ่ม คือ

(1) ละกูเยา เป็นการแสดงรำกลอนด้นแก้กัน ซึ่งเป็นต้นทางของการเกิดลำตัด สุรพล วิรุฬห์รักษ์และคณะ (2538) ว่า "ละกูเยา อาจเพี้ยนมาจากคำมลายูว่า ลากู-ยูร หมายถึง เพลงที่ร้องแสดงถึงความเหน็ดเหนื่อย หรือ เพลงที่ใช้เล่นตอนพักเหนื่อยจากการเดินทาง...คำว่า ลากู ในภาษามาเลเซีย และอินโดนีเซีย แปลว่า กิริยาท่าทาง มาด และการแสดง คำว่าลำตัด หมายถึง การร้อง (ลำ) เชือดเฉือนกัน (ตัด) ด้วยคารมรุนแรง เนื่องจากลำตัดไม่ได้พัฒนาไปมากนัก..."

[2] ลูกหมด : เป็นภาษาปี่พาทย์ คือเพลงที่คิดเสริมเข้าไปในยามที่บรรเลงเพลงหลักจบลง หรือหมดไป

ในท้องถิ่น 3 จังหวัดชายแดนใต้ทางปัตตานี ยะลา และนราธิวาส คำว่า **ลากู**, ลาฆู (Lagu) แปลว่า เพลง ทำนองเพลง เสียงสูง ต่ำ และคำว่า **"เยา"** อาจเพี้ยนมาจากคำว่า "Jahar (ยาฮัร)" แปลว่า ร้องรับกลอนดิเกร์ เมื่อเอาคำมาผสมผสานกัน Lagu Jahar อ่านว่า ลาฆูยาฮัร อาจเพี้ยนเป็นละกูเยา ก็ได้

(2) อันดาเลาะ เป็นการแสดงชุดเบ็ดเตล็ดต่างๆ อันเป็นต้นทางให้เกิดลิเก สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ (2538) กล่าวว่า "คำว่า อันดาเลาะ นี้ **อาลีบิน ตาอิบ** แห่งสถาบันอิสลามมหาวิทยาลัยมาเลเซีย สันนิษฐานว่าอาจมาจากคำว่า **ฮัดดรา** ในภาษาอาหรับ หรือ ฮูลู ในภาษามลายูถิ่นของปัตตานี หมายถึง การแสดงละครประกอบเพลง ผู้แสดงเป็นชายล้วนแม้แต่บทนาง มักแสดงในโอกาสสำคัญ"

ลิเกปันตน ที่แตกออกมาแสดงเป็นชุดสั้นๆ เป็นภาษาต่างๆ เช่น แขก จีน พม่า มอญ ฝรั่ง ฯลฯ แสดงกันมาช้านานเรียกกันว่าลิเกสิบสองภาษา

คำว่า สิบสองภาษา คงเป็นคำเก่าที่ใช้มาช้านาน ปี่พาทย์ลิเกเมื่อจวนจะโหมโรงก็จะทำเพลง 12 เพลง เช่นเดียวกับหนังตะลุง ต่างกันแต่ทำนอง เป็นลาว มอญ จีน หรืออื่นๆ เสร็จแล้วถึงเพลงออกแขกเรียกว่า **ออกสิบสองภาษา** การสวดคฤหัสถ์ก็แบบเดียวกันแหล่เทศน์มหาพนก็มีแหล่เรียกว่า **แหล่สิบสองภาษา** เค้ามูลโบราณ คนไทยอาจรู้จัก คนชาติ ต่างๆ จำแนกออกได้ 12 ภาษา หมายถึงรอบๆ บ้านเรา เช่น จีน ญวน ลาว เขมร ฝรั่ง มอญ พม่า ข่า กะเหรี่ยง รวมไทย และชาวนอก (ปักษ์ใต้) สมัยนั้นเข้าไปด้วย ก็จะเป็น 12 ภาษา หรือ ถ้าจะย้อนไปดูชื่อชาติต่างๆ ที่เคยเข้ามาสู่ร่มโพธิสมภารและค้าขาย ทั้งทางบก ทางเรือก็มีอยู่ 11-12 ชาติเช่นกัน ดังปรากฏในกฎหมายอาญาหลวง พ.ศ. 1974 สมัยอยุธยา มาตรา 25 ซึ่ง จิตร ภูมิศักดิ์ (2524) เล่าว่า "มาตราหนึ่ง แขกพราหมณ์ ญวนประเทศ ฝรั่ง อังกฤษ จีน จาม วิลันดา ชวา มลายู กวย ขอม พม่า รามัญ เข้ามาสู่โพธิสมภารก็ดี เข้ามาค้าขายทางบก ทางเรือก็ดี"

ดังกล่าวมาแล้ว การเล่นลิเกปันตน ที่เป็นภาษามลายูล้วนๆ ดัดแปลงภาษาให้มีภาษาไทยปนเข้าไปบ้าง มีการแสดงชุดสั้นๆ ออกภาษาต่างๆ จะเริ่มด้วยภาษาแขกเสมอ เมื่อจบชุดหนึ่ง ๆ ก็จะเข้าฉากเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวเป็นภาษาต่อไปในภาคกลางได้นำเอาลิเกปันตนไปประสมกับปี่พาทย์เกิดเป็นลิเกชนิดใหม่ เรียกว่า **ลิเกลูกบท** จะเริ่มด้วยเพลง สามชั้น

เป็นแม่บท จบแล้วหาเพลงสั้นๆ มาบรรเลงต่อเป็นลูกบท ในระหว่างบรรเลงลูกบทนี้มักจะเป็นเพลงภาษาต่างๆ ปล่อยตัวผู้แสดงแต่งตัวตามชาตินั้นๆ มาแสดงประกอบ ลิเกลูกบทได้พัฒนามาเป็น **ลิเกทรงเครื่อง*** แต่งตัวคล้ายละครมาจนปัจจุบันนี้

สันนิษฐานว่าในขณะที่ทางภาคกลางประยุกต์ลิเกสิบสองภาษาไปประสมกับปี่พาทย์นี้ ทางภาคใต้ของไทยซึ่งได้รับอิทธิพลเพลงไปแสดงรองแง็ง แล้วแปลงไปเป็นรองแง็งตันหยงใช้ภาษาไทยล้วนๆ จากปันตนไปเป็นลิเกฮูลู ร้องกลอนแก้กันเหมือนลำตัด ส่วนการแสดงลิเกป่าน่าจะประสานลิเกสิบสองภาษากับตันหยงและมโนห์รา จะใกล้เคียงความจริงมากที่สุด

ลิเกป่า มีชื่อเรียกกันไปหลายอย่าง เช่น ลิเกบก ลิเกแขกแดง ลิเกรำมะนา เป็นต้น นิยมเล่นกันมากทางฝั่งทะเลตะวันตกแถบกระบี่ ตรัง พังงา สตูล ข้ามไปฝั่งตะวันออกบ้างบางจังหวัด เช่น สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช พัทลุง แต่ก็เป็นส่วนน้อย แต่แหล่งที่แรกเริ่มอยู่บริเวณใดกันแน่ ถามทางกระบี่บอกว่าเกิดขึ้นบริเวณบ้านห้วยยูง อำเภอเหนือคลอง ถามทางเมืองตรังก็บอกว่าเกิดขึ้นที่ตำบลนาเกลือ อำเภอกันตัง ทางสตูลก็บอกว่าเกิดทางแถบอำเภอละงู เพราะยังมีคนเรียกชื่อลิเกป่าว่า **"ลิเกละงู"** อยู่เหมือนกัน

