รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

โดย ดร.กรฤต นิลวานิช

มิถุนายน 2559

สัญญาเลขที่ TRG5780157

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ผู้วิจัย ดร.กรฤต นิลวานิช
สังกัดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

(ความเห็นในรายงานนี้เป็นของผู้วิจัย สกว.ไม่จำเป็นต้องเห็นด้วยเสมอไป)

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้ศึกษาถึงองค์ประกอบ บทบาทหน้าที่ ความสำคัญของการแสดงพื้นบ้าน และแนวคิดของศิลปินในการอนุรักษ์และส่งเสริม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และทำการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ เพื่อร่วมระดมความคิดของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจากองค์กรต่างๆ ในการสร้างแผนยุทธศาสตร์ โดยมีพื้นที่และกลุ่มประชากรในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จากการสำรวจในเบื้องต้นพบว่า ปรากฏมีการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชนิด แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเป็นกรณีตัวอย่าง 4 ชนิด ได้แก่ หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีไทยพื้นบ้าน ลิเกฮูลู ซึ่งในแต่ละชนิดการแสดงมีองค์ประกอบที่งดงาม มีบทบาทหน้าที่สำคัญ สืบสานให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิต ศาสนา การเมือง การปกครอง ฯลฯ อีกทั้งตัวศิลปินได้แสดงแนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริม โดยหวังที่จะสืบทอดการแสดงพื้นบ้านสู่คนรุ่นหลัง ทั้งนี้ในการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ เพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์ ได้รับความร่วมมือจากศิลปินพื้นบ้านและบุคลากรจากองค์กรต่างๆ เช่น โรงเรียนระดับปฐมศึกษา มัธยมศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มหาวิทยาลัย สำนักวัฒนธรรมจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ศูนย์ฝึกอบรมเด็กและเยาวชนเขต 9 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา นิสิตนักศึกษา ได้ร่วมกันระดมความคิด วิเคราะห์ วิพากษ์ ซึ่งผลจากการประชุมนำไปสู่การสร้างแผนยุทธ์ศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและแนวทางการนำไปประยุกต์ใช้กับองค์กรเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

คำสำคัญ : แผนยุทธศาสตร์, การอนุรักษ์และส่งเสริม, ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน, ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

Abstract

This research aims to study the properties, the purpose and the significance of folklore arts. Also, aims to study the conception of the folklore artists for preservation and promotion of folklore performances. This research applied the application of ethnographic study for collecting field data and organizes academic conferences. Academic conferences gather the notions of personals from different authorities to form a strategic plan. Participants of which, are the local citizens that locate on the basin of Songklha lake. The primary survey has found that, there were variety performances of folk. However, the researchers will study for 4 categories includings: Shadow play (Nang Talung), Manora Performance, Thai folk music, and LikayHulu. Each genre showcases fine attributes and unique purpose of Its own. The arts express the dwelling

of locals, politics,topographical terrain and etc. Furthermore, the artists suggest the objectives of preservation and promotion of folklore performances. The expectancy of this research is to inherit the inestimable arts of folklore performance to the future generation. The hosting of the academic conference, for strategic planning, is through the contribution of folklore artists and personals from different organizations. Elementary schools, high schools, the secondary education service area office, universities, children and juvenile training center office 9 ,Songklha's cultural office, Songklha Rajabhat University's cultural office, Nang Talung and Manoraperformance training center, Songklha Province administrative organization and students all get in the act of brainstorming, analyzing and criticizing. The aftermaths of the conference are to form a strategic plan on promotion and preservation of folklore arts across the Songklha lake basin areas.

Keywords : strategic plan, preservation, promotion, folk art, Songkhal lake

---

รหัสโครงการ : TRG5780157

ชื่อโครงการ : แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ชื่อนักวิจัย : ดร.กรฤต นิลวานิช สถาบัน มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อีเมล์ : korarit_gt@hotmail.com

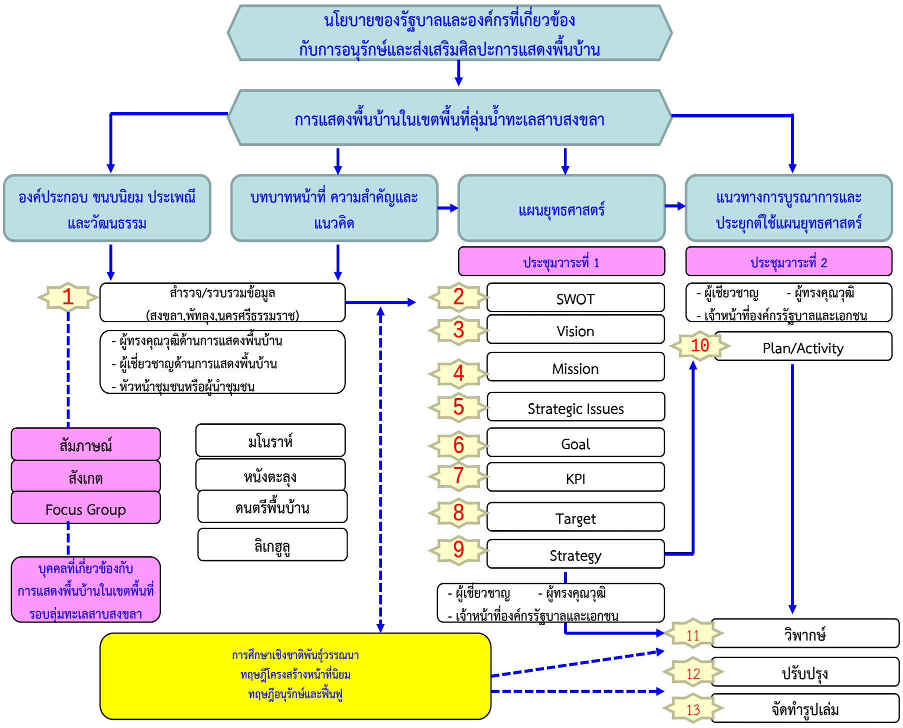
ระยะเวลาโครงการ : 2 มิถุนายน 2557 – 2 มิถุนายน 2559

1. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบ ขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรม ที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
2. เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ ความสำคัญและแนวคิดต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมของการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
3. เพื่อวิเคราะห์และสร้างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
4. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ วิพากษ์ ปรับปรุงแผนยุทธศาสตร์และหาแนวทางในการนำแผนยุทธศาสตร์ที่ได้มาบูรณาการและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

2. วิธีการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา”ครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย และในส่วนของข้อมูลภาคสนามจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสำรวจ การสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ โดยนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในเบื้องต้น ซึ่งจะมีขอบเขตและขั้นตอนตามแผนผังและรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ 1 วิธีการดำเนินงานวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการสังเกต สัมภาษณ์ และเครื่องมือที่ใช้ในการสนทนากลุ่ม ในการลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม และแบบสอบถามและข้อเสนอแนะที่ใช้สำหรับการประชุมสัมมนาวิชาการ เพื่อประเมินผลและสรุปการดำเนินงานการวิจัยเรื่องแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา โดยมีหลักการสำคัญดังนี้

2.1.1 เครื่องมือที่ใช้ในสังเกตและการสัมภาษณ์ มีรายละเอียดและส่วนประกอบของแบบสัมภาษณ์ 3 ส่วน ดังต่อนี้

2.1.1.1 ส่วนแรก เป็นส่วนที่ใช้บันทึกข้อมูลเกี่ยวกับการสัมภาษณ์ เช่น วัน เดือน ปี ที่สัมภาษณ์ ชื่อหมู่บ้าน ชื่อตำบล ชื่ออำเภอ และชื่อจังหวัดเป็นต้น

2.1.1.2 ส่วนที่สอง เป็นส่วนที่ใช้บันทึกรายละเอียดส่วนตัวของผู้ที่ให้การสัมภาษณ์ เช่น ชื่อ เพศ อายุ อาชีพ ศาสนา สถานภาพครอบครัวเป็นต้น

2.1.1.3 ส่วนที่สาม ส่วนที่เป็นข้อคำถาม ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยในครั้งนี้ กล่าวคือ รายละเอียดในส่วนต่าง ๆที่เกี่ยวกับคณะการแสดง องค์ประกอบ ขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรม ที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยได้ออกแบบเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลตามประเด็นคำถามที่วางไว้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมาย กล่าวคือ บทบาทหน้าที่และความสำคัญและแนวคิด

2.1.3 เครื่องมือที่ใช้ในการบันทึกรวบรวมข้อมูลจากการประชุมสัมมนาวิชาการ กล่าวคือ การวิพากษ์ แบบสอบถามข้อคิดเห็นและแนวทางการนำแผนยุทธศาสตร์ไปใช้

2.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยด้วยตนเอง ซึ่งใช้วิธีการสังเกต สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการประชุมสัมมนาวิชาการ โดยใช้เครื่องมือที่สร้างขึ้น มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.2.1 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.2.1.1 ติดต่อนัดหมายศิลปินพื้นบ้าน

2.2.1.2 ทำการสังเกต สัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม บันทึกภาพนิ่งภาพเคลื่อนไหวและจดบันทึกรายละเอียดในส่วนต่าง ๆ

2.2.2 การเก็บข้อมูลในการประชุมสัมมนาวิชาการ เป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลในส่วนของการระดมความคิดเห็นเพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์ การวิพากษ์ และร่วมกันหาแนวทางการนำไปใช้ โดยจะทำการจัดประชุมขึ้น 2 วาระด้วยกัน ทั้งนี้จะทำการบันทึกการประชุมอย่างเป็นระบบตามประเด็น และบันทึกเสียงและภาพเคลื่อนไหวขณะการประชุม โดยมีขั้นตอนในการจัดประชุมดังต่อไปนี้

2.2.2.1 การประชุมวาระที่ 1 ร่วมระดมความคิดเพื่อหาข้อมูล ที่ใช้ในการจัดทำร่างแผนยุทธศาสตร์ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1) กำหนดผู้เข้าร่วมประชุม โดยเชิญบุคคลจากกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

a. ศิลปินและผู้เชี่ยวชาญจากคณะการแสดงพื้นบ้าน
b. ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงพื้นบ้าน
c. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านแผนยุทธศาสตร์
d. ผู้ทรงคุณวุฒิจากพื้นที่ชุมชน
e. ผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียน มหาวิทยาลัย
f. ผู้ทรงคุณวุฒิจากหน่วยงานของรัฐบาล

2) เปิดการประชุมสัมมนาเชิงวิชาการ โดยการกล่าวแนะนำและทำความรู้จักผู้เข้าร่วมการประชุม ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการประชุมสัมมนาวิชาการ

3) เข้าสู่ประเด็นของการประชุมสัมมนาวิชาการ โดยมีประเด็นในการประชุม ดังนี้

a. เสนอร่างแนวทางของแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

b. ระดมความคิดเห็นและรับฟังข้อเสนอแนะของผู้เข้าร่วมประชุม

c. สรุปเนื้อหาในประเด็นต่าง ๆเพิ่มเติม เพื่อหาข้อสรุปในการจัดทำร่างแผนยุทธศาสตร์

2.2.2.1 การประชุมวาระที่ 2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ วิพากษ์ ปรับปรุงแผนยุทธศาสตร์และหาแนวทางในการนำแผนยุทธศาสตร์ที่ได้มาบูรณาการและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

1) กำหนดผู้เข้าร่วมประชุม โดยเชิญบุคคลจากกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

a. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านแผนยุทธศาสตร์
b. ผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัย
c. ผู้ทรงคุณวุฒิสำนักวัฒนธรรมในมหาวิทยาลัย
d. ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา
e. ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด

2) เปิดการประชุมสัมมนาเชิงวิชาการ โดยเป็นการกล่าวแนะนำและทำความรู้จักผู้เข้าร่วมการประชุม ชี้แจงวัตถุประสงค์ของการประชุมสัมมนา

3) เข้าสู่ประเด็นของการประชุมสัมมนาและการประชุมเชิงวิชาการ โดยมีประเด็นในการประชุม ดังนี้

a. เสนอร่างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

b. ร่วมวิพากษ์ รับฟังข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขร่างแผนยุทธศาสตร์ และร่วมระดมความคิดเห็นหาแนวทางนำแผนยุทธศาสตร์ไปบูรณาการใช้กับองค์กร

c. สรุปเนื้อหาในประเด็นต่าง ๆเพิ่มเติม เพื่อหาข้อสรุปในการวิพากษ์ และแนวทางนำแผนยุทธศาสตร์ไปบูรณาการใช้กับองค์กรให้เกิดประโยชน์สูงสุด

2.3 การจัดกระทำข้อมูล

2.3.1. นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย มาทำการศึกษา พร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้

2.3.2 นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมสัมมนาวิชาการ ซึ่งได้บันทึกไว้มาถอดความ แยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย

2.3.3 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมสัมมนาวิชาการมาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์

2.4 การศึกษาวิเคราะห์และนำเสนอผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ลำดับขั้นตอนของการวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเรื่อง“แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา”มีขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.4.1 การจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยจัดกระทำกับข้อมูลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย โดยการจัดข้อมูลที่เก็บรวบรวมให้เป็นหมวดหมู่โดยแบ่งเป็นพื้นที่แต่ละอำเภอเพื่อสะดวกในการวิเคราะห์

2.4.2 การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยของแต่ละประเด็นดังต่อไปนี้

2.4.2.1 การศึกษาข้อมูลด้านองค์ประกอบ รูปแบบการแสดงขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรม ที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.4.2.2 การศึกษาข้อมูล บทบาทหน้าที่ ความสำคัญ แนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริมของการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.4.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูลในการประชุมสัมมนาเชิงวิชาการ โดยการนำข้อมูลจากการระดมความคิด การวิพากษ์ วิจารณ์จาก ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เข้าร่วมประชุมเพื่อสรุปปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติม และประเมินผลการวิจัยโดยการนำคำตอบจากแบบสอบถามที่ได้จากผู้เข้าร่วมประชุมมาวิเคราะห์

2.4.3 รายงานผลการวิจัย ทำการอภิปรายผล ทำการปรับปรุงเพิ่มเติม และแก้ไขข้อมูล พร้อมจัดทำรายงานฉบับสมบูรณ์

2.5 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา” ครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยจะทำการค้นคว้าเก็บข้อมูลจากตำรา เอกสาร งานวิจัย โดยในส่วนของข้อมูลภาคสนามจะทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และในส่วนของการประชุมสัมมนาเชิงวิชาการ ทำการเก็บข้อมูลโดยการวิพากษ์ ระดมความคิด ตอบแบบสอบถาม

และข้อเสนอแนะ โดยนำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ตามจุดมุ่งหมายที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในเบื้องต้น ซึ่งจะมีขอบเขตในการวิจัยดังนี้

2.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

2.5.1.1 ศึกษาถึงองค์ประกอบ ขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรม ที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.5.1.2 ศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และความสำคัญ แนวคิดต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม ของการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.5.1.3 ศึกษาวิเคราะห์และสร้างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.5.1.4 เพื่อศึกษาวิเคราะห์ วิพากษ์ ปรับปรุงแผนยุทธศาสตร์และหาแนวทางในการนำแผนยุทธศาสตร์ที่ได้มาบูรณาการและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด

2.5.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

2.5.2.1 ประชากรที่ใช้สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเลือกกลุ่มประชากรแบบเจาะจง ซึ่งเป็นประชากรที่อาศัยอยู่ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.5.2.2 กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างของการวิจัย คือ คณะการแสดงพื้นบ้าน 4 ชนิดการแสดง คือ หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีพื้นบ้าน ลิเกฮูลู และบุคคลที่เกี่ยวข้องและมีส่วนรับผิดชอบต่อการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.5.3 พื้นที่ที่ทำการศึกษา

พื้นที่ในการทำวิจัยเรื่อง “แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา” ในครั้งนี้ ใช้พื้นที่ในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา โดยวิธีการเลือกพื้นที่แบบเจาะจง เพราะเป็นพื้นที่ที่ปรากฏมีศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลากหลาย โดยพื้นที่ในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาคลอบคลุมพื้นที่ 3 จังหวัด ดังต่อไปนี้

จังหวัดสงขลาครอบคลุม 12 อำเภอ ได้แก่

อำเภอเมืองสงขลา	อำเภอรัตภูมิ	อำเภอหาดใหญ่	อำเภอคลองหอยโข่ง
อำเภอระโนด	อำเภอสทิงพระ	อำเภอสิงหนคร	อำเภอควนเนียง
อำเภอกระแสสินธุ์	อำเภอสะเดา	อำเภอนาหม่อม	อำเภอบางกล่ำ

จังหวัดนครศรีธรรมราชครอบคลุม 2 อำเภอ ได้แก่

อำเภอชะอวด อำเภอหัวไทร

จังหวัดพัทลุงครอบคลุมทั้งจังหวัดจำนวน 11 อำเภอ ได้แก่

อำเภอควนขนุน	อำเภอป่าพะยอม	อำเภอป่าบอน	อำเภอบางแก้ว
อำเภอเขาชัยสน	อำเภอกงหรา	อำเภอศรีบรรพต	อำเภอเมืองพัทลุง
อำเภอตะโหมด	อำเภอปากพะยูน	อำเภอศรีนครินทร์	

3. ผลการศึกษาข้อมูล

ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการลงภาคสนาม เพื่อทำการเก็บข้อมูลของคณะการแสดงพื้นบ้าน ตามจุดมุ่งหมายที่ 1 และ 2 พบปรากฏการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชนิดในเขตพื้นที่ เช่น หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีไทยพื้นบ้าน ลิเกฮูลู กาหลอ ลิเกป่า รองเง็ง ฯลฯ แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการสุ่มเลือกตัวอย่างเป็นกรณีศึกษา 4 ชนิดการแสดง ได้แก่ หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีพื้นบ้าน และลิเกฮูลู ทั้งหมดจำนวน 25 คณะ ซึ่งได้ทำการขึ้นบัญชีรายชื่อกับหน่วยงานที่รับผิดชอบในเขตพื้นที่นั้นๆ จากผลการศึกษาข้อมูล พบว่า

3.1 อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

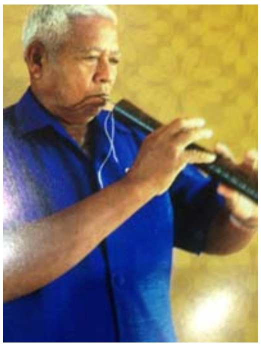
ชื่อคณะการแสดง…นาย ควน ทวนยก……

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง…หัวหน้าคณะดนตรีพื้นบ้าน…(ศิลปินแห่งชาติ)…

ชื่อ… นายควน… นามสกุล… ทวนยก … เพศ…ชาย… อายุ…71…ปี…ศาสนา…พุทธ...

ที่อยู่ 11/1 หมู่ 5 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

อาชีพ ที่ปรึกษาสำนักศิลปะและวัฒนธรรม…อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา



ภาพประกอบที่ 2 นายควน ทวนยก

3.1.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.1.1.1 การแต่งกาย

ลักษณะการแต่งกาย คือ แต่งกายสุภาพเรียบร้อยเหมาะกับกาลเทศะ

3.1.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดง ได้แก่ ปี่ชวา ปี่ใต้ ระนาด ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง กรับ โหม่ง ทับ ภาพประกอบตัวอย่างเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 3 ปี่ *ภาพประกอบที่ 4 ระนาด* *ภาพประกอบที่ 5 ฆ้องวงใหญ่*

3.1.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่นายควน ทวนยก ใช้ในการแสดง เป็นบทเพลงที่คิดขึ้นใหม่มีมากกว่า 50 เพลง โดยมีแนวคิดในการนำเพลงเก่ามาสร้างสรรค์ใหม่ และเพลงที่ประสมประสานเพลงเก่ากับเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เช่น เพลงขึ้นปี่ เพลงพัดชา, เพลงจิวยี่, เพลงชักใบ และเพลงชะนีร้องไห้ เป็นต้น

3.1.2 รูปแบบในการแสดง

3.1.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

การแสดงของคุณควน ทวนยก จะเป็นการแสดงดนตรีเป่าปี่ เป็นการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงเป็นวง โดยบรรเลงประกอบในการแสดงมโนราห์ หรือหนังตะลุง โดยเมื่อเริ่มการแสดงก็จะเริ่มบรรเลงด้วยการเป่าปี่ประกอบการแสดง จนจบการแสดง

ภาพประกอบที่ 6 ขณะบรรเลงประกอบการรำมโนราห์

3.1.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะดนตรีพื้นบ้านของนายควน ทวนยก รับงานแสดงทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างหรือทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.1.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู มีขั้นตอนดังนี้ จัดเตรียมสถานที่และทำความสะอาดบริเวณที่จัดให้เรียบร้อย เชิญหัวโขนหรือศีรษะครู ทั้งที่เป็นเทพเจ้า เทวดา ฤาษี และคนธรรพมาประดิษฐาน เพื่อเป็นประธานตั้งไว้บนโต๊ะที่เตรียมพร้อมแล้ว นิมนต์พระภิกษุ จำนวน ๙ รูป มาทำพิธีสวดมนต์เย็นเพื่อความเป็นสิริมงคลในบริเวณสถานที่ที่จัดไว้ในตอนเย็น และนิมนต์มาทำพิธีอีกครั้งในตอนเช้าวันรุ่งขึ้นก่อนเริ่มพิธีไหว้ครู มีการจัดเครื่องกระยาบวช เครื่องสังเวย เครื่องสักการะ มีดอกไม้ธูปเทียน เครื่องสังเวยจะจัดออกเป็น ๓ ชุด คือ ส่วนของพระมหาเทพ เทวดา นางฟ้า เป็นอาหารสุก ส่วนของพระครูฤาษี พระปรคนธรรพ เป็นอาหารสุก ส่วนของพระพิราพ ซึ่งเป็นเทพอสูร เป็นอาหารดิบ เมื่อเตรียมการทุกอย่างพร้อมแล้ว จึงเชิญประธานจัดงานมาจุดธูปเทียนบูชาครู ครูผู้ประกอบพิธีแต่งชุดขาว อ่านโองการเชิญครูต่างๆ มาร่วมในพิธี

3.1.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

ในสังคมและวัฒนธรรมไทย ดนตรีพื้นบ้านเป็นงานศิลปะที่บ่งบอกถึงความเป็นชาติ คุณค่าของดนตรีไทยพิจารณาได้จากบทเพลงที่นักประพันธ์เพลงประพันธ์ขึ้น มีท่วงทำนองตามโครงสร้างของระบบเสียง มีเนื้อร้องที่แต่งด้วยร้อยกรองอย่างสละสลวย มีนักดนตรีทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงโดยใช้ระเบียบวิธีบรรเลงเครื่องดนตรีซึ่งมีลักษณะหลากหลาย มีวิธีการขับร้องที่กลมกลืนกันและมีเครื่องดนตรีซึ่งมีรูปแบบเฉพาะสวยงามได้สัดส่วนดนตรีไทยมีความสำคัญและมีความหมายต่อบุคคลในการพัฒนาคุณภาพจิตใจ ถือเป็นสื่อกลางของกิจกรรมทางทางสังคมที่ช่วยให้เกิดการรวมกลุ่มของคนในชาติ สร้างพลังทางสังคม

3.1.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

นายควน ทวนยก ได้กล่าวอยากเชิญชวนเด็กรุ่นใหม่ๆที่สนใจอยากเล่นดนตรีไทย มาลองฝึกลองเล่นดนตรีไทยแบบจริงจังเพื่ออนุรักษ์สืบไป เห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 7-8 ทีมงานนักศึกษาจากราชภัฏสงขลากำลังสัมภาษณ์นายควน ทวนยก

3.2 อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง…คณะมโนราห์วิชิตศิลป์….

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง…หัวหน้าคณะมโนราห์…

ชื่อ… นายอุทิศ… นามสกุล…สังสวัสดิ์ … เพศ…ชาย… อายุ…63…ปี…ศาสนา…พุทธ..

ที่อยู่ 162 บ้านทุ่งใหญ่..... หมู่ 5 ต.ทุ่งคา.... อ.รัตภูมิ..จ.สงขลา..

อาชีพ… รำมโนราห์…ทำสวนยางพารา…

ภาพประกอบที่ 9 รูปนายอุทิศ สังสวัสดิ์ และสถานที่ฝึกซ้อมมโนราห์

3.2.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.2.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะมโนราห์วิชิตศิลป์ มีรูปแบบเป็นมาตรฐานเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อย
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงเล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน

- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงิน ใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงิน ใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 10 -12 เทริด หน้าพรานและรูปปัด

3.2.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์วิชิต ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 13 กลอง *ภาพประกอบที่ 14 โหม่ง* *ภาพประกอบที่ 15 ทับ*

3.2.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง - ดำเหนิน เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

3.2.2 รูปแบบในการแสดง

3.2.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่อง กล่าวคือ การประโคมดนตรีของมโนราห์ต่อด้วยการโหมโรงและเชิญครู จากนั้นก็จะปล่อยตัวนางรำออกมารำ จนแล้วเสร็จต่อด้วยการ ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงบทพูดตลก ต่อจากนั้นเป็นการ ออกตัวนายโรง นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนจนเสร็จจะเป็นการออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไรลำดับสุดท้ายคือ เล่นเป็นเรื่องราว

3.2.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะมโนราห์วิชิตศิลป์รับงานแสดงทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.2.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การรำโนราโรงครู ปรากฏมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่าง เดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม การรำโรงครูเล็ก เรียกอีกอย่าง คือ “การค้ำครู”

3.2.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดีๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม การดำเนินวิถีชีวิตและช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.2.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 16 – 17 มโนราห์วิชิตศิลป์ กำลังสอนเด็กในชุมชนรำมโนราห์

ภาพประกอบที่ 18ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่ มโนราห์วิชิตศิลป์

3.3 อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......หนังตะลุงมงคล คชรัตน์ ศ.นครินทร์ ......

