

การผสมวงของเครื่องดนตรีในโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว  
จังหวัดนราธิวาส

The ensemble of Nora Kaek: A case of Nora Juan Nora Chip Sor Por Nu Sor Por Kwan  
Kaew troupe, Narathiwat province

อานนท์ หวานเพ็ชร<sup>1</sup>

Email: wenphetarnon@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1. ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส 2. เพื่อศึกษาการผสมวงเครื่องดนตรีการแสดงของโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส โดยใช้กลุ่มประชากรเฉพาะคือกลุ่มนักแสดงและกลุ่มเจ้าของคณะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาสมีจำนวน 11 คน โดยใช้วิธีการสังเกตการแสดงและสัมภาษณ์ บทความฉบับนี้จะนำเสนอองค์ความรู้เกี่ยวกับรายละเอียดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก รวมไปถึงได้อธิบายและวิเคราะห์การผสมวงดนตรีระหว่างเครื่องดนตรีการแสดงโนราและเครื่องดนตรีการแสดงมโหรีเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นวงดนตรีเฉพาะอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งปรากฏเฉพาะในการแสดงโนราแขกเท่านั้น โดยการนำเสนอข้อมูลครั้งนี้ผู้เขียนบทความได้เลือกเฉพาะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว ซึ่งเป็นคณะโนราแขกที่แสดงเป็นประจำทุกปีในงาน “ลงครู” หรือโนราโรงครู

ผลการวิจัยพบว่าการแสดงโนราแขกเป็นการแสดงโนราเฉพาะถิ่นปรากฏการแสดงอยู่ในเขตพื้นที่ชายขอบโดยมีอาณาเขตติดกับประเทศมาเลเซียได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งโนราแขกมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นอย่างหนึ่งคือ “วงดนตรี” โดยวงดนตรีของการแสดงโนราแขกจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีจากการแสดงโนราทั่วไปในเขตพื้นที่จังหวัดนราธิวาสคือ ระนาด พิณ และฆ้อง โดยเครื่องดนตรีได้แก่กลองตุ้ม ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแตรระ อีกทั้งยังรับเอาเครื่องดนตรีของการแสดงมโหรีในจังหวัดปัตตานีซึ่งมีเครื่องดนตรี ได้แก่ท่ง ฆ้อง และปี่ชุนา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ทำนองเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกมีอัตลักษณ์เฉพาะเป็นไปตามแบบแผนของทางคณะโนราจ้วน โนราชิบ ศ.พ้อหนู ศ.พ้อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส เพลงที่ใช้ในการแสดงจะแบ่งเป็น 3 ช่วงการแสดง ทั้งหมดมี 32 เพลง โดยในแต่ละช่วงการแสดงจะมีแบบแผนกำหนดไว้ชัดเจนในการบรรเลงเพลงต่าง ๆ ซึ่งมีการใช้เพลงของโนราและมโหรีสลับกันผนวกกับการขับร้องบทและเจรจาที่ใช้ภาษาไทยร้องสลับกับภาษามลายูท้องถิ่น จึงทำให้การแสดงโนราแขกนั้นมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะยิ่งนัก

คำสำคัญ: ผสมวงเครื่องดนตรี โนราแขก

Abstract

The objectives of this article are (1) to study the musical instruments used in Nora Kaek of "Nora Juan Nora Chip Sor Por Nu Sor Por Kwan Kaew Troupe" in Narathiwat province, and (2) to study the ensemble of Nora Kaek of "Nora Juan Nora Chip Sor Por Nu Sor Por Kwan Kaew Troupe" in Narathiwat province. The data were collected through the interviews and observations of 11 performers and the owner of the troupe. This article presents information concerning Nora Kaek that combines two main bands, Nora band and Mayong band, together. It also presents a case study of the pattern of the band used by. This troupe is the well-known Nora Kaek group that performs in a ritual ceremony called "Nora Long Kru" or "Rong Kru".

The finding reveals that Nora Kaek is performed within the area close to Malaysia's border in the three southern provinces; Pattani, Yala, and Narathiwat. The salient pattern of this performance is its band. The band combines initial instruments used in traditional Nora performance and the instruments found in Mayong band. The music used in Nora Kaek performance contains 32 songs and can be divided into three main sections. There

<sup>1</sup> สาขานาฏศิลป์ศึกษาวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

are certain customs of using each song with the switch between Nora songs and Mayong songs. The scripts and lyrics are a mixture of the southern Thai dialect with the local Malay (Melayu) language.

**Keywords:** the ensemble of Nora Kaek, Nora Kaek

## บทนำ

การแสดงโนราแขกเป็นการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่เฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่จังหวัด ปัตตานี ยะลา และ นราธิวาส (ณัฐพงษ์ บุญยพรหม, 2560) จากข้อมูลดังกล่าวมีความสอดคล้องกับครี้น มณีโชติ (2542) และอนันต์ วัฒนานิก (2529) ได้อธิบายว่า ความเป็นมาของการแสดงโนราแขกเป็นการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้อย่างหนึ่งนิยมแสดงในแถบเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตลอดไปถึงบางรัฐของประเทศมาเลเซีย ซึ่งภาคใต้อย่างหนึ่งของประเทศไทย ก่อนเสียดินแดนให้แก่อังกฤษในปี พ.ศ. 2456 นับตั้งแต่รัฐตรังกานู กลับคืน ขึ้นมาจนถึงชายขอบของจังหวัดนราธิวาส ยังมีการแสดงอยู่อีกประเภทหนึ่งเรียกว่า “เมอนอรอ” ชาวไทยท้องถิ่นเรียกว่า โนราควน ซึ่งหมายถึงการแสดงโนราในเขตพื้นที่อำเภอปะนาเระ จังหวัดปัตตานี การแสดงชนิดนี้เป็นการแสดงกึ่งมะโย่งกึ่งโนรา คือผู้แสดงสามารถเจรจาบทได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู แต่จะขับร้องเป็นภาษามลายูท้องถิ่น

จากการศึกษาสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นไม่ว่าจะเป็นหนังสือ เอกสาร ตำราวิชาการต่างๆ ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งเกี่ยวข้องกับ การแสดงโนราแขกและจากการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลในเชิงประจักษ์ ผู้เขียนพบว่าการแสดงโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส มีองค์ประกอบแตกต่างจากโนราทั่วไปในเขตพื้นที่ภาคใต้ ซึ่งปัจจุบันนี้การแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีการแสดงที่ลดน้อยลงและไม่มีการสืบสวดจากบุตรหลานภายในตระกูลอย่างจริงจังเหมือนเช่นในอดีต ส่วนใหญ่การแสดงโนราแขกในปัจจุบันจะพบเห็นได้ในการแสดงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรมหรือโนราโรงครูของทุกปีเท่านั้น ดังนั้นบทความฉบับนี้ผู้เขียนบทความจึงมีความสนใจในที่จะการศึกษาในเรื่องของเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส ผู้เขียนพบว่าการแสดงโนราแขกมีเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการผสมวงของการแสดงโนราและการแสดงมะโย่งผสมผสานเข้าด้วยกัน ซึ่งส่งผลให้เกิดทำนองเพลงต่างจากของโนราภาคใต้ในเขตพื้นที่จังหวัด สงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราช ด้วยเหตุนี้บทความฉบับนี้ผู้เขียนบทความจึงได้มุ่งเน้นศึกษาเรื่ององค์ประกอบเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโนราแขก เพื่อเป็นข้อมูลเอกสารสำหรับผู้สนใจจะศึกษาเรื่องการแสดงโนราแขก ทั้งเพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงโนราไว้อีกแขนงหนึ่งอีกประการที่สำคัญคือได้รักษาสืบทอดเจตนารมณ์ของศิลปินปราชญ์ชาวบ้านในรูปแบบเอกสาร เพื่อเป็นข้อมูลของการแสดงโนราแขกได้คงอยู่สืบต่อไป

## วัตถุประสงค์ของบทความวิจัย

1. ศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงของโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส
2. เพื่อศึกษาการผสมวงเครื่องดนตรีโนราแขก และเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกแต่ละช่วงการแสดง ของโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส

## ขอบเขตของบทความวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา การศึกษารายละเอียดข้อมูลที่สำคัญของเครื่องดนตรีโนราแขกแต่ละชนิดและวิธีการจัดรูปแบบการ จัดวางเครื่องดนตรีในพิธีโรงรำเพื่อนำมาวิเคราะห์การผสมวงเครื่องดนตรีโนราแขก
2. ขอบเขตด้านพื้นที่และกลุ่มประชากรเฉพาะที่จะศึกษา 1.) ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษาในพื้นที่บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสา เมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส 2.) กลุ่มประชากรเฉพาะที่จะศึกษา ประกอบไปด้วย นักดนตรีและเจ้าของคณะโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส เท่านั้น
3. ขอบเขตด้านเวลา ผู้เขียนบทความเลือกที่จะศึกษาการแสดงโนราแขกเพื่อประกอบพิธีกรรม (โนราโรงครู) ซึ่งอยู่ในช่วง เดือน เมษายน-พฤษภาคม 2563 เพื่อให้ได้ข้อมูลมากที่สุดและเป็นไปตามขนบธรรมเนียมแบบแผนของการแสดงโนราแขกคณะโนราจวัน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส

## คำจำกัดความ

1. การผสมวงเครื่องดนตรี คือ การนำเอาเครื่องดนตรีของการแสดงโนราได้แก่ กลองตุ๊ก ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแตระ มาผสมวงกับเครื่องดนตรีการแสดงมโหรี ได้แก่ ทน ปี่ซุณา ผ้อง ซอสามสาย จนเกิดเป็นวงดนตรีที่ใช้ในแสดงโนราแขก
2. โนราแขก หมายถึง การแสดงโนราเฉพาะพื้นถิ่นในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งมีอาณาเขตชายขอบติดกับประเทศมาเลเซีย มีการผสมผสานระหว่างการแสดงโนราและการแสดงมโหรีเข้าด้วยกัน จึงทำให้รูปแบบองค์ประกอบการแสดงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นักแสดงสามารถร้องและเจรจาได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูท้องถิ่น

## ผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีของการแสดงโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิป ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส มีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. กลองตุ๊ก กลองตุ๊กของโนราแขกจะมี 2 ลูก คือกลองขนาดใหญ่และขนาดเล็กเพื่อรับโยนเสียงกัน โดยใช้ผู้บรรเลง 1-2 คน ตัวกลองทำจากไม้ขนุน หน้ากลองหุ้มด้วยหนังวัวตอกด้วยไม้หมุดเพื่อให้หน้ากลองตึง มีขาตะเกียบ 1 คู่ทำจากไม้ สอดไว้ใต้หน้ากลอง อยู่บริเวณหลังกลองไว้สำหรับตั้งเป็นขาตั้งกลองและเพื่อให้ตัวกลองเอียงเข้าหาผู้ตีในขณะที่บรรเลง กลองขนาดใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 33 เซนติเมตร กลองขนาดเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 22 เซนติเมตร มีไม้กลอง 1 คู่ ยาวประมาณ 28 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ที่ 1 กลองตุ๊ก

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

2. ทับ 1 คู่ ทับของโนราแขกจะมีขนาด 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และ ขนาดเล็ก ใช้ผู้ตี 1 คน หรือแยกตีคนละตัวก็ได้ ตัวของทับทำจากไม้ขนุน หน้าทับหุ้มด้วยหนังแกะหรือหนังวัว หน้าทับร้อยด้วยสายเชือกที่มีความเหนียวร้อยเรียงกันกับตัวทับเพื่อให้หน้าทับตึงเกิดเป็นเสียงของทับ ทับขนาดใหญ่ให้จังหวะเสียงทุ้ม (เสียงเท็ง) มีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้าทับประมาณ 25 เซนติเมตร ทับขนาดเล็กให้เสียงทุ้มลงมาเล็กน้อยมีเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้าทับประมาณ 23 เซนติเมตร (เสียงป๊บ)



ภาพประกอบที่ 2 ทับ

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

3. ทน หรือ กลองแขก ในการแสดงโนราแขกจะมีทนหรือกลองแขก จำนวน 2 ใบ ภาษาชาวบ้านเรียกว่า “กลองสองหน้า” ตัวกลองทำจากไม้ขนุนเป็นรูปทรงกระบอกหน้ากลองหุ้มด้วยหนังแพะหรือหนังวัวทั้งสองด้าน ตีด้วยไม้หมุดผูกด้วยเชือกและหวาย ทนจะมี 2 ขนาด คือ ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ภาษาชาวบ้านเรียกว่า ตัวผู้และตัวเมีย หากหนังของหน้ากลองย่อนนักดนตรีจะมีไม้ตีขอบของทน เพื่อให้หน้ากลองตึง ทนใบเล็กจะมีความยาวประมาณ 51 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลางหรือ “หน้าทับ” ประมาณ 21 เซนติเมตร ทนใบใหญ่จะมีความยาวประมาณ 54 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้าของหน้าทับประมาณ 25 เซนติเมตร ใช้คนตี 2 คน บรรเลงประสานเสียงหรือรับส่งกัน