การเรียกชื่อลิเกชนิดนี้ว่า ลิเกป่า ลิเกบก คงจะถือเอาลักษณะภูมิถิ่นชาวบ้านนอกเล่นกันแบบง่ายๆ ไม่พิถีพิถันในการแต่งกายแบบคนบ้านป่าชนบททั่วไป ลิเกแขกแดง คงเรียกไปตามชื่อตัวเอกที่เป็นแขก หรือ ชื่อชุดในการแสดง ลิเกรำมะนาก็ถือเอาลักษณะเครื่องดนตรีที่ใช้รำมะนาเป็นหลัก เป็นต้น

ลิเกป่า : สืบตำนานผีชิน

จากการลงพื้นที่พบพวกเล่นลิเกป่าบางรายในจังหวัดกระบี่ พบต้นเค้าความเชื่อบางประการ ชวนให้สืบสาวไปถึงการเกิดลิเกป่า เวช ไกรนรา (สัมภาษณ์)

"เดิมการเล่นชนิดนี้ เป็นของพวกชิน (มี 44 พวก) อาศัยเกาะแห่งหนึ่งกลางทะเล (ไม่บอกว่าชื่ออะไร ที่ใด) พวกนี้ยามว่าง ๆ ก็คิดการเล่นสนุกสนาน มีตัวละครเล่าเรื่องต่างๆ ต่อมามีคนหมู่หนึ่งเดินทางผ่านเกาะนี้มาในยามค่ำคืน เห็นแสงไฟคิดว่ามีคนอยู่ จึงแวะขึ้นบก พบเด็กคนหนึ่งเฝ้าบ้านอยู่คนเดียว จึงสอบถามได้ความว่า พวกผู้ใหญ่ไปดูการเล่นข้างหลัง

เกาะ ถ้าท่านสนใจจะไปดูจงเอาน้ำมันที่เราให้ทาตาเสียก่อนจึงจะมองเห็นได้ ชาวบ้านกลุ่มนี้ทำตามที่เด็กบอก จึงเห็นพวก “ผีชิน” แสดงเรื่องราวต่าง ๆ สนุกสนาน เมื่อกลับมาถึงบ้านก็เอาแบบอย่างพวกนั้นมาเล่นบ้าง แล้วกลายมาเป็นลิเกป่า เราจะเห็นว่าพวกลิเกป่า ก่อนแสดงจะต้องเชิญพวกผีชินมาร่วมชุมนุม เมื่อแสดงเสร็จก็ทำพิธีส่งผีชินกลับไป”

ประเด็นที่ได้จากคำบอกเล่านี้ คือ ลิเกป่าเกิดขึ้นที่เกาะกลางทะเลแห่งหนึ่งในกระบี่ ชาวบ้านมองไปที่เกาะจำ และเกาะศรีบอยา ซึ่งเล่ากันว่าเป็นที่กองเรือทมิฬอินเดียใต้เข้ามายึดครอง สมัยราเชนทร์โจฬะมาโจมตีภาคใต้ พวกทมิฬยึดพื้นที่อยู่หลายปีก่อนที่จะถูกพระเจ้าจันทรภาณุกวาดต้อนให้กลับไป และประเด็น “ผีชิน” เป็นคติความเชื่อเรื่องวิญญาณของอาหรับและมลายู เป็นการตอกย้ำว่าลิเกแขกแดงมีต้นเค้ามาจากอาหรับแน่นอน ความเชื่อเรื่องผีชินได้ถูกผสมผสานกับวัฒนธรรมไทยอีกช่วงชั้นหนึ่ง ไปปรากฏอยู่ในการละเล่นหลายอย่างในภาคใต้ เสฐียรโกเศศ (2500) กล่าวถึงเรื่องผีชิน (Jin) ไว้ว่า “ยิน หรือ ยินี พระเจ้าสร้างขึ้นจากอัคนีธาตุ แต่ต้องกินอาหาร มีชราพยาธิมรณะคล้ายมนุษย์ อาศัยอยู่ตามทะเลทรายอันเปล่าเปลี่ยว (ภุมเทวดา?) ยินี นี้มี 2 พวก พวกหนึ่งชื่อ **เทว** รูปร่างใหญ่ สถุล สันดานดุร้าย อีกพวกหนึ่งชื่อ **ปะรี** รูปร่างสะโอดสะอง สุภาพ ถือเอาเครื่องเสาวคนธ์เป็นภักษา (น่าจะเป็นเทพธิดา)”

ผีชิน จิน จินน์ ยินี ชาวบ้านที่พบเห็นบอกว่ามีสภาพเป็นดวงไฟ (อัคนีธาตุ) ล่องลอยไปมายามค่ำคืน และชาวบ้านเชื่อว่ามีจริง ในความเชื่อของชาวอาหรับ มุสลิม **บ.รัฐบริรักษ์ (2551)** กล่าวว่า “มีหลักฐานชัดเจนเพราะคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ระบุว่า จินน์เกิดจากไฟที่ไม่มีควัน ซึ่งท่านอิบนิ อับบาส (Ibn’ Abbas) นักปราชญ์มุสลิมให้แง่คิดว่า ไฟที่ไม่มีควัน หมายถึง **การสิ้นสุดเปลวไฟ** (end of flame) ขณะที่นักวิทยาศาสตร์ตีความว่า น่าจะเป็น **เปลวไฟบริสุทธิ์ (the purest of fires)** พูดสั้น ๆ ว่า จินน์ เกิดจากไฟและถูกสร้างขึ้นมาก่อนคนเรา ดังเรื่องของศาสนาคริสต์ ที่เชื่อว่าคนเรานั้นถูกสร้างจากดิน ขณะที่เทวดาทั้งหลายถูกสร้างจากแสง... ด้วยเหตุนี้เอง จึงไม่สามารถมองเห็นจินน์ได้ แต่ไม่ได้หมายความว่าจินน์จะไม่มีอยู่”

ผีชิน ในภาคใต้แบ่งเป็นหลายจำพวก บ้างว่า 44 จำพวก เรียกกันว่า“ราหมาดเสสิบเส (ราหมาด : กรามัต หมายถึง ศักดิ์สิทธิ์) มีสภาพเป็นจิตวิญญาณ ทั้งเชิงผีบรรพบุรุษและผีเจ้าที่ มีในหลายกลุ่ม ทั้งศิลปินพื้นบ้าน หมอพื้นบ้านและกลุ่มอาชีพ มีชื่อแตกต่างกันไป

กลิ่น คงเหมือนเพชร (2552) กล่าวว่า “พวกอาศัยทะเลทำมาหากิน ก่อนออกเรือก็จะออกชื่อผีชินแห่งทะเล เช่น **ชินตะหยง** (ตันหยง : tanjong = แหลม) **ชินตะโหลก** (ตาโละ : teluk = อ่าว , คุ้งน้ำ) ชินฮิตัม เมระห์ (ฮิตัม : hitam = โต๊ะดำ, แมระห์ : merah = โต๊ะแดง) **ชินมิเหลี่ย** (milik : เจ้าของ, เจ้าที่) **ชินซิตีฮาหวา** (Sitihava-Ava = อีวา) **ชินสะเลหมัน** (Solomon) **ชินดาตัวเลนะ** (Datuk Lenang = กระแสน้ำ-น้ำนิ่ง) ชินมามังฮาโหร้ย (membang วิญญาณ, ปีศาจ, harus-กระแสน้ำ น้ำไหล) เป็นต้น”

การเชื้อเชิญผีชิน ในพิธีกรรมไหว้เจ้าที่พบในตำราหมอพื้นบ้าน : ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ว่า

“ ไฮ.. ยินปูเต๊ะ บายัง อัลลาห์
ยินเดวา ซิอาลำ ตูไง
ยินสิอาลำ ปางัง บูมี เมระห์ ตานะห์
ไฮ..ละล่าห์ ฮินซี ละล่าห์ ยูฮินซี
ยิน ตะปาเด็น ฮะเก็ม ยินรานอด ยินฮามิเนาะ
ปุงลู อาลำ ปุง ลู ฮามิ แสะเดะห์ รายา สิอาลำดีลิง ”