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ......มงคล......นามสกุล...คชรัตน์........

ที่อยู่บ้านเลขที่ 177/179 ถ.อนุสรณ์อาจารย์ทอง ต.หาดใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา

เพศ.........ชาย... อายุ...... 55...ปี...นับถือศาสนา...พุทธ...

อาชีพ......รับราชการครู...นายหนังตะลุง ......

ภาพประกอบที่ 19 – 20 รูปนายมงคล คชรัตน์ และป้ายชื่อคณะ

3.3.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.3.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงมงคล คชรัตน์ ศ.นครินทร์ คือแต่งกายตามสบาย ถูกต้องตามกาลเทศะ

3.3.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน และในปัจจุบันได้ ใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น ไวโอลิน กีตาร์ ออแกน กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า เข้ามาบรรเลงร่วมในการแสดง ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 21 – 22 ฉิ่ง ลูกแซ็ก โหม่ง

3.3.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.3.2 รูปแบบในการแสดง

3.3.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ บางคณะมีการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งเพื่อเพิ่มสีสัน ต่อจากนั้นเป็นการออกลิงหัวค่ำ เป็นลิงสีดำและลิงสีขาวต่อสู้กัน แทนฝ่ายธรรมะและอธรรม บทสรุปจะให้ฝ่ายธรรมะชนะ เสร็จสิ้นก็จะเป็นการออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการออกรูปปรายหน้าบท ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน เสร็จสิ้นก็จะเป็นการเกี้ยวจอเป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ เพื่อให้เป็นคติสอนใจ การตั้งนามเมือง คือเป็นการออกรูปกษัตริย์โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.3.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

หนังตะลุงมงคล คชรัตน์ ศ.นครินทร์ รับงานแสดงทุกงานทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บนแก้เหมรย ยกเว้นงานมงคล เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 23 -24 ตัวอย่างรูปตัวหนังที่ใช้ในการแสดง

3.3.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครู ปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนัง

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า “เหมรย” หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของหนังมงคล ศ.นครินทร์

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.3.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม
- เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

3.3.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 25 ทีมงานนักศึกษาจากราชภัฏสงขลาถ่ายรูปร่วมกับนายหนัง

ภาพประกอบที่ 26 –27 ตัวอย่างรางวัลที่ได้รับ

3.4 อำเภอคลองหอยโข่ง จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......หนังตะลุงแคล้วน้อย โชคผ่อง ศ.จเรน้อย......
ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง...หัวหน้าคณะหนังตะลุง...ครูสอนรำมโนราห์...
ชื่อ...นายแคล้ว...นามสกุล...โชคผ่อง...
ที่อยู่บ้านเลขที่ 39 หมู่ 3...... ต.โคกม่วง..... อ .คลองหอยโข่ง..... จ.สงขลา
เพศ...ชาย... อายุ... 61...ปี...นับถือศาสนา...พุทธ...
อาชีพ......นักจัดรายการวิทยุ...นายหนังตะลุง...ครูสอนรำมโนราห์...

ภาพประกอบที่ 28 รูปนายแคล้ว โชคผ่อง   *ภาพประกอบที่ 29 ป้ายโครงการสอนมโนราห์*

3.4.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.4.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงแคล้วน้อย โชคผ่อง ศ.จเรน้อย คือแต่งกายตามสบาย ถูกต้องตามกาลเทศะ

3.4.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 30 กลอง

ภาพประกอบที่ 31 ทับ

ภาพประกอบที่ 32 กลองชุด

3.4.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงพัดชา เพลงนางเดินป่า เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงสรงน้ำเพลงชุมพล เพลงยกพล นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริงสมัยใหม่นำมาดัดแปลงใช้ในการแสดง

3.4.2 รูปแบบในการแสดง

3.4.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ บางคณะมีการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งเพื่อเพิ่มสีสัน ต่อจากนั้นเป็นการออกลิงหัวค่ำ เป็นลิงสีดำและลิงสีขาวต่อสู้กัน แทนฝ่ายธรรมะและอธรรม บทสรุปจะให้ฝ่ายธรรมะชนะ เสร็จสิ้นก็จะเป็นการออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการออกรูปปรายหน้าบท ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน เสร็จสิ้นก็จะเป็นการเกี้ยวจอเป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ เพื่อให้เป็นคติสอนใจ การตั้งนามเมือง คือเป็นการออกรูปกษัตริย์โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 33 แผงหนังที่ใช้ในการแสดง *ภาพประกอบที่ 34 กำลังฝึกสอนมโนราห์*

3.4.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

หนังตะลุงแคล้วน้อย โชคผ่อง ศ.จเรน้อย สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น ยกเว้นงานแต่งงาน

3.4.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า " เหมรย " หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของหนังตะลุงแคล้วน้อย โชคผ่อง ศ.จเรน้อย

- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- ห้ามสร้างโรงตรงทางน้ำไหลผ่าน
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ

3.4.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.4.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

- ควรจัดตั้งองค์กรที่หรือศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน และจัดตั้งเจ้าหน้าที่มาดูแล
- บรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย
- เผยแพร่การแสดงพื้นบ้านในสื่อต่างๆให้มากขึ้น เช่น วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น
- ออกเป็นกฎหมายในรัฐธรรมนูญเกี่ยวกับการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน

ภาพประกอบที่ 35 ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่หนังตะลุงแคล้วน้อย โชคผ่อง ศ.จเรน้อย

3.5 อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุง คะนองศิลป์ ถิ่นรวงทอง

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ……นายคะนอง……นามสกุล…ช่างขุด……..

ที่อยู่บ้านเลขที่ 12/8 หมู่ 3 ต.บ่อตรุ อ.ระโนด จ.สงขลา

เพศ………ชาย… อายุ…… 62…ปี…นับถือศาสนา…พุทธ

อาชีพ……ข้าราชการบำนาญ……

ภาพประกอบที่ 36 รูปนายคะนอง ช่างขุด

ภาพประกอบที่ 37 ป้ายคณะหนังคะนองศิลป์

3.5.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.5.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย คือแต่งกายตามสบาย ถูกต้องตามกาลเทศะ ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิอากาศ และภูมิประเทศ

3.5.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดง มี ปี่หนังตะลุง ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 คู่ กีตาร์ เบส กลองชุด คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า กลองบองโก้ ภาพประกอบของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 38 กลองทับ

ภาพประกอบที่ 39 กลองคองก้าและบองโก้

ภาพประกอบที่ 40 คีย์บอร์ด

ภาพประกอบที่ 41 กลองชุดและกีตาร์เบส

3.5.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงพัดชา เพลงนางเดินป่า เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงยกพล นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริงสมัยใหม่ ฯลฯ นำมาดัดแปลง

3.5.2 รูปแบบในการแสดง

3.5.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.5.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุง คะนองศิลป์ ถิ่นรวงทอง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.5.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครู ปัดเป่าเสนียดจัญไร คุ้มครองนายหนัง

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุง คะนองศิลป์ ถิ่นรวงทอง

- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.5.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.5.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

- ควรจัดตั้งองค์กรที่หรือศูนย์การเรียนรู้ในชุมชน และจัดตั้งเจ้าหน้าที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ
- บรรจุองค์ความรู้ ไว้ในหลักสูตรระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย
- องค์การบริหารส่วนต่าง ๆควรเห็นความสำคัญของหนังตะลุงให้มากกว่านี้ โดยเฉพาะเวลามีงานประจำปี ควรสนับสนุนให้ศิลปินพื้นบ้านได้มีส่วนร่วมมากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

ภาพประกอบที่ 42 ผู้วิจัยขณะสัมภาษณ์

ภาพประกอบที่ 43 นายคะนองถ่ายคู่กับหิ้งบูชาครู

3.6 อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......คณะมโนราห์สุวิทย์ บันเทิงศิลป์...

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะมโนราห์...

ชื่อ... นายโกวิทย์... นามสกุล...เพชรโรจน์.. เพศ...ชาย... อายุ...54...ปี...ศาสนา...พุทธ..

ที่อยู่ 73 หมู่บ้านกระดังงา ต.กระดังงา อ.สทิงพระ จ .สงขลา

อาชีพ... ...รำมโนราห์... ทำสวนยางพารา...

ภาพประกอบที่ 44 นายโกวิทย์ เพชรโรจน์

3.6.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.6.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะมโนราห์วิชิตศิลป์ มีรูปแบบเป็นมาตรฐานเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ

ภาพประกอบที่ 45 เทริด

- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก

ภาพประกอบที่ 46 ปีกนกแอ่น

- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชาย

ภาพประกอบที่ 47 ผ้าถุง

- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก

ภาพประกอบที่ 48 ทับทรวง

- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง

ภาพประกอบที่ 49 กำไลมือ

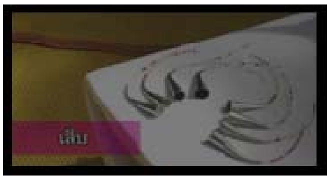
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย

ภาพประกอบที่ 50 หน้าผ้า

- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน

ภาพประกอบที่ 51 กำไลต้นแขน

- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน



ภาพประกอบที่ 52 เล็บ

- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงิน ใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย
- หน้าทาสี เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 53-54 หน้าพราน หน้าทาสี

ภาพประกอบที่ 55 มโนราห์สุวิทย์ บันเทิงศิลป์ ขณะกำลังทำการแสดง

ภาพประกอบที่ 56 นักศึกษาจากราชภัฏสงขลารับของที่ระลึกจากมโนราห์

3.6.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์วิชิต ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น

3.6.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง- ดำเหนิน เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

3.6.2 รูปแบบในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ บางคณะมีการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งเพื่อเพิ่มสีสัน บทสรุปจะให้ฝ่ายธรรมะชนะเสร็จสิ้นก็จะเป็นการออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการออกรูปปรายหน้าบท ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน เสร็จสิ้นก็จะเป็นการเกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ เพื่อให้เป็นคติสอนใจ การตั้งนามเมือง คือเป็นการออกรูปกษัตริย์โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.6.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

มโนราห์สุวิทย์ บันเทิงศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาส ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.6.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การรำโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่าง เดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม การรำโรงครูเล็ก เรียกอีกอย่าง คือ “การค้ำครู”

3.6.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดีๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม การดำเนินวิถีชีวิตและช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.6.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอดคงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น พยายามสืบทอดการแสดงพื้นบ้านให้แก่ลูกหลาน

3.7 อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......คณะหนังตะลุง อรรตโฆษิต...(ศิลปินแห่งชาติ)...

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ......นายฉิ้น.......นามสกุล...อรมุต........

ที่อยู่ บ้านศิลปินแห่งชาติ อรรตโฆษิต... หมู่ที่ 3 .ต. สทิงหม้อ..อ.สิงหนคร.. จ.สงขลา...

เพศ...ชาย... อายุ...83...ปี...นับถือศาสนา...พุทธ...

อาชีพ... นายหนังตะลุง...

ภาพประกอบที่ 57 รูปป้ายหน้าบ้าน

3.7.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.7.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุง อรรตโฆษิตคือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ

3.7.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน แต่ปัจจุบันได้ใช้เครื่องดนตรีสากลมาบรรเลง เช่น ไวโอลิน กีตาร์ ออแกน เข้ามาบรรเลงประกอบการแสดง ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 58-60 เครื่องดนตรีและเวทีที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 61-62 ภายในบ้านของหนังฉิ้น ซึ่งจัดเป็นที่รวบรวมผลงาน

3.7.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.7.2 รูปแบบในการแสดง

3.7.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.7.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุง อรรตโฆษิต สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.7.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของหนังคณะหนังตะลุง อรรตโฆษิต...

- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.7.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.7.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 63 ทีมงานนักศึกษาจากราชภัฏสงขลาถ่ายรูปร่วมกับนายหนัง

3.8 อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......คณะมโนราห์ไข่น้อย ดาวจรัสศิลป์............

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะมโนราห์..........

ชื่อ นายพิเชษฐ์... นามสกุล...หนองหงอก ... เพศ...ชาย... อายุ...32...ปี...ศาสนาพุทธ..

ที่อยู่ 90 หมู่ 3ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ...... อาชีพ... ...รำมโนราห์

ภาพประกอบที่ 64-65 รูปมโนราห์ไข่น้อย ดาวจรัสศิลป์

3.8.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.8.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะมโนราห์ไข่น้อย ดาวจรัสศิลป์มีรูปแบบเป็นมาตรฐานเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อย
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงเล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด

- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงิน ใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 66-67 เครื่องแต่งกายของมโนราห์คณะไข่น้อย ดาวจรัสศิลป์

ภาพประกอบที่ 68 ภรรยามโนราห์ไข่น้อยซึ่งประกอบอาชีพรำมโนราห์เช่นเดียวกัน

ภาพประกอบที่ 69-72 รางวัลและเกียรติบัตรที่ได้รับ

3.8.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์วิชิต ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น

3.8.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เป็นต้น

3.8.2 รูปแบบในการแสดง

3.8.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

- ตั้งเครื่อง ประโคมดนตรีลูกคู่บรรเลงดนตรีของโนรา
- โหมโรง
- กาศครู หรือ เชิญครู
- ปล่อยตัวนางรำออกรำ
- ออกพราน คือ การแสดงตัวตลก
- ออกตัวนายโรง หรือ โนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรงในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฆี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน
- ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร
- เล่นเป็นเรื่อง สลับกับการแสดงร้องเพลงลูกทุ่ง

3.8.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

มโนราห์ไข่น้อยดาวจรัสศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.8.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การรำโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่าง เดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม

3.8.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดี ๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม เช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.8.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายาม สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 73 ผู้วิจัยมอบของที่ระลึก

3.9 อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุงคณะศักดิ์ชัย ศักดาวงศ์……...

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง……….

ชื่อ……นายศักดิ์ชัย…....นามสกุล…ศักดาวงศ์……..

ที่อยู่ หมู่บ้านยางทอง... ต.เกาะใหญ่.... อ.กระแสสินธุ์... จ.สงขลา....

เพศ…ชาย… อายุ…… 47…ปี…นับถือศาสนา…พุทธ…

อาชีพ…… นายหนังตะลุง……

ภาพประกอบที่ 74 นายศักดิ์ชัย ศักดาวงศ์

3.9.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.9.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย คือ แต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ

ภาพประกอบที่ 75 การแต่งกายของนายศักดิ์ชัย ศักดาวงศ์

3.9.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบ เช่น กีตาร์ ออแกน กลองชุด เบสไฟฟ้า ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 76-80 เครื่องดนตรีและเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดง

3.9.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.9.2 รูปแบบในการแสดง

3.9.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี๊ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 81 - 82 ตัวหนังตะลุงและแผงหนังที่ใช้ในการแสดง

3.9.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุงศักดิ์ชัย ศักดาวงศ์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาส ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะว่าจ้าง ยกเว้นงานแต่งงาน

3.9.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงคณะศักดิ์ชัย ศักดิ์ดาวง

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.9.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.9.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ ควรมีการใส่ใจในการจ้างงานแสดงของคณะการแสดงพื้นบ้าน ขององค์กรส่วนท้องถิ่น เช่น องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น เป็นต้น

3.10 อำเภอนาหม่อมจังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง......คณะหนังตะลุงดวงประทีป ศ.แก้วทอง ......

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ......นายดวง.......นามสกุล...แก้วทอง........

ที่อยู่ บ้านเลขที่... 67.... หมู่ที่ 6 .....หมู่บ้านทุ่งขมิ้น.... ต.ทุ่งขมิ้น

เพศ.........ชาย... อายุ......71...ปี...นับถือศาสนา...พุทธ...

อาชีพ...... นายหนังตะลุง , ทำสวน......

ภาพประกอบที่ 83 นายดวง แก้วทอง

3.10.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.10.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกาย คือ ถูกกาลเทศะ และเหมาะสมกับภูมิอากาศ

3.10.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 อัน กีตาร์ กีตาร์เบส ออแกน กลองชุด เป็นต้น

3.10.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.10.2 รูปแบบในการแสดง

3.10.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.10.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุงดวงประทีป ศ.แก้วทอง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.10.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงดวงประทีป ศ.แก้วทอง

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.10.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม
- เป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเป็นชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

3.10.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย และอง๕กรของรัฐบาลควรมีการเผยแพร่การแสดง เช่น หนังตะลุง มโนราห์ เพลงบอก ลงในสื่อต่างๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ หรือ อินเตอร์เน็ต ให้มากขึ้นกว่าที่เป็นอยู่

ภาพประกอบที่ 84 ทีมงานสัมภาษณ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.11 อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง……คณะมโนราห์ ประจวบ ประดิษฐ์ศิลป์…………

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะมโนราห์……….

ชื่อ…นายประจวบ... นามสกุล... พันธ์คีรี … เพศ…ชาย… อายุ…63…ปี…ศาสนา…พุทธ...

ที่อยู่ 97/1 บ้านบางกล่ำ ต.ท่าช้าง อ.บางกล่ำ จ.สงขลา

อาชีพ… …รำมโนราห์… ทำสวนยางพารา…

ภาพประกอบที่ 85 รูปนายประจวบ พันธ์คีรี

3.11.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.11.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะมโนราห์วิชิตศิลป์ มีรูปแบบเป็นมาตรฐานเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ

ภาพประกอบที่ 86 เทริด

- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวม

ลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น

ภาพประกอบที่ 87 เครื่องรูปปัด

- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อย
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงเล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน

ภาพประกอบที่ 88 เล็บ

- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงินใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 89 หน้าพราน

ภาพประกอบที่ 90 มโนราห์ ประจวบ ประดิษฐ์ศิลป์ กำลังแนะนำเครื่องแต่งกาย

3.11.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์วิชิต ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น ตัวอย่างภาพประกอบเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 91- 93 ทีมงานสัมภาษณ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาถ่ายรูปกับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.11.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง- ดำเหนิน เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

3.11.2 รูปแบบในการแสดง

3.11.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

- ตั้งเครื่อง ประโคมดนตรีลูกคู่บรรเลงดนตรีของโนรา
- โหมโรง
- กาศครู หรือ เชิญครู
- ปล่อยตัวนางรำออกรำ
- ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงท่าเดินพราน นาดพราน ขับบทพราน

- ออกตัวนายโรง หรือ โนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรงในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฆี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน
- ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร
- เล่นเป็นเรื่อง

3.11.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

มโนราห์ ประจวบ ประดิษฐ์ศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.11.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การรำโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครู อย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่าง เดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม การรำโรงครูเล็ก เรียกอีกอย่าง คือ “การค้ำครู”

3.11.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดีๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม การดำเนินวิถีชีวิตและช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม ความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.11.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 94 ป้ายคณะที่ใช้ติดหน้าโรงแสดง

3.12 อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะการแสดง……คณะลิเกลาฮู……

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะลิเกลาฮู อำเภอสะเดา…

ชื่อ…นายสุชาติ…..นามสกุล …สุริยันยงค์…

ที่อยู่ 56 บ้านท่าโพธิ์ตก.... หมู่ 3 …ชื่อตำบล…ท่าโพธิ์

เพศ……ชาย… อายุ……52……นับถือศาสนา……อิสลาม……

อาชีพ…รับราชการ ตำแหน่งผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านตะเคียนเภา…..

ภาพประกอบที่ 95 นายสุชาติ สุริยันยงค์

3.12.1. องค์ประกอบในการแสดง

3.12.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะลิเกลาฮู อำเภอสะเดา คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะตามหลักของศาสนามุสลิม และภูมิอากาศ

ภาพประกอบที่ 96 คณะลิเกลาฮูกำลังแสดง

3.12.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงสมัยก่อนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงลิเกลาฮู แบ่งเป็น 2 เภทดังนี้

1) เครื่องดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ กลองรำมะนา 3 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ โหม่ง 1 ลูก

ภาพประกอบที่ 97- 101 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะในการแสดง

2) เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองได้แก่ ไวโอลิน แอคคอร์เดียน หีบเพลงปาก

ภาพประกอบที่ 101-103 เครื่องดนตรีที่ใช้ดำเนินทำนอง

3.12.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงโหมโรงลิเกลาฮู เพลงไหว้ครู เพลงค่ำลง เพลงฟังเสียงครวญ เพลงหอมหวน เพลงพะยอม เพลงสุริยน เพลงโรคเอดส์ เพลงชิมาลาฮู เพลงลา

3.12.2 รูปแบบในการแสดง

3.12.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

การเบิกโรง เป็นการบรรเลงเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องเพื่อเป็นโหมโรง ทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และเรียกความสนใจจากท่านผู้ชม ประมาณ 2-3 เพลง

การว่าเพลง เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีและลูกคู่รับ มีการขับร้องมี 2 ลักษณะดังต่อไปนี้

- การร้องเดี่ยวและมีลูกคู่รับ โดยมีการบรรเลงดนตรีประกอบ
- การขับร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง

เพลงลา เป็นเพลงกล่าวลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายเพื่อกล่าวลาท่านผู้ชมโดยไม่มีลักษณะแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับการแสดงของนักดนตรีและนักร้อง

ลักษณะการร้องเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมี 2 ลักษณะ คือ

- การร้องโดยการด้นสด
- การร้องโดยร้องเพลงที่แต่งไว้แล้ว

3.12.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

รับงานแสดงได้ทุกโอกาสเป็นการแสดงที่สร้างความครึกครื้นให้แก่ผู้มาร่วมงาน เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน งานพิธีเข้าสุหนัต ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ

3.12.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

คณะลิเกลาฮูจะมีการพักวงปีล่ะครั้ง ในช่วงพิธีรอมมาดอน หรือช่วงถือศีลอด

3.12.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- บอกเล่าความคิดผ่านทางบทเพลง สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม
- บันทึกสภาพของสังคม วัฒนธรรม ประเพณี และค่านิยมของชาวไทยมุสลิม
- เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษาไทยถิ่นใต้

3.12.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

- ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และ
- บรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย
- การแสดงและเผยแพร่ในสื่อต่างๆ ให้มากขึ้น

ภาพประกอบที่ 104 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ หัวหน้าคณะลิเกลาฮู อำเภอสะเดา

3.13 อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช

ชื่อคณะการแสดง......หนังตะลุงคณะหนังเชิญ สงวนศิลป์......

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ......นายเชิญ.......นามสกุล.....ศิริรักษ์........

บ้านเลขที่..... 132.....หมู่ที่ 2..... ต.ท่าเสม็ด..... อ.ชะอวด..... จ.นครศรีธรรมราช.....

เพศ...ชาย... อายุ......54...ปี.......นับถือศาสนา...พุทธ...

อาชีพ...... นายหนังตะลุง....

ภาพประกอบที่ 105 นายเชิญ ศิริรักษ์

3.13.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.13.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงคณะหนังเชิญ สงวนศิลป์ คือ แต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

3.13.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดงหนังตะลุง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 อัน กลองชุด กีต้าร์ กีตาร์เบส ออแกน ฯลฯ

ภาพประกอบที่ 106 -108 ตัวอย่างเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 109-110 รถบรรทุกที่ใช้ขนเวทีและเครื่องเสียงอุปกรณ์ต่างๆ

3.13.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลง และเพลงสตริง เพลงสมัยใหม่ เป็นต้น

3.13.2 รูปแบบในการแสดง

3.13.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้ สลับกับการแสดงร้องเพลงลูกทุ่ง

ภาพประกอบที่ 111-113 ตัวหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดง

3.13.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

หนังตะลุงคณะหนังเชิญ สงวนศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.13.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของหนังตะลุงคณะหนังเชิญ สงวนศิลป์

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.13.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.13.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

- ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ
- จัดตั้งศูนย์การเรียนรู้ให้แก่คนในชุมชน เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านในภาคใต้
- องค์การบริหารส่วนต่าง ๆควรใส่ใจในการจ้างงานแสดง โดยเฉพาะงานประจำปีของชุมชน

ภาพประกอบที่ 114 ขณะสัมภาษณ์ นายเชิญ สงวนศิลป์

3.14 อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช

ชื่อคณะการแสดง......คณะหนังตะลุงหญิงจำเริญ ดาราศิลป์ ......
ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...
ชื่อ......นางจำเริญ.......นามสกุล...บัวจันทร์........
บ้านเลขที่ 21... ม.4.... ต.ทรายขาว... อ.หัวไทร.... จ.นครศรีธรรมราช...
เพศ...หญิง....อายุ... 56...ปี...นับถือศาสนา...พุทธ...
อาชีพ..... เล่นหนังตะลุง....ทำสวน ...

ภาพประกอบที่ 115 นางจำเริญ บัวจันทร์

3.14.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.14.1.1 การแต่งกาย คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

ภาพประกอบที่ 116 หนังตะลุงหญิงจำเริญ ดาราศิลป์ ขณะทำการแสดง

3.14.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน แต่ปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วม เช่น กีต้าร์ ออแกน กลองชุด ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 117-120 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

3.14.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.14.2 รูปแบบในการแสดง

3.14.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้ สลับกับการแสดงร้องเพลงลูกทุ่ง

3.14.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังคณะหนังตะลุงหญิงจำเริญ ดาราศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาส ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ

3.14.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า “เหมรย” หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงหญิงจำเริญ ดาราศิลป์

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ

3.14.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง

3.14.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 121-122 ขณะสัมภาษณ์หนังตะลุงหญิงจำเริญ ดาราศิลป์

3.15 อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุงจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง ……

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ……นายเนียม.... นามสกุล.....คงรัตน์....

เพศ……ชาย...... อายุ… 70…ปี…นับถือศาสนา…พุทธ……

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 56/9 ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง

อาชีพ….. เล่นหนังตะลุง..