ภาพประกอบที่ 3 ทน

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

4. ฆ้อง 1 คู่ ฆ้องทำด้วยทองเหลืองหรือโลหะผสม มีจำนวน 2 ใบ คือมีขนาดใหญ่ 1 ใบและขนาดเล็ก 1 ใบ ขนาดใหญ่มีความยาวรอบวงประมาณ 46 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ 17 เซนติเมตร ใบขนาดเล็กมีความยาวรอบวงประมาณ 40 เซนติเมตร มีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ 14 เซนติเมตร ซึ่งฆ้องทั้ง 2 ตัวจะแขวนไว้บนราวไม้ที่มีขาตั้งทำขึ้นโดยเฉพาะโดยไม้ใฝ่กางออกเป็นรูปตัว X ห้อยขนานกับตัวฆ้องเพื่อให้ตัวฆ้องแยกออกจากกันโดยผู้บรรเลงจะนั่งตรงกลางระหว่างฆ้องทั้งสองตัวตีสลับไปมา ฆ้องบริเวณตรงกลางนั้นออกมาใช้สำหรับตี ผู้ตีจะใส่น้ำบริเวณด้านหลังของตัวฆ้องทั้งสองเพื่อให้เสียงนั้นมีความกังวานมากขึ้น จะมีผู้บรรเลงเพียง 1 คน มีไม้ตีฆ้อง 1 อัน ซึ่งด้ามจับทำจากไม้ขนาดพอดีมือ ส่วนหัวไม้ตีฆ้องทำด้วยหนังหรือเศษผ้ามารัดรวมกันโดยใช้เชือกหรือเส้นยางที่มีความเหนียวมามัด รัดไว้มีลักษณะกลมๆ



ภาพประกอบที่ 4 ฆ้อง

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

5. โหม่ง 2 ลูก เสียงของโหม่งจะมีอยู่ 2 ระดับ คือเสียงทุ้มและเสียงแหลม เสียงทุ้มจะใช้ตีให้กับนักแสดงศิลปโนราผู้ชาย ส่วนโหม่งเสียงแหลมจะใช้ตีให้กับนักแสดงศิลปโนราผู้หญิงในการร้องบท ตัวโหม่งมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 18-20 เซนติเมตร ซึ่งส่วนใหญ่เสียงของโหม่งจะความกลมกลืนอยู่ในระดับโทนเสียงเดียวกับเสียงของศิลปโนราผู้เป็นหัวหน้าคณะโนรา ตัวโหม่งทำด้วยทองเหลือง 2 ใบ ผูกตรึงอยู่ในรางโหม่ง รางโหม่งทำด้วยไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมเป็นช่องแฉกสลักเป็นลวดลายทั้ง 4 ด้านเพื่อเพิ่มความก้องกังวาลของเสียงโหม่งในขณะตี

6. ฉิ่ง 1 คู่ มี 2 ฝา ตัวฝาฉิ่งทำด้วยทองเหลืองร้อยด้วยเชือก ตีประกบกันประกอบพร้อมกับเสียงโหม่งหรือแยกตีเดี่ยวก็ได้ เพื่อให้เกิดความกลมกลืน แต่ส่วนใหญ่จะนำดนตรีโหม่งจะตีฉิ่งไปพร้อมกันซึ่งสามารถตีตามความถนัดของนักดนตรี ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของตัวโหม่งอยู่ที่ 4.5 เซนติเมตร ในการตีจะใช้ผู้ตีเพียง 1 คน



ภาพประกอบที่ 5 โหม่งและฉิ่ง

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

7. แตรระ 4-5 คู่ ทำจากไม้ไผ่ที่แก่มาตัดให้ได้ขนาดความยาวที่เหมาะสม ซึ่งโนราชนกนิยมนำแตรระมาตีเพื่อให้จังหวะที่สนุกสนาน มีผู้ตีประมาณ 5-6 คน โดยจะตีเป็นคู่ ๆ ตามจังหวะโดยพร้อมเพรียงกันซึ่งโดยจะนั่งล้อมรอบผู้รำภายในโรงโนรา



ภาพประกอบที่ 6 แตรระ

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

8. ปี่ชุนา หรือ ปี่ชวา 1 เล้า ปี่ชุนาหรือปี่ชวาเป็นปี่เฉพาะที่ใช้ในการแสดงโนราแขกและการแสดงมโหรีเท่านั้น เสียงของปี่ชุนาค่อนข้างจะมีเสียงแหลม มีรูทั้งหมด 6 รู ลึ้นปี่ทำจากใบตาล หรือใบมะพร้าวแก่ ปลายกระบอกมีลักษณะบานออกเป็นวงกลมเพื่อให้เสียงที่ออกมามีเสียงดังก้องกังวาล ตัวกระบอกปี่ชุนานิยมทำจากไม้รักแกะสลักกลดลายมีสีน้ำตาล มีความยาวประมาณ 57 เซนติเมตร



ภาพประกอบที่ 7 ปี่ชุนา

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

9. ซอสามสาย หรือร้อบับ จะมี 1 คัน เป็นเครื่องดนตรีประเภทสี ตัวซอทำด้วยไม้แกะสลักกลดลายด้านบนสุดของตัวปี่จะประดับด้วยลูกปัดร้อยเป็นเส้นห้อยลงมา 2-3 เส้น ปลายระย้ามีพู่ไหมพรมวงกลมขนาดเล็กสลักสี คันซอจะมีความยาวประมาณ 108 เซนติเมตร ประดับกระจก หรือ ประดับมุกทองซอหุ้มด้วยหนังหรือหนังวัว มีเส้นเสียง 3 สาย และมีที่สี 1 คัน สายสีทำจากใยมะพร้าวรวมกัน 8-12 เส้น ที่มีความเหนียวมาก ตรงคันสีแกะสลักเพื่อให้เกิดความสวยงาม เสียงของซอสามสายหรือร้อบับจะมีเสียงที่เบาและทุ้ม