ความเชื่อ เรื่องผีชินในกลุ่มศิลปินหนังตะลุง โนราก็มีเช่นเดียวกัน โนราโรงครูบางคณะเชื้อเชิญครูหมอทั้งไทย และแขก คือ **ราหมาดเสสิบเส** ดังกล่าวแล้ว นายหนังตะลุงบางรายใช้ผีชิน เพื่อป้องกันตัว หรือ ส่งไปทำร้าย ฝ่ายตรงข้าม หรือ ให้สิงสู่ในรูปหนังตัวสำคัญ เช่น หนังกรายเฒ่าเมืองกระบี่ใช้ “**ชินดอกไม้**” กำกับในรูปตัวตลกสำคัญ (คงเป็นชินประเภทภักษาเสาวคนธ์ที่เสฐียรโกเศศ กล่าวถึง) การกำเนิดหนังชวาก็มีเรื่องเล่าว่าที่ชายหาดแห่งหนึ่ง (ปาตายาวอ) มีพวกยินลงมาเล่นร่ายรำ ผู้คนผ่านไปเห็นก็วิ่งไล่จับ บางตนบินหนีไปได้ มีอยู่ตนหนึ่งชื่อ **ตูมะห์** ถูกชาวบ้านจับได้ (ตูมะห์นี้เชื่อกันว่าเกิดจากขี้ไคลของ “**ซือมาร์**” “หรือ” **เดวาซืออาลังตุงกัล**” หัวหน้าพวกยิน) ชาวบ้านบังคับให้ตูมะห์ เรียกพวกที่บินหนีไปให้ลงร่ายรำให้ดูอีก ตูมะห์บอกว่าไม่สามารถจะเรียกพวกนั้นให้มาได้ แต่เขาจะวาดรูป และ

ร่ายรำให้ดูเอง ซึ่งกลายมาเป็นต้นทางของหนังตะลุงยาวอ รูปหนังจะมีหน้าตาแปลกๆ ไม่เหมือนคน เพราะประวัติตัวหนังไม่ได้จำลองจากคน แต่เป็นรูปเงาของยิน หรือ ผีชินนั่นเอง

ในกลุ่มลิเกป่า สืบความถามจากลิเกหลายคณะ ชื่อผีชินที่กล่าวถึงกันบ่อย เช่น "นาบีกิหลาด นาบีกิสัน สังคากุเหรา ชินพะหม้อ โละบัง สะมุเหลี่ย โต๊ะดำโต๊ะแดง (ฮิตัม/เมระห์) โต๊ะละหวัน บ้องสู้ส้า" ที่มีชื่อเป็นไทย ๆ ก็มีเหมือนกัน เช่น "ตารอด ตาไฟ นางศรีดอกไม้ นางมอน นางยวน สร้อยระย้า ลิ่มมาลา พ่อทองงามขำ นายพรึด" ชื่อเหล่านี้อาจจะเกิดขึ้นเมื่อมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างแขกไทยเข้ากันแล้ว "**นางยวนและสร้อยระย้า**" น่าจะเป็นบุคคลสำคัญเพราะจะกล่าวถึงกันเกือบทุกคณะ เช่น ตัวอย่างในบทไหว้ครู

"ฤกษ์งามยามดี ปานี่ชอบยามพระเวลา
ค่ำแล้วด่วนด่วน เชิญศรีนางยวนให้เข้ามา
นางยวนเนื้อเกลี้ยง เข้ามาตามเสียงรำมะนา"

หรือ

"ชุดที่สี่ยังมีนางยวน ห่มแพรสีนวลเดินลอยหน้า
เจอนางสาวน้อยเจ้าสร้อยระย้า เจ้างามโสภาเป็นนางลิเก"

คำไหว้ครูบางบทชี้นำชัดเจนว่าลิเกป่า มีต้นกำเนิดมาจากพวกแขกอาหรับ หรือ แขกแดงมีกล่าวถึงอยู่ในบทลิเก (วิน แก้วศรี สัมภาษณ์) ว่า

"จะกล่าวถึงพระยาแขก ที่มันแปลกภาษา
โต๊ะอิหม่ำเป็นบิดา อยู่เมือง**สินลาลอย**"

เมืองสินลาลอย หรือ ศิลาลอย เป็นคำที่ชาวบ้านฝั่งทะเลตะวันตกเรียก **เมืองเมกกะ** ในซาอุดิอารเบีย ที่อิสลามิกชนเดินทางไปแสวงบุญ ณ หินกาบะห์อันศักดิ์สิทธิ์จากสรวงสวรรค์นั่นเอง

ขนบนิยมในการแสดงลิเกป่า

แม้ว่าการเล่นลิเกป่าจะตั้งต้นมาจากทางอาหรับ มลายูก็ตาม เมื่อถึงเมืองไทยได้ถูกปรับเปลี่ยนผสมผสานทางวัฒนธรรมของเดิมให้เข้ากับของใหม่ กลายเป็นนวัตกรรมแห่งภูมิปัญญาของชาวบ้าน การเล่นกิเกป่าจะมีขบวนการ ดังนี้

(1) การไหว้ครู ศิลปินไทยถือเรื่องครู/ครูหมอ ซึ่งเป็นผู้ประสิทธิ์ ประสาทให้เป็นสำคัญ เรื่องนี้มาจากแขกเราก็เอาแขกเป็นครู ในพิธีกรรม ก่อนแสดงก็ต้องบอกกล่าวบูชาโดยเฉพาะลิเกป่า ซึ่งเอาชุดแขกแดงมาเล่น แม้ว่าจะต้องแสดงเรื่องอื่นๆ บ้างก็ต้องเล่นชุดแขกแดงก่อน ซึ่งถือเป็นชุดครู แล้วแสดงเรื่องอื่นได้ วัฒนธรรมไทย-มลายู ที่ปรากฏในพิธีกรรมไหว้ครู ศึกษาจากคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ จังหวัดกระบี่ ดังนี้

จัดขันหมาก 1 ขัน มีหมาก 3 คำ เทียน 1 เล่ม เงิน 3 บาท เมื่อจุดเทียนแล้วจะตั้ง"สัคเค" ชุมนุมเทวดา แล้วจึงเชิญครูลิเก ซึ่งจะประกอบด้วยแขกดำ แขกแดง โต๊ะนบี นางยวน สร้อย ระย้า หรือ ชื่อบรรพบุรุษแขกแดง อื่น ๆ ตามที่กล่าวมาแล้ว สรุปลงด้วยคาถาอิสลาม 3 จบว่า

"อัสลาม มาลัยกุม ลัยกุมสลาม
กอซา อะนอระตา บอดา ฮูฮา"

จบแล้วคุกเข่าหงายฝ่ามือทั้งสองขึ้น หันหน้าไปทางทิศตะวันตกสู่เมืองเมกกะ แดนอาหรับเป็นครูต้นแขกแดง แล้วทำพิธีขั้นตอนต่อไป

(2) **บทสรรเสริญครู** ลิเกป่าแต่ละคณะอาจมีเนื้อหาของบทสรรเสริญครูแตกต่างกันไปบ้างในรายละเอียด แต่โดยทั่วไปคล้ายคลึงกัน ตัวอย่างบทสรรเสริญครู ของ ตรึก ปลอดฤทธิ์ (สัมภาษณ์)

"สิบนิ้วยกชูไหว้บุญคุณครูเสียก่อนต้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วลอยล่องเข้ามา
แลโดแลโหนคุณหมอรูปโอร่อนมา
ราชครูของข้าเชิญให้พ่อมาไวไว

โอมพร้อมมหาพร้อมมานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
คุ้มหลังกันหน้าพ่ออย่าไปไหน
ค่ำแล้วแก้วข้าเชิญให้พ่อมาไวไว
คุ้มทั้งสะเดียดจังไรโพยภัยอย่าให้มี
โอมพร้อมมหาพร้อมมานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
ราชครูของข้ามาแล้วถึงแล้ว
ราชครูทุกองค์มาจับลงเหนือเกศา
ค่ำคืนเวลามาช่วยเล่นเต้นรำ”