ภาพประกอบที่ 123 นายเนียม คงรัตน์

3.15.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.15.1.1 การแต่งกาย คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

ภาพประกอบที่ 124 การแต่งกายของหนังตะลุงจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง

3.15.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน แต่ปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วม เช่น กีต้าร์ ออแกน กลองชุด ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 125-128 เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 129 เครื่องเสียงและเครื่องดนตรีสากล

ภาพประกอบที่ 130-131 ลักษณะเวทีในอดีตเปรียบเทียบกับเวทีในปัจจุบัน

3.15.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.15.2 รูปแบบในการแสดง

3.15.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.15.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุงดวงประทีป ศ.แก้วทอง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.15.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง

- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ

3.15.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.15.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรให้ทางองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องจัดตั้งเจ้าหน้าที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ

ภาพประกอบที่ 132 ขณะสัมภาษณ์หนังตะลุงจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง

3.16 อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง…คณะหนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ…

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ……นายศักดิธัช.... นามสกุล....หนูคง…

เพศ…ชาย…..อายุ… 19…ปี นับถือศาสนา…พุทธ…

บ้านเลขที่ 177หมู่ 1 ต.ลานข่อย อ.ป่าพะยอม จ.พัทลุง อาชีพ…เล่นหนังตะลุง, นักดนตรี…..

ภาพประกอบที่ 133 นายศักดิธัช หนูคง

3.16.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.16.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะหนังตะลุงจูเลี่ยมน้อย ศ.เสียงทอง คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

ภาพประกอบที่ 134 ลักษณะการแต่งกายของคณะหนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ

3.16.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการแสดง มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงร่วม เช่น กีตาร์ไฟฟ้า เบสกีตาร์ ออแกน กลองชุด กลองคองก้า แซ็กโซโฟน เป็นต้น ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 135 กีตาร์เบสที่ใช้ประกอบการแสดง

ภาพประกอบที่ 136 กลองทับและกลองคองก้า

ภาพประกอบที่ 137 ปี่หนังตะลุง

ภาพประกอบที่ 138 แซ็กโซโฟน

ภาพประกอบที่ 139 กลองชุด

ภาพประกอบที่ 140 ลักษณะเวทีแสดงคณะหนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ

3.16.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.16.2 รูปแบบในการแสดง

3.16.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 141-142 ตัวหนังตะลุงที่ใช้การแสดง

3.16.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.16.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ

3.16.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.16.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 143 หนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ ขณะทำการแสดง

ภาพประกอบที่ 144 หิ้งบูชาครูอาจารย์

ภาพประกอบที่ 145 ขณะสัมภาษณ์หนังตะลุง อ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ

3.17 อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุงอ้ายลูกหมี ศ.อาจารย์โชติ…

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ……นายอภินันท์.... นามสกุล..... รักนุ้ย ....

เพศ……ชาย…... อายุ… 29…ปี…นับถือศาสนา…พุทธ……

เลขที่ 211... หมู่ 5ต. โคกทราย... อ.ป่าบอน... จ.พัทลุง...

อาชีพ..... ทำสวน , นายหนังตะลุง.....

ภาพประกอบที่ 146 นายอภินันท์ รักนุ้ย

3.17.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.17.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงอ้ายลูกหมี ศ.อาจารย์โชติ คือแต่งกายตามสบาย

3.17.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 147 เครื่องดนตรีที่ใช้ทำการแสดง

ภาพประกอบที่ 148 ลักษณะเวทีที่ใช้ทำการแสดง

3.17.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงใช้ในการแสดง หรือมีการนำเพลงลูกทุ่งมาที่กำลังได้รับความนิยมมาสอดแทรกในการแสดงอีกด้วย

3.17.2 รูปแบบในการแสดง

3.17.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 149 ตัวอย่างรูปตัวหนังที่ใช้ในการแสดง

3.17.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

หนังตะลุงอ้ายลูกหมี ศ.อาจารย์โชติ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.17.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า “ เหมรย ” หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงอ้ายลูกหมี ศ.อาจารย์โชติ

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ

3.17.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.17.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 150 ทีมงานสัมภาษณ์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.18 อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุงรุ่งอำนวย ศ. สำนวนทอง…

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ…นายอำนวย…นามสกุล… อุคะติ…เพศ…ชาย…อายุ…53…นับถือศาสนา…พุทธ…

เลขที่.... 475......บ้านหัวปอ..... ต.นาปะขอ...... อำเภอบางแก้ว.... จ.พัทลุง..

อาชีพ…....นายหนังตะลุง…นักการภารโรงโรงเรียนตะโหมด...

ภาพประกอบที่ 152 นายอำนวย อุคะติ

3.18.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.18.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงรุ่งอำนวย ศ. สำนวนทอง คือ แต่งกายตามสบาย

3.18.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 153-157 เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดง

3.18.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.18.2 รูปแบบในการแสดง

3.18.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี๊ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 158-161 ตัวอย่างรูปตัวหนังที่ใช้ในการแสดง

3.18.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

ตะลุงรุ่งอำนวย ศ. สำนวนทอง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.18.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้ปลอดภัยจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงรุ่งอำนวย ศ. สำนวนทอง

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.18.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม
- เป็นศิลปะที่บ่งบอกถึง ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

3.18.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติ ไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย และนำการแสดงพื้นบ้านทั้งหลายเผยแพร่ในสื่อต่างๆเช่น วิทยุ โทรทัศน์ และสื่ออินเทอร์เนต

ภาพประกอบที่ 162 ขณะกำลังสัมภาษณ์ หนังตะลุงรุ่งอำนวย ศ. สำนวนทอง

3.19 อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง……

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ นายประดิษฐ์...นามสกุล...สงค์สุวรรณ เพศ ชาย…อายุ… 59…ปี…นับถือศาสนา…พุทธ

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 157/1 ม.3 ต.หานโพธิ์ อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง

อาชีพ….. นายหนังตะลุง ตัดยางและรับจ้างทั่วไป…..

ภาพประกอบที่ 163 นายประดิษฐ์ สงค์สุวรรณ

3.19.1. องค์ประกอบในการแสดง

3.19.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

ภาพประกอบที่ 164 คณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง ขณะทำการแสดง

3.19.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดง มี ปี่หนังตะลุง ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 คู่ เครื่องดนตรีสากลประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด กลองคองก้า ภาพประกอบของเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 165 เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดง

ภาพประกอบที่ 166 ป้ายคณะที่ใช้ติดหน้าโรงแสดง

3.19.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.19.2 รูปแบบในการแสดง

3.19.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี๊ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 167 ตัวหนังตะลุงที่ใช้ทำการแสดง

3.19.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.19.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้รอดพ้นจากของไม่ดีทั้งปวง

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า " เหมรย " หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- เวลาเล่นในงานศพห้ามหันโรงไปทางเดียวกับศพ

3.19.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม
- เป็นสิ่งบ่งบอกถึงชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์

3.19.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย องค์กรที่เกี่ยวข้องควรมีการบันทึกข้อมูลเดี่ยวกับการแสดง และเผยแพร่อย่างเป็นระบบและจริงจัง

ภาพประกอบที่ 168 ทีมงานจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาสัมภาษณ์
คณะหนังประดิษฐ์ เสียงทอง

3.20 อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง......คณะมโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์......

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะมโนราห์......

ชื่อ...นางอ้อม.... นามสกุล....สงแทน....เพศ หญิง... อายุ... 65...ปี...ศาสนา...พุทธ

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 112 หมู่ที่ 2 ต. กงหรา อ.กงหรา จ.พัทลุง....อาชีพ... รำมโนราห์

ภาพประกอบที่ 169 – 170 มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์

3.20.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.20.1.1 การแต่งกาย ของคณะมโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์มีรูปแบบเป็นมาตรฐาน เช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อย
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงเล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงินใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 171– 174 เครื่องแต่งกาย มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์

3.20.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์ ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น ตัวอย่างภาพประกอบเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

3.20.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง- ดำเหนิน เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

3.20.2 รูปแบบในการแสดง

3.20.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

- ตั้งเครื่อง ประโคมดนตรีลูกคู่บรรเลงดนตรีของโนรา
- โหมโรง
- กาศครู หรือ เชิญครู
- ปล่อยตัวนางรำออกรำ
- ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงท่าเดินพราน นาดพราน ขับบทพราน พูดตลกขบขัน
- ออกตัวนายโรง หรือ โนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรงในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฆี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน
- ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร
- เล่นเป็นเรื่อง

3.20.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.20.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การรำโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่าง เดียวกัน ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม การรำโรงครูเล็ก เรียกอีกอย่าง คือ “การค้ำครู”

3.20.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดีๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม สอดแทรกคำสอน ช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.20.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 175 ขณะสัมภาษณ์มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์

3.21 อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง…คณะหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ…

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ…นายสมเจตน์....นามสกุล....มาบัว...เพศ…ชาย… อายุ… 45…ปี…ศาสนา…พุทธ……

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 74 หมู่ 5ตำบลเขาย่า อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง

อาชีพ….. เล่นหนังตะลุง,…นักร้องลูกทุ่ง...

ภาพประกอบที่ 176 นายสมเจตน์ มาบัว

3.21.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.21.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ คือ แต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ

ภาพประกอบที่ 177 ป้ายรถแห่สำหรับโฆษณา

3.21.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 178-181 รูปเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 182 รถบรรทุกดัดแปลงเป็นเวทีในการแสดง

3.21.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้นายสมเจตน์และภรรยาได้นำเพลงลูกทุ่งในอัลบั้มของตนเองมาคั่นรายการการแสดงอีกด้วย

ภาพประกอบที่ 183-184 อัลบั้มเพลงลูกทุ่งที่ออกคู่กับภรรยา

ภาพประกอบที่ 185 ผลงานของหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ ที่ได้ออกวางจำหน่าย

3.21.2 รูปแบบในการแสดง

3.21.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี๊ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

การแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งโดยร้องเพลงในอัลบั้ม

ภาพประกอบที่ 186 แผงตัวหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดง

3.21.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

คณะหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.21.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้ปลอดภัยจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า   “ เหมรย ” หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.21.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.21.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 187 ผู้วิจัยมอบของที่ระลึกให้แก่คณะหนังตะลุงสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ

3.22 อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง…คณะมโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทอง…

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง…หัวหน้าคณะมโนราห์…

ชื่อ…นางถวิล...นามสกุล...จำปาทอง....เพศ…หญิง…อายุ… 63…ปี…นับถือศาสนาพุทธ…

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 732/1 ต. คูหาสวรรค์ อ. เมือง จ.พัทลุง

อาชีพ….. รำมโนราห์…..

ภาพประกอบที่ 188 มโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทอง

3.22.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.22.1.1 การแต่งกาย ของคณะมโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทองมีรูปแบบเป็นมาตรฐานเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆทั่วไป โดยประกอบด้วยเครื่องแต่งกายดังต่อไปนี้

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- ผ้านุ่งเป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อย
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย

- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงเล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงินใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ภาพประกอบที่ 189-196 เครื่องแต่งกายของ มโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทอง

3.22.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้การแสดงของมโนราห์วิชิต ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด เป็นต้น ตัวอย่างภาพประกอบเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบที่ 197 เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดง

3.22.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง- ดำเหนิน เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

3.22.2 รูปแบบในการแสดง

3.22.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

- ตั้งเครื่อง ประโคมดนตรีลูกคู่บรรเลงดนตรีของโนรา
- โหมโรง
- กาศครู หรือ เชิญครู
- ปล่อยตัวนางรำออกรำ
- ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงท่าเดินพราน
- ออกตัวนายโรง หรือ โนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรงในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฆี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน
- ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร
- เล่นเป็นเรื่อง

3.22.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

มโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทองสามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ

3.22.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

พิธีกรรม คือ การรำโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือโรงครูใหญ่ หมายถึงการรำโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืนจึงจะจบพิธี โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี หรือทุกสามปี ทุกห้าปี โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ซึ่งการรำโรงครูไม่ว่าจะเป็นโรงครูใหญ่หรือโรงครูเล็กก็มีวัตถุประสงค์อย่างเดียวกัน ขึ้นอยู่กับสภาวการณ์และความพร้อม การรำโรงครูเล็ก เรียกอีกอย่าง คือ “การค้ำครู”

3.22.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

การแสดงมโนราห์แฝงไปด้วยคติดีๆ เรื่องราวที่จรรโลงสังคม การดำเนินวิถีชีวิตและช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความรักใคร่สามัคคีปรองดอง

3.22.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลานเห็นควรให้บรรจุดนตรีพื้นบ้านในลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในทุกระดับชั้น

ภาพประกอบที่ 198 นักศึกษาจากราชภัฏสงขลากำลังสัมภาษณ์มโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทอง

ภาพประกอบที่ 199 ป้ายบอกทางเข้าบ้าน มโนราห์ถวิล สายพิณ จำปาทอง

3.23 อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง......หนังคำรพฟ้า...พัฒนศิลป์...

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง......หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ...นายคำรพ...นามสกุล...พงศ์อาทิตย์เพศ...ชาย.... อายุ...67...นับถือศาสนา...พุทธ

ที่อยู่ สำนักงานเทศบาลตำบลแม่ขรี ตำบลแม่ขรี อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง

อาชีพ...... รับราชการตำแหน่งรองนายกเทศมนตรี , นายหนังตะลุง...

ภาพประกอบที่ 200-201 นายคำรพ พงศ์อาทิตย์

3.23.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.23.1.1 การแต่งกาย ของคณะหนังคำรพฟ้า พัฒนศิลป์ คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

3.23.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 202 - 204 ตัวอย่างเครื่องดนตรีสากลที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 205 -208 ตัวอย่างเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในการแสดง

3.23.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.23.2 รูปแบบในการแสดง

3.22.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

3.22.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

ปัจจุบันคณะหนังคำรพฟ้า พัฒนศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานงานแต่งงาน

3.22.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคาราวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้ปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า " เหมรย " หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังคำรพฟ้า พัฒนศิลป์

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.23.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.23.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย ควรมีการจัดประกวดประชันแข่งขันการแสดงพื้นบ้านทั้งในระดับมัธยมและระดับมืออาชีพ และหน่วยงานทางภาครัฐควรมีความจริงใจในการจ้างงานแสดงของการแสดงพื้นบ้านในวาระหรือเทศกาลต่างๆ

ภาพประกอบที่ 209 ขณะผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ หนังคำรพฟ้า พัฒนศิลป์

3.24 อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง...คณะหนังโชติ ตะลุงสากล...

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง...หัวหน้าคณะหนังตะลุง...

ชื่อ...นายโชติ...นามสกุล...ไกรศิริ...เพศ...ชาย...อายุ...57...นับถือศาสนา...พุทธ

ที่อยู่ โรงเรียนหารเทารังสีประชาสรรค์ ณ บ้านหารเทา อ.ปากพะยูน จ.พัทลุง

อาชีพ...รับราชการครู , นายหนังตะลุง...

ภาพประกอบที่ 210 นายโชติ ไกรศิริ

3.24.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.24.1.1 การแต่งกาย ลักษณะการแต่งกายของคณะหนังโชติ ตะลุงสากล คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

3.24.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงโดยหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน ตัวอย่างภาพประกอบของเครื่องดนตรีมีดังนี้

ภาพประกอบที่ 212 - 213 ตัวอย่างเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 314 ตัวอย่างเครื่องดนตรีและเครื่องเสียงที่ใช้ในการแสดง

3.24.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.24.2 รูปแบบในการแสดง

3.24.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้

ภาพประกอบที่ 215-218 รูปหนังตะลุงที่ใช้ในการเดินพาเหรด เป็นสื่อการเรียนการสอนในโรงเรียนหารเทารังสีประชาสรรค์

3.24.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

ปัจจุบันคณะหนังโชติ ตะลุงสากลสามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ยกเว้นงานแต่งงาน

3.24.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตาม ที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า "เหมรย" หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังโชติ ตะลุงสากล

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง

- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

ภาพประกอบที่ 219 หิ้งบูชาสำหรับไหว้ครูบาอาจารย์

3.24.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.24.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย หน่วยงานทางภาครัฐควรมีความจริงใจในการจ้างงานแสดงของการแสดงพื้นบ้านในวาระหรือเทศกาลต่างๆ

ภาพประกอบที่ 220 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ หนังโชติ ตะลุงสากล

3.25 อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะการแสดง……คณะหนังตะลุงก้องฟ้า ดาราศิลป์ ……

ตำแหน่งที่รับผิดชอบในคณะการแสดง……หัวหน้าคณะหนังตะลุง…

ชื่อ…นายสมหมาย....นามสกุล.... ทองหนู....เพศ…ชาย…. อายุ… 60…ปี…ศาสนา…พุทธ

บ้านเลขที่ 42... หมู่ 8....ต.ลำสินธ์... อ.ศรีนครินทร์... จ.พัทลุง

อาชีพ… ทำสวน , นายหนังตะลุง….

ภาพประกอบที่ 221 ขณะกำลังสัมภาษณ์ นายสมหมาย ทองหนู

3.25.1 องค์ประกอบในการแสดง

3.25.1.1 การแต่งกาย คือแต่งกายตามสบาย ถูกกาลเทศะ และภูมิอากาศ

3.25.1.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหลักๆ มี ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน นอกจากนี้ยังนำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด มาบรรเลงประกอบการแสดงในปัจจุบัน

ภาพประกอบที่ 222 -223 ตัวอย่างเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

ภาพประกอบที่ 224 รถบรรทุกที่สามารถดัดแปลงเป็นเวทีแสดง

3.25.1.3 บทเพลงที่ใช้ในการแสดง

บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงอีกด้วย

3.25.2 รูปแบบในการแสดง

3.25.2.1 ขั้นตอนในการแสดง

ตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร

โหมโรง การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดูและให้นายหนังได้เตรียมพร้อม

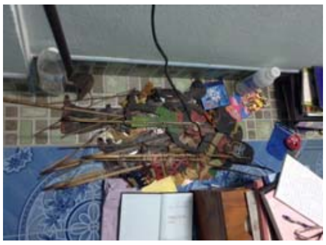
ออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร

ออกรูปปรายหน้าบท รูปปรายหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวบ้าง ธงชาติบ้าง ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์

ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก หนังส่วนใหญ่ใช้รูปขวัญเมืองเล่น เพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน

เกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ ก่อนตั้งนามเมือง เพื่อให้เป็นคติสอนใจ

ตั้งนามเมือง หรือตั้งเมือง เป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง หลังจากนั้นจึงแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้



ภาพประกอบที่ 225 - 227 รูปหนังตะลุงที่ใช้ในการแสดง

3.25.3 โอกาสที่เล่นหรือแสดง

ปัจจุบันคณะหนังตะลุงก้องฟ้า ดาราศิลป์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

3.25.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคาราวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้ปลอดภัยจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย

การรับขันหมาก ในปัจจุบันไม่มีการรับขันหมาก ใช้วิธีการโทรศัพท์เพื่อติดต่องาน

พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธีเป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

พิธีแก้บน เป็นการแสดงหนังตะลุงเพื่อบวงสรวงครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้ ซึ่งเรียกว่า “ เหมรย ” หนังที่จะทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรมและที่สำคัญต้องผ่านการครอบมือ มาแล้ว วิธีการแสดงคือ การเล่นแบบเดียวกับเล่นเพื่อความบันเทิง แต่ก่อนเบิกโรงต้องใช้หมากพลู ๙ คำ เทียน ๙ เล่มข้าวสารและด้ายดิบด้วย

ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงของคณะหนังตะลุงก้องฟ้า ดาราศิลป์

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

3.25.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคม วิถีชีวิตของคนในชุมชน

- ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม
- สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ให้แก่ผู้ชมและผู้ฟัง
- เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชนและในสังคม

3.25.6 แนวคิดของศิลปินผู้แสดงต่อการอนุรักษ์และส่งเสริม การแสดงพื้นบ้าน

ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ และบรรจุองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีและปฏิบัติไว้ในหลักสูตรในโรงเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษาจนถึงระดับมหาลัย

ภาพประกอบที่ 228 – 229 หิ้งบูชาและผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์หนังตะลุงก้องฟ้า ดาราศิลป์

3.26 การจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการใน วาระที่ 1

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการขึ้น 2 วาระ โดยวาระที่ 1 เพื่อทำการระดมความคิดเห็นจากศิลปินพื้นบ้าน ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิและเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลที่เกี่ยวข้อง ร่วมกันสร้างแผนยุทธศาสตร์ ตามจุดมุ่งหมายที่ 3 ของงานวิจัย โดยมีรายละเอียดและผลการศึกษาข้อมูล ดังนี้

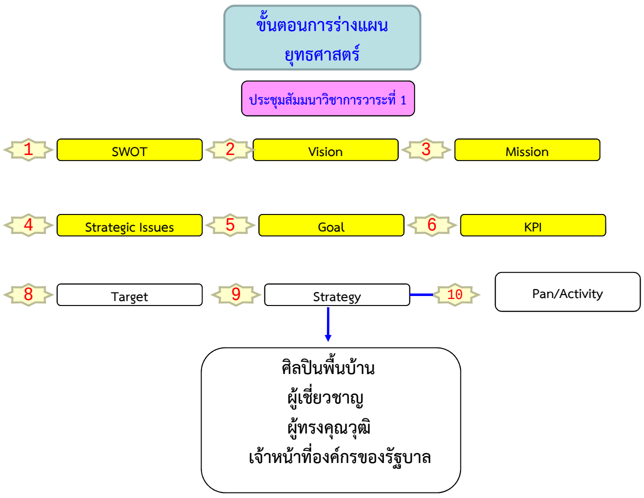
3.26.1 กำหนดการประชุม

เรื่อง การสร้างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

วันที่ 2 พฤศจิกายน 2558 เวลา 9.30 – 16.30 น.