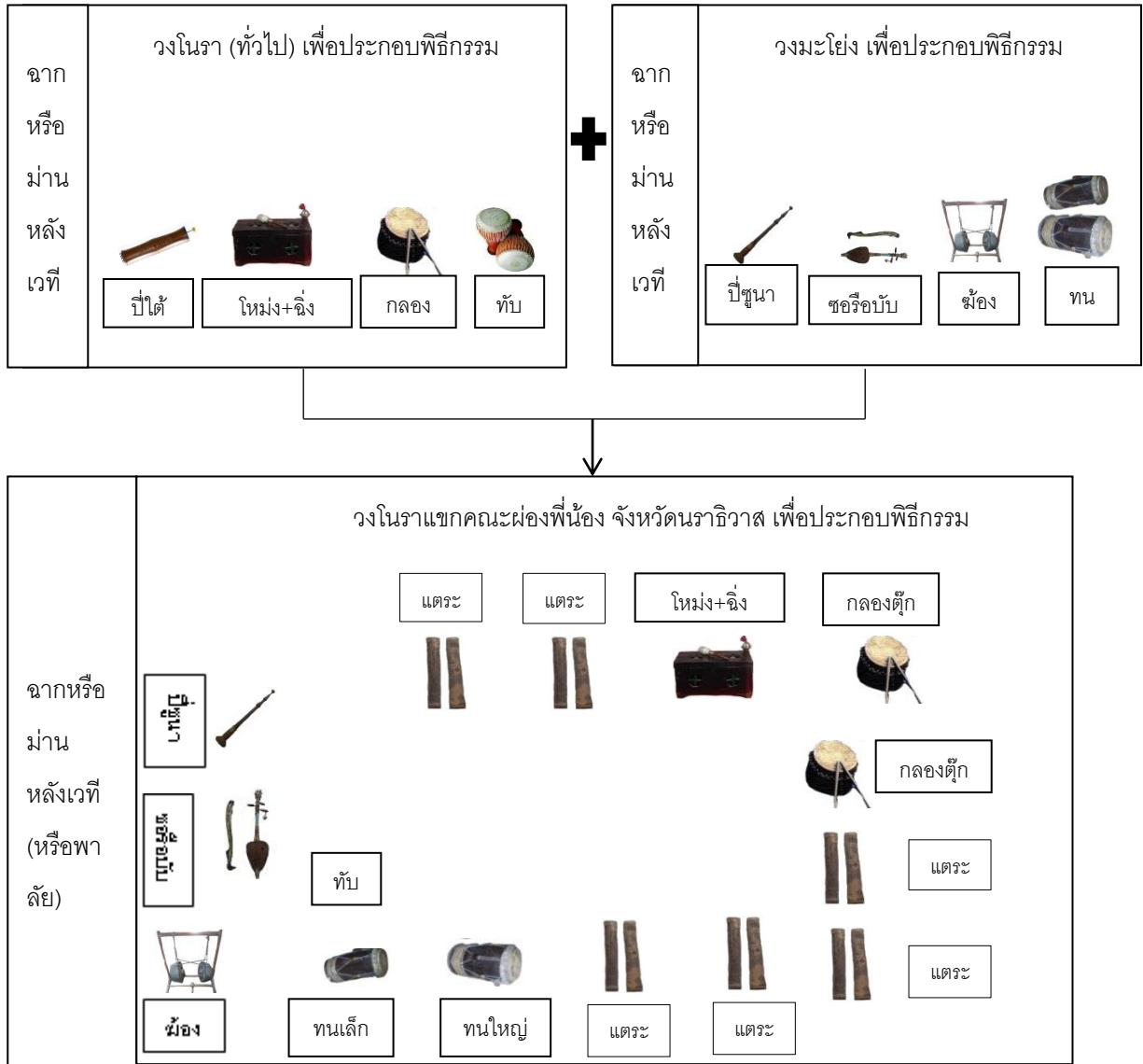
ภาพประกอบที่ 8 ซอสามสาย (ร้อบับ)

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

จากการที่ผู้เขียนบทความได้ลงพื้นที่ภาคสนามโดยวิธีการสังเกตการณ์แสดงและการสัมภาษณ์เจ้าของคณะ นักแสดงและนักดนตรีผู้เขียนบทความได้สังเกตเห็นลักษณะเฉพาะของนักดนตรีโนราแขกคือ นักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีโนราส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยพุทธ ได้แก่ ทับ กลอง โหม่งและฉิ่ง ส่วนนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีมโหรีนั้นส่วนใหญ่จะเป็นคนไทยมุสลิม ได้แก่ ทนหรือกลองแขก ปี่ชุนา ซอหรือบับและ ซ้อง ส่วนเครื่องดนตรีที่คนไทยพุทธและคนไทยมุสลิมสามารถสลับตีบรรเลงได้ตามความเหมาะสมนั้นคือ แตรระ จากการสังเกตการณ์แสดงมีอีกส่วนหนึ่งที่สำคัญคือ นักดนตรีบางท่านสามารถเป็นได้ทั้งนักดนตรีและนักแสดงด้วย เช่น คนที่ตีแตรระ (ผู้หญิง) เมื่อตีแตรระเสร็จแล้วหากถึงเวลาแสดงก็จะลุกขึ้นมาสวมบทเป็นนางรำไทยพุทธหรือนางรำไทยมุสลิมร่วมแสดงกับพ่อนโนราในขั้นตอนการรำต่อไป อีกตัวอย่างคือคนที่เป่าปี่ชุนา (ผู้ชายไทยมุสลิม) หากถึงเวลาแสดงก็จะสวมบทเป็นนายพรานแสดงร่วมกับพ่อนโนรา และส่งปี่ชุนาให้แก่ผู้ชายนักดนตรีคนถัดไป และเมื่อแสดงจบลงก็จะสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้ นั้นเป็นข้อสังเกตอีกประการหนึ่งว่านักดนตรีของการแสดงโนราแขกนั้น มีความสามารถและมีความเป็นศิลปินสูงเนื่องจากสามารถเป็นได้ทั้งผู้แสดงและนักดนตรีอีกทั้งยังสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้มากกว่า 1 ชนิด (อุตม แก้ววิเชียร, สมาน โดซอมิ, เจ๊ะมิง กือจิจิ, นุชนาท ละอองศรี สัมภาษณ์, พฤษภาคม 9, 2562)

### การวิเคราะห์การผสมวงของเครื่องดนตรีโนราแขกและเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขก

จากรายละเอียดและข้อมูลส่วนประกอบที่สำคัญต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีในการแสดงโนราแขกผู้เขียนบทความได้วิเคราะห์การจัดวางเครื่องดนตรีของการแสดงโนราแขกโดยมีรูปแบบที่เป็นลักษณะเฉพาะและถือเป็นขนบปฏิบัติที่สืบทอดต่อกันมาของการแสดงโนราแขก โดยผู้เขียนบทความได้ทำแผนผังการผสมวงเครื่องดนตรีโนราแขกซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 9 แผนผังการผสมวงและตำแหน่งของเครื่องดนตรีภายในโรงโนราแขก  
ที่มา: อานนท์ หวานเพ็ชร, 2563