ตัวอย่างบทสรรเสริญครูของ คำนวณ แก้วทิพย์ (สัมภาษณ์) ว่า

“ฤกษ์งามยามดีปานี่ชอบยามพระเวลา
ค่ำแล้วด่วนด่วนเชิญศรีนางยวนให้เข้ามา
นางยวนเนื้อเกลี้ยงเข้ามาตามเสียงรำมะนา
ตั้งหมากตั้งพลู ร้องกาดราชครูมาตั้งหน้า
พระพุทธธรรมสงฆ์ ทั้งสามองค์มารักษา
พวงเอ๋ยพวงมาลี สองดอกดีดีจำปีมาลา
ชักใบขึ้นใส่รอก จำปีสี่ดอกลิเกรำมะนา”

ฯลฯ

จะเห็นว่าลักษณะบทสรรเสริญครูของลิเกป่า บางส่วนจะเลียนแบบบทสรรเสริญครูโนราจะแตกต่างกันในทำนองขับเท่านั้นเอง บทโนราก็ว่า

“ฤกษ์งามยามดีปานี่ชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์ร้องเชิญตำเหนิน**ราชครู**ถ้วนหน้า
ราชครูของน้องค่ำแล้วให้ล่องเข้ามา
ราชครูของข้ามาแล้วพ่ออย่าพ้นไป”

ฯลฯ

เท่าที่สังเกตพวกเล่นลิเกป่ามักจะเล่นโนราเป็นกันทุกคน จึงไม่น่าแปลกในอันที่จะหยิบยืมท่วงทำนองมาใช้ รวมทั้งดนตรีโนรา เช่น ปี่ กลอง โหม่ง ฉิ่ง มาผสมกับรำมะนา แม้แต่คำว่า **"ราชครู"** เป็นศัพท์เฉพาะของโนราเท่านั้น ซึ่งหมายถึง "ครูต้นโนราจากราชสำนักตามประวัติโนรา" แต่พวกลิเกป่านำมาใช้ซึ่งไม่น่าจะเกี่ยวกันกับครูลิเก

(3) การบอกชุด เนื่องจากลิเกป่าแตกแขนงมาจากลิเกสิบสองภาษา แต่งชุดภาษาต่าง ๆ ออกแสดง ซึ่งลิเกป่านำชุดแขกแดงมาเล่นเป็นชุดหลัก แต่ก็เป็นธรรมเนียมที่จะบอกกล่าวว่าชุดอื่นๆ มีอะไรบ้าง และก็ไม่จำเป็นจะต้องเหมือนกับชุดที่กล่าวถึงในลิเกสิบสองภาษาทุกชุด ตัวอย่างเพลงบอกชุด ของ ตรึก ปลอดฤทธิ์ (สัมภาษณ์)

"ชุดที่หนึ่งจะบอกให้แน่ ยังมีแขกแก่รดน้ำมนต์
ออกเล่นเต้นรำทำอยู่ลนลน จะบอกยุบลให้คนเข้าใจ
ชุดที่สองแขกแดงเสงี่ยม เล่นตามธรรมเนียมแต่เก่าก่อน
ไม่ปลิ้นไม่ปลอกไม่หลอกไม่หลอน ว่าตามบทกลอนของครูอาจารย์

ตัวอย่างเพลงบอกชุดของ วิน แก้วศรี (สัมภาษณ์)

"ชุดที่หกยังมีพระสังข์ เจ้าแปลงกายังเป็นเงาะป่า
ถือไม้เท้าเดินดูเข้าท่า ได้รจนาเอามาเป็นเมีย
ชุดที่เจ็ดพระจันทร์โครบ เมื่อไปพบกับโจรไพร
รบราฆ่าฟันกันถึงบรรลัย โจรฆ่าเจ้าไปถึงมรณา"

ฯลฯ

ตัวอย่างที่ 1 ชุดแขกแก่รดน้ำมนต์และแขกแดง ลิเกป่าทุกคณะจะบอกชุดเหมือนๆ กัน ทั้งนี้เพราะเป็นชุดครูและเป็นชุดธรรมเนียมประเดิมโรง ในประวัติการออกแขก สุรพล วิรุฬห์รักษ์และคณะ (2538) กล่าวว่า "ก่อนจะเริ่มแสดงเป็นเรื่องหรือลงโรง การออกแขกแต่เดิมเรียกว่าชุดแขกรดน้ำมนต์ เป็นแต่เพียงการออกมาร้องอวยพรและบอกวัตถุประสงค์ของการแสดงในคืนนั้นให้คนดูทราบ..." ส่วนชุดแขกแดงเป็นชุดที่ลิเกป่าจะต้องแสดงเป็นเรื่องเป็นราว ถือว่าเป็นชุดประจำที่ต้องแสดงก่อนหลังจากนี้จะบอกชุดอื่นๆ ดังตัวอย่างที่ 2 ซึ่งแต่ละคณะ

อาจจะไม่เหมือนกัน เรื่องที่ลิเกมักนำมาบอกชุดได้แก่ **นางยวน สร้อยระย้า จันทโครบ พระสังข์ สุวรรณหงส์ มะเทิ่งเม้ยเจิง จีนไหหลำ พระยาน้อย พม่า(หม่องสาลัย) ลักษณาวงศ์ ฝรั่ง (บ้างว่าในเรื่องพระอภัยมณี) พลายบัว (ขุนช้างขุนแผน)** เป็นต้น

เรื่องที่นำมาบอกชุดนี้ ลิเกป่าอาจนำมาแสดงก็ได้ หลังจากแสดงเรื่องแขกแดงจบแล้ว แต่ลิเกป่าในยุคหลังมักเอานิยายสมัยใหม่ตามท้องตลาดมาแสดง จะเห็นเอาเรื่องที่บอกชุดมาแสดงบ้าง ในกรณีเล่นแก้บน(แก้เหมรุย) มักเอาเรื่องมะเทิ่ง เม้ยเจิง มาเล่น เป็นต้น

(4) การออกแขก การออกแขกเป็นธรรมเนียมของลิเกทั่วไปทุกประเภท เป็นการบอกว่าเป็นการเล่นมาจากแขก โดยตัวผู้เล่นนี้แต่งตัวเป็นแขก เช่น นุ่งโจงกระเบน หรือ กางเกงแขก สวมเสื้อขาว (สมัยใหม่สวมสูทก็มี) สวมหมวกหนีบ หมวกแขก หรือ โพกศีรษะ ถือเทียนเล่มหนึ่งออกมาเต้นท่าต่าง ๆ

ถ้าเป็นลิเกทั่วไป เช่น ลิเกทรงเครื่อง เมื่อแขกเต้นไปพักหนึ่งจะมีตัวตลกออกมาถามแขกจะบอกว่าเอาลิเกมาเล่น จะเล่นเรื่องนั้นเรื่องนี้ ต่อจากนั้นก็จะเล่นเรื่องเหมือนละคร แขกจะไม่มีบทบาทอะไรอีก มาในยุคหลังลิเกบางคณะจะไม่มีแขกออกมาเต้นหน้าเวที เพียงแต่ร้องอยู่ภายในโรงบอกเรื่องราวต่าง ๆ เห็นทีคิดว่าทำให้เสียเวลาก็เป็นได้

แต่การออกแขกในลิเกป่าจำเป็นต้องมี นอกจากจะออกตามพิธีเบิกโรงแล้ว แขกจะต้องเป็นตัวละครสำคัญในฉากต่อไป