ณ ห้อง 58-109 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

9.30 – 10.00 น.	ลงทะเบียน
10.00 – 10.15 น.	หัวหน้าโครงการวิจัยกล่าวเปิดการประชุมเชิงสัมมนา
10.15 – 10.30 น.	แนะนำผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา
10.30 – 11.00 น.	นำเสนอแนวร่างในการจัดทำแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
11.00 - 12.00 น.	ผู้เข้าร่วมประชุมร่วมเสนอความคิดเห็นในการจัดทำแผนยุทธศาสตร์
12.00 - 13.00 น.	พักรับประทานอาหาร
13.00 – 14.00 น.	ร่วมสรุปร่างแผนยุทธศาสตร์
14.00 – 14.30 น.	พักรับประทานอาหารว่าง
14.30 - 16.00 น.	ผู้เข้าร่วมประชุมร่วมร่วมเสนอความคิดเห็นในการนำแผนยุทธศาสตร์
16.00 – 16.30	สรุปการประชุมในประเด็นต่างๆ ปิดการประชุม



ภาพประกอบที่ 230 แผนการดำเนินการประชุม

3.26.2 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิเข้าร่วมการประชุมสัมมนาเพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

3.26.2.1 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านแผนยุทธศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฆนัส ธาตุทอง อาจารย์ประจำคณะคุรุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.26.2.2 ทรงคุณวุฒิด้านการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 4 ท่าน

อ.โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อ.ปววิศ ประวัติ นักวิชาการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อ.ทัศนียา คัญทะชา อาจารย์ประจำ โปรแกรมวิชานาฏยรังสรรค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.26.2.3 ผู้เชี่ยวชาญจากคณะการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 7 ท่าน

นายภูมิพัฒน์ อนุวัฒนวงศ์ (มโนราห์ไข่เหลี่ยม วิเชียรศรชัย)

นายจิตติกรณ์ บัวเพชร (หนังตะลุงชายป้อ ประทุมศิลป์)

นายอดิธัช หนูคง (หนังอ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ)

นางอ้อม สงแทน (มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์)

นายควน ทวนยก (ครูควน ทวนยก)

นายพงศ์พันธุ์ ทินนิมิตร (ศูนย์ฝึกโนราวัดน้ำกระจาย อำเภอเมืองสงขลา)

นายเกรียงไกร วิลัยรัตน์ (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีหนังตะลุงและมโนราห์)

3.26.2.4 ผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียน

อ.ปราโมทย์ สำราญราษฎร์ อาจารย์สอนดนตรีศูนย์ฝึกอบรมเด็กและเยาวชนเขต 9 จังหวัดสงขลา

อ.ฐิติกร เหตุทอง อาจารย์สอนดนตรีโรงเรียนกิตติวิทย์บ้านพรุ จังหวัดสงขลา

3.26.2.5 ผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัย

อ.วีระศักดิ์ อักษรถึง คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ประภาส ขวัญประดับ รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชริน อินทรสุวรรณ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ดร.ระวิวัฒน์ ไทยเจริญ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

อ.อภินันท์ รักนิ่ม อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

3.26.2.6 ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

นางพิกุล จันทรเพท นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

นางมนัสวี ชูมณี นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

3.26.2.7 คณาจารย์และนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาและผู้ที่สนใจเข้าร่วม จำนวน 36 คน

ภาพประกอบที่ 231 คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ อาจารย์วีระศักดิ์ อักษรถึง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฆนัท ธาตุทอง ผู้วิจัย ดร.กรฤต นิลวานิช กล่าวเปิดงานและชี้แจงวัตถุประสงค์ของโครงการ

ภาพประกอบที่ 232 มโนราห์ อ้อมจิตร ผู้เชี่ยวชาญจากคณะการแสดงพื้นบ้านกล่าวแนะนำตัว

ภาพประกอบที่ 233 มโนราห์ไข่เหลี้ยม วิเชียรศรชัย ผู้เชี่ยวชาญจากคณะการแสดงพื้นบ้าน กล่าวแนะนำตัว

ภาพประกอบที่ 234 อาจารย์พงศ์พันธุ์ ทินนิมิตร ผู้ก่อตั้งศูนย์ฝึกหนังตะลุงและมโนราห์วัดน้ำกระจาย อำเภอเมืองสงขลา ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 235 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชริน อินทรสุวรรณ, อาจารย์โอภาส อิสโม อาจารย์ทัศนียา คัญทะชา ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 236 ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร, ดร.ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ และอาจารย์อภินันท์ รักนิ่ม, ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 237 อาจารย์พงศ์พันธุ์ ทินนิมิตร, ครูควน ทวนยก, และอาจารย์ปวริศ ประวัติ ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 238 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประภาส ขวัญประดับ, อาจารย์ฐิติกร เหตุทอง อาจารย์ปราโมทย์ สำราญราษฎร์ ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 239 มโนราห์ไข่เหลี่ยม วิเชียรศรชัย, มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์ หนังอ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ, หนังตะลุงชายป้อ ประทุมศิลป์, ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 240 นางมนัสวี ชูมณี , นางพิกุล จันทรเพท
ร่วมเสนอความคิดเห็น

ภาพประกอบที่ 241 มโนราห์ อ้อมจิตร ศิลปินแห่งชาติ กำลังขับบทกลอนมโนราห์ให้ผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนาได้รับชมรับฟัง

ภาพประกอบที่ 242-245 นักศึกษาและคณาจารย์ผู้ให้ความสนใจและเสนอความคิดเห็น

3.26.3 ผลการศึกษาข้อมูลในการประชุมสัมมนาวิชาการโดยใช้ทฤษฎี SWOT

3.26.3.1 จุดแข็ง

- การเขียนบทกลอน ฝึกซ้อมท่ารำ เป็นวัฒนธรรมถิ่นใต้ มีคุณค่าสูงเกียรติ
- ยึดถือรูปแบบการแสดงหนังแบบดั้งเดิม
- การแสดงพื้นบ้านมีความหลากหลายของวัฒนธรรม
- การแต่งกายที่ดึงดูดความสนใจในเอกลักษณ์ถิ่นใต้
- หนังตะลุงเป็นศาสตร์การแสดงขั้นสูง ศิลปินต้องรอบรู้และศึกษาค้นคว้า
- เป็นไปรษณีย์ผี กล่าวคือ ใช้แสดงเพื่อทำพิธีแก้บน
- การอนุรักษ์ภาษาถิ่นใต้ในการแสดง
- ศิลปินพื้นบ้านมีความสามารถในการด้นสด
- มีการชี้นำทางความคิดทั้งทางโลกและทางธรรม
- ศิลปินมีความพยายามสร้างศิลปินรุ่นใหม่
- การแสดงพื้นบ้านสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อคนในชุมชน
- ปัจจุบันมีการประยุกต์การแสดงให้ทันกับยุคสมัย

3.26.3.2 จุดด้อย

- รูปแบบการแสดงที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม เช่น เครื่องดนตรี (เครื่องห้า) รูปหนัง
- การแสดงพื้นบ้านขาดการฝึกหัดที่ถูกต้องตามรูปแบบ/วิธีการดั้งเดิม
- มีเงื่อนไขและการคัดเลือก ลูกศิษย์

3.26.3.3 โอกาส

- มีการสร้างหลักสูตรการแสดงพื้นบ้านในการศึกษาระดับปริญญาตรี
- มีการผลิตและสร้างครูโนราจากสถาบันระดับอุดมศึกษา เด็กรุ่นใหม่จำนวนมากได้ฝึกฝน มีหลักสูตรรองแง็ง มีการสร้างรูปแบบการสอนโนรา (Teaching Model) ขึ้นใช้สำหรับโรงเรียนที่ไม่มีครูสอน
- ได้รับการสนับสนุนจากภาครัฐ เป็นความภูมิใจของศิลปิน
- มีการนำรูปแบบการแสดงพื้นบ้านไปบูรณาการกับการแสดงดนตรีสากล มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านไปร่วมแสดงกับสากล
- มีการประยุกต์สร้างสรรค์การแสดงกับนวัตกรรมใหม่ พัฒนา ประยุกต์ปรับเปลี่ยน

3.26.3.4 อุปสรรคและภัยคุกคาม

- ค่าตอบแทนในการว่าจ้างงานแสดงน้อยมากเมื่อเทียบกับการแสดงอื่นๆ
- ความนิยมและความผูกพันของคนในชุมชนลดน้อยลง
- ขาดการนำเสนอข้อมูลลงใน Social Media
- เพลงบอก เพลงเรือ ลิเกป่า เพลงมาลัย กาหลอ เพลงกล่อมเด็ก รำโทน เริ่มเลือนหายไปจากสังคม
- การว่าจ้างในการแสดงเริ่มลดน้อยลง
- รูปแบบการแสดงเปลี่ยนไปตามกระแสความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมและเวลาส่งผลทั้งในแง่ลบและบวก
- มีความขัดแย้งในกลุ่มศิลปินในเรื่องของรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไป
- ขาดการดำเนินงานในการอนุรักษ์และส่งเสริมอย่างเป็นระบบ

  ดังนั้นจึงเห็นสมควรใช้ CARE

  Co-operative (การมีส่วนร่วม) /Competition (การประชัน)

  Attitude ทำอย่างไรก็ได้ทำให้คนดูรู้ เพื่อเข้าถึงการแสดงอย่างมีอรรถรส

  Research รวมรวมข้อมูล

  Education การสร้างหลักสูตร การอบรมระยะสั้น
- องกรหรือสถาบันต่างๆ ยังขาดเชิญปราชญ์ท้องถิ่นเป็นวิทยากรเพื่อให้ความรู้
- ขาดการสนับสนุนจากภาครัฐ ในการจัดสรรงบประมาณสนับสนุนการจัดกิจกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน
- ขาดการนำเพลงการละเล่นพื้นบ้านมาปรับปรุง/ประยุกต์ใช้กับเพลงทั่วๆไป
- ระบบการศึกษาขาดความจริงใจต่อศิลปินพื้นบ้าน
- ขาดการประชาสัมพันธ์ ขาดการเผยแพร่ด้วยสื่อของหน่วยงาน ควรจัดรายการ/ปชส.ให้มีการเผยแพร่ผลงานและศิลปินพื้นบ้าน
- ขาดแคลนการจัดพื้นที่ในการแสดง การจัดการประกวด การประชัน
- ขาดครู-อาจารย์ที่มีความสามารถ
- ควรมีทั้งการอนุรักษ์และส่งเสริมการประยุกต์ (พบกันครึ่งทาง) ประยุกต์บนฐานเดิมที่ต้องอนุรักษ์ไว้

3.27 การจัดประชุมสัมมนาทางวิชาการใน วาระที่ 2

จัดขึ้นเพื่อทำการวิพากษ์ ปรับปรุงแผนยุทธศาสตร์และเสนอแนวทางการนำแผนยุทธศาสตร์ที่ได้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด โดยเชิญเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่างๆ และองค์กรที่เกี่ยวข้องมาประชุมร่วมกัน ตามจุดมุ่งหมายที่ 4 ของงานวิจัย โดยมีรายละเอียดและผลการศึกษาข้อมูล ดังนี้

3.27.1 กำหนดการประชุมเชิงสัมมนา

เรื่อง การวิพากษ์และการประยุกต์ใช้แผนยุทธศาสตร์การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลากับองค์กรที่เกี่ยวข้อง

วันที่ 16 พฤษภาคม 2559

เวลา 09.00 – 12.30 น.

ณ ห้อง 58-109 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

9.00 – 09.30 น.	ลงทะเบียน
09.30 – 09.45 น.	คณบดีและหัวหน้าโครงการวิจัยและผู้ดำเนินรายการกล่าวเปิดการประชุมสัมมนา
09.45 – 10.00 น.	ผู้ดำเนินรายการกล่าวแนะนำผู้เข้าร่วมประชุมสัมมนา
10.00 – 11.00 น.	นำเสนอแนวร่างและวิพากษ์ แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
11.00 - 12.00 น.	ผู้ทรงคุณวุฒิจากคณะการแสดงพื้นบ้านและจากหน่วยงานต่างๆร่วมเสนอความคิดเห็นในการนำแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ไปใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด
12.00 – 12.15 น.	สรุปการประชุมในประเด็นต่างๆ ปิดการประชุม
12.30 - 13.00 น.	รับประทานอาหารร่วมกัน

3.27.2 รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่เข้าร่วมการวิพากษ์และการประยุกต์ใช้แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลากับองค์กรที่เกี่ยวข้อง

3.27.2.1 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านแผนยุทธศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฆนัท ธาตุทอง อาจารย์ประจำคณะคุรุศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.27.2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อาจารย์โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม

อาจารย์วีระศักดิ์ อักษรถึง คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์สิทธิโชค กบิลพัตร อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์

3.27.2.3 ผู้ทรงคุณวุฒิจาก มหาวิทยาลัยหาดใหญ่

อาจารย์ชาญณรงค์ เที่ยงธรรม ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม

อาจารย์ณัฐพร โกศัยกานนท์ผู้ทรงคุณวุฒิจาก คณะศึกษาศาสตร์และศิลปะศาสตร์

3.27.2.4 ผู้ทรงคุณวุฒิจาก มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิสิตา บำรุงวงศ์ ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม

3.27.2.5 ผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัยทักษิณ

อาจารย์บุญเลิศ จันทระ ผู้เชี่ยวชาญจากสถาบันทักษิณคดี

3.27.2.6 ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา

- สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสงขลา เขต 1

  อาจารย์ธีระยุทธ ราชนานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ

- สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสงขลา เขต 3

  อาจารย์สุธิเชษฐ์ พฤกษวานิช

3.27.2.7 ผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

นางมนัสวี ชูมณี นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

ภาพประกอบที่ 246 ภาพบรรยากาศในการประชุม

ภาพประกอบที่ 247 ภาพบรรยากาศในการประชุม

ภาพประกอบที่ 248 ภาพบรรยากาศในการประชุม

ภาพประกอบที่ 249 ภาพบรรยากาศในการประชุม

ภาพประกอบที่ 250 -251 ผู้ประชุมร่วมรับประทานอาหาร

3.27.3 ผลการศึกษาข้อมูลจากการประชุมวิพากษ์แผนยุทธศาสตร์

เนื้อหา	ข้อควรปรับปรุงและข้อเสนอแนะ
บทที่ 1	- ขอบเขตพื้นที่อาจใช้คำว่า พื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา - ควรเน้น/ขยายความของลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาที่เป็นแหล่งกำเนิดของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน - ตรวจสอบคำว่าลิเกฮูลู หรือ ดิเกร์ฮูลู

บทที่ 2	- ดนตรีพื้นบ้านผู้ศึกษาเน้นเฉพาะปี่เห็นสมควรควรเน้นเป็นลักษณะวงดนตรีพื้นบ้าน - เพิ่มเติมรายชื่อของการแสดงที่ปรากฏให้ครบเช่น กาหลอ โต๊ะครึม เพลงเรือแหลมโพธิ์ เพลงบอก ฯลฯ
บทที่ 3	- การควบคุมการว่าจ้างจะดำเนินการได้ยาก ควรมีการกำหนดผู้ปฏิบัติ/รับผิดชอบ - ต้องกำหนดหน่วยงานหรือผู้อนุรักษ์อย่างต่อเนื่อง - มีการจัดตั้งกลุ่ม/สมาคมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งมีธุรกิจหลายชนิด

3.27.4 ผลการศึกษาแนวทางการนำแผนยุทธศาสตร์ไปประยุกต์ใช้กับองค์กร

3.27.4.1 เห็นควรมีผู้รับผิดชอบ

- ต้องมีการกำหนดหน่วยงานที่จะนำแผนยุทธศาสตร์ไปใช้ปฏิบัติ มีหน้าที่รับผิดชอบ อนุรักษ์ ส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง

3.27.4.2 เห็นควรมีการประชาสัมพันธ์

- เนื่องจากการแสดงพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตอยู่แล้ว ทำอย่างไรจึงจะเผยแพร่ทางสื่อ เพื่อให้รู้ว่ามีการแสดงหรือมีกิจกรรมของศิลปินพื้นบ้านที่ไหน เมื่อไหร่ เพื่อเป็นข้อมูลในการนำชม เยี่ยมชม ซึ่งจะเป็นการสร้างคุณค่า ของวิถีชุมชน และส่งผลดีต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมให้อยู่กับชุมชนตลอดไป ทั้งนี้ควรมีการให้ความรู้ควบคู่กันไปด้วย
- สร้างโซเชียลมีเดีย โดยมีช่องทางประชาสัมพันธ์ เช่น บรรจุข้อมูล ข่าวสาร ความเคลื่อนไหวของการแสดงลงบนเครือข่ายโทรศัพท์มือถือ หรือทางเว็ปไซด์ของหน่วยงาน
- จัดกิจกรรมท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม
- ประสานงานกับองค์การบริหารส่วนจังหวัด และวัฒนธรรมจังหวัด

3.27.4.3 เห็นควรมีการเรียนรู้ของจริงในวิถีชุมชน

- วัฒนธรรมการเรียนรู้ของวิถีชุมชน กับการเรียนการสอนในสถานศึกษาควรมีการประสานงานจัดกิจกรรมให้สอดคล้อง โดยผู้เรียนได้เรียนรู้ของจริงในวิถีชุมชน เพื่อให้เห็นความสำคัญ เกิดความซาบซึ้ง ซึมซับศิลปะการแสดง

ทั้งนี้จากการประชุมสัมมนาวิชาการทั้งสองวาระผู้วิจัยและผู้เข้าร่วมประชุมได้ทำการร่างแผนยุทธศาสตร์และได้ทำการวิพากษ์ แก้ไข ปรับปรุง สามารถสร้างแผนยุทธศาสตร์จนสำเร็จ และร่วมกันระดมความคิดเพื่อหาแนวทางการนำแผนยุทธศาสตร์ที่ได้ไปประยุกต์ใช้ได้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.28 <u>แผนยุทธศาสตร์การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา</u>

ภาพประกอบที่ 252 ภาพหน้าปก แผนยุทธศาสตร์การอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

สารบัญ

บทที่ 1 บทนำ	1
บทที่ 2 สภาพทั่วไปและข้อมูลพื้นฐาน	2
บทที่ 3 แผนยุทธศาสตร์	9

3.28.1 บทที่ 1

บทนำ

พื้นที่ในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เป็นเขตพื้นที่ทางภาคใต้ของประเทศไทย มีอาณาเขตคลอบคลุม 25 อำเภอ ในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นพื้นที่ซึ่งมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจของภาคใต้เป็นอย่างยิ่งที่สำคัญคือเป็นพื้นที่ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันทรงคุณค่าต่างๆมากมาย อาทิเช่น หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีพื้นบ้าน ลิเกฮูลู กาหลอ โต๊ะครึม เพลงเรือแหลมโพธิ์ ฯลฯ แต่เนื่องด้วยในปัจจุบัน พื้นที่ในเขตทะเลสาบสงขลา มีการขยายตัวของเศรษฐกิจ รวมถึงจำนวนประชากรที่เพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้สังคมความเป็นอยู่แบบคนเมือง เริ่มขยายอาณาเขตอย่างรวดเร็ว ค่านิยมทางวัตถุได้รับการยอมรับเหนือจิตใจที่ดีงาม สิ่งเหล่านี้กำลังกลืนกินประเพณีวัฒนธรรม ศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นมรดกที่บรรพบุรุษของเราได้สั่งสมมาเป็นเวลานาน การแสดงพื้นบ้านหลายชนิดเริ่มมีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากเดิมเพื่อความอยู่รอด การแสดงบางชนิดเริ่มมีการสูญหายหรืออยู่ในภาวะเสี่ยงต่อการสูญหาย อีกทั้งเยาวชนรุ่นใหม่ไม่มีความสนใจในการแสดงพื้นบ้าน ทั้งที่การแสดงเหล่านี้เป็นสิ่งบ่งบอกถึงชาติพันธุ์ของตนเอง

แต่อย่างไรก็ตามการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ยังคงทำหน้าที่ในการสืบสานประเพณีวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าเรื่อยมา หลากหลายองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน พยายามส่งเสริมและอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านดังกล่าวด้วยวิธีการต่างๆ แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในหลายๆด้านและเล็งเห็นว่า ความพยายามดังกล่าวยังคงไม่พอเพียงและไม่สามารถต้านแรงค่านิยมทางด้านวัตถุ วัฒนธรรมต่างชาติ และเทคโนโลยีอันล้ำยุคในสังคมปัจจุบันและอนาคตได้

แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบแนวทางที่ชัดเจนในการปฏิบัติ ช่วยให้องค์กรนั้นๆ สามารถวิวัฒนาการตนเองหรือรับมือได้ทันกับสภาพการณ์แวดล้อมหรือสังคมที่เปลี่ยนไป การกำหนดแผนยุทธศาสตร์ ต้องให้ความสำคัญกับการศึกษาวิเคราะห์สภาพแวดล้อมเป็นที่ตั้งเพื่อบรรลุเป้าประสงค์ที่ได้กำหนดไว้อันเป็นผลประโยชน์ของส่วนรวม ทั้งยังเป็นการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของประชาชน การจัดทำแผนยุทธศาสตร์เป็นแนวทางและมาตรการเชิงรุก ที่จะส่งผลต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้อย่างแท้จริงและยั่งยืน

ทั้งนี้จักต้องอาศัยความร่วมมือจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในทุกๆภาคส่วน ช่วยกันระดมความคิด เพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์ ทำการวิพากย์และขานรับด้วยนโยบายขององค์กรในการนำไปใช้ เพื่อให้แผนยุทธศาสตร์ที่สร้างขึ้นเกิดประโยชน์สูงสุด

จากข้อมูลดังกล่าวในข้างต้นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหลาย จึงควรตระหนักและเล็งเห็นถึงความสำคัญของการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริม ทำนุบำรุง รวมถึงหาวิธีการในการถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้รับรู้ถึงความงดงาม มีความรับผิดชอบต่อมรดกของสังคม ซึ่งหากจะมีวิธีการหรือแผนยุทธศาสตร์ใดๆที่สามารถนำมาประยุกต์หรือบูรณาการให้เกิดผลลัพธ์ในเชิงบวก ก็จะถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มิให้สูญหายไปจากแผ่นดินไทย

3.28.2 บทที่ 2

สภาพทั่วไปและข้อมูลพื้นฐาน

จากการศึกษาข้อมูลในเบื้องต้นและข้อมูลเชิงลึก ทำให้ทราบว่าพื้นที่ในเขตลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ปรากฏมีการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชนิดการแสดง อาทิเช่น หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีพื้นบ้าน เพลงเรือแหลมโพธิ์ ลิเกฮูลู กาหลอ โต๊ะครึม ฯลฯ ซึ่งในแต่ละชนิดการแสดงล้วนแล้วแต่มี องค์ประกอบที่งดงาม ต่างมีบทบาทหน้าที่สำคัญ สืบสานให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิต การเมือง การปกครอง สภาพภูมิประเทศ ฯลฯ อีกทั้งตัวศิลปินได้แสดงแนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน โดยหวังเป็นอย่างยิ่งที่จะสืบทอดการแสดงพื้นบ้านอันทรงคุณค่าสู่คนรุ่นหลัง ทั้งนี้ในการจัดประชุมสัมมนาวิชาการเพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์ ได้รับความร่วมมือจากศิลปินพื้นบ้านและบุคลากรในองค์กรต่างๆ เช่น โรงเรียนระดับปฐมศึกษา มัธยมศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มหาวิทยาลัย สำนักวัฒนธรรมจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ศูนย์ฝึกอบรมเด็กและเยาวชนเขต 9 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกมโนราห์ หนังตะลุง นิสิตนักศึกษา ได้ร่วมกันระดมความคิด วิเคราะห์ วิพากษ์ ซึ่งผลจากการประชุมนำไปสู่การสร้างแผนยุทธ์ศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและแนวทางการนำไปประยุกต์ใช้กับองค์กรเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

เนื่องด้วยการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีหลากหลายชนิดการแสดงดังที่ได้กล่าวมาในข้างต้น ทั้งนี้ในการศึกษาและกล่าวถึง องค์ประกอบ ขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้าน จะนำการแสดงมาเป็นกรณีศึกษาตัวอย่าง 4 ชนิดการแสดงด้วยกันคือ หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีพื้นบ้าน และลิเกฮูลู โดยใช้แนวทางการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา จะเห็นได้ว่าการแสดงแต่ละชนิด มีองค์ประกอบและอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

3.28.2.1 การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง

หนังตะลุง คือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ ใช้รูปหนังซึ่งทำจากหนังวัวหรือหมี แสดงเล่นเงาบนจอผ้า มีการว่าบท การสนทนา ซึ่งนายหนังตะลุงเป็นคนแสดงคนเดียว เป็นการดำเนินเรื่องราวสอดแทรก คติสอนใจ ค่านิยม ความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ด้วยบทร้อยกรอง เป็นสำเนียงท้องถิ่นใต้ หรือที่เรียกกันว่าการ "ว่าบท" มีบทสนทนาตลกขบขันแทรกเป็นระยะ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบโดยพัฒนาเอาเพลงลูกทุ่งและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมในการแสดง

1) องค์ประกอบในการแสดง

a. การแต่งกาย คือ แต่งกายตามสบาย ขึ้นอยู่กับลักษณะภูมิอากาศในขณะทำการแสดง คล้ายคลึงกับการแต่งกายของการแสดงอื่นๆ ในภาคใต้

b. เครื่องดนตรี ที่ใช้การแสดง ได้แก่ ทับ โหม่ง กลองชาตรี ฉิ่ง กรับ ปี่ใต้ ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงผสมผสาน เนื่องจากในปัจจุบันมีการนำบทเพลงลูกทุ่งและบทเพลงสตริง มาประกอบในการแสดง มีการใช้เครื่องดนตรีสากล บรรเลงประกอบ เช่น กีตาร์ กลองชุด ออแกน เบสกีตาร์ เป็นต้น

c. บทเพลงที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงชุมพล เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงยกพล เพลงพัดชา นอกจากนี้บางคณะยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงใช้ในการแสดงอีกด้วย

2) รูปแบบในการแสดงมีลักษณะดังนี้

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ขอเจ้าที่เจ้าทางที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ บางคณะมีการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งเพื่อเพิ่มสีสัน ต่อจากนั้นเป็นการออกฤาษี เป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการออกรูปปรายหน้าบท ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน เสร็จสิ้นก็จะเป็นการเกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ เพื่อให้เป็นคติสอนใจ การตั้งนามเมือง คือเป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ทุกๆขั้นตอนในการแสดงที่มีมาแต่โบราณ ได้มีการตัดย่อให้สั้นลงและเพิ่มการแสดงคอนเสิร์ตลูกทุ่งเข้าไปแทน

3) ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

a. การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้แคล้วคลาดจากสิ่งไม่ดี

b. พิธีครอบมือ พิธีครอบมือที่จัดขึ้นเพื่อแสดงการ ยอมรับว่า ผู้เข้าพิธี เป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครูหนัง

c. พิธีแก้บน เป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงครูหมอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้

d. ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงได้แก่ ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง การตั้งหน้าจอโรงหนัง ต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ

3.28.2.2 การแสดงพื้นบ้านมโนราห์

มโนราห์ คือ ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ ท่ารำ มีลักษณะคล้ายกับละครชาตรี บทร้องเป็นกลอนด้นสด โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบโดยพัฒนาเอาเพลงลูกทุ่งและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมในการแสดง

1) องค์ประกอบในการแสดง

a. การแต่งกายของมโนราห์ เป็นรูปแบบที่เป็นมาตรฐานตามแบบฉบับมาแต่โบราณ อาจจะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบ้างตามยุคสมัย

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัด จะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก
- ผ้านุ่ง เป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อยลง
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสดแต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไลทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้า
- หน้าผ้าทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมง
- เล็บเป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- หน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง
- หน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

b. เครื่องดนตรี ที่ใช้การแสดงของมโนราห์ ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด บรรเลงร่วมในการแสดงเนื่องจากมีการนำเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงมาใช้ในการแสดง

c. บทเพลงที่ใช้ในการแสดง อาทิเช่น เพลงโหมโรง เพลงประกอบท่าเดินเพลง ประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง เพลงลงเครื่อง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสด ที่เรียกว่า มุดโต

d. รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่อง กล่าวคือ การประโคมดนตรีของมโนราห์ต่อด้วยการโหมโรงและเชิญครู จากนั้นก็จะปล่อยตัวนางรำออกมารำ จนแล้วเสร็จต่อด้วยการ ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงบทพูดตลก ต่อจากนั้นเป็นการ ออกตัวนายโรง นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนจนเสร็จจะเป็นการออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไรลำดับสุดท้ายคือ เล่นเป็นเรื่องราว

2) ขนบนิยมประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครูของการแสดงมโนราห์เรียกว่า การรำมโนราห์ลงครู ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงถึงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ มโนราห์โรงครูมี 2 ชนิด คือ มโนราห์โรงครูใหญ่ หมายถึงการรำมโนราห์โรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืน โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี การรำมโนราห์โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน

3.28.2.3 การแสดงพื้นบ้านลิเกลาฮู

ลิเกลาฮู หรือ ลิเกฮูลู คือ การแสดงพื้นบ้านของชาวมุสลิมภาคใต้ของไทย มีการร้องเพลง การบรรเลงดนตรีและปรบมือพร้อมแสดงท่าทางประกอบซึ่งบทเพลงมีลักษณะเป็นการด้นสดและเพลงที่แต่งไว้ มีทั้งการร้องเดี่ยวและการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง

1) องค์ประกอบในการแสดง

a. การแต่งกาย คือ ถูกกาลเทศะตามหลักของศาสนามุสลิม เนื่องจากการแสดงลิเกลาฮูเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิม

b. เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบในการแสดงลิเกฮูลู แบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้

- เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนอง ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอเดียน ฮาโมนิก้า
- ประกอบจังหวะ ได้แก่ รำมะนา 3 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ โหม่ง 1 ลูก

c. บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงโหมโรงลิเกลาฮู เพลงไหว้ครู เพลงค่ำลง เพลงฟังเสียงครวญ เพลงหอมหวน เพลงพะยอม เพลงสุริยน เพลงโรคเอดส์ เพลงซิมาลาฮู เพลงลา ทั้งนี้ลักษณะการร้องเพลงที่ใช้ มี 2 ลักษณะ คือการร้องโดยการด้นสด และการร้องโดยร้องเพลงที่แต่งไว้แล้ว

2) รูปแบบในการแสดง

a. การเบิกโรง เป็นการบรรเลงเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องเพื่อเป็นการโหมโรง ทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และเรียกความสนใจจากท่านผู้ชม ประมาณ 2-3 เพลง

b. การว่าเพลง เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีและลูกคู่รับ มีการขับร้องมี 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและมีลูกคู่รับ และการขับร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง

c. เพลงลา เป็นเพลงกล่าวลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายเพื่อกล่าวลาท่านผู้ชมโดยไม่มีลักษณะแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับการแสดงของนักดนตรีและนักร้อง

3) ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

คณะลิเกลาฮูจะมีการพักวงปีล่ะครั้งในช่วงเดือนพิธีรอมะฎอน ทั้งนี้ก็เพื่อรำลึกถึงบาปบุญคุณโทษและการทำความดี

3.28.2.4 การบรรเลงดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้าน คือ การบรรเลงเพลงด้วยวงดนตรีพื้นบ้าน มีการบรรเลงทำนองหลักด้วยปี่ใต้ หรือปี่หนังตะลุง ทั้งนี้ในการแสดงมีทั้งการบรรเลงเดี่ยว บรรเลงเป็นวง บรรเลงประกอบหนังตะลุง มโนราห์ หรือบรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากล

1) องค์ประกอบในการแสดง

a. การแต่งกาย คือ แต่งกายสุภาพเรียบร้อยเหมาะกับกาลเทศะขึ้นอยู่กับโอกาสและวาระในการแสดง

b. เครื่องดนตรี ที่ใช้การแสดง ได้แก่ ปี่ใต้

c. บทเพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นบทเพลงที่คิดขึ้นใหม่มีมากกว่า 50 เพลง โดยมีแนวคิดในการนำเพลงเก่ามาสร้างสรรค์ใหม่เช่น เพลงขึ้นปี่ เพลงพัดชา, เพลงจิวยี่, เพลงชักใบ และเพลงชะนีร้องไห้ เป็นต้น บทเพลงดังกล่าวเป็นเพลงโบราณที่ใช้ประกอบหนังตะลุงหรือมโนราห์

2) ขั้นตอนในการแสดง

เป็นการ บรรเลงเดี่ยว หรือ บรรเลงประกอบในการแสดงมโนราห์ หรือหนังตะลุง โดยเมื่อเริ่มการแสดงก็จะเริ่มบรรเลงด้วยการเป่าปี่ประกอบการแสดง จนจบการแสดง

3) ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู มีขั้นตอนดังนี้ จัดเตรียมสถานที่และทำความสะอาดบริเวณที่จัดให้เรียบร้อย เชิญหัวโขนหรือศีรษะครู ทั้งที่เป็นเทพเจ้า เทวดา ฤาษี และคนธรรพมาประดิษฐานเพื่อเป็นประธานตั้งไว้บนโต๊ะที่เตรียมพร้อมแล้ว นิมนต์พระภิกษุ จำนวน ๙ รูป มาทำพิธีสวดมนต์เย็นเพื่อความเป็นสิริมงคล การไหว้ครู ซึ่งจัดขึ้นทุกๆปีเพื่อบูชาครูและรำลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์

3.28.2.5 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคมวิถีชีวิตของคนในชุมชน

จากการศึกษาข้อมูลในแง่มุมของ บทบาทหน้าที่ และความสำคัญต่อคนในชุมชน รวมถึงแนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งจะพบว่าในแต่ละการแสดงพื้นบ้านจะมีบทบาทหน้าที่และความมุ่งมั่นในแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1) ให้ความบันเทิง

2) สามารถสอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ

3) ช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชมในเรื่องต่าง ๆ อาทิเช่น เรื่องศีลธรรม เรื่องความสามัคคีปรองดอง

4) เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน

5) เป็นการบันทึกสภาพของสังคม วัฒนธรรม ประเพณี และค่านิยมของชาติพันธุ์นั้นๆ

6) เป็นตัวชี้วัดแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษาไทยถิ่นใต้

7) เป็นไปรษณีย์ผี กล่าวคือ เป็นตัวกลางสื่อสารระหว่างคนในชุมชนกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในกรณีที่ ทำพิธีแก้บนต่างๆ

8) เป็นงานศิลปะที่บ่งบอกให้รู้ถึงความเป็นชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

3.28.2.6 แนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้าน

1) ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ

2) บรรจุองค์ความรู้ไว้ในหลักสูตรการศึกษาทุกๆ ระดับชั้น

3) พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลาน

4) เผยแพร่การแสดงในสื่อต่างๆ ให้มากขึ้น

5) องค์กรส่วนบริหารต่างๆควรมีความจริงใจต่อศิลปินพื้นบ้านในการจ้างงานแสดงในแต่ละเทศกาล

3.28.3 บทที่ 3

แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลา

3.28.3.1 วิสัยทัศน์

มุ่งเน้นการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นรูปธรรม เป็นระบบ และยั่งยืน

3.28.3.2 พันธกิจ

- รวบรวมข้อมูล ขึ้นทะเบียนการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นระบบพร้อมทั้งตีพิมพ์ เผยแพร่ทางสื่อต่างๆ

- ควบคุมการว่าจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมสอดคล้องกับการอนุรักษ์และส่งเสริม ในงานเทศกาลต่างๆที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นทุกปี

- วางแผนกระตุ้นจิตสำนึกของคนในพื้นที่ เช่น การจัดประกวด ประชัน ในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

- บรรจุองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านไว้ในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้นโดยเชิญศิลปินพื้นบ้านมาเป็นอาจารย์หรือวิทยากรพิเศษ

3.28.3.3 ประเด็นยุทธศาสตร์

- รวบรวมข้อมูล ขึ้นทะเบียนการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นระบบพร้อมทั้งตีพิมพ์ เผยแพร่ทางสื่อต่างๆ

- ควบคุมการจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับการอนุรักษ์และส่งเสริม ในงานเทศกาลต่างๆที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นทุกปี

- วางแผนกระตุ้นจิตสำนึกของคนในพื้นที่ เช่น การจัดประกวด ประชัน ในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

- หลักสูตร การศึกษาในทุกระดับชั้นโดยเชิญศิลปินพื้นบ้านมาเป็นอาจารย์หรือวิทยากรพิเศษ

3.28.3.4 เป้าประสงค์

- การแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลา จะได้รับการส่งเสริมและอนุรักษ์อย่างเป็นรูปธรรม เป็นระบบ และยั่งยืนส่งผลให้การแสดงพื้นบ้านไม่สูญหาย

3.28.3.5 ตัวชี้วัด

- ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านได้รับการตีพิมพ์และแจกจ่ายไปตามหน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้อง รวมถึงเผยแพร่ในโซเชียลมีเดียหรือเว็ปไซต์ของหน่วยงาน

- ค่าร้อยล่ะที่เพิ่มขึ้นในการว่าจ้างศิลปินพื้นบ้าน ในงานเทศกาลที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นในทุกวาระ

- มีการจัดการประกวด ประชัน การแสดงพื้นบ้านในระดับเยาวชน / มืออาชีพ

- ปรากฏองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้น

3.28.3.6 เป้าหมาย

- ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ตีพิมพ์และแจกจ่ายไปตามหน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้อง รวมถึงเผยแพร่ในโซเชียลมีเดียหรือเว็ปไซต์ของหน่วยงานภายในระยะเวลา 2 ปี

- ค่าร้อยล่ะเพิ่มขึ้น 10 เปอร์เซ็นต์ ในการว่าจ้างศิลปินพื้นบ้านเปรียบเทียบกับสัดส่วนของศิลปินในสาขาอื่นภายในระยะเวลา 2 ปี

- ปรากฏศิลปินพื้นบ้านรุ่นใหม่ที่ได้รับรางวัลจากการจัดการประกวดอย่างน้อย 1 คณะ ภายในระยะเวลา 2 ปี

- ปรากฏองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้น ภายในระยะเวลา 5 ปี

3.28.3.7 กลยุทธ์

- ประสานงาน สนับสนุน เผยแพร่ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ในรูปแบบสิ่งพิมพ์ คลื่นวิทยุ โทรทัศน์ โทรศัพท์มือถือ หรือทางโซเชียลมีเดียและเว็ปไซต์ของหน่วยงาน

- กำกับควบคุมสัดส่วนในการว่าจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้สอดคล้องกับการอนุรักษ์และส่งเสริมในทุกวาระเทศกาลที่หน่วยงานมีส่วนรับผิดชอบ

- ส่งเสริมการจัดประกวด ประชัน การแสดงพื้นบ้าน ในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

- เร่งรัดบรรจุองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้น จัดตั้งบุคลากรในแต่ละหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อลงภาคสนามคอยติดตามรับฟังปัญหาและข้อเสนอแนะจากศิลปินพื้นบ้าน เพื่อนำเสนอต่อประชุมขององค์กรเพื่อแก้ไข

---

4. สรุปและวิจารณ์ผลการวิจัย

4.1 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาองค์ประกอบ ขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา โดยใช้แนวทางการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา จะเห็นได้ว่าการแสดงแต่ล่ะชนิด มีองค์ประกอบและอัตลักษณ์ที่แตกต่างกันดังต่อไปนี้

4.1.1 การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง

หนังตะลุง คือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ โดยใช้รูปหนังซึ่งทำจากหนังของวัว หรือ หนังหมี แสดงเล่นเงาบนจอผ้า มีการว่าบท การสนทนา ซึ่งนายหนังตะลุงเป็นคนแสดงคนเดียว เป็นการดำเนินเรื่องราวสอดแทรก คติสอนใจ ค่านิยม ความเป็นอยู่ในสังคมปัจจุบัน ด้วยบทร้อยกรอง เป็นสำเนียงท้องถิ่นใต้ หรือที่เรียกกันว่าการ "ว่าบท" มีบทสนทนาตลกขบขันแทรกเป็นระยะ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบโดยพัฒนาเอาเพลงลูกทุ่งและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมในการแสดง สอดคล้องกับ อุดม ดุจศรีวัชร (2535:3-6) กล่าวไว้ว่า หนังตะลุงเป็นมหรสพพื้นบ้านของภาคใต้ ๆ ไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีต้นกำเนิดมาจากที่ใด ทราบแต่เพียงว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นโบราณของชาวชวา เรียกว่า “วายังกุเล็ด” หมายถึงรูปที่มาจากหนังสัตว์ การละเล่นนี้ได้เผยแพร่เข้ามาทางมาลายูและแพร่มายังภาคใต้ของประเทศไทย เลยเข้ามาถึงภาคกลาง ภาคเหนือ ภาคอีสาน แต่ไม่ได้รับความนิยมดังเช่นภาคใต้

4.1.1.1 องค์ประกอบในการแสดง

1) การแต่งกาย คือ แต่งกายตามสบาย ขึ้นอยู่กับลักษณะภูมิอากาศในขณะทำการแสดง คล้ายคลึงกับการแต่งกายของการแสดงอื่นๆ ในภาคใต้ สอดคล้องกับงานวิจัยของ จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้ศึกษาเพลงกาหลอในจังหวัดสงขลา สรุปได้ว่า การแต่งกายของนักแสดงมักใส่เสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ต นุ่งกางเกงมีผ้าโสร่งคาดเอว ซึ่งเหมาะสมกับภูมิอากาศที่ร้อนชื้นของพื้นที่ทางภาคใต้ของประเทศไทย

2) เครื่องดนตรี ที่ใช้การแสดงหนังตะลุง ได้แก่ ทับ โหม่ง กลองชาตรี ฉิ่ง กรับ ปี่ใต้ ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงผสมผสาน เนื่องจากมีการนำบทเพลงลูกทุ่งและบทเพลงสตริง มาประกอบในการแสดง มีการใช้เครื่องดนตรีสากล ประกอบ เช่น กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุด คีย์บอร์ด แซ็กโซโฟน เป็นต้น

3) บทเพลง ที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล เพลงยกพล เพลงพัดชา นอกจากนี้บางคณะยังมีเพลงลูกทุ่งนำมาดัดแปลงใช้ในการแสดงอีกด้วย

4.1.1.2 รูปแบบในการแสดงมีลักษณะดังนี้

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่องเบิกโรง เป็นการทำพิธีเอาฤกษ์ ขอขมาเจ้าที่เจ้าทางที่ตั้งโรงและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ บางคณะมีการแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งเพื่อเพิ่มสีสัน ต่อจากนั้นเป็นการออกลิงหัวค่ำ เป็นลิงสีดำและลิงสีขาวต่อสู้กัน แทนฝ่ายธรรมะและอธรรม บทสรุปจะให้ฝ่ายธรรมะชนะเสร็จสิ้นก็จะเป็นการออกฤาษีเป็นการเล่นเพื่อคารวะครูและปัดเป่าเสนียดจัญไร ต่อด้วยการออกรูปปรายหน้าบท ถือเป็นตัวแทนของนายหนัง เป็นการเล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ออกรูปบอกเรื่อง รูปบอกเรื่องเป็นรูปตลก ใช้รูปขวัญเมืองเล่นเพื่อเป็นตัวแทนของนายหนัง ไม่มีการร้องกลอน เสร็จสิ้นก็จะเป็นการเกี้ยวจอ เป็นการร้องกลอนบทสั้น ๆ เพื่อให้เป็นคติสอนใจ การตั้งนามเมือง คือเป็นการออกรูปกษัตริย์ โดยสมมุติขึ้นเป็นเมืองๆ หนึ่งจากนั้นแสดงเป็นเรื่องที่กำหนดไว้ ทั้งนี้ ทุกๆ ขั้นตอนในการแสดงที่มีมาแต่โบราณ ได้มีการตัดย่อให้สั้นลงและเพิ่มการแสดงคอนเสิร์ตลูกทุ่งเข้าไปแทน ทั้งนี้ก็เพื่อความอยู่รอดของคณะการแสดง เพราะหากยังคงลักษณะรูปแบบการแสดงแบบโบราณการจ้างแสดงก็จะลดลงส่งผลให้คณะหนังตะลุงไม่สามารถดำรงอาชีพอยู่ได้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ อรุณ เอื้อสามาลย์ (2537 :81-99) ได้ศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของหมู่บ้านลุ่มแม่น้ำมูล กรณีศึกษาบ้านท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์ ผลการศึกษาพบว่า การเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรมและประเพณีที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต พิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ สิ่งที่เปลี่ยนไปส่วนใหญ่จะเป็นรูปแบบและวัสดุที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัยนิยม

4.1.1.3 โอกาสที่แสดง

หนังตะลุง สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาส ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย สอดคล้องกับณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2544 : 158) กล่าวไว้ว่า โอกาสของการเล่นหนังตะลุงนิยมเล่น 2 ลักษณะ คือ เป็นการเล่นเพื่อความบันเทิง เมื่อมีงานต่างๆเช่น งานวัด งานประจำปี งานศพ และการละเล่นเพื่อแก้เหมรยหรือแก้บน เป็นการเล่นหนังเพื่อบูชาครูหมอหนังหรือสิ่งศักดิ์สิทธิที่มีการบนบานศาลกล่าวไว้

4.1.1.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

a. การไหว้ครู ใช้รูปพระฤาษีเชิดเพื่อคารวะครูปัดเป่าเสนียดจัญไรและคุ้มครองนายหนังให้ปลอดภัยจากอันตรายและสิ่งไม่ทั้งหลาย

b. พิธีครอบมือ จัดขึ้นเพื่อแสดงการยอมรับว่า ผู้เข้าพิธี เป็นหนังตะลุงโดยสมบูรณ์ และแสดงการยอมรับนับถือครู อาจารย์ของหนังตะลุง

c. พิธีแก้บน เป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงครูหมอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตามที่บนบานไว้

d. ข้อห้ามปฏิบัติในการทำการแสดงได้แก่

- ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ที่ตายแล้ว
- ห้ามตั้งโรงหนังคร่อมทางน้ำ คลอง แม่น้ำ
- ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง
- การตั้งหน้าจอโรงหนังต้องดูวัน ดูทิศทาง ตามตำราโบราณ
- นายหนังจะไม่นั่งรับประทานอาหารหันหน้าไปทางทิศตะวันตก
- ไม่สร้างโรงหันหน้าหรือหันหลังโรงให้พระพุทธรูป
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาโลงศพ
- ไม่สร้างโรงหนังหันหน้าเข้าหาจั่วของพระอุโบสถ
- ไม่สร้างโรงหนังบริเวณที่เป็นที่ราบลุ่ม

ในส่วนของขนบนิยม ประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏ รวมถึงข้อห้ามที่เป็นกุศโลบายอันแยบคายของคนโบราณ เพื่อป้องกันอันตรายที่อาจจะเกิดขึ้นหรือเหตุอันไม่พึงประสงค์ ยังคงเป็นขั้นตอนที่ยังปรากฏอยู่ในหนังตะลุงทุกๆคณะ ซึ่งสอดคล้องกับ อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ (2534 : 294) ได้ทำวิจัยเรื่องความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด “ดุริยางคศิลป์” ผลการวิจัยพบว่า การไหว้ครูของดนตรีไทยเป็นสิ่งที่นักดนตรีไทยทุกคนต้องกระทำ เพราะเป็นความเชื่อของสังคมไทยว่า ความกตัญญูเวทีเป็นสิ่งดีงามที่ควรค่าแก่การปฏิบัติ และพิธีครอบมือของหนังตะลุงซึ่งเป็นการการันตีว่าตัวนายหนังนั้นๆได้เป็นนายหนังโดยสมบูรณ์ โดยครูผู้สอน แต่ในปัจจุบันเริ่มปรากฏมีนายหนังรุ่นใหม่ที่ใช้วิธีการเรียนโดยใช้วิธีครูพักลักจำ โดยใช้วิธีเรียนรู้จากวีดีโอ แผ่นซีดี หรือทางสื่อออนไลน์ต่างๆ โดยมิได้ผ่านการครอบมือแต่อย่างใด ส่วนพิธีแก้บนจากการได้ร่วมสนทนากลุ่ม นายหนังตะลุงยังคงรับงานแก้บนอยู่อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งนายหนังที่จะ

ทำพิธีนี้ได้อย่างรอบรู้ในพิธีกรรม ต้องผ่านการครอบมือมาแล้ว ประเด็นท้ายสุดที่สำคัญ คือ ข้อห้ามปฏิบัติซึ่งปรากฏในทุกๆการแสดงซึ่งจากการสนทนากลุ่มของศิลปินพื้นบ้านและผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความเห็นว่า ข้อห้ามดังกล่าวเป็นกุศโลบายอันแยบคายของคนโบราณ เพื่อป้องกันอันตรายที่อาจจะเกิดขึ้นหรือเหตุอันไม่พึงประสงค์ เช่น ห้ามสร้างโรงคร่อมตอไม้ เพราะเนื่องด้วยบริเวณที่มีตอไม้นั้น การขุดหลุมหรือปรับพื้นที่ทำได้ยาก เนื่องจากมีรากไม้ที่แม้จะตายแล้วแต่ก็มีความแข็งแรงยากแก่การรื้อถอนแต่พอ ตอไม้เริ่มผุพังก็อาจเป็นที่อยู่ของปลวก, มด หรือ ห้ามสร้างโรงตรงทางสามแพร่ง เพราะตรงทางสามแพร่งอาจเกิดอุบัติเหตุจากรถยนต์หรือยานพาหนะ

4.1.2 การแสดงพื้นบ้านมโนราห์

มโนราห์ คือ ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีลักษณะของ ท่ารำ คล้ายกับละครชาตรี บทร้องเป็นกลอนด้นสด โดยใช้ไหวพริบปฏิภาณ ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบโดยพัฒนาเอาเพลงลูกทุ่งและเครื่องดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงร่วมในการแสดงสอดคล้องกับ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 3896)กล่าวถึงวิวัฒนาการของมโนราห์ไว้ว่า โนรา หรือ มโนราห์ เป็นการละเล่นที่สืบทอดกันมานาน นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องและการรำ และบางครั้งมีการเล่นเป็นเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการแสดงมโนราห์ตามคติความเชื่อและพิธีกรรม จากตำนานและวรรณกรรมท้องถิ่น เรียกการละเล่นนี้ว่า ชาตรี เมื่อชาตรีแพร่หลายเข้าสู่ภาคกลางจึงเรียกว่าละครชาตรี เนื่องจากมีลักษณะคล้ายกับละคร ต่อมาได้มีการนำเนื้อหาบางตอนของเรื่องพระสุธนมโนราห์มาดัดแปลงเล่นแบบชาตรี มีการคิดท่ารำให้สอดคล้องกับลีลาของกินรี รวมทั้งมีการนำบุคลิกของพรานบุญมาใช้เป็นตัวตลก เมื่อนำเรื่องนี้มาเล่นบ่อยๆชาวบ้านจึงเรียกติดปากว่ามโนราห์

4.1.2.1 องค์ประกอบในการแสดง

1) การแต่งกายของมโนราห์ เป็นรูปแบบที่เป็นมาตรฐานตามแบบฉบับมาแต่โบราณ อาจจะมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบ้างตามยุคสมัย สอดคล้องกับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 3871) ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องแต่งกายของมโนราห์ นั้นจะมีลักษณะคล้ายกับกินรี ประกอบด้วยเทริดซึ่งเป็นเครื่องประดับศีรษะของผู้แสดงมโนราห์ เครื่องลูกปัดเปรียบเสมือนขนนกใช้สำหรับสวมร่างกายท่อนบนแทนเสื้อ หางหงส์ใช้สวมคาดทับผ้านุ่งบริเวณสะเอว โดยให้ปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี กำไลเป็นเครื่องประดับข้อมือและข้อเท้าและเล็บใช้สวมทั้งมือซ้ายและมือขวา ทำให้มีลักษณะคล้ายกินรี โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

- เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะของโนราใหญ่ มีลักษณะเหมือนมงกุฎ
- เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า 2 ชิ้นปิ้งคอ 2 ชิ้นพานอก 1 ชิ้น
- ปีกนกแอ่น ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก

- ผ้านุ่ง เป็นผ้านุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายผ้าให้ห้อยลง
- ปีก หรือ หางหงส์ทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่
- ซับทรวง ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสวมห้อยไว้ตรงอก
- ผ้าห้อยคือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยโดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า
- หน้าเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย
- กำไล ทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง
- หน้าผ้า ทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดเป็นลวดลายหากเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อย
- กำไลต้นแขนและปลายแขนกำไลสวมต้นแขน เพื่อรัดกล้ามเนื้อเพื่อให้ดูทะมัดทะแมง
- เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน
- ปั้นเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินนำมาคาดติดไว้คล้ายเข็มขัด
- ประจำยาม/ สังวาล/ สร้อยคอ ใช้ติดกับสายสังวาลด้านหลังทำด้วยแผ่นเงินใช้สำหรับมโนราห์ใหญ่ ร้อยด้วยลูกปัด
- หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูส่วนที่เป็นตาทาด้วยสีแดง
- หน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทาสีขาวหรือสีเนื้อ

2) เครื่องดนตรี ที่ใช้การแสดงของมโนราห์ ได้แก่ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และยังมีเครื่องดนตรีสากลเสริมด้วยในบางโอกาสเช่น กลองชุด กีตาร์ เบสกีตาร์ คีย์บอร์ด บรรเลงร่วมในการแสดงเนื่องจากมีการนำเพลงลูกทุ่งและเพลงสตริงมาบรรเลงร่วม ทำให้รูปแบบในการแสดงเปลี่ยนไปจากเดิม ประเด็นดังกล่าวสามารถอภิปรายผลจากการสนทนากลุ่มและการสัมมนาทางวิชาการได้ว่า สาเหตุของรูปแบบการแสดงที่เปลี่ยนไปเพราะต้องพัฒนารูปแบบและเรื่องราวให้ทันกับยุคสมัย ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลถึงการจ้างงานแสดงและความอยู่รอดของคณะมโนราห์ เพราะหากยังคงลักษณะรูปแบบการแสดงแบบเดิม การจ้างแสดงก็จะลดลง สอดคล้องกับเยาวลักษณ์ ศรีสุกใส (2555 : บทคัดย่อ) ได้ให้ความเห็นว่า อำนาจรัฐ ธุรกิจท่องเที่ยว ทำให้เศรษฐกิจแบบยังชีพภายในชุมชนเปลี่ยนไปเป็นระบบผลิตเพื่อการค้ามากขึ้น ส่งผลต่อวิถีชีวิตสภาพสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม เงินตราเข้ามามีบทบาทมากขึ้นเกิดการปะทะสังสรรค์กันทางวัฒนธรรมกับภายนอก คนในสังคมมีค่านิยมทางวัตถุมากขึ้น