การผสมวงและตำแหน่งของเครื่องดนตรีภายในโรงโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราชิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส โรงโนราแขกจะมีลักษณะหลังคามุงจากรูปสามเหลี่ยมหันหน้าไปทางทิศตะวันออกเสมอ โรงโนราจะแบ่งเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงที่ 1. ช่วงพาลี่หรือช่วงวงเครื่องสักการบูชาแต่ครุหมอนโนรา ช่วงที่ 2. คือช่วงเวทีการแสดง โดยภายในโรงโนราจะปูเสื่อบริเวณภายในโรงรำทั้งหมดไม่ยกพื้น บริเวณโดยรอบจะกั้นด้วยไม้ไผ่ยาวแบ่งอาณาเขตอย่างชัดเจนระหว่างคนดูและบริเวณภายในโรงรำ จากเวทีโรงรำของโนราแขกส่งผลให้การจัดวางเครื่องดนตรีภายในโรงโนราตามแผนผังที่ 1 ซึ่งจากการสังเกตการผสมวงของการแสดงโนราแขกพบว่าการแสดงโนราแขกได้นำเอาเครื่องดนตรีของการแสดงโนราทั่วไปของภาคใต้มา 4 ชิ้น ประกอบด้วย 1. กลองตุ๊ก มาเพิ่มจำนวนเป็น 2 ใบ ซึ่งบางครั้งอาจใช้ผู้บรรเลง 1 คนหรือ 2 คนก็ได้ 2. โหม่งและฉิ่ง ใช้ผู้บรรเลง 1 คน ซึ่งบางครั้งอาจแยกตีก็ได้ 3. ทับ 1 คู่ ใช้ผู้บรรเลง 1 คน ซึ่งบางครั้งแยกตีเดี่ยวก็ได้ 4. แตะระ มีจำนวนประมาณ 5-6 คู่ ต่อโนราแขก 1 คณะใช้ผู้บรรเลง 1 คนต่อ ตะระ 1 คู่

การบรรเลงเครื่องดนตรีของการแสดงโนราแขกซึ่งได้นำเอาเครื่องดนตรีของการแสดงโนราทั่วไปมาใช้ผู้เขียนบทความได้สังเกตเห็นว่าทำนองเพลงของการบรรเลงเครื่องดนตรีโนราทั่วไปนั้นจะปรากฏในการแสดงซึ่งมีการแบ่งช่วงไว้อย่างชัดเจนเป็นขั้นตอนอยู่แล้ว เช่น การร้องบทเพลงกราวในขั้นตอนการประกาศราชาครุ การร้องบทขานเอ การร้องบทครูสอนในขั้นตอนช่วงรำเด็ก การร้องบทร่ายหน้าและของพ่อนโนรา เพลงโทนของพ่อนโนราในขณะที่ทำทักกับนายพราน เป็นต้น

นอกจากนี้แล้วการแสดงโนราแขกได้นำเอาเครื่องดนตรีของการแสดงมโหรีเข้ามาผสมผสานอีกด้วยซึ่งมีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ 1. ซอ 1 คู่ ใช้ผู้บรรเลง 1 คน 2. ทน 1 คู่ ประกอบไปด้วย ทนเล็ก 1 ชิ้น ใช้ผู้บรรเลง 1 คน, ทนใหญ่ 1 ชิ้น ใช้คนตี 1 คน 3. ซอหรือบับ 1 คัน ใช้ผู้บรรเลง 1 คน 4. ปี่ซุณา 1 เล่า ใช้ผู้บรรเลง 1 คน

การผสมวงดนตรีของการแสดงโนราแขกจะมีเครื่องดนตรีของการแสดงมโหรีปรากฏอยู่ในวงมากกว่า ดังนั้นภาพโดยรวมของเสียงดนตรีที่ได้ยินจากการบรรเลงในขั้นตอนต่าง ๆ จะให้ความรู้สึกเป็นสำเนียงของวัฒนธรรมชาวไทยมุสลิมมากกว่าไทยพุทธ โดยเฉพาะปี่ซุณาถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักของการแสดงโนราแขกเนื่องจากการเป่าของปี่ซุณาจะแทรกตัวอยู่ตลอดในการบรรเลงของการแสดงโนราแขกไม่ว่าจะเป็นส่วนของการบรรเลงเครื่องดนตรีโนราไทย และการบรรเลงเครื่องดนตรีของการแสดงมโหรี ปี่ซุณา ก็จะบรรเลงควบคู่กันไปโดยตลอด การตีกลองแขกและการตีฆ้องในการบรรเลงทำนองเพลงทุกจังหวะซึ่งจะเป็นน้ำเสียงที่มีเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมอย่างเห็นเด่นชัด สำหรับเครื่องดนตรีโนรานี้มีการปรับให้เพิ่มจำนวนมากกว่าวงดนตรีโนราทั่วไป เพื่อให้เกิดการรับส่งประสานเสียงกัน เช่น มีการปรับจำนวนกลองตุ้มให้มี 2 ลูก และทับ 2 ใบ คอยตีล่อประสานเสียงกันกับ ทน 2 ใบ การใช้เสียงของโหม่ง 2 ลูก ตีล่อประสานเสียงกับเสียงฆ้อง 2 ใบ เป็นต้น

### การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส ในแต่ละช่วงการแสดง

1. ช่วงที่ 1 เบิกโรง ช่วงเบิกโรงเป็นพิธีกรรมก่อนเข้าโรงโนรา เพื่อขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่สถิตอยู่ ณ บริเวณที่นั้น ๆ รวมถึงพระภูมิเจ้าที่ของโรงโนรา เพื่อขอสถานที่ตั้งโรงโนราอีกทั้งเป็นการขอพรให้กับนักแสดงโนราทุกคนก่อนเข้าโรงโนรา

1.1 ช่วงโหมโรง เป็นการบรรเลงเพลงที่ติดต่อกันก่อนการแสดงเพื่อบ่งหรือเป็นการประชาสัมพันธ์ให้ทราบที่กำลังจะมีการแสดง ตลอดจนเพื่อเตรียมความพร้อมให้กับนักแสดงทุกคนด้วย เพลงในช่วงโหมโรงเป็นเพลงมโหรี ทั้งหมด 12 เพลง ซึ่งเพลงภาษามลายูเรียกว่า “ตาโป๊ะ” โหมโรงเรียกว่า “ราฆ่า” ซึ่งมีเพลงสำเนียงมโหรีต่อไปนี้ 1. ตาโป๊ะมโหรี 2. ตาโป๊ะโนรา 3. ตาโป๊ะวายัง (การบรรเลงใช้ปี่ซุณานำ) 4. ตาโป๊ะซึละ (การบรรเลงใช้ปี่ซุณานำ) 5. ตาโป๊ะฮาโล (เพลงเสื่อสมิง) 6. ตาโป๊ะกือปีเยอะ (สำเนียงลำตัด) 7. ตาโป๊ะรองเง็ง 8. ตาโป๊ะดิเกฮูลู 9. ตาโป๊ะวายังวายอ (สำเนียงชวา) 10. ตาโป๊ะเซียง (สำเนียงหนั่งแต๊ะแม) 11. ตาโป๊ะตอแปง (นายพราน) 12. ตาโป๊ะวาปูแล (เพลงลา) จากการสังเกตการบรรเลงของเพลงโหมโรง 12 ราฆ่า ในทำนอง มโหรี ยังมีเพลงอื่นที่สามารถนำมาใช้โหมโรงได้ด้วยเช่น 1. เพลงรามอयाแล (เพลงพระรามเดินหรือเพลงพญาเดิน) 2. เพลงปียาแลซ่าและเพลงปียาเร็ว (เพลงเดินนาด) 3. เพลงกือยามัส (เพลงกวางทองเดินดง) 4. เพลงฮือเงาะบาง (เพลงรำนัง) 5. เพลงดิเกร์ (เพลงขับขอ) 6. เพลงซาโมซาโม (เพลงเชิด)

