โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

วิทยานิพนธ์

ของ

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

ตุลาคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

วิทยานิพนธ์

ของ

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

ตุลาคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนางบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.กล้า สมตระกูล)	(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.มาริสา โกเศยะโยธิน)	(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ยิ่ง กีรติบูรณะ)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ไพรัช ถิตย์ผาด)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ.ดร.ทรงคุณ จันทจร)	(รศ.ดร.ไพฑูรย์ สุขศรีงาม)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 29 เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2552

Mahasarakham University

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อการพัฒนานิสิตระดับบัณฑิตศึกษา (ปริญญาเอก)
งบประมาณเงินรายได้ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
ประจำปี 2552

และ
วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนสนับสนุนการวิจัยของสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน
ปีการศึกษา 2552

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้
ชื่อผู้วิจัย นางบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร
กรรมการควบคุม อาจารย์ ดร.กล้า สมตระกูล และอาจารย์ ดร.มาริสา โกเศยะโยธิน
ปริญญา ปร.ด. **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2552

บทคัดย่อ

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญต่อสังคมภาคใต้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การแสดงส่วนใหญ่เพื่อตอบสองความต้องการด้านความบันเทิงแก