ท่าเต้นแขกของลิเกป่าเป็นท่าสนุกสนาน ผู้ชมชอบดูและเฮฮาไปตามทำนองรำมะนากระทุ้งเสียง บางคณะคิดท่าทางแปลกๆ เช่น “**เต้นกระตุกม่าน**” ใช้ชายม่าน หรือ ฉากเป็นอุปกรณ์ประกอบ ลูกคู่จะร้องรับไปด้วย เช่น

“เฮ้..นา นา นา นา
เอาวา.. เอาวา..ไฮ..ไฮ”
“ระโย ระโย ใส่ตุ้มหูตุ้งติ้งระย้า
จำปีจำปีลอยไป ส่วนมาลัยลอยมา..ลอยมา”
“ไฮ..ไฮ..ยา สุมัน ย่าเหล
สุวัน นา นา ไฮ..ไฮ..ยา

ระโย ระโย ใส่ตุ้มหูตุ้งติ้งระย้า
ร้องรำทำท่า ตามภาษามลายู”
ฯลฯ

แขกออกมาเต้นหลายท่าหลายทำนองพอสมควรแล้วเข้าโรงไป ดนตรีเปลี่ยนทำนองเพื่อแสดงเรื่อง

(5) เรื่องย่อชุดแขกแดง “แขกแดงมาจากอินเดีย เมืองลักกะตา (กัลกัตตา) บางคณะว่าเมืองโอปุระ สุไหงปุระ มาค้าขายอยู่ที่เมืองกระบี่ มาได้ภรรยาเป็นคนพื้นเมืองชื่อว่า**ยาหยี** ทำมาค้าขายอยู่นานก็มีความคิดถึงบ้านที่อินเดีย

วันหนึ่งจึงนำเรือไปจอดที่ท่าเรือเจ้าฟ้าหน้าเมือง ฝ่ายเจ้าเมืองได้ยินเรือสินค้าเข้าจอดเทียบท่า จึงสั่งให้เสนาลงไปดู พบกับแขก หลังจากซักถามกันไปมา จึงทราบว่าแขกจะมาบอกลาเจ้าเมืองเพื่อเดินทางกลับไปอินเดีย เสนาจึงกลับไปรายงานให้เจ้าเมืองทราบ เจ้าเมืองลงมาต้อนรับแขก ซักถามความประสงค์กันเรียบร้อยแล้ว เจ้าเมืองก็อนุญาตพร้อมกับให้เสนาหนึ่งคนเดินทางไปอินเดียกับแขกด้วย แขกกลับมาบ้านบอกยาหยีภรรยา ให้เตรียมตัวเดินทางไปอินเดีย ครั้งแรกยาหยีไม่ต้องการจะไป อ้างห่างบ้านห่วงญาติพี่น้อง แขกทั้งขู่ทั้งปลอบจนยาหยีต้องลงเรือไป แขกพายาหยีภรรยาและเสนา ลงเรือออกทะเลฝ่าคลื่น ฝ่าลม ชมนก ชมปลาไปจนกระทั่งถึงเมืองลักกะตา”

เนื้อหาชุดแขกแดงมีสั้นๆ แค่นี้ซึ่งนำเค้ามาจากชุดแขกแดงในลิเกสิบสองภาษานั่นเองแล้วเอาปริบทท้องถิ่นผสมผสานเข้าไป

ตัวอย่าง ชุดแขกแดงในลิเกสิบสองภาษา (ผอบ โปษะกฤษณะและคณะ, 2525)

(1) ⊙ จะกล่าวถึงเจ้าแขกเทศ ชอบแต่งเพศเป็นชาวลังกา
เจริญสุขทุกเวลา เงินทองบ่าวข้าก็มีมากมาย
⊙ เมียอาบังกำลังรุ่น เจ้าสมตระกูลงามเฉิดฉาย
ชื่อยาหยีที่แยบคาย จะผันผายไปตามสามี

⊙ ฝ่ายนายแขกคนแปลกภาษา รีบแต่งกายาเสร็จสวยดี
ปลอบเมียว่าแม่ยาหยี เจ้าไปกับพี่เถิดแก้วตา

ฯลฯ

(2) ⊙ พอแล่นออกพ้นนอกบุรี พอมาถึงที่ปากอ่าวใหญ่
เสียงลมคลื่นครืนสนั่นไป หาทางครรไลฟากฝั่งไม่มี
⊙ พอตกดึกแขกนึกอาวรณ์ แล้วกล่าวสุนทรปลอบแม่ยาหยี
ทางผันผายมาหลายราตรี จะถึงที่เมืองลักกะตา

ฯลฯ

(3) ⊙ ดาวจระเข้เหหัวหก ประเดี๋ยวก็ตกลงกลางนที
ฟ้าสางสว่างแสงสี ก็พอถึงที่เมืองลักกะตา
⊙ ร้องเรียกลูกจ้างก่ายกอง ให้ขนของขึ้นจากเภตรา
แขกชวนยาหยีศรีสุดา เจ้ารีบยาตราสู่บุรี”

ตัวอย่าง บทชุดแขกแดงในลิเกป่า ตรึก ปลอดฤทธิ์ (สัมภาษณ์)

⊙ จะขอกล่าวเรื่องราวแขกแดง บังขอแจ้งว่ามาจากอินเดีย
มาอยู่เมืองไทยตั้งใจขายผ้า เพชรนิลจินดามากมายจังเสีย
⊙ มาอยู่นานจังบังได้มีเมีย ลูกยีวาเหดแขกเทศบายใจ
ชื่อว่ายาหยีอยู่ดีพอได้ ตัวก็เหมือนฝ้ายไม่เล็กไม่ใหญ่

ตัวอย่าง บทชุดยาหยี เจิม ใจขาว (สัมภาษณ์)

“ ⊙ แจ้วแจ้วแว่วทั้งสองหู เสียงใครไม่รู้มาร้องเรียกหา
หยิบเอาขันน้ำขึ้นมาบ้วนปาก เอาหลูดทาปากให้แดงวิไล
⊙ หยิบผ้ามานุ่งหยิบเสื้อมาใส่ แต่งกายกามัยออกไปหาสามี
เดินดึงมาถึงไม่ช้า ถึงภัสดาวันทาไหว้ไป ”

ตัวอย่าง บทชุดยาหยี เขียว ลูกลิง (สัมภาษณ์)

" ⊙ ยาหยีลาก้มหน้าลงเรือ นาถน้องคิ้วเฝือน้ำตาย้อยไหล
ยาหยีลาก้มหน้าลงร้อง ลาพี่ลาน้องต้องไปเมืองไกล
⊙ ลามุ้งลาม่านที่นอนของข้า ไม่แคล้วแล้วหนาแมงมุมชักใย
ลาฝาลาฟากลาตง ลาไดที่ลงจะต้องลาไป "

ภาษาและท่าทางทำนองเพลงลิเกป่า

การเล่นลิเกมีลักษณะพิเศษโดยเฉพาะ ลิเกเป็นการเล่นมาจากแขก จึงมีส่วนหนึ่งที่ผู้แสดงจะต้องตัดสำนวนภาษาให้คล้ายแขก ในลิเกทั่วไปได้ใช้เพียงช่วงสั้นๆ ที่ออกแขกเท่านั้น หลังจากนั้นก็ใช้ภาษาไปตามบทละคร การใช้ภาษาเลียนเสียงแขกช่วยสร้างความสนุกสนาน อาจต้องอาศัยตัวตลก(โจ๊ก) เข้ามาเล่นร่วมด้วย

ตัวอย่างบทโจ๊กในลิเก (สุรพล วิรุฬห์รักษ์และคณะ, 2538)

"ตัวตลก (1) : สวัสดีอาบัง
แขก : กาโหน่าฮี
"ตัวตลก (2) : เฮ้ว..ไอ้แขก..เห็นหน้ากูเป็นสีไปแล้วไหมล่ะ
แขก : ม่ายซ่าย กาโหน่าฮี้ ภาษาแขกแปลว่าสวัสดี
"ตัวตลก(2) : อ้าว ใครจะไปรู้นึกว่าจู่ ๆ เห็นหน้ากูเป็นไอ้นั่น
ตัวตลก(1) : แล้วนี่ไปยังไงมายังไงถึงมาเมืองไทยได้ล่ะ
แขก : อีนี่แขกมากันห่าโร้ยคนนะนาย อี่นี่มารูกำปั้นนะนาย
"ตัวตลก (2) : หา....อะไรนะ มาอะไร พูดใหม่ซิ
แขก : มากับรูกำปั้นน่ะ
ตัวตลก (1) : เฮ้ย รูกำปั้น มันจะมาได้ยังไงวะ
แขก : ทำไมจะมาไม่ได้นะนาย รูออกใหญ่โต
ตัวตลก (2) : ฮี้ ก็กำปั้นมันรูนิดเดียว จะยัดกันมาได้ยังไง ตั้งห้าร้อยคน..."