1.2 ช่วงประกาศราชาครุ ภาษาใต้เรียกว่ากาศครู เป็นการขับร้องกลอนเพื่อเป็นการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงโนรา การรำลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ผู้มีพระคุณอีกทั้งเป็นการเคารพต่อต้นตระกูลโนรา เพื่อขอความเป็นสิริมงคลต่อตนเองและชาวคณะบทร้องในการประกาศราชาครุของการแสดงโนราแขก จะมีทำนองในลักษณะเดียวกับโนราทางภาคใต้ แต่จะผิดเพี้ยนเรื่องภาษากันไปบ้างเนื่องจากการแสดงโนราแขกในแถบสามจังหวัดชายแดนใต้ที่คนในท้องถิ่นจะพูดภาษาท้องถิ่น คือ ภาษา “เง๊ะเห” หรือภาษาตากใบ ซึ่งบทร้องในช่วงประกาศราชาครุ

ตอนที่ 1 เรียกว่า “บทขานเอ” เป็นบทร้องลำดับแรกเสมอไม่มีดนตรีประกอบจังหวะ จะขับร้องกลอนด้วยปากเปล่า โดยบทขานเอจะใช้สำหรับการตั้งบ้านตั้งเมืองในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งมีความหมายการกราบขอขมาเจ้าที่เจ้าทาง เคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่รวมไปถึงมณฑลตรงที่ทำการแสดงและจะต้องร้องบทขานเอเป็นบทแรกเสมอในการปลุกโรงรำใหม่

ตอนที่ 2 เรียกว่า “เพลงกราว” เป็นบทร้องต่อจากบทขานเอ ส่วนใหญ่จะมีคำขึ้นต้น คำว่า “ฤกษ์งามยามดี ปานนี้ขอบยามพระเวลา” หรือ “ฤกษ์งามยามแคล้ว ยอไหว้ดวงแก้วไปทั้งสาม”

ตอนที่ 3 เรียกว่า “ร่ายหน้าแตร” บทร่ายหน้าแตรของโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส จะเป็นบทร้องที่ใช้แตรเป็นเครื่องประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียว จะไม่มีเครื่องประกอบจังหวะอย่างอื่นแต่อย่างใด จะมีคำขึ้นต้นว่า “คุณเอ๋ยคุณครู หน้าเหมือนผิงน้ำพระคงคา”

ตอนที่ 4 เรียกว่า “เพลงโทน” เป็นบทประกาศราชครูบทสุดท้ายเสมอ โดยใช้ทับเป็นตัวควบคุมจังหวะหลัก มีทำนองร้อง-ทำนองรับเฉพาะ บทเพลงโทนส่วนเป็นการกล่าวถึงสิ่งเร้นลับ สิ่งมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่าง ๆ เช่น บนสวรรค์ ป่าหิมพานต์ อีกทั้งเทวดาทั้งหลายที่โนรานับถือ

ตอนที่ 5 เรียกว่า “เพลงกราว” การร้องเพลงกราวช่วงที่ 2 นี้ เป็นการร้องเชิญครูอีกครั้งหนึ่งเพื่อรอเวลาขณะที่พ่อโนรา (นายโรง) จะแต่งตั้งตัวกลางโรงโนรา บทร้องจะสั้นหรือจะยาวไม่เป็นที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับเวลาของพ่อโนราแต่งตั้ง

1.3 ช่วงนางรำเด็ก เป็นการรำอยู่ในช่วงแรกของการเบิกโรง ถือได้ว่าเป็นการรำเพื่อสรรเสริญพระคุณของครูบาอาจารย์ บทร้องที่สำคัญของนางรำเด็กคือ บทร่ายหน้าตระนะ ภาษาชาวบ้านภาคใต้ทั่วไปเรียกว่า “บทคุณครู” บทสอนรำ เป็นต้น

2. ช่วงที่ 2 พ่อโนรา (นายโรง) เป็นการรำโนราระหว่างพ่อโนราและนางรำไทยพุทธและนางรำไทยมุสลิมร่วมกัน ซึ่งมีลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

2.1 ช่วงรำนั่ง เป็นการรำทำโนราประกอบกับจังหวะเพลงซื่อเงาะบางงู ภาษาเงาะแท้เรียกว่ารำเสมอทับ เป็นการรำขณะที่พอนั่งบนเก้าอี้หันหน้าไปทางพาลัย หากเป็นนางรำไทยพุทธที่แต่งตัวเช่นเดียวกับโนราจะนั่งเคียงข้างพ่อนโนราแต่จะไม่สวมเทริดสวมเล็บหันหน้าไปทางพาลัยเช่นเดียวกัน หากเป็นนางรำไทยมุสลิมจะนั่งบนพื้นหันหน้าเข้าหาพ่อนโนราแล้วรำตามพ่อนโนราทุกประการ บทร้องที่ใช้ในช่วงนี้จะร้องเป็นภาษาใต้ทั่วไปทางภาคใต้ เมื่อเมื่อถึงการทำบทถามน้อมถามน้อมจะร้องบทเป็นภาษาใต้ทั่วไปทางภาคใต้แล้วจึงร้องสลับภาษามลายู อีกทั้งขณะถามน้อมถามน้อมจะเจรจาภาษาใต้สลับกับภาษามลายู ซึ่งเพลงที่ใช้ในการรำช่วงรำนั่งประกอบไปด้วยเพลงดังต่อไปนี้ 1. บทร่ายหน้าตระนะ 2. เพลงซื่อเงาะบางงูซำ (การรำทำนั่ง) 3. บทผันหน้า 4. เพลงซื่อเงาะบางงูเร็ว (การรำทำนั่งแล้วค่อยลุกขึ้น)

2.2 ช่วงรำยืน เป็นการรำในลักษณะการเดินทางรำเป็นวงกลมเชื่อมกับการรำเกี่ยว 1. เพลงเปียแลช้า (เพลงนาถช้า) 2. เพลงเปียแลเร็ว (เพลงนาถเร็ว) 3. เพลงทน