3) บทเพลงที่ใช้ในการแสดง อาทิเช่น เพลงโหมโรง เพลงประกอบท่าเดินเพลงประกอบท่านาด เพลงขึ้นเครื่อง เพลงลงเครื่อง เพลงลูกทุ่งและเพลงสตริง นอกจากนี้การแสดงมโนราห์ยังมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า มุดโต

4.1.2.2 รูปแบบและขั้นตอนในการแสดง

เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่อง คือ การประโคมดนตรีของมโนราห์ต่อด้วยการโหมโรงและเชิญครู จากนั้นก็จะปล่อยตัวนางรำออกมารำ จนแล้วเสร็จต่อด้วยการ ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงบทพูดตลก ต่อจากนั้นเป็นการ ออกตัวนายโรง นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนจนเสร็จจะเป็นการออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไรลำดับสุดท้ายคือ เล่นเป็นเรื่องราว

4.1.2.3 โอกาสที่แสดง

มโนราห์ สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาส ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิง เช่น งานวัด งานกาชาด งานวัฒนธรรมจังหวัด และงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน หรือ แก้เหมรย สอดคล้องกับ สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ (2542:4660) “เหมรย” คือ ข้อตกลงหรือพันธะสัญญาที่บุคคลให้ไว้กับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เช่น ผีปู่ย่า ตายาย หรือผีบูรพาจารย์ เกี่ยวกับวิชาช่าง แพทย์แผนโบราณ หรือการแสดง ตลอดจนผีซึ่งสิงประจำสถานที่ต่างๆ เพื่อขออำนาจคุ้มครองขอความคลาดแคล้วจากภยันอันตราย ขอให้พ้นจากความวิบัติที่ประสบอยู่ โดยมีพันธะสัญญาว่า ถ้าการสำเร็จจะบวงสรวงในรูปแบบต่างๆ มีการจัดมหรสพ จัดสำรับเครื่องสังเวย บางทีถึงขนาดพลีตน เช่น การออกบวช ออกพราน เป็นต้น

4.1.2.4 ขนบนิยมประเพณีและวัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครูของการแสดงมโนราห์เรียกว่า การรำมโนราห์ลงครู ทั้งนี้ก็เพื่อแสดงถึงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์ ซึ่งสอดคล้องกับ อุดม หนูทอง (2531 : 201) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ครูหมอมโนราห์ คือ บรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว ผู้แสดงเชื่อว่าครูหมอเหล่านี้ยังผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราและหากลูกหลานเพิกเฉยไม่นับถือครูหมอโนราอาจทำให้ป่วย ต้องแก้ไขโดยบนบานให้หายป่วย เมื่อหายป่วยและจะต้องแก้บน นอกจากนี้หากต้องการให้ครูหมอช่วยเหลือให้การกระทำกิจต่างๆประสบผลสำเร็จ อาจทำได้โดยการบนบานครูหมอโนราและทำพิธีแก้บนเมื่อได้ผลสัมฤทธิ์ตามที่บนบานไว้ การรำมโนราห์โรงครู เป็นพิธีกรรมที่มีความสำคัญ กล่าวคือ การเชิญครูหรือบรรพบุรุษของมโนราห์มายังโรงพิธี เพื่อรับของแก้บน เช่นสังเวย และเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ มโนราห์โรงครูมี 2 ชนิด คือ มโนราห์โรงครูใหญ่ หมายถึงการรำมโนราห์โรงครูอย่างเต็มรูปแบบ ซึ่งจะต้องกระทำต่อเนื่องกัน 3 วัน 3 คืน โดยจะเริ่มในวันพุธ ไปสิ้นสุดในวันศุกร์ และจะต้องกระทำเป็นประจำทุกปี การรำมโนราห์โรงครูเล็ก หมายถึงการรำโรงครูอย่างย่นย่อ คือใช้เวลาเพียง 1 วันกับ 1 คืน ทั้งนี้ในสมัยโบราณมโนราห์ไม่นิยมแสดงในงานศพ แต่ในปัจจุบันมโนราห์รุ่นใหม่โดยส่วนมากไม่ยึดถือ

4.1.3 การแสดงพื้นบ้านลิเกลาฮู

ลิเกลาฮู หรือ ลิเกฮูลู คือ การแสดงพื้นบ้านของชาวมุสลิมภาคใต้ของไทย มีการร้องเพลง การบรรเลงดนตรีและปรบมือพร้อมแสดงท่าทางประกอบซึ่งบทเพลงมีลักษณะเป็นการด้นสดและเพลงที่แต่งไว้ มีทั้งการร้องเดี่ยวและการร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง สอดคล้องกับ อุดม หนูทอง (2531 : 92-95) ได้กล่าวไว้ว่า ลิเกลาฮู หรือ ลิเกฮูลู เป็นการแสดงพื้นบ้านอีกชนิดหนึ่งที่นิยมเล่นในหมู่ชาวมุสลิมในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีความเป็นมา 3 ที่มาด้วยกัน ประการแรก คือ เพลงที่พัฒนามาจาก “บันตนอินัง” ซึ่งเป็นการละเล่นที่มีรูปแบบเฉพาะ ประการที่สอง พัฒนามาจาก “ละไป” ซึ่งเป็นเพลงโต้ตอบกันเป็นภาษาอาหรับที่ต่อมาเปลี่ยนมาใช้ภาษามาลายูถิ่น แล้วพัฒนามาเป็นลิเกฮูลู ประการสุดท้ายพัฒนามาจาก การละเล่นของเงาะซาไก เรียกตามภาษามาลายูว่า มะนอฆอ ออแฆ สาแก

4.1.3.1 องค์ประกอบในการแสดง

1) การแต่งกาย คือ ถูกกาลเทศะตามหลักของศาสนามุสลิม เนื่องจากการแสดงลิเกลาฮู เป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิม ซึ่งสอดคล้องกับ สุรศักดิ์ เพชรคงทอง (2551: 44) ได้กล่าวไว้ว่า เครื่องแต่งกายในการแสดงลิเกลาฮู นักร้อง นักดนตรี และลูกคู่ คือ ผู้ชายนุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาว บางครั้งอาจมีการสวมหมวกกะปิเยาะ ผู้หญิงนุ่งผ้าถุง สวมเสื้อแขนยาวและคลุมผ้า

2) เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบในการแสดงลิเกฮูลู แบ่งเป็น 2 ประเภทดังนี้

- เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนอง ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอเดียน หีบเพลงปาก
- ประกอบจังหวะ ได้แก่ รำมะนา 3 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฉาบ 1 คู่ โหม่ง 1 ลูก

ทั้งนี้จะเห็นได้ว่าลักษณะของเครื่องดนตรีแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงทำนองและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจังหวะ เป็นการผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีสากลอย่างลงตัว สอดคล้องกับ สนธยา พลศรี (2545:164-170) อ้างอิงมาจาก Ralph Linton.1999:88) กล่าวว่า การยืมวัฒนธรรมและการรับเอาวัฒนธรรมจากสังคมข้างเคียงเป็นผลจากการที่วัฒนธรรมแพร่กระจายออกไปในสังคม ก เริ่มขยายออกไปในสังคม ข และ ค ในระยะแรกจะยืมวัฒนธรรมจากสังคม ก แต่เมื่อยืมไปนานๆเข้าก็อาจจะรับเอาไว้เป็นของตัว หมายความว่า ได้เกิดการกระจายวัฒนธรรมจากจุดเริ่มต้นในสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง ในส่วนของบทเพลง ใช้ในการแสดงมีทั้งเพลงที่แต่งไว้สำเร็จและเพลงที่ด้นสด ตามรูปแบบการแสดงที่มีมาแต่โบราณ

3) บทเพลงที่ใช้ในการแสดง คือ เพลงโหมโรงลิเกลาฮู เพลงไหว้ครู เพลงฟังเสียงครวญ เพลงค่ำลง เพลงหอมหวน เพลงพะยอม เพลงสุริยน เพลงโรคเอดส์ เพลงซิมาลาฮู เพลงลา ทั้งนี้ลักษณะการร้องเพลงที่ใช้ มี 2 ลักษณะ คือการร้องโดยการด้นสด และการร้องโดยร้องเพลงที่แต่งไว้แล้ว

4.1.3.2 รูปแบบในการแสดง

1) การเบิกโรง เป็นการบรรเลงเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องเพื่อเป็นโหมโรง ทดลองเสียงของเครื่องดนตรี และเรียกความสนใจจากท่านผู้ชม ประมาณ 2-3 เพลง

2) การว่าเพลง เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีและลูกคู่รับ มีการขับร้องมี 2 ลักษณะ คือ การร้องเดี่ยวและมีลูกคู่รับ และการขับร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายและหญิง

3) เพลงลา เป็นเพลงกล่าวลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้าย เพื่อกล่าวลาท่านผู้ชมโดยไม่มีลักษณะแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับการแสดงของนักดนตรีและนักร้อง สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ประสิทธิ สงนวล (2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้กล่าวไว้ว่า ลิเกฮูลู เป็นการแสดงขับร้องประกอบท่าทางเล็กน้อย ไม่จำกัดจำนวนผู้เล่น เดิมผู้เล่นเป็นชายล้วน แต่ในปัจจุบันมีผู้หญิงร่วมแสดงด้วย เครื่องดนตรีประกอบด้วย รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ไวโอลิน ลักษณะการร้องเพลงมีสองลักษณะคือ การร้องเดี่ยวและการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

4.1.3.3 โอกาสที่แสดง

ลิเกลาฮู หรือ ลิเกฮูลู สามารถรับงานแสดงได้ทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างและทางเจ้าภาพ เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานสุหนัต หรืองานรื่นเริงต่างๆ

4.1.3.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

คณะลิเกลาฮูจะมีการพักวงปีล่ะครั้งในช่วงเดือนพิธีรอมะฎอน ทั้งนี้ก็เพื่อรำลึกถึงบาปบุญคุณโทษและการทำความดี สอดคล้องกับ (วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์เอกลักษณ์ภูมิปัญญา จังหวัดสงขลา (2542 : 152,187-191) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า ศาสนาอิสลามมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของมุสลิมสงขลา หลักศาสนานำไปสู่วัฒนธรรมพื้นบ้านบางอย่าง เนื่องด้วยบรรพบุรุษของพุทธศาสนิกชนและอิสลามิกชนในสงขลาส่วนหนึ่งเคยนับถือศาสนาพุทธมาก่อนทั้งเคยมีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมสังคมมาโดยตลอด ทำให้เกิดวัฒนธรรมร่วมที่ประพฤติปฏิบัติโดยไม่ขัดแย้งกับหลักศาสนา

4.1.4 การแสดงดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้าน คือ การนำบรรเลงเพลงด้วยปี่ใต้ หรือ ปี่หนังตะลุง มีทั้งการบรรเลงแบบเดี่ยว บรรเลงร่วมกับวงดนตรีไทยเดิม โดยบรรเลงประกอบหนังตะลุง มโนราห์ หรือบรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากล สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ศรุต แจ้งอนันต์ (2552: 201) กล่าวถึงองค์ประกอบของดนตรีในการรำมโนราห์ ไว้ว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ที่ปรากฏอยู่ในตำนานเครื่องปี่พาทย์ ว่าด้วยเครื่องดนตรีที่ประกอบการแสดงทางหัวเมืองปักษ์ใต้ว่า “ปี่พาทย์เครื่องเบา” และวงดนตรีวงนี้เป็นวงเดียวกับที่ปรากฏในคัมภีร์สังคีต รัตนากร มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงวงปี่พาทย์เครื่องเบาว่า ได้รับแบบอย่างมาจากวงเบญจดุริยางค์ของอินเดีย ซึ่งก็คือวงดนตรีพื้นเมืองทางภาคใต้ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุงอยู่ในปัจจุบันนี้

4.1.4.1 องค์ประกอบในการแสดง

1) การแต่งกาย คือ แต่งกายสุภาพเรียบร้อยเหมาะกับกาลเทศะขึ้นอยู่กับโอกาสและวาระในการแสดง

2) เครื่องดนตรี การแสดง ได้แก่ ปี่ใต้ ระนาด ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง กรับ โหม่ง ทับ

3) บทเพลงที่ใช้ในการแสดง เป็นบทเพลงที่คิดขึ้นใหม่มีมากกว่า 50 เพลง โดยมีแนวคิดในการนำเพลงเก่ามาสร้างสรรค์ใหม่เช่น เพลงขึ้นปี่ เพลงพัดชา, เพลงจิวยี่, เพลงชักใบ และเพลงชะนีร้องไห้ เป็นต้น บทเพลงดังกล่าวเป็นเพลงโบราณที่ใช้ประกอบหนังตะลุงหรือมโนราห์ สอดคล้องกับ อุดม หนูทอง (2531:305) ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงประสมประสานกับการละเล่นของกลุ่มชนอื่น ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการละเล่นนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ก็ยังถือว่าดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นเป็นมรดกของวัฒนธรรมพื้นบ้านของชนกลุ่มนั้น

4.1.4.2 ขั้นตอนในการแสดง

เป็นการ บรรเลงเดี่ยว หรือ บรรเลงเป็นวงประกอบในการแสดงมโนราห์ หรือหนังตะลุง โดยเริ่มการแสดงด้วยการเป่าปี่ประกอบการแสดง จนจบการแสดง

4.1.4.3 โอกาสในการแสดง

คณะดนตรีพื้นบ้าน รับงานแสดงทุกโอกาสขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างหรือทางเจ้าภาพ ทั้งที่เป็นงานบันเทิงและงานในแง่พิธีกรรม เช่น การแก้บน แก้เหมรย เป็นต้น

4.1.4.4 ขนบนิยม ประเพณี วัฒนธรรมที่ปรากฏในการแสดง

การไหว้ครู มีขั้นตอนดังนี้ จัดเตรียมสถานที่และทำความสะอาดบริเวณที่จัดให้เรียบร้อย เชิญหัวโขนหรือศีรษะครู ทั้งที่เป็นเทพเจ้า เทวดา ฤาษี และคนธรรพมาประดิษฐาน เพื่อเป็นประธานตั้งไว้บนโต๊ะที่เตรียมพร้อมแล้ว นิมนต์พระภิกษุ จำนวน ๙ รูป มาทำพิธีสวดมนต์เย็นเพื่อความเป็นสิริมงคล การไหว้ครู ซึ่งจัดขึ้นทุกๆปีเพื่อบูชาครูและรำลึกถึงบุญคุณซึ่งปรากฏในการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยทุกชนิด สอดคลองกับ ปราณี วงศ์เทศ (2528: 224-324) ได้ศึกษาการละเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย สรุปว่าการละเล่นหรือการแสดงเพื่อพักผ่อนหย่อนใจของคนในอดีต มักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรม เช่น ความเชื่อหรือที่มาของการละเล่นเชื่อว่ามีกำเนิดมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์

4.2 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ ความสำคัญและแนวคิดต่อการอนุรักษ์และส่งเสริมของการแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตพื้นลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา โดยใช้แนวทางการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนา จะเห็นได้ว่าการแสดงพื้นบ้านมีบทบาทหน้าที่สำคัญต่อชุมชน อีกทั้งศิลปินและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องมีจิตสำนึกอันแรงกล้าในการอนุรักษ์และส่งเสริม โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 บทบาทหน้าที่และความสำคัญต่อสังคมวิถีชีวิตของคนในชุมชน

4.2.1.1 ให้ความบันเทิงแก่ชุมชน

4.2.1.2 สอดแทรก ข้อคิด ข้อปฏิบัติ และคติสอนใจ ช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้ชม

4.2.1.3 เป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่และปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน

4.2.1.4 เป็นการบันทึกสภาพของสังคม ภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ประเพณีและค่านิยม

4.2.1.5 เป็นงานศิลปะที่บ่งบอกให้รู้ถึงความเป็นชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

4.2.1.6 เป็นไปรษณีย์ผี ทำหน้าที่สื่อสารกับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติกล่าวคือ การแก้บนหรือการแก้เหมรย

อภิปรายผล การแสดงพื้นบ้านที่ปรากฏในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาทุกชนิดการแสดง ต่างทำหน้าที่หลักแก่ชุมชน สอดคล้องกับ ทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ ซึ่ง Emile Durkheim (1987) ได้ให้ความเห็นไว้ว่าหน้าที่ของสังคม คือ ส่วนที่สนับสนุนให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้และมองว่าหน้าที่ทางสังคมเป็นส่วนสนับสนุนให้โครงสร้างสังคมคงอยู่อย่างต่อเนื่อง เพราะสังคมมีกระบวนการทางสังคมที่ทำให้สังคมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น บรรทัดฐาน ค่านิยม ความเชื่อวัฒนธรรมและประเพณีเป็นต้น ทั้งนี้ทฤษฎีดังกล่าวยังไปในทิศทางเดียวกับ ความเห็นของปราณี วงษ์เทศ (2525:13) ซึ่งได้กล่าวไว้ว่าศิลปะการแสดงและการแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน เช่นเดียวกับ วัฒนธรรมด้านอื่นๆที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น ศิลปะการละเล่นการแสดงพื้นบ้านจึงมีหน้าที่ต่อชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่างทั้งทางด้านบันเทิงและด้านอื่นๆ อีกทั้งยังเป็นเครื่องสะท้อนความเป็นอยู่ สอดคล้องกับ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528: 1-2) ได้กล่าวไว้ว่า การละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจาก อิทธิพลของของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และสังคม สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้มีภูมิอากาศร้อนจัดฝนตกชุก ลมมรสุมแรงพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าวบึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาด ความอ่อนหวานและการผ่อนปรน การแสดงพื้นบ้านถือได้ว่าเป็นงานศิลปะที่บ่งบอกถึงศาสนาต่างๆ เช่น พิธีการไหว้ครู ของชาวไทยพุทธและชาวมุสลิมที่ปรากฏในการแสดงต่างๆ และการอ้างอิงถึงพระมหากษัตริย์ยุคต่างๆ ของการตั้งนามเมืองในการแสดงหนังตะลุง หรือเพลงประกอบการแสดงอื่นๆ ที่เกี่ยวกับการสดุดีต่อพระมหากษัตริย์ไทย เป็นต้น อีกทั้งการแสดงพื้นบ้านยังเป็น เป็นตัวกลางสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในการทำพิธีแก้บนต่างๆ สอดคล้องกับ ปัญญา รุ่งเรือง (2552:13) ได้กล่าวไว้ว่าดนตรีทำหน้าที่สื่อประสานระหว่างจิตของมนุษย์กับจิตของสิ่งที่มองไม่เห็นหรือพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งมนุษย์เชื่อว่ามีอยู่และสามารถติดต่อได้โดยพิธีกรรม บวงสรวงบอกกล่าว แม้กระทั่งขอความช่วยเหลือโดยมีดนตรีทำหน้าที่เร่งเร้าให้จิตของผู้ทำพิธีจดจ่อ หลุดจากโลกของความเป็นจริงเข้าสู่โลกที่มองไม่เห็น พิธีกรรมทั้งปวงจึงเกี่ยวเนื่องกับความเชื่ออย่างใดอย่างหนึ่งทั้งสิ้น

4.2.2 แนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านของศิลปิน

4.2.2.1 องค์กรต่างๆควรมีความจริงใจต่อศิลปินพื้นบ้านในการจ้างงานแสดงในแต่ละเทศกาล

4.2.2.2 ควรจัดตั้งองค์กรที่มาดูแลเรื่องนี้โดยเฉพาะ

4.2.2.3 เผยแพร่การแสดงในสื่อต่างๆ ให้มากขึ้น

4.2.2.4 บรรจุองค์ความรู้ไว้ในหลักสูตรการศึกษาทุกๆ ระดับชั้น

4.2.2.5 พยายามยึดมั่นในแนวทางการแสดงของตนเอง สืบทอด คงความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของ ภาคใต้ให้คงอยู่ต่อไปชั่วลูกชั่วหลาน

อภิปรายผล ศิลปินพื้นบ้านได้แสดงแนวคิดของตนเองด้วยความรู้สึกหวงแหน ประสงค์ที่จะสืบทอดสิ่งดีงามให้ลูกหลานได้ชื่นชม สอดคล้องกับ เสรี พงศ์พิศ (2536:35-36)ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดในการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า สำนึกในอดีตเป็นรากฐานของชีวิตมนุษย์ทุกคน แต่ของคนในสังคมเก่าดูจะหนักแน่นและมีพลังมากกว่า หากพิจารณาความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมนั้นกับอดีต ดังจะเห็นได้จากประเพณีพิธีกรรมต่างๆ ล้วนประสานเชื่อมโยงผู้คนกับสังคมที่ล่วงมาแต่ไม่ผ่านเลย ทั้งนี้ในปัจจุบันมีองค์กรของรัฐบาลหลายภาคส่วนด้วยกัน ที่มีส่วนรับผิดชอบโดยตรงต่อประเพณีและวัฒนธรรมพื้นบ้านในเขตลุ่มทะเลสาบสงขลา อาทิเช่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา สำนักวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กองการศึกษาศาสนาและวัฒนธรรมขององค์การบริหารส่วนจังหวัดสงขลา ซึ่งจากการสัมภาษณ์ประชุมและสนทนากลุ่มของศิลปิน สรุปได้ว่าการแสดงพื้นบ้านยังขาดการดูแลจากองค์กรดังกล่าวในหลายปัจจัย อาทิเช่น การบรรจุองค์ความรู้ทางด้านการแสดงพื้นบ้านลงในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน หรือการเผยแพร่ทางสื่อต่างๆที่หน่วยงานของรัฐมีอำนาจในการบริหารสื่อนั้นๆ เช่น เว็ปไซด์ คลื่นวิทยุ หรือโทรทัศน์ ฯลฯ แต่ในส่วนของการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยปรากฏมีการบรรจุองค์ความรู้ทางด้านการแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรรายวิชา เช่น วิชาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ วิชาศิลปกรรมท้องถิ่นภาคใต้ หรือ ในหลักสูตรนาฏยรังสรรค์ที่ปรากฏมีองค์ความรู้ทางด้านการแสดงพื้นบ้านหลายชนิด เช่น มโนราห์ รองเง็ง ทั้งในรายวิชาปฏิบัติและในรายวิชาการทำวิจัย เป็นต้น สอดคล้องกับศันสนีย์ จะสุวรรณ์ (2549:145-153) ได้วิเคราะห์ปัจจัยและเงื่อนไขในการถ่ายทอดความรู้ของครอบครัวนักดนตรี ผลการศึกษาพบว่า ในการเรียนรู้ดนตรีไทยของบุคคลในครอบครัวนักดนตรีแต่ละคนเกิดจากความสนใจของตนเอง เกิดจากความจำเป็นในสถานการณ์บังคับ เกิดจากการรวมวงในการฝึกซ้อมและการบรรเลงดนตรีร่วมกันและบางคนได้เรียนจากสถาบันการศึกษา ทั้งนี้ศิลปินทุกคณะการแสดงมีความมุ่งมั่นในประเด็นที่ตรงกัน คือ การสืบทอด ความเป็นศิลปะตราบชั่วลูกหลาน

4.3 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อวิเคราะห์และสร้างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลา โดยการจัดประชุมสัมมนาวิชาการโดยเชิญศิลปินพื้นบ้าน ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญและผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เข้าร่วมประชุมซึ่งจากผลการประชุมได้จัดทำแผนยุทธศาสตร์ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 วิสัยทัศน์

มุ่งเน้นการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นรูปธรรม เป็นระบบ และยั่งยืน

4.3.2 พันธกิจ

4.3.2.1 รวบรวมข้อมูล ขึ้นทะเบียนการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นระบบพร้อมทั้งตีพิมพ์ เผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ

4.3.2.2 ควบคุมการว่าจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมสอดคล้องกับการอนุรักษ์และส่งเสริม ในงานเทศกาลต่าง ๆที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นทุกปี

4.3.2.3 วางแผนกระตุ้นจิตสำนึกของคนในพื้นที่ เช่น การจัดประกวด ประชันในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

4.3.2.4 บรรจุองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านไว้ในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้นโดยเชิญศิลปินพื้นบ้านมาเป็นอาจารย์หรือวิทยากรพิเศษ

4.3.3 ประเด็นยุทธศาสตร์

4.3.3.1 รวบรวมข้อมูล ขึ้นทะเบียนการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลาอย่างเป็นระบบพร้อมทั้งตีพิมพ์ เผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ

4.3.3.2 ควบคุมการจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้มีสัดส่วนที่เหมาะสมกับการอนุรักษ์และส่งเสริม ในงานเทศกาลต่าง ๆที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นทุกปี

4.3.3.3 วางแผนกระตุ้นจิตสำนึกของคนในพื้นที่ เช่น การจัดประกวด ประชัน ในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

4.3.3.4 บรรจุองค์ความรู้ลงในหลักสูตร การศึกษาทุกระดับชั้นโดยเชิญศิลปินพื้นบ้านมาเป็นอาจารย์หรือวิทยากรพิเศษ

4.3.4 เป้าประสงค์

การแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ทะเลสาบสงขลา จะได้รับการส่งเสริมและอนุรักษ์อย่างเป็นรูปธรรม เป็นระบบ และยั่งยืนส่งผลให้การแสดงพื้นบ้านไม่สูญหาย

4.3.5 ตัวชี้วัด

4.3.5.1 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านได้รับการตีพิมพ์และแจกจ่ายไปตามหน่วยงานต่าง ๆที่เกี่ยวข้อง รวมถึงเผยแพร่ในโซเชียลมีเดียหรือเว็ปไซต์ของหน่วยงาน

4.3.5.2 ค่าร้อยล่ะที่เพิ่มขึ้นในการว่าจ้างศิลปินพื้นบ้าน ในงานเทศกาลที่หน่วยงานของรัฐบาลจัดขึ้นในทุกวาระ