ลิเกป่าใช้วิธีอย่างเดียวกัน เสนาออกมาทักทายแขกครั้งแรกก็พยายามแปลความหมายภาษากันสนุก ตั้งแต่แขกเริ่มทักทาย **"อัดจะ วันตะริยะ"** ไปจนถึงแขกบอกว่าเขามากับเรือไฟ มาขายเพชร นิล จินดา มรกต แก้วตาแมว ไหมดำ ไหมแดง ตัวเสนาก็พยายามลากให้เพี้ยนไปสองแง่สองง่าม ซึ่งเป็นปกติทั่วไปของการเล่นพื้นบ้าน คนที่เคยดูเพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เขาเล่น "กลอนแดง" ก็คงจะเข้าใจ การตลกไปในเชิงเรื่องเพศนี้กระมัง สมัยหนึ่งจึงมีถ้อยคำค่อนข้างเหยียดลิเกว่า

"อันลิเกลามกตลกเล่น รำเต้นสิ้นอายขายหน้า
ไม่ควรจดจำเป็นตำรา มันจะพาเสียคนป่นปี้เอย"

คำว่า **"อัดจะ วันตะริยะ"** ที่ยกมาเบื้องต้น เป็นคำทักทายของแขกแดง แปลว่า "สวัสดี" บางคณะว่า "**อัดจะ วันตะริยะ วัดป่าวัดมอญ นครจะกลับ"**

อัดจะ วันตะริยะ น่าจะเพี้ยนมาจากคำว่า "**ฮัดฉา เตาระกินหนา"** ก็เป็นได้ กาญจนาคพันธุ์ (2522) เขียนเล่าไว้ในภูมิศาสตร์วัดโพธิ์ว่า "ยี่เกของเราพอเริ่มมีแขกเข้ามาเราก็ส่งภาษา ฮัดฉา เตาระกินหนา ทักแขกทันที คำ "**ฮัดฉา"** แขกคงจะฟังออก ก็คือ **"อัจฉา"** ภาษาฮินดูสตานี แปลว่า ดี แต่ **"เตาระกินหนา"** เห็นจะเป็นภาษาไทย-แขก ภาษาฮินดูสตานีมีคำ **"การะนา"** จะแปลว่า **ทำ** หรือ แปลว่า **อยู่ในลักษณะอย่างนั้น ๆ** บางที ฮัดฉาเตาระกินหนา จะแปลว่า **"ขอจงอยู่ดี"** แบบเดียวกับ **สวัสดี** อะไรอย่างนี้ก็ได้ แต่เป็นภาษาไทยแขก ซึ่งแขกฟังไม่ออก...

คำพูดของแขกฮินดูเรามักได้ยินเสียงฮี้ ๆ โฮ้ ๆ อยู่บ่อย ๆ คำ **โฮ้ ที่ได้ยินส่วนมากมักจะเป็นคำทักทายกัน คือ พอพบกันก็จะพูดว่า "ตุมไกเซโฮ้"** แปลว่า เป็นยังไงสบายดี หรือ คำ ฮี้ มักเอามาพูดเช่นกัน เช่น **"น่าฮี้"** คำนี้ส่วนมากจะมาจากคำพูดว่า **"กัจฉะปะระวาน่าฮี้"** แปลว่า **ไม่เป็นไร** เป็นคำแปลกที่พูดกันติดปากหลายชาติหลายภาษา ฝรั่งมักจะล้อ ๆ เช่น เมืองไทยฝรั่งว่า "**เมือง Mai Pen Rai**" เพราะได้ยินคำนี้บ่อย ๆ ไปรัสเซียฝรั่งก็ว่า เมืองนิตเซโว่ ตรงกับ "**กัจฉะปะระวาน่าฮี้**" คำพูดว่าขอบใจ ภาษาฮินดูสตานีว่า "**ซูกะระกูซารีการะนา"** ฟังจะเป็น "**เตาระกินหนา**" อยู่ครัน ส่วนบางคณะที่ต่อคำว่า "**วัดป่า วัดมอญ นครจะ**

กลับ" ควบเข้าไปด้วย ยังหาที่มาไม่ชัดเจน แรกๆ พวกตัวตลกอาจต่อความให้มันยืดออกไปก็ได้ โดยไม่ได้มุ่งหมายตามภาษาไทยแขก เหมือนกับคำอื่นๆ ที่พบ เช่น

"เอย..กระวานสะยอ..เอย บูงอตันหยง
ยามุด สะบา กระวานกำปง"
"ดิเก ดิเก เดนังซาโย บุหรงกันโจ กำปั่นนานา
กำปั่น นาเรยังมุดซามา กำปั่นนานา ซายากำปง"

ท่วงทำนองการขับกลอนลิเกป่า

การใช้บทกลอนลิเกป่า มีทั้งบทร้องของตัวละคร และบทรับของลูกคู่ กลุ่มเพลงที่ใช้กันในหมู่ลิเก เรียกกันว่า "**เพลงซัมเซ**" ซึ่งภายหลังแตกออกเป็น 2 พวก คือ

(1) **เพลงไอ้พิมเพเล** คือเพลงที่ลิเกทั่วไปใช้ขับร้อง เช่น

"เห เฮ เฮ เฮ เฮ้ เห่ เฮ เห่ เฮ เห่ เฮ
ปลาดุกกระดุกกระดิก เอามาผัดพริกอร่อยดีเฮ
ปลาไหลมันอยู่ในรู หยิบมาดูเป็นปูทะเล
ฮาเลวังกา ขอเชิญท่านมาชมลิเก"
"สลามานา สกิตานาเฮ
ร้องรำไปตามจริต เป็นชีวิตของมวลลิเก
หากินไปวัน วัน อย่าประพฤติพาลเป็นคนเสเพล
ชีวิตไม่มีกำหนด ต้องตายกันทั้งหมดทั้งเพ
ฮาเลวังกา เอาป่าช้ามาเป็นทำเล"

ดนตรีจะร้องรับก็เมื่อผู้ร้องได้ลงจบของแต่ละตอน

(2) **เพลงบุรันยาวา** เป็นทำนองเพลงที่ลิเกป่าส่วนใหญ่นำมาใช้ ขบวนการร้องรับจะแตกต่างจากกลุ่มแรก ดนตรีและลูกคู่จะร้องรับไปทุกบทบาทของบทคล้ายโนรา เป็นอย่างนี้สลับกันไป กลอนลิเกป่าจึงมีทั้งบทร้องของตัวละคร และบทรับของลูกคู่

ตัวอย่าง

(ก) บทสรรเสริญครู

บทรับ	⊙ สิบนิ้วยกชู	ไหว้บุญคุณครูเสียก่อนต้า
	ราชครูของน้อง	ค่ำแล้วให้ล่องกันเข้ามา
บทร้อง	⊙ เจ้าชู้ไหรเจ้าชู้บางกอก	พี่ชายทัดดอกดีปลี
	พี่น้องบ่าวสาวชาวบ้านนี่	มาดูชาตรีกันหลายคน(รับ)
บทสรุป	⊙ แลโด แลไหน	ครูหมอรูปโอร่อนมา
	ราชครูของข้า	เชิญให้พ่อมาไวไว