2.3 ช่วงรำเกี่ยว ภาษามลายูเรียกว่า ดารีแน เป็นการรำในลักษณะเดินเป็นวงกลมสลับกับการทำบทเพลงทับเพลงโทน ซึ่งในขณะที่รำเป็นวงกลมพ่อนโนราจะเกี่ยวพาราสิกับนางรำทั้งไทยพุทธและนางรำไทยมุสลิม โดยมีเพลงที่ใช้ในการรำเกี่ยวประกอบไปด้วยเพลงดังต่อไปนี้ 1. เพลงเปียแลช้า (เพลงนาถช้า) 2. เพลงเปียแลเร็ว (เพลงนาถเร็ว) 3. รามอयाแล (หรือเพลงพระรามเดิน) จะมีหรือไม่มีก็ได้

3. ช่วงที่ 3 พ่อโนราร่วมแสดงเรื่องกับนายพราน เป็นการรำระหว่างพ่อนโนราและนายพราน ซึ่งพ่อนโนราจะบอกเรื่องราวในการขับเพลงขับซอ ส่วนนายพรานจะเป็นผู้แสดงสมทบตามท้องเรื่อง เรื่องที่นำมาใช้แสดง จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์และนายทหาร เพลงที่ใช้จะประกอบการแสดงมีดังต่อไปนี้ 1. เพลงดิเกร์ (เพลงขับซอ) 2. เพลงปือยาระะสะแลเร็ว (เพลงปลุกพราน) 3. เพลงเวอะ (เพลงใช้กับเสนา, พระสนม, แม่มม) จะมีหรือไม่มีก็ได้ 4. การแสดงเรื่องกับนายพราน จากการผสมวงของเครื่องดนตรีการแสดงโนราและเครื่องดนตรีการแสดงมอโย่งทำให้เกิดรูปแบบเฉพาะเป็นการผสมวงเพื่อใช้ในการแสดงโนราแขก (อุดม แก้ววิเชียร, อิ่ม นน่อแก้ว, สัมภาษณ์, พฤษภาคม 11, 2560)

ผู้เขียนบทความได้จำแนกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิบ ศ.พ่อนุ ศ.พ่อนุญแก้ว จังหวัดนราธิวาส ซึ่งมีรายละเอียดที่สำคัญตามตารางต่อไปนี้

**ตารางที่ 1** บทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิบ ศ.พ่อนุ ศ.พ่อนุญแก้ว จังหวัดนราธิวาส

เพลงที่ใช้ในการแสดงมอโย่งปัตตานี	เพลงโนราทั่วไปในภาคใต้	เพลงที่ปรากฏเฉพาะโนราแขกคณะโนราจ๊วน โนราซิบ ศ.พ่อนุ ศ.พ่อนุญแก้ว จังหวัดนราธิวาส
1. ตาโปะมะโย่ง	1. บทขานเอ	1. เพลงเซิด (ซาโมซาโม)
2. ตาโปะโนรา	2. เพลงกราว (บทประกาศราชครู)	
3. ตาโปะว้ายัง (การบรรเลงใช้ปี่ชุนานา)	3. เพลงกราว (บทเชิญครู)	
4. ตาโปะซึละ (การบรรเลงใช้ปี่ชุนานา)	4. เพลงร่ายหน้าตระนะ	
5. ตาโปะฮาโล (เพลงเสื่อลม)	5. เพลงทน (เพลงทับเพลงโทน)	
6. ตาโปะกือปีเยอะ (สำเนียงลำตัด)	6. บทครูสอน	
7. ตาโปะรองเง็ง	7. บทสอนรำ	
8. ตาโปะดิเกตุล	8. บทปฐม	
9. ตาโปะว้ายังววยอ (สำเนียงชวา)	9. บทผันหน้า	
10. ตาโปะเซียง (สำเนียงหนังแต้แม)		



ตารางที่ 1 (ต่อ)

เพลงที่ใช้ในการแสดงมโหรีปี่ตาดานี	เพลงโนราห์ทั่วไปในภาคใต้	เพลงที่ปรากฏเฉพาะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัด นราธิวาส
11. ตาโป๊ะตอแปง (นายพราน) 12. ตาโป๊ะวาปูแล (เพลงลา) 16. เพลงมือเงาะบางง 17. เพลงดิเกร์ (เพลงขับซอ) 18. เพลงปียาแล (เพลงนาต) 19. เพลงปือยาสะเราะสะแล (เพลงปลุกพราน) 20. เพลงเวอะ (เพลงเสนา, แม่นม) 21. เพลงรามอयाแล (เพลงพระรามเดิน, เพลงพญา เดิน) 22. เพลงกือยามัส (เพลงกวางทองเดินดง)		

ที่มา: อานนท์ หวานเพชร, 2563

บทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส เพลงที่ได้้นำใช้ในการแสดง มีด้วยกันทั้งหมด 32 เพลงประกอบด้วยเพลง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 เพลงที่นำมาจากการแสดงโนราห์ทั่วไป กลุ่มที่ 2 เพลงที่นำมาจากการแสดงมโหรี และกลุ่มที่ 3 คือเพลงที่ปรากฏเฉพาะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส โดยสามารถจำแนกได้ว่าเพลงที่นำมาจากการแสดงมโหรีมีด้วยกันทั้งหมด 22 เพลง ซึ่งเพลงที่นำมาจากการแสดงโนราห์ทั่วไปของภาคใต้มีทั้งหมด 9 เพลง และเพลงที่ปรากฏเฉพาะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาสมี 1 เพลง จากการศึกษาพบว่าเพลงที่ใช้ในการแสดงจะมีเพลงของการแสดงมโหรีมากกว่าเพลงในการแสดงโนราห์ทั่วไปทางภาคใต้ ทำให้การแสดงโนราแขกของทางคณะเน้นไปในทิศทางของการแสดงมโหรีมากกว่า ซึ่งจะสอดคล้องกับขั้นตอนการแสดงของโนราแขก เช่น การโหมโรงจะใช้เพลงในทำนองเพลงของการแสดงมโหรีเป็นหลัก ส่วนการรำนั่งจะใช้ทำนองเพลงมือเงาะบางง, การรำเดินจะใช้เพลงปียาแล, การขับบทเพลงขอโดยจะใช้ซอสามสายหรือซออู้รับเป็นตัวควบคุมจังหวะหลัก ส่วนทำนองดนตรีจังหวะโนราจะปรากฏอยู่ในขั้นตอนของการประกาศราชครู การร้องบทร่ายหน้าแตระ การทำบทผันหน้า การขับบทเพลงทับเพลงโทน และการรำขั้นตอนของนางรำเด็ก โดยจะมีบทสอนรำ บทครูสอน บทปฐม ซึ่งเป็นใช้ทำนองและบทร้องเหมือนกับโนราห์ทั่วไปทางภาคใต้