4.3.5.3 มีการจัดการประกวด ประชัน การแสดงพื้นบ้าน ในระดับเยาวชนเช่น หนังตะลุง มโนราห์

4.3.5.4 ปรากฏองค์ความรู้เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาทุกระดับชั้น

4.3.6 เป้าหมาย

4.3.6.1 ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ได้รับการตีพิมพ์และแจกจ่ายไปตามหน่วยงานต่าง ๆที่เกี่ยวข้อง รวมถึงเผยแพร่ในโซเชียลมีเดียหรือเว็ปไซต์ของหน่วยงาน ภายในระยะเวลา 2 ปี

4.3.6.2 ค่าร้อยล่ะเพิ่มขึ้น 10 เปอร์เซ็นต์ ในการว่าจ้างศิลปินพื้นบ้านเปรียบเทียบกับสัดส่วน ของศิลปินในสาขาอื่นภายในระยะเวลา 2 ปี

4.3.6.3 ปรากฏศิลปินพื้นบ้านรุ่นใหม่ที่ได้รับรางวัลจากการจัดการประกวดอย่างน้อย 1 คณะ ภายในระยะเวลา 2 ปี

4.3.6.4 ปรากฏองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้นภายในระยะเวลา 5 ปี

4.3.7 กลยุทธ์

4.3.7.1 ประสานงาน สนับสนุน เผยแพร่ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ในรูปแบบสิ่งพิมพ์ คลื่นวิทยุ โทรทัศน์หรือทางโซเชียลมีเดียและเว็ปไซต์ของหน่วยงาน

4.3.7.2 กำกับควบคุมสัดส่วนในการว่าจ้างงานแสดงศิลปินพื้นบ้านให้สอดคล้องกับการอนุรักษ์และส่งเสริมในทุกวาระเทศกาลที่หน่วยงานมีส่วนรับผิดชอบ

4.3.7.3 ส่งเสริมการจัดประกวด ประชัน การแสดงพื้นบ้าน ในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและแบบประยุกต์เชิงสร้างสรรค์

4.3.7.4 เร่งรัดบรรจุองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแสดงพื้นบ้านในหลักสูตรการศึกษาในทุกระดับชั้นจัดตั้งบุคลากรในแต่ละหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อลงภาคสนามคอยติดตามรับฟังปัญหาและข้อเสนอแนะจากศิลปินพื้นบ้าน เพื่อนำเสนอต่อประชุมขององค์กรเพื่อแก้ไข

อภิปรายผล ทั้งนี้การสร้างแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านเพื่อประยุกต์ใช้กับองค์กรที่เกี่ยวข้อง เป็นอีกหนึ่งแนวทางในการแก้ไขปัญหาการสูญหายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างยั่งยืนและเป็นรูปธรรม เนื่องจากแผนยุทธศาสตร์เป็นการสร้างแนวปฏิบัติที่ชัดเจน มีแบบแผน เป็นการสร้างโดยการวิเคราะห์ปัญหาจากข้อมูลพื้นฐาน ซึ่งได้มาจากการสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่มและการประชุมวิชาการ โดยใช้ทฤษฎี SWOT ในการวิเคราะห์ข้อมูลและนำมาซึ่งการสร้างแผนยุทธศาสตร์ สอดคล้องกับ วัฒนา วงศ์เกียรติรัตน์ และคณะ(2548 : 79) ได้กล่าวไว้ว่า 1) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่ช่วยให้องค์การสามารถพัฒนาตนเองได้อย่างเหมาะสมกับสภาพการณ์เปลี่ยนแปลงไปทั้งนี้เพราะการกำหนดแผนยุทธศาสตร์นั้นให้ความสำคัญกับการศึกษาวิเคราะห์สภาพแวดล้อมทั้งสภาพแวดล้อมภายในและสภาพแวดล้อมภายนอกองค์การ 2) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่ช่วยให้หน่วยงานในภาครัฐกิจตระหนักถึงบทบาทหน้าที่ของตนที่มีส่วนเอื้ออำนวยความสำเร็จและความล้มเหลว 3) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่ช่วยส่งเสริมการจัดการภาครัฐแนวใหม่ (New Public Management, NPM) ที่ให้ความสำคัญการปรับปรุงการดำเนินงานของหน่วยงานภาครัฐกิจทั้งระบบเพื่อให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด โดยในประเทศไทยเรียกว่าการปฏิรูประบบราชการทั้งหน่วยงานภาครัฐกิจยัง

ต้องดำเนินงานตามแนวทางการบริหารจัดการบ้านเมืองที่ดีซึ่งเป็นกระแสหลักในการบริหารรัฐกิจปัจจุบัน 4) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่มีส่วนช่วยยกระดับระบบการจัดทำงบประมาณแบบมุ่งเน้นผลงาน (Performance – based Budgeting) 5) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่มีส่วนช่วยในการสร้างนวัตกรรมการบริหารจัดการ ซึ่งเป็นการพินิจพิเคราะห์ วางแผนและนำเสนอทางเลือกในการบริหารจัดการแบบใหม่ ๆ ที่หลุดพ้นแกรอบพันธนาการทางความคิดอันเกี่ยวข้องกับระเบียบปฏิบัติราชการที่ล้าสมัยและไม่เป็นไปเพื่อประโยชน์สูงสุดของประชาชน 6) แผนยุทธศาสตร์เป็นการกำหนดรูปแบบของการปฏิบัติที่มีส่วนช่วยสนับสนุนประชาธิปไตย

4.4 จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 4 ผลการวิพากษ์และการศึกษาแนวทางการนำแผนยุทธศาสตร์ไปประยุกต์ใช้กับองค์กร โดยการจัดประชุมสัมมนาวิชาการโดยเชิญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องจากองค์กรต่างๆ เข้าร่วมประชุม ซึ่งจากผลการประชุมผู้วิจัยได้ทำการแก้ไขปรับปรุงตามข้อวิพากษ์และระดมความคิดเพื่อหาแนวทางการนำแผนยุทศาสตร์ไปประยุกต์ใช้ โดยมีรายละเอียดในการประยุกต์ใช้ดังต่อไปนี้

4.4.1 เห็นควรมีผู้รับผิดชอบ

4.4.1.1 รัฐบาลหรือองค์กรที่มีอำนาจ จักต้องมีนโยบายในการกำหนดหน่วยงานที่จะนำแผนยุทธศาสตร์ไปใช้ปฏิบัติอย่างจริงจัง โดยมีหน้าที่รับผิดชอบในการอนุรักษ์และส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง เช่น กระทรวงวัฒนธรรม ผู้ว่าราชการจังหวัด สำนักวัฒนธรรมจังหวัด องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล มหาวิทยาลัย โรงเรียน เป็นต้น

4.4.1.2 การนำแผนยุทศาสตร์ไปใช้กับองค์กร เพื่อให้ได้ผลลัพธ์ในเชิงบวกอย่างแท้จริงควรกำหนดระยะเวลาในการนำแผนไปใช้และควรมีเจ้าหน้าที่คอยติดตามประเมินผลโดยการทำวิจัยและนำแผนยุทธศาสตร์มาปรับปรุงหลังจากการนำไปใช้ในระยะเวลาที่กำหนด

4.4.2 เห็นควรมีการประชาสัมพันธ์

4.4.2.1 รัฐบาลหรือองค์กรที่มีอำนาจ ควรมีการร่วมพูดคุยกับองค์กรสื่อต่างๆ ที่มีในประเทศไทย อย่างเช่น เครือข่ายโทรศัพท์มือถือ หรือเครือข่ายเว็ปไซด์ต่างๆ ในเรื่องการนำแผนยุทธศาสตร์ไปใช้ โดยการแทรกโฆษณาแจ้งข้อมูลข่าวสารความเคลื่อนไหวต่างๆลงในสื่อนั้นๆ เพื่อให้รู้ว่ามีการแสดงหรือมีกิจกรรมของศิลปินพื้นบ้าน ที่ไหน เมื่อไหร่ ซึ่งเป็นข้อมูลในการนำชม เยี่ยมชม ซึ่งจะเป็นการสร้างคุณค่า ของวิถีชุมชน และส่งผลดีต่อการอนุรักษ์ส่งเสริมให้การแสดงพื้นบ้านอยู่กับชุมชนตลอดไป

4.4.2.2 เนื่องด้วยนโยบายของประเทศไทยในการเข้าร่วม AEC **หรือ** Asean Economics Community ควรมีการประชาสัมพันธ์จัดกิจกรรมท่องเที่ยวทางสายวัฒนธรรม โดยมอบหมายหน่วยงานที่รับผิดชอบในการเผยแพร่การจัดกิจกรรมท่องเที่ยวไปในสื่อต่างประเทศรวมถึงจัดวิทยากรผู้เชี่ยวชาญเพื่อให้ความรู้ควบคู่กันไปด้วย

4.4.3 เห็นควรมีการเรียนรู้ของจริงในวิถีชุมชน

วัฒนธรรมการเรียนรู้ของวิถีชุมชน กับการเรียนการสอนในสถานศึกษาควรมีการประสานงานจัดกิจกรรมให้สอดคล้อง โดยผู้เรียนได้เรียนรู้ของจริงในวิถีชุมชน เพื่อให้เห็นความสำคัญ เกิดความซาบซึ้ง ซึมซับศิลปะการแสดง

5. ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยในอนาคต

เพื่อให้งานวิจัยในครั้งนี้ได้ประโยชน์อย่างแท้จริงและสนับสนุนงานวิจัยในอนาคต รัฐบาลหรือองค์กรของรัฐที่มีอำนาจ ควรมีการดำเนินงานในการนำแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาไปประยุกต์ใช้กับองค์กรต่างๆ และมีการจัดทำวิจัยต่อเนื่องเพื่อติดตามประเมินผลการใช้แผนยุทธศาสตร์

6. กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบพระคุณศิลปินพื้นบ้านในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เจ้าหน้าที่จากองค์กรของรัฐบาล ครู อาจารย์ จากโรงเรียนและมหาวิทยาลัย ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ นักศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่สำคัญยิ่งขอบกราบขอบพระคุณนักวิจัยที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านแผนยุทธศาสตร์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ฆนัท ธาตุทอง และผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศลักษณ์ ทองขาว ที่เป็นผู้ให้คำชี้แนะ ที่สำคัญยิ่งขอขอบพระคุณสำนักงานสนับสนุนการวิจัยแห่งชาติและมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้ทุนสนับสนุนการวิจัยในครั้งนี้

7. บรรณานุกรม

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ . 2540. **การศึกษาบทเพลงในดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา)กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2544. **มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประสิทธิ สงนวล. 2544. **แนะนำลิเกลาฮู** . แผ่นพับ. สงขลา : ม.ป.พ.

ปราณี วงศ์เทศ. 2528. **การละเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย’ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ.**กรุงเทพฯสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

______________.2525. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง .2552. **ดนตรีในพิธีกรรมเอเชียอาคเนย์.ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เทค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

เยาวลักษณ์ ศรีสุกใส. 2555. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคม-เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม : ศึกษากรณีชาวเลสังกาอู้อ.เกาะลันตา จังหวัดกระบี่** .วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตศิลปศาสตร์ (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ภูมิปัญญา จังหวัดสงขลา.2542. สงขลา : ม.ป.พ.

วัฒนา วงศ์เกียรติรัตน์ และคณะ. 2548. **การวางแผนกลยุทธ์ : ศิลปะการกำหนดแผนองค์การสู่ความเป็นเลิศ.** กรุงเทพฯ : สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ . 2549.**รายงานการวิจัยเรื่องภูมิปัญญาดนตรีไทย: รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของครอบครัวนักดนตรี** .กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สนธยา พลศรี . 2545. **ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน** .กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์,.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.2528. **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้.** มปพ.,

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ .2542. **“โนรา” สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ 8**

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง.2551. **การศึกษาลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา.** ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต.(มานุษยดุริยางควิทยา)กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เสรี พงศ์พิศ. 2536. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง,.

อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ. 2534. **ความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด** “ดุริยางคศิลป์”. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรุณ เอื้อสามาลย์. 2537. **การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของหมู่บ้านลุ่มแม่น้ำมูล กรณีศึกษาบ้านท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์.** ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ศรุต แจ้งอนันต์. 2552.**โนราเหยียบเสน เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ ดนตรีพิธีกรรม**. หน้า 201. กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์เทค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

อุดม ดุจศรีวัชร. 2535. **หนังตะลุง**. กรุงเทพฯ : อักษราพิพัฒน์.

อุดม หนูทอง . 2531. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ : สงขลา.

Durkheim Emile. (1987). **Durkheim on Politic and The State. Cambridge** : Polity Press.

เอกสารแนบหมายเลข 3

Output จากโครงการวิจัยที่ได้รับทุนจาก สกว.

1. ผลงานตีพิมพ์ในวารสารวิชาการนานาชาติ

ขณะนี้ผู้วิจัยได้ส่งบทความไปยังวารสาร เอเชียปริทัศน์ Asian Review ของสถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งนี้ผู้วิจัยอยู่ในช่วงกำลังรอหนังสือตอบรับตีพิมพ์จากสำนักพิมพ์ โดยมีเนื้อหาบทความและรายละเอียดดังต่อไปนี้

แผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

The Strategic plan for preservation and promotion on the southern folk art
in the area of Songkhal lake basin

ดร.กรฤต นิลวานิช[1]
สถานที่ทำงาน โปรแกรมวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ถนนกาญจนวณิช
ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โทรศัพท์ 081-9139569
อีเมล์: korarit_gt@hotmail.com

(งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากสำนักงานสนับสนุนการวิจัยแห่งชาติและมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา)

บทคัดย่อ

งานวิจัยครั้งนี้ศึกษาถึงองค์ประกอบ บทบาทหน้าที่ ความสำคัญของการแสดงพื้นบ้าน และแนวคิดของศิลปินในการอนุรักษ์และส่งเสริม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณนาในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และทำการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ เพื่อร่วมระดมความคิดของผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องจากองค์กรต่างๆ ในการสร้างแผนยุทธศาสตร์ โดยมีพื้นที่และกลุ่มประชากรในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จากการสำรวจในเบื้องต้นพบว่า ปรากฏมีการแสดงพื้นบ้านหลากหลายชนิด แต่ทั้งนี้ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเป็นกรณีตัวอย่าง 4 ชนิด คือ หนังตะลุง มโนราห์ ดนตรีไทยพื้นบ้าน ลิเกฮูลู ซึ่งในแต่ละชนิดการแสดงมีองค์ประกอบที่งดงาม มีบทบาทหน้าที่สำคัญ สืบสานให้เห็นถึงวิถีการดำรงชีวิต ศาสนา การเมือง การปกครอง ฯลฯ อีกทั้งตัวศิลปินได้แสดงแนวคิดในการอนุรักษ์และส่งเสริม โดยหวังที่จะสืบทอดการแสดงพื้นบ้านสู่คนรุ่นหลัง ทั้งนี้ในการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ เพื่อสร้างแผนยุทธศาสตร์ ได้รับความร่วมมือจากศิลปินพื้นบ้านและบุคลากรจากองค์กรต่างๆ เช่น โรงเรียนระดับปฐมศึกษา มัธยมศึกษา สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มหาวิทยาลัย สำนักวัฒนธรรมจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ศูนย์ฝึกอบรมเด็กและเยาวชนเขต 9 สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา นิสิตนักศึกษาได้ร่วมกันระดมความคิด วิเคราะห์ วิพากษ์ ซึ่งผลจากการประชุมนำไปสู่การสร้างแผนยุทธ์ศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและแนวทางการนำไปประยุกต์ใช้กับองค์กรเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

คำสำคัญ : แผนยุทธศาสตร์, การอนุรักษ์และส่งเสริม, ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน, ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

---

[1] อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชาดนตรีสากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Abstract

This research aims to study the properties, the purpose and the significance of folklore arts. Also, aims to study the conception of the folklore artists for preservation and promotion of folklore performances. This research applied the application of ethnographic study for collecting field data and organizes academic conferences. Academic conferences gather the notions of personals from different authorities to form a strategic plan. Participants of which, are the local citizens that locate on the basin of Songklha lake. The primary survey has found that, there were variety performances of folk. However, the researchers will study for 4 categories includings: Shadow play (Nang Talung), Manora Performance, Thai folk music, and LikayHulu. Each genre showcases fine attributes and unique purpose of Its own. The arts express the dwelling of locals, politics, topographical terrain and etc. Furthermore, the artists suggest the objectives of preservation and promotion of folklore performances. The expectancy of this research is to inherit the inestimable arts of folklore performance to the future generation. The hosting of the academic conference, for strategic planning, is through the contribution of folklore artists and personals from different organizations. Elementary schools, high schools, the secondary education service area office, universities, children and juvenile training center office 9 ,Songklha's cultural office, Songklha Rajabhat University's cultural office, Nang Talung and Manoraperformance training center, Songklha Province administrative organization and students all get in the act of brainstorming, analyzing and criticizing. The aftermaths of the conference are to form a strategic plan on promotion and preservation of folklore arts across the Songklha lake basin areas.

Keywords : strategic plan, preservation, promotion, folk art, Songkhal lake

1. Introduction

The Songklha lake expanse is located in southern Thailand. The area covers 25 districts and 3 provinces, Songklha, Phatthalung and Nakhon Si Thammarat. The region is a significant economic center of Thailand. Additionally, this region also contains the finest folklore arts such as Manora performance, Thai folk music, Shadow play (NangTalung), LikayHulu and etc. However nowadays, the expanse of economic growth is increasing rapidly, also proportional to the population itself. Consequently, the population became more modernized with the surroundings. The value to objects has been accepted,and exceeds the consciousness of locals towards arts. The tradition and culture that was preserved by our ancestors slowly fades due to these conditions.

Never the less, the folklore arts on the basin of the Songklha lake are continuing inheriting the valuable traditions and culture. Many governments and private organizations knew the significance and are ambitious to promote and preserve the folklore arts with numerous methods. However, by collecting and analyzing data, it is accumulated that the significance of objects value,

foreign cultures and highly developed technology from the present and future, overcomes the identity of folklore arts.

The strategic plan draws a blueprint on the guidelines to act, helping the organizations to evolve themselves to cope with the changing environment or the changing society. The establishment of the strategic plan needs attention on analytic studies of the surrounding environment. This is to fulfill the purpose aim that was set to benefit the society. The strategic plan also solves the problems and satisfies the needs for the people. The strategic plan is the guideline and proactive measure to effect the preservation and the promotion of folklore arts, in an effective and a sustainable way. This calls for desperate measures on the contribution from the people and organizations, to brainstorm thoughts and ideas, for the formation of the strategic plan. For the efficiency of the strategic plan, organizations would have to benefit the uses in terms of policy.

According to data mentioned, I saw the significance of the folklore arts in the region of Songklha lake, which is a heritage of culture. It is to preserved, promote and maintain, also to inherit to the future generation so that they can see the beauty of folklore arts and be responsible to the community's heritage. For if there would be a strategic plan or any method that gives a positive outcome, the preservation and promotion of folklore in the Songklha Lake region will be successful,and will not be faded from the Thai nation. These apprehensions marks the origin of the research titled,"The Strategic plan for preservation and promotion on the southern folk art in the area of Songkhla Lake".

2. Objectives

1. For the study of properties, customs, traditions and culture that is present in the region of Songklha lake basin.

2.For the study of the role, the significance and the concept, on the preservation and the promotion

of folklore arts in the region of Songklha lake basin.

3. For the analysis and the establishment of a strategic plan, for the preservation and promotion of folklore arts in the region of Songklha lake basin.

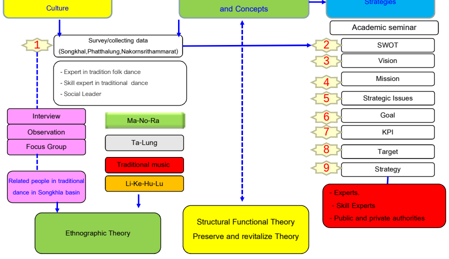


Figure1 Research Methodology

3. Research Methodology

To complete the objectives for this research, the Research Methodology are based on these following points.

1. The knowledge of the studies on the customs, traditions and culture, are obtained by surveying and interviewing folklore artists from 25 groups Also, hosting a focus group of 10 folklore artists.

2. .The studies on the role, the significance and the concept for the preservation and promotion of folklore arts, are obtained by interviewing and collecting data from the luminaries on folklore arts in Songklha, Phatthalung and Nakhon Si Thamarat. The group divides into professionals on folkore arts 25 persons and community leaders 25 persons. This covers folklore arts such as, Manora performance, Thai folk music, Shadow play (NangTalung) and LikayHulu.

3. Afterwards, all data were analyzed and synthetize which are used as the structure of the strategic plan. This is later taken into the agenda of the meeting for further consideration. The meeting consists of 12 experts, 9luminaries and 2 personals from the private and governmental organizations. This research has been modified according to the comments during the meeting. The participants of the meeting have all acknowledged and agreed in the meeting, which completes all properties which consists, the vision, the incumbency, the strategic issues, the objectives, the indicators, the aim and the strategy.

4. Results and Discussions

From Objective 1, which included the study of properties, customs, traditions and culture that is present in the region of Songklha lake basin by applying Ethnographic Studies, we can see that the performances are altered in both properties and identities as follows.

4.1 The folklore Shadow play (NangTalung) according to studies,

Nang Talung is the folklore shadow play of Southern Thailand, which consists of unique figures cut, southern folk art, produced from cow or bear skin. Nang talung which is shadow play, plays on fabric screen. A player sings and speaks with traditional poem and conversations. The story of Nang Talung adds the moral, values and every day life with the southern dialect verse known as “Wa-Bot” . The play has comedic dialoge inserted periodically, today, the current model has been modified by the development of universal instruments and music to play in the show as well.

Fig. 2 Nang Talung Play

4.1.1 Properties of NangnTalung Play include:

4.1.1.1 The player dresses comfortably depends on the metrological fore cast, which are similar to other performances in southern Thailand. According to จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540)

research, from the study of "Galor" music in Songklha Province, it could be concluded that the performer clothes in "MorHom" shirt, casual pant and a lioncloth tied by the waist.

4.1.1.2 The music instrument such as "Tub, Cha-Tree Drum, Ching, Krub, Pee"moreover, it may have universal instruments adding such as guitar, bass guitar, organ, or drum kit.This is because nowadays the performance includes pastorals and strings played.

4.1.1.3 Song in the play includes "Pleng-Nang-Dern-Pa", "Pleng –Song-Nam", "Pleng-Chaw-Moung-Ork-Kam-Sang-Karn", "Pleng-Chum-Pon", "Pleng-Pat-Cha", moreover, some team may have modified country musics use in the play.

4.1.1.4 The format of the play start with setting a premiere, "Berk-Rong", whichin cludes the superstition ceremony, requesting the place to play, fend evil and follow by a purely instrumental music solo, however, some teams may have country music to encourage the audience. Then, play the "Karn-Ork-Ling-Hua-Kum", which includes the fighting between black monkey and white monkey representing precept and injustice. The conclusion, the precept will win. Then, the hermit will be come to salutes teachers and fend evel. The player will play the "Roob-Pray-Na-Bot" for representing the player and this also to salutes teachers and fend evel, as well. In following, the "Roob-Bork-Reung", that plays with "Khan-Moung" for represent the player with no verse include. Then, the play will show "Karn-Keaw-Jor", short verses, for moral, follow by a king of a city. Finally, the player will start the story. However, Manyoutlines of the original performance have been cut short, and concerts are played instead. The performer have to act under certain circumstances for the survival of their career.In contrast, if the performer plays the original sequence, the performers would lose their profit. According to อรุณ เอื้อสามาลย์ (2537 :81-99) ,which focuses the study on economical, culture and sociality change on the basin village of "Moon" river. Most notable subject is "Ban ThaToom", Thatoom district,surin province. It has been shown that the change on sociality, culture, traditions, rituals and beliefs mainly affects the structure and objects.

4.1.2 Traditional popular culture at the show.There search found that

4.1.2.1 Wai-Kru, the salutes teachers ceremony and the use of hermit, is for end evil to protect the player.

4.1.2.2 Krob-Mue, this ceremony is for respect the player and respect the Talung player.

4.1.2.3 Kae-Bon is for salutes the holy things, it was to very give respect

4.1.2.4 There striction of play, such as,build the play house cover the stump,

build the play house across the river or stream, build the play house on the three directions, more over, need to consider day, direction from traditional book.

According to traditions, culture and also restrictions that are used as a stratagem to proctect the insecurity and misfortunes from late generations, are still considered an a significance among almost all Nang Talung performance teams. This is related to อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ(2534 : 294) research on Thai traditional thought on Fine and Applied Arts in music. This brings the significance of Wai- Kru, which is very important, especially to Thai music students. Wai- Kru is thought to be practiced by every student to be thankful to all teachers, which is a commendable value to live by.

4.2 Traditional Manora

Manora is the southern traditional play. The Manora dance is simila to "La-Korn-Cha-Tree". The verse is the original singing which need the challenge and clever skill. Today, they change the format by develop the country and universal instrument to play in the dance.

Fig 3 Examples of Manora Dress

4.2.1. Attributes of the performance

4.2.1.1 The performance costume of Manoraare quite fixed by the original standard, although there are minor changes during the years.สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 3871) Manora clothing is similar to a mythical creature called "Kinari". Some of the clothings are the following,

Fig 4 Examples of Manora Dress

- “Trued” is the head decoration for “Nora Yai” which resembles a crown

- “KruengLuk Pat” is made from colorful beads tied together to made floral patterns.This is worn as a shirt during the performance, which composes of 5 significant pieces, 2 on the shoulder, 2 near the neck and 1 on the torso.

- “Peak NokAen” is made from a silver plate, which resemble a martin opening its wings.