(ข) ร้องเพลงวง

บทร้อง	⊙ ชุดที่หนึ่งยังมีแขกแก่	จะบอกให้แน่รดน้ำมนต์
	ออกมา**เที่ยวเล่น**	เต้นอยู่ลนลน
บทรับ	⊙ เที่ยวเล่น เที่ยวเล่น	
บทร้อง	⊙ เต้นอยู่ลนลน	จะบอกยุบลให้คนเข้าใจ
บทรับ	⊙ เอ้อ เอิง เอย	เอ่อ เหอ เอิง เอย

(ค) ร้องแขกแดง

บทร้อง	⊙ ยังมีเรื่องราวจะกล่าวให้ฟัง	ว่าอาบังจากเมืองลักกะตา
บทรับ	⊙ บุเร็ดบุรันยาวา(ซ้ำ)	แขกโลกาวะซายาโดนัง
	โดนัง...เหอ	วะซายาโดนัง
บทร้อง	⊙ แขกพลัดพรากจากแต่นั้นมา	ตัวของข้ามาอยู่กระบี่
บทรับ	⊙ บ้านดอนนครชัยศรี	จังหวัดกระบี่มีสี่อำเภอ
	อำเภอ...เหอ	มีสี่อำเภอ

(ง) บทร้องยาหยี

บทร้อง	⊙ เอ้อ..ยาหยีลาก้มหน้าลงเรือ	นาฏน้องคิ้วเฝือน้ำตาย้อยไหล

บทรับ	⊙ ลาใครลาเสียต้าน้อง	ยาหยีร่วมห้องเทศต้องพาไป
	พาไป..เห้อ	เทศต้องพาไป
บทร้อง	⊙ เอ้อ...ยาหยีลากัมหน้าลงร้อง	ลาพี่ลาน้องต้องไปเมืองไกล
บทรับ	⊙ โสนโพธิ์ไทรใบห้อย(ซ้ำ)	สงสารสาวน้อยได้ผัวบ้านไกล
	บ้านไกล...เห้อ	ได้ผัวบ้านไกล

ฯลฯ

(จ) บทแขกและยาหยี

ยาหยี	⊙ เอ้อ..นางงามร้องถามสาหมี
	ตรงมือน้องชี้เรียกว่าเกาะไร
ลูกคู่	⊙ ถามไหรถามเสียต้าน้อง (ซ้ำ)
	ยาหยีเนื้อทองน้องไม่รู้จัก
	รู้จักเหอ..น้องไม่รู้จัก
แขก	⊙ บอกงามสรรพว่าเกาะข้างหน้า
	⊙ เขาเรียกว่านั่นเกาะหัวขวาน
ลูกคู่	⊙ ภูเก็ตมีเจ็ดจังหวัด[3] (ซ้ำ)
	เจ้านายจัดสมัยปกครอง
	ปกครอง..เหอ สมัยปกครอง

ฯลฯ

บทรับของลูกคู่ลิเกป่ามีจำนวนมาก เลือกใช้ตามความเหมาะสมของตัวละคร ซึ่งจะใช้ทำนองแตกต่างกัน

[3] ภูเก็ตมี 7 จังหวัด : ภูเก็ตสมัยเป็นมณฑลเทศาภิบาล ระหว่าง พ.ศ. 2435 มี 7 เมือง คือ ภูเก็ต ตะกั่วป่า ระนอง พังงา ตรัง กระบี่ สตูล

ลิเกส่งครู

ดังกล่าวมาจากเบื้องต้นแล้วว่า ก่อนแสดงจะร้องเชิญครูให้มาช่วยคุ้มครองป้องกัน เมื่อแสดงจบแล้วจะต้องส่งกลับเป็นธรรมเนียมเหมือนโนรา หรือ หมอพื้นบ้านไทยปักษ์ใต้ทั่วไป ในส่วนการส่งครูตัวผู้แสดงทั้งหมดจะออกมารวมกันกลางโรง คณะดนตรีบรรเลงเพลงส่งนายโรง หรือ ทุกคนจะร่วมร้องส่งครู แต่ละคณะจะมีข้อความคล้ายๆ กัน ดังนี้

⊙ “สถิตเสียเถิดท้าวเทวา มาถึงเวลาส่งให้ไป
ผีโพไปโพผีไทรไปไทร ผีต้นไม้ใหญ่ไปสู่สถาน
ไปสู่วิมานเมืองฟ้า
⊙ ฉวยไม้ค้อนไล่ตี ฉวยไม้วีไล่ตาม
ส่งพ่อโฉมงาม ให้งามสรรพกลับไป
⊙ ส่งครูเสร็จสรรพ ลูกขอดับเทียนชัย
ว่าแล้วเท่านั้นไม่ทันช้า แล้วจะส่งเทวาให้พ่อไป[4] ”

ลิเกลาโรง

ลิเกป่าได้ทำหน้าที่เป็นสื่อสารมวลชนชาวบ้านมาช่วงระยะเวลาหนึ่งมาจนถึงวันนี้คงเข้าสู่ยุคมืด แสงเทียนในมือแขกแดงริบหรี่ลง พร้อมกับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว เราคงต้องยอมรับความจริงของการเกิดขึ้น ตั้งอยู่และดับไป บทสุดท้ายพอสรุปความเสื่อมได้ดังนี้

(1) ขาดความสนใจจากคนรุ่นใหม่ ลิเกป่าเป็นการเล่นที่ไม่แพร่หลายมากนัก เป็นลิเกบ้านนอก ขาดความประณีตในการแสดง ทำให้สังคมมองว่ามีรสนิยมต่ำ ไม่เข้าใจว่าลิเกป่าเป็นละครชาวบ้านที่มีลักษณะเฉพาะอย่างนั้น

(2) วิทยาการก้าวหน้ามากขึ้น สื่อบันเทิงสมัยใหม่ถาโถมเข้ามาอย่างรวดเร็วส่งเข้าไปให้ดูได้ถึงในมุ้ง

(3) วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพของชาวบ้านเปลี่ยนไป แยกย้ายกันออกไปทำมาหากินต่างถิ่น ชุมชนแตกกระจายโอกาสที่จะรวมตัวกันเล่นสนุกสนานเหมือนก่อนไม่

[4] บทส่งครูลิเกป่าคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์ บ้านโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่

(4) ค่านิยมทางการศึกษาไล่คนออกจากท้องถิ่นไปแสวงความศิวิไลซ์ ทิ้งพ่อแม่ปู่ย่าตายายให้นอนกอดภูมิปัญญาและพาตาย ซ้ำยังย้อนเอาว่าเป็นพวกเต่าพันปี

(5) หลักสูตรท้องถิ่นแม้จะเปิดโอกาส ก็ไม่มีคนสนใจจะเรียนรู้เพราะว่าไม่ใช่วิชายอดนิยมที่จะไปต่อยอดชีวิตของเขาให้สูงส่งได้ เมื่อเขาไม่รู้จักตัวเองก็ง่ายที่จะยอมรับวัฒนธรรมอื่นที่แข็งกว่า ของเราแค่ให้เด็ก "**รู้จักและดูเป็น**" เรื่อง **เล่นได้** ไม่ต้องพูดถึงเขาก็ไม่เอา

(6) การแสดงลิเกป่าไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ เพราะสาเหตุหลายประการดังกล่าวจึงทำให้ขาดการพัฒนา

(7) ผู้มีความรู้ หรือ เล่นลิเกป่าในปัจจุบันล้วนสูงอายุทั้งสิ้น ครูหมออยู่ในสภาพที่อ่อนแอ ขาดการสืบทอดมรดกทางสังคม เพราะแม้แต่ทายาทของศิลปินเองก็สนใจน้อยเต็มที

(8) นโยบายจากรัฐเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านมีอุปสรรคทั้งนโยบายและงบประมาณ ยิ่งการละเล่นประเภทย่อยๆ อย่างลิเกป่า คงจะไปหวังพึ่งได้ยาก ไม่ต้องไปพูดเรื่องขอเงินมาสนับสนุน แค่ขอโอกาสแสดงผ่านสื่อก็ยากเต็มที

ปัญหาคงมีอีกมากมายไม่จบไม่สิ้น ถ้าจะถามว่าเราจะฟื้นฟูให้กลับไปสู่สภาพเดิมได้หรือไม่ คงตอบว่าเป็นเรื่องที่ทำได้ยากเพราะ **"ฐานของชุมชนมันแตกเสียแล้ว"** แม้จะเกิดมีชุมชนเข้มแข็งขึ้นมาสักแห่งที่จะ "**รักษาพื้นที่คุณค่า**" ซึ่งเป็นเรื่องที่ดีมาก แต่ก็ต้องเจ็บปวดไปชั่วระยะหนึ่ง ในหลายๆ บทเรียน บอกซ้ำแล้วซ้ำเล่า แท้จริงแล้วชุมชนไม่ได้เข้มแข็งจริง สู้กับกระแสหลักไม่ไหว ดังปรากฏอยู่ทั่วไป การแก้ปัญหาคงต้องกลับมาดูใหม่คิดใหม่ว่า "**เราหลงทางกันหรือเปล่า ภูมิปัญญาตายายเป็นไดโนเสาร์จริงเปล่า**" ก็เห็นไม่ว่า เคป๊อป, เจ.ป๊อบ จากเกาหลี ญี่ปุ่น เขาก็เอา **"วัฒนธรรม"** มาขายทั้งสิ้น สื่อสมัยใหม่เป็นเครื่องมือเท่านั้นเอง เราทำตัวของเราเองต่างหาก เหมือนสนิมเหล็กเกิดจากเนื้อในตน ทั้งตัวปัจเจกบุคคล ชุมชน และสถาบันในชุมชนร่วมด้วยช่วยกระพือให้ล่มสลาย ตราบใดที่การศึกษาไม่สามารถดึง "**เยาวชน**" ให้กลับมาเรียนรู้รากเหง้าท้องถิ่นแผ่นดินเกิด ก็อย่าหวังเรื่องการอนุรักษ์และฟื้นฟู **ชิต บุรทัต** รัตนกวีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์เคยกังวล และเขียนบทกวีไว้ว่า

“สาวหนุ่มชนิดนี้	บ่มีบ่หมดเพียง
ที่ว่านะท้าเถียง	เถอะอเนกนะโรงหนัง
เขาพล่านและพลัดไป	ขณะใดก็ได้ฟัง
เสียงเท้าเคาะเข้าจัง	หวะกะแจ๊สสิแซดหู
คารมขรมไข	เอะอะไปก็ไอยู
คล่องปากกระดากดู	จะมิมีกระมังเธอ”

ในฐานะที่ผู้ศึกษาอยู่ในกลุ่มพวกลิเกป่าในท้องถิ่นมาช้านานหลายปี มองเห็นว่าการเล่นลิเกป่า กำลังจะสูญพันธุ์ (การเล่นอย่างอื่นก็คงไม่ต่างกัน) องค์กร หรือ หน่วยงานใดที่สนใจ น่าจะได้รีบถ่ายทำ หรือ บันทึกขบวนการต่าง ๆ ของการแสดงเอาไว้ ตั้งแต่ประวัติ ท่ารำ จังหวะ ทำนอง บทร้อง บทเพลง ดนตรี รวมทั้งตัวศิลปินอย่างน้อยก็พอเป็นข้อมูล เพื่อย้อนรอยอดีตตามเสียงรำมะนา

-ลิเกปิดม่าน-

เอกสารอ้างอิง

กลิ่น คงเหมือนเพชร. (2538) . **การศึกษาวิเคราะห์การแสดงพื้นบ้านลิเกป่า จังหวัดกระบี่.** กระบี่ : รุ่งโรจน์การพิมพ์.

---------- . (2552) . **การศึกษาวิเคราะห์คติความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาในชุมชนภาคใต้ .** กระบี่ : รุ่งโรจน์การพิมพ์.

---------- . (2544) . “โนราเติม สื่อสารมวลชนชาวบ้าน” .**กลิ่นดอกส้ม**. สงขลา : หนังสือที่ระลึกสมาคมหนังสือพิมพ์ภาคใต้.

---------- . (2540) . **บทเพลงในวิถีชุมชนภาคใต้** เอกสารเผยแพร่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่.

กลิ่น คงเหมือนเพชร และคณะ. (2544). รองแง็งฝั่งอันดามัน : เนื้อหา รูปแบบและการสืบสานทางวัฒนธรรม สน.คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ.

กาญจนาคพันธ์ (นามแฝง) .(2522) . **ภูมิศาสตร์วัดโพธิ์** . กรุงเทพฯ : สาส์นสวรรค์.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2544) . **ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม**. กรุงเทพฯ : ดวงกมล.

เจ๊ะมะ เบญนา. (2529) . "ปันตุน" **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5** . กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

บ.รัฐบริรักษ์ (นามแฝง) ."จินน์ ภูตอิสลาม" . **ต่วย ตูน ฉบับพิเศษ** . ตุลาคม 2551.

ผอบ โปษะกฤษณะ และสุวรรณี อุดมผล. (2525) **. วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก** โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ ปยุตโต) . (2536). **พระพุทธศาสนาในฐานะรากฐานทางวิทยาศาสตร์**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2525). "ลิเกป่าหรือลิเกแขกแดง" **. วรรณกรรมประกอบการเล่นลิเก** . โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

เยี่ยมยง ส.สุรกิจบรรหาร. (2506) .**รำลึกชาติได้**. หนังสือที่ระลึกในการบำเพ็ญกุศลฉลองอายุครบ 60 ปี พระภัทรศีลสังวร (ช่วง อัตถเวที) วัดมัชฌิมาวาส สงขลา.

สมุดตำรายาและพิธีกรรมพื้นบ้าน . (ฉายมือเขียน) . นายตรึก ปลอดฤทธิ์ บ้านโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ และคณะ . (2539) . **ลิเก**. กรุงเทพฯ : คุรุสภา ลาดพร้าว

เสถียรโกเศศ. (2500). **ทศมนตรี**. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองรัตน์.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2524). **วัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : จู-จีนไทย.

สัมภาษณ์บุคคล

เขียว ลูกลิง คณะลิเกป่าพรุเตย อำเภอสิเกา จังหวัดตรัง วิโรจน์ อั้นเต้ง กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 20 พฤษภาคม 2535

คำนวณ แก้วทิพย์ บ้านควนไทร ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 16 เมษายน 2535

เจิม ใจขาว บ้านควนไทร ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่
กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 16 เมษายน 2535

ตรึก ปลอดฤทธิ์ 42 หมู่ 7 ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่
กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 16 เมษายน 2535

วิน แก้วศรี หัวหน้าคณะลิเกป่าคณะวินลัดดาศิลป์จรินทร์น้อย บ้านคลองท่อมเหนือ
ตำบลคลองท่อม อำเภอคลองท่อม จังหวัดกระบี่ กลิ่น คงเหมือนเพชร
บันทึก 20 พฤษภาคม 2535

เวช ไกรนรา 35 หมู่ 6 ตำบลปกาไส อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่
กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 18 มิถุนายน 2534

อุด สืบเหตุ 24 หมู่ 1 ตำบลอ่าวนาง อำเภอเมือง จังหวัดกระบี่
กลิ่น คงเหมือนเพชร บันทึก 16 เมษายน 2535