ส่วนเพลงที่ปรากฏมีใช้เฉพาะของคณะโนราแขกโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส คือเพลงเชิดหรือเพลงชาโมซอโม ซึ่งจะปรากฏอยู่ในขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมการเชิญครูประทับทรงเพียงอย่างเดียวและจะไม่ปรากฏในการแสดงขั้นตอนอื่นๆ สำหรับเพลงเชิดหรือเพลงชาโมซอโมจะมีความโดดเด่นของทำนองเพลงคือ เป็นการใช้จังหวะเพลงเชิดเหมือนกับการบรรเลงเพลงเชิดของการแสดงโนราห์ทั่วไปทางภาคใต้แต่คณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส ได้นำทำนองเสียงขลุ่ยเข้ามาประกอบในการบรรเลงเพลงเชิด จึงทำให้เพลงเชิดต่างจากเพลงเชิดของการแสดงโนราห์ทั่วไปของภาคใต้และไม่มีปรากฏให้เห็นในการแสดงมโหรีจังหวัดปัตตานี ซึ่งทำให้ทำนองเพลงเชิดหรือเพลงชาโมซอโมเป็นทำนองเพลงปรากฏเฉพาะในการแสดงคณะโนราแขกคณะโนราจ้วน โนราธิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาสเป็นเพียงคณะเดียวเท่านั้น (อุดม แก้ววิเชียร, สมาน โดซอมิ, เจ๊ะมิง กือจิ, สัมภาษณ์, กรกฎาคม 9, 2560)

สรุป

โนราแขกมีอัตลักษณ์เฉพาะของวงดนตรีซึ่งมีความแตกต่างจากโนราห์ทั่วไป การแสดงโนราแขกได้นำเอาเครื่องดนตรีของการแสดงโนราในแถบจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา นำมาผสมวงกับเครื่องดนตรีของการแสดงมโหรีในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้แก่จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จนเกิดวงดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขกซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงของโนราแขกจะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด 9 อย่าง แบ่งประเภทตามศาสตร์ทางดนตรีได้ 3 ประเภทคือ ประเภทที่ 1 (กลุ่มเครื่องเป่า) ได้แก่ ปี่ซอ ประเภทที่ 2 (กลุ่มเครื่องตี) ได้แก่ ทับ, กลองตุ๊ก, โหม่ง, ฉิ่ง, ฉ่อง, ทน หรือกลองแขก และแตระ ประเภทที่ 3 (กลุ่มสี) ได้แก่ ซออู้รับหรือซอสามสาย ช่วงการแสดงของการแสดงโนราแขกจะแบ่งเป็น 3 ช่วงคือ 1. ช่วงเบิกโรง 2. ช่วงพ่อโนรา (นายโรง) 3. ช่วงพ่อโนราแสดงเรื่องกับนายพราน บทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกมีทั้งหมด 32 บทเพลง ประกอบด้วยบทเพลง 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่ 1 เพลงที่นำมาจากการแสดงโนราห์ทั่วไป กลุ่มที่ 2 เพลงที่นำมาจากการแสดงมโหรี และกลุ่มที่ 3 คือเพลงที่ปรากฏเฉพาะ

โนราแขกคณะโนรา จัวน โนราชิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส ซึ่งแต่ละช่วงการแสดงนั้นจะใช้บทเพลงแตกต่างกัน เป็นไปตามแบบแผนเฉพาะของรูปแบบการแสดงโนราแขกคณะโนราจัวน โนราชิบ ศ.พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาสที่กำหนดไว้

### อภิปรายผล

การผสมวงเครื่องดนตรีของการแสดงโนราแขกสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านเพื่อความอยู่รอดของสุกัญญา สมไพฑูรย์ กล่าวว่าการปรับเปลี่ยนการแสดงนั้นจะต้องมีความสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางสังคมในพื้นที่นั้นเพื่อให้เกิดการยอมรับและเป็นที่ยอมรับมากที่สุด จากแนวคิดดังกล่าวมีความสอดคล้องกับการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีของการแสดงโนราแขกโดยนำเอาเครื่องดนตรีของการแสดง มะโย่งซึ่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมากที่สุดในท้องถิ่นนั้น มาผสมผสานเข้ากับเครื่องดนตรีของการแสดงโนรา ส่งผลให้การแสดงโนราเกิดความอยู่รอดในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้และซึมซับไปในวิถีของคนในสังคมผ่านศิลปะการแสดงโนราแขก อีกประการที่สำคัญคือการแสดงโนราแขกถือได้ว่าเป็นเครื่องนันทนาการของชาวบ้าน จึงเป็นตัวเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ไม่ว่าจะในรูปแบบของเครือข่ายพื้นที่หรือความสัมพันธ์กันของผู้คนในท้องถิ่นเมื่อได้รับชมการแสดงโนราแขก

### ข้อเสนอแนะ

อยากให้หน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชนหรือหน่วยงานทางการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น มีการสนับสนุนการเขียนงานวิชาการทางการแสดงโนราแขกให้มากขึ้น เพื่อเป็นการเผยแพร่และอนุรักษ์การแสดงโนราแขก โดยมีการจัดการแสดงหรือเสวนาประชุมวิชาการในท้องถิ่นเพื่อถ่ายทอด บันทึกหรือถ่ายทอดทำสื่อวีดิทัศน์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาของศิลปินการแสดงโนราแขกให้คงอยู่สืบไป

### เอกสารอ้างอิง

ครี้น มณีโชติ. (2542). โนราแขก ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่มที่ 8. กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินต์ติ้ง  
ณัฐพงษ์ บุญพรหม. (2560). โนราแขกบาเจาะ การละเล่นพุทธ-มุสลิม. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.  
อนันต์ วัฒนานิก. (2529). “จากมะโย่ง-เมนอรอ-ถึงชาติรี”. วารสารรัฐสมิแล.

### การสัมภาษณ์

เจ๊ะมิง กือจิ. ศิลปินโนราแขก. สัมภาษณ์เรื่อง “เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก”. วันที่ 9 พฤษภาคม 2562  
นุชนาท ลอองศรี. ศิลปินโนราแขก. สัมภาษณ์เรื่อง “เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก”. วันที่ 9 พฤษภาคม 2562  
สมาน โตชอมิ. ศิลปินโนราแขก. สัมภาษณ์เรื่อง “เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก”. วันที่ 9 พฤษภาคม 2562  
อิม หน่อแก้ว. ศิลปินโนราแขก. สัมภาษณ์เรื่อง “เพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจัวน โนราชิบศ. พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส”. วันที่ 11 พฤษภาคม 2562  
อุดม แก้ววิเชียร. ศิลปินโนราแขก. สัมภาษณ์เรื่อง “เพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแขกคณะโนราจัวน โนราชิบ ศ. พ่อหนู ศ.พ่อขวัญแก้ว จังหวัดนราธิวาส”. วันที่ 11 พฤษภาคม 2562