- “Pa Nung” is a cloth that is hooked in and covers the front and set free at the back

- “Peak” or “Hang hong” is made from the horn of a buffalo or metal into a pair of bird’s wings.

- “ThapSueng” is a diamond shaped silver plate which is worn as a necklace on the chest

- “Par Hoi” are colorful clear fabrics these hangs from left and right of the clothes.

- “Na Plao”are shorts that are worn before.

- “Bracelets” are usually made from brass. These are worn multiples on both ankles and wriasts on the performance.

- “Na Par”is made from cloths and embrioded with colorful beads. If worn by female performers these are replaced by other colorful cloths instead.

- Forearm Bracelets and back arm bracelets are to enjoin the muscles so they are striaghtened

- Nails are to put on fingers so the look beautifully bent, which are made from brass or silver

- “Na Phran” are masks that suits to wear the Phrancomedain Character. The mask is made from carved wood,and resembles no chin, long pointy blunt nose and the eyes that are pinned holes and painted with red, white or skin color.

4.2.1.2 The musical instruments used are Ching(Small cup-shaped cymbals), southern Thai flute, drums, Na thap’ (Rhythmic patterns) and Mong(onomatopoeia from the sound produced by striking a gong). Sometimes the shows adds in concerts and String bands to perform. These modern instruments that are played are drumsets, bass guitar and keyborads. During the performance, pastoral and foreign music are played. As a result, many performances does not stay original. The following topic has been discussed in group discussions and academic conferences and concluded that, the apprehension for the change in show is due to the modification of styles and stories related to the present day, which is a major aspect of hiring a Manora performance and the surviaval in career of Manora performance teams. If a Manora performance stays in original style it would be harder for the team to get hired for a performance.Relating to เยาวลักษณ์ ศรีสุกใส (2555 :บทคัดย่อ) , the significance of govermnetal power and tourism business affects and change the local business in certain areas. The business grows into a bigger market, which affects the daily lifestyle, the social state,

economic and culture. Payment starts to plays a major role and causes disagreements between coalition of culture and the outer world. The local people starts to hold more value of objects.

4.2.1.3 The music that are played during the performance are "PlengHomRong", "PlengPragobThaDern", "PlengPragobTha Nard", "PlengKuenKrueng" and "PlengLorngKrueng". Manoraperformance also have improvisation called "Muto".

4.2.1.4 The style and sequence of the performance

The performance starts with "Tang Krueng" which is to play the music of Manora and then "HomRong" and teachers blessings. After that, "Nang Rum" or the female dancer dances, until "Orkphran ", a comedian comes up on the stage and amuses the audience. After is "Ork Thou NaiRong", Nairong will improvised a poem and dances gracefully, then it would be "OrkPhran" again to explain the sequence and the main story of the performance.

4.2.2 Customs, traditions and culture that are present in the performance.

According to studies, The Wai-Kru ritual in Manora is called " Rum Manora Lorng Kru",this is when the student show gratefulness to the the teachers. Relating to อุดม หนูทอง (2531 : 201) ,shares the thoughts that "KruMorManora" is the ancestor of Manora which has already passed away.It is believed that "KruMor" still have a strong bond to their grandson and granddaughters of Manora. If the current relatives of Monora doesn't respect "Krumor" they will be brought to illness, respect is to be given back to lift the illness. If in need of "KruMor" for success, it can be made with a vow and give offerings if succeeded. "Rum ManoraRongKru" is a very important ritual, which symbolizes the return of the past ancesters of Manora to the stage. Offerings, votive offerings, the crowning of the "trued" and tying cloth to new dancers were practiced during this ceremony. The ritual can be seperated into two different styles, one is "ManoraRongKruYai" ,a big ceremony that lasts 3 days 3 nights. The performance is a huge performance, and very complete in term of sequence. This ritual starts on Wednesdays and ends on Fridays, and to be practiced annually. Another ritual is called "ManoraRongKruLek", a shortened ritual, which only lasts for 1 day 1 night.

4.3 Traditional Li-Ke-La-Hu

Li-Ke-La-HuorLi-Ke-Hu-Lu is the southern traditional muslim play whichin clude singing, solo, music, clapping hand, andacting. The songs in the play is created at the playing time. It has a singer and a pair to interact each other.

Fig.5 Example of Li-Ke-La-Huplay

4.3.1 Attributes of the performance

4.3.1.1 Dresses: Li-Ke-Hu-Lu is a muslim-cultured performance. According to สุรศักดิ์ เพชรคงทอง (2551: 44) research, the clothing that are worn during the performance, including the singers, the musicians and "Loke Ku", men have to wear long pants, long sleeved shirts and sometimes prayer caps ,while women wears sarongs, long sleeved shirts and hijabs.

Music instruments includings 2 types:

1) Music instruments that are used to play the back music includes violins, accordians and "HeebPleng Pak"

2) Rhythm beats instruments includes 3Ramanas (one-sided drum with shallow body), 1 pair of Chings (Small cup-shaped cymbals),1 pair of Grub (Wooden rhythm clappers), 1 pair of Cymbals and 1 Mong (onomatopoeia from the sound produced by striking a gong)In the performance there are both instruments the plays in the background and rythymic beats, which is a perfect bond between Thai music instruments and modern instruments. Relating to สนธยา พลศรี(2545:164-170) อ้างอิงมาจาก Ralph Linton.1999:88)research, the borrowing of culture and the taking of culture from nearby sociality, can result in the distribution of culture, from A to B, from B to C. In the first stages, culture is borrowed from A, however over time, the culture will by slowly taken. This means that there are distributions of culture from one place to another. For music, there are 2 versions, one is recited and the other is improvised, according to the original performance from the past.

4.3.1.2 The songs that are played during the performance includes "Pleng Hom Rong Li-Ke-La-Hu", "Pleng Wai-Kru","Pleng Fung SeangKruan", "PlengKum Long", "PlengHomHuan", "Pleng Pa Yom" , "PlengSuriyon", "PlengRok AIDS", "Pleng Chi Malahu" and "Pleng La". These song are either recited or improvised.

4.3.1.3 The style of the performance

The performance starts with "BerkRong", which the musician starts to play "HomRong" for 2 – 3 songs. This is for sound check and to grab audience's attention. Next, the performer begins "WaPleng", which are instruments palyed with chorus.The singing has two differrent styles, solo and chorus or female and male duet. The music ends with "Pleng La" song, a song to say goodbye to the audience which doesn't fixed sequence, which is all up to the musicians and singers. According to ประสิทธิ สงนวล (2544 : ไม่ปรากฏเลขหน้า), Li-Ke-Hu-Lu is the performancve that requires singing and very little act. The show doesn't restrict the numbers of performers. In the past this performance were thought to be consist of only male performers, nowadays there are female performers as well. The musical instrumnets includes Ramana (one-sided drum with shallow body), Cymbals,Ching (Small cup-shaped cymbals),Mong (onomatopoeia from the sound produced by striking a gong),Grub (Wooden rhythm clappers) and violin. The singing seperates into duets and solo.

4.3.2 Customs, traditions and culture, that are present on the show.

According to studies, The Li-Ke-Hu-Lu performance teams have their break annually on Ramadan. This is for them to recall the goods and the sins they have done. According to (วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ภูมิปัญญา จังหวัดสงขลา (2542 : 152,187-191), Islamic faith has a strong influence on the livestyle of Songlklha people. Some of the faith leads to folklore cultures, since Buddhists and Islams in Songklha province once were Buddhists. The bonds between the two faiths rarely change, and leads to the practice of culture that doesn't affects the religion.

4.4 The performance of Folk Music According to studies,

Folk Music are songs played with Southern flute or "Nang talung Flute".The performance can be played solo in Manora and Nang Talung or collaborate with a modern music band.

Fig.6 The playing of Southern Flute in a Manora performance

4.4.1 The Attributes of the performance

4.4.1.1Clothing: The performer always clothes in polite manner, and clothes to suite the occasion and performance.

4.4.1.2 Instruments : Southern Flute or "Pee Tai"

4.4.1.3There are over 50 songs that are played during the performance, most are recomposed from original songs such as, "PlengKuen Pee", "Pleng Pat Cha", "Pleng Jew Yi", "PlengChakBai " and "PlengChaniRorng". These songs are original songs that are used to play in Manora and Nang talung performances. According to อุดม หนูทอง (2531:305), folklore music and plays often changes and synthesizes with other locals, along with the new cultures. However, if the folklore play identities' are kept, it is still known that the folklore music and plays are the heritages of culture in that civilization.

1.4.1.4 The sequence of the performance; Either play solo or collaboration, a Southern Flute is used throughout the performance of Manora and Nang Talung.

4.4.2 Customs, Traditions and Culture that are present in the performance

According to studies, The Wai-Kru ceremony begins with these set of sequence. First, prepare the location and clean the following area. Next, bring up the head masks of teachers or “HuaKhon” including Gods, angels, “Rua Sri” or Gandharvas to be enshrined on the table. After that, invite 9 monks to say prayers for fortune. “Wai -Kru” is hosted annually to respect teachers and for the good deeds present in every folklore performances. According to ปราณี วงศ์เทศ (2528: 224-324), studies have shown that folklore plays and rituals in Thai’s sociality, can be summarises that the plays and performances, which relaxes the minds of the late generations, have the bonds to the rituals, such as beliefs that the origination of the plays and performances comes from scared matters.

From Objective 2: For the study of the role, the significance and the notion for preservation and promotion of folklore performance, in the area of Songklha Lake basin.

4.5 The role and the significance to socialities and lifestyles of locals in the community.

Studies have shown,

- For the entertainment of the community.
- The interpolation of arguments, practice and morals into audience’s hearts
- The reflection of lifestyles and the dilemmas in the community.
- The record of society state, the geography, the economic, the culture, the traditions and values.
- The arts that shows nationality, religion, and royalty.The folklore arts that are present in the region of Songlkha lake in every performance all plays a major part in the community. According to The Theory of Structure-Duty by Emile Durkheim (1987), the mission of the society is to support the society to be sustainable and to see the significance of a sustainable social structure. This is because every social has their own procedure to bind together such as, norms, values, beliefs, culture and basic traditions. This relates to ปราณี วงษ์เทศ (2525:13), the folklore arts and performance are the products of culture from the community. Also different cultures that human invented are to response to the need of self sastisfaction and the community. The folklore plays and performancehas a major duty to the community and the people related such as , show business. It is also a reflection on the lifestyle, according to สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2528: 1-2), each folklore plays in different society all have different identities. The factors includes geographical state, economics, and society. The geophraphical state of Southern Thailand is a very heated, often experienced heavy rain and strong moon soons. The dietary of Southern people are also very nourished, this makes Southern population strong, fierce, and resolutely. However, southern population are nice in term of manner and kindness. Folklore arts shows the identity of each religion, Such as “Wai-Kru”, that could be

practiced with no restrictions of religion no matter Buddhism or Islamic, are present in the performance. Also the reconition of different rulers of Thailand in the past, are shown in Nang Talung. There are also other music that are played during the performance, which shows gratitude to the ruler of Thailand.The folklore arts also binds human beings and scared matters during a votive ritual. According to ปัญญา รุ่งเรือง (2552:13), music creates a relationship between human spirit and the supernatural, which are believed and can be reached by performing a ritual. When making a spiritual vow, the music help to binds the human’s spirit to the supernatural. These rituals can be related only to certain

4.6 The thoughts of preservation and promotion of folklore arts of the artist.

Accoring to studies,

- Organizations should be able to folk artists in employment shown in each season.
- Should establish an organization to take care of this particular.
- Published in the media more.
- Filling knowledge in the curriculum of every grade level.
- Trying to hold on to their successors, the show maintains its artistic performances of southern folk to continue forever.

<u>Discussion</u> Traditional artists show their concepts interms of preservation and need to keep the good thing to off springs which support เสรี พงศ์พิศ (2536:35-36) research. The concept of conservation and restoration of cultural matter, historical consciousness is the foundation of every human life. But the old people in society will look firmer and more powerful. The relationship with the people in the past can be seen from the traditional rituals. It connects people with social aggression, but not all. The organization currently has multiple government sectors together. Which are directly responsible for tradition and folk culture in the Songkhla Lake such as Culture Office Songkhla, Office of Culture Songkhla Rajabhat University, Division of Religion and Culture of Songkhla Provincial Administrative Organization. From the interview, meetings and groups of artists folk also concluded that the lack of supervision of such enterprises in several factors such as to provide the principle knowledge about folk play in primary school or published in many media or the press. The public authorities have the power to manage media, such as websites, radio and television, etc. But on the part of university education appears to have contained the knowledge of the traditional curriculum subjects like the folk music of the South School of the southern local arts. Some Courses in dances created the traditional folk knowledge such as Manora,Ronggeng dance courses both in practice and in the course of doing research.ศันสนีย์ จะสุวรรณ์ (2549:145-153) analyzes the factors and conditions, knowledge of a musical family. The study found that Thailand musician learn through musical family, their own interests, the need to be force the situation, from the band in rehearsals

and music together and learn from some institutions. The artists of the show is dedicated to the issue of succession for preserving and transfering artist to their children.

From objective no.3, this research suggest the way to analyze and create a strategic plan for the preservation and promotion of folk in the district of Songkhla Lake, the study found:

Visions

We need to focus on the preservation and promotion of folk art in the lake area is a concrete and sustainable.

Missions

- Crawling up the local area Songkhla Lake and systematically published. Broadcast media
- Control of hiring fairs, folk artists have the right proportions consistent with the preservation and promotion. Festival Various government agencies held every year.
- To raise awareness of people in areas such as organized championships in a conservative and creative applications.
- Filling knowledge about the folk in the educational curriculum at all levels by inviting local artists as lecturers or speakers.

Strategic Issues

- Crawling up the local area Songkhla Lake and systematically published. Broadcast media
- Control of hiring fairs, folk artists have the right proportions consistent with the preservation and promotion. Festival Various government agencies held every year.
- To raise awareness of people in areas such as organized championships in a conservative and creative applications.
- Filling knowledge about the folk in the educational curriculum at all levels by inviting local artists as lecturers or speakers.

Objectives

Folk performances in the area of Songkhla Lake has been conserved. It is a concrete and sustainable results in local performances, to make sure it must not lost.

Indicators

- Information on local performances have been published and distributed to various agencies involved. Including publishing on social media sites or agencies.
- The percentage increase in hiring local artists. The festival is held in all departments of the government agenda.
- A contest Championships folk performances. Youth level, as shadow Manora
- The knowledge about folk dance in the curriculum at all levels.

Goals

- Information about local performances. Published and distributed to various agencies involved including publishing on social media sites or agency within two years.

- The percentage rose to 10 percent in comparison to the proportion employed artist. The artists in other fields, within two years.

- The new generation of folk artists who have won the competition at least one group within the last two years.

- The knowledge about folk dance in the curriculum at all levels within five years.

Strategies

- Coordinate support published information about local performances. In printed form or via television, radio, social media and the website of the agency.

- Control the proportion of employment in accordance with local artists and promote the conservation agenda in all festivals, the agency is responsible.

- Promotional Contest Championships folk performances. In conservative and creative applications.

- Accelerated filling knowledge about folk dance in the curriculum at all levels.

- Establishment of personnel in each agency involved to be field tuned to listen to the problems and suggestions.

From folk artists To be presented to a meeting of the organization to resolve. Discussion The creation of a strategic plan for the preservation and promotion of folk art can apply to use in relevant organizations. This is another approach to reduce the problem of losing the traditional performing arts, in sustainable and tangible way. The Strategic plan is built a clear pattern created by the analysis of the underlying data. Which is derived from interviews, focus groups and conferences using SWOT analysis and analyze data. This led to the creation of a strategic plan in line with the found of วัฒนา วงศ์เกียรติรัตน์ และคณะ (2548: 79) says.

1) Strategic plan defines a pattern of activities that contribute to self development, that is appropriate to their circumstances changed because designing the strategic plan is to focus on education, environment analysis both internal environment and the external environment organization.

2) Strategic plan defines a pattern of activities that contribute to organizations in the public ministry is aware of their role in facilitating the success and failure.

3) Strategic plan defines a pattern of activities that contribute to support new public management (NPM) which focus to improve the operations of all government systems to achieve maximum performance. In Thailand, it called the reform of the government sector. Moreover, we need to have good governance, which is the mainstream of the current administration.

4) Strategic Plan defines a pattern of activities that contribute to raise performance –based budgeting

5) Strategic Plan defines a pattern of activities that contribute to strategic plan defines a pattern of activities that contributes to innovation management. This is discriminatory planning and offer options for new management which was released around the bondage of opinion with respect to governmental regulations, which is neither outdate nor in the best interests of the public.

6) Strategic Plan defines a pattern of activities that contribute to democracy.

5. Suggestions

5.1 The elements of traditional, popular, and culture. The organization of the State concerned should be recorded in detail in various forms such as books, E-book, video, etc. and establish the authorities to listen to problems and organized follow up care. The artists themselves should have the awareness of conservation, namely as the prototype stage. The details of the show have come to preserve the ancient play. Although there are other factors that in fluence the change of the format and other details given.

5.2 The role and the importance to the preservation and promotion. The state organization should involve and have power management. Moreover, the organization should be encouraged to publish folk data showing in the various media, such as websites, radio and television. In addition, the organization should support the teenage contest by encouraging young people to compete in terms of the conservative and applications. This is to promote public awareness and recognizes the value of good things that have come since our ancestors.

5.3 Strategic Plan for the preservation and promotion of folk in the district of Songkhla Lake. There should be guidelines for the integration and application of the strategic plan by the invited experts, luminaries Government officials and private organizations to join the plan of operations. The criticism led to improved practices in a clear and sustainable way.

6. Acknowledgement

The researcher thank for all traditional folk artists in the Songkhla Lake, officials of public organizations, teachers from schools and universities, a qualified expert and Associate Professor Dr.Manop Wisuitipat , Assistant Professor Dr. Kanat Thatthong who are the guidance and encouragement always, thanks to the support of the Thailand Research Fund and SongkhlaRajabhat University who is funding for this research.

7. Bibliography

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ .2540. **การศึกษาบทเพลงในดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา**. ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต. (มานุษยดุริยางควิทยา)กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ประสิทธิ์ สงนวล.2544. **แนะนำลิเกลาฮู**.แผ่นพับ.สงขลา: ม.ป.พ.

ปราณี วงศ์เทศ. 2528. **การละเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย'ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน:คติความเชื่อ.**กรุงเทพฯสำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

______________.2525.**พื้นบ้านพื้นเมือง.**กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

ปัญญา รุ่งเรือง.2552.**ดนตรีในพิธีกรรมเอเชียอาคเนย์. ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม.**กรุงเทพฯ :สำนักพิมพ์เทค โปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

เยาวลักษณ์ ศรีสุกใส.2555.**การเปลี่ยนแปลงทางสังคม-เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม : ศึกษากรณีชาวเลสังกาอู้อ.เกาะลันตา จังหวัดกระบี่**.วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตศิลปศาสตร์ (มานุษยวิทยา)กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนธรรมพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ภูมิปัญญา จังหวัดสงขลา.2542.สงขลา: ม.ป.พ.

วัฒนา วงศ์เกียรติรัตน์ และคณะ. 2548.**การวางแผนกลยุทธ์:ศิลปะการกำหนดแผนองค์การสู่ความเป็นเลิศ.**กรุงเทพฯ : สถาบันเพิ่มผลผลิตแห่งชาติ

ศันสนีย์ จะสุวรรณ์.2549.**รายงานการวิจัยเรื่องภูมิปัญญาดนตรีไทย:รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ของครอบครัวนักดนตรี** .กรุงเทพฯ. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

สนธยา พลศรี .2545.**ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน**.กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์,.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์.2528. **การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้.**มปพ.,

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ .2542.**"โนรา" สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ 8**

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง.2551**. การศึกษาลิเกลาฮู ตำบลท่าโพธิ์ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา**.ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต.(มานุษยดุริยางควิทยา)กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เสรี พงศ์พิศ.2536. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง,.

อรวรรณ บรรจงศิลป์และคณะ. 2534**. ความคิดและภูมิปัญญาไทยชุด"ดุริยางคศิลป์"**.กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรุณ เอื้อสามาลย์. 2537**. การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของหมู่บ้านลุ่มแม่น้ำมูลกรณีศึกษาบ้านท่าตูม อำเภอท่าตูม จังหวัดสุรินทร์.**ปริญญานิพนธ์ศศ.ม.มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

อุดม หนูทอง .2531. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: สงขลา.

Durkheim Emile. (1987). Durkheim on Politic and The State.Cambridge : Polity Press.

2. การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

2.1 เชิงนโยบาย (มีการกำหนดนโยบายอิงงานวิจัย/เกิดมาตรการใหม่/เปลี่ยนแปลงระเบียบข้อบังคับหรือวิธีทำงาน)

มีการประชุมเพื่อระดมความคิด ทำให้ได้มาซึ่งแผนยุทธศาสตร์ในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา และร่วมกันหาแนวทางการนำไปใช้ โดยแผนยุทธศาสตร์ดังกล่าวนี้ หากรัฐบาลหรือผู้มีอำนาจได้กำหนดหน่วยงานหรือองค์กรที่มีส่วนรับผิดชอบได้อย่างแท้จริงและยั่งยืน ก็จักเป็นการดำรงไว้ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านกับชุมชนตลอดไป

2.2 เชิงสาธารณะ (มีเครือข่ายความร่วมมือ/สร้างกระแสความสนใจในวงกว้าง)

ผู้วิจัยได้มีการจัดประชุมสัมมนาวิชาการ โดยได้รับความร่วมมือจากบุคลากรในหลายภาคส่วนดังต่อไปนี้

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านแผนยุทธศาสตร์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฆนัส ธาตุทอง อาจารย์ประจำคณะคุรุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัย

อาจารย์โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อาจารย์ปววิศ ประวัติ นักวิชาการสำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อาจารย์ทัศนียา คัญทะชา อาจารย์ประจำ โปรแกรมวิชานาฏยรังสรรค์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ปราชญ์ชาวบ้านและผู้เชี่ยวชาญจากคณะการแสดงพื้นบ้าน

นางอ้อม สงแทน (มโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์) ศิลปินแห่งชาติ

นายควน ทวนยก (การแสดงดนตรีพื้นบ้าน ครูควน ทวนยก) ศิลปินแห่งชาติ

นายภูมิพัฒน์ อนุวัฒนวงศ์ (มโนราห์ไข่เหลี่ยม วิเชียรศรชัย)

นายจิตติกรณ์ บัวเพชร (หนังตะลุงชายป้อ ประทุมศิลป์)

นายอดิธัช หนูคง (หนังตะลุงอ๊อฟน้อย ตะลุงทักษิณ)

นายพงศ์พันธุ์ ทินนิมิตร (ผู้ก่อตั้งศูนย์ฝึกโนราวัดน้ำกระจาย อำเภอเมืองสงขลา)

นายเกรียงไกร วิลัยรัตน์ (ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีหนังตะลุงและมโนราห์)

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิจากมหาวิทยาลัย

อาจารย์วีระศักดิ์ อักษรถึง คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ประภาส ขวัญประดับ รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ชริน อินทรสุวรรณ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

อาจารย์สิทธิโชค กบิลพัตร อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ดร.ระวิวัฒน์ ไทยเจริญ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ดร.สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

อ.อภินันท์ รักนิ่ม อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

อาจารย์ชาญณรงค์ เที่ยงธรรม ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหาดใหญ่

อาจารย์ณัฐพร โกศัยกานนท์ อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์และศิลปะศาสตร์ มหาวิทยาลัยหาดใหญ่

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิสิตา บำรุงวงศ์ ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิผู้ทรงคุณวุฒิจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

นางพิกุล จันทรเพท นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

นางมนัสวี ชูมณี นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ

สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาประถมศึกษาสงขลา

อาจารย์ธีระยุทธ ราชนานนท์ ครูชำนาญการพิเศษ

อาจารย์สุธิเชษฐ์ พฤกษวา ครูชำนาญการพิเศษ

ผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิจากโรงเรียน

อาจารย์ปราโมทย์ สำราญราษฎร์ อาจารย์สอนดนตรีศูนย์ฝึกอบรมเด็กและเยาวชนเขต 9 จังหวัดสงขลา

อาจารย์ฐิติกร เหตุทอง อาจารย์สอนดนตรีโรงเรียนกิตติวิทย์บ้านพรุ จังหวัดสงขลา

นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาและผู้ที่สนใจเข้าร่วม

นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏ จำนวน 36 คน

2.3 เชิงวิชาการ (มีการพัฒนาการเรียนการสอน/สร้างนักวิจัยใหม่)

เนื่องด้วยผู้วิจัยมีภาระงานสอนในรายวิชา ศิลปกรรมท้องถิ่นภาคใต้ ซึ่งเป็นวิชาแกนคณะ โดยผู้วิจัยได้ให้นักศึกษามีส่วนร่วมเดินทางไปกับทีมเก็บข้อมูลวิจัยในภาคสนาม และมอบหมายให้นักศึกษาเขียนรายงานสิ่งที่ต้องศึกษาตามหัวข้อที่กำหนดให้ ซึ่งทำให้นักศึกษามีประสบการณ์ และได้เรียนรู้ถึงการแสดงพื้นบ้านในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาอย่างแท้จริง

3. อื่น ๆ (เช่น ผลงานตีพิมพ์ในวารสารวิชาการในประเทศ การเสนอผลงานในที่ประชุมวิชาการ หนังสือ การจดสิทธิบัตร)

ผู้วิจัยได้นำเสนอผลงานในการประชุมวิชาการ ซึ่งทางสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ได้จัดขึ้นภายใต้ชื่อโครงการ การประชุมนักวิจัยรุ่นใหม่ พบ เมธีวิจัยอาวุโส สกว. ครั้งที่ 15 เมื่อวันที่ 6-8 มกราคม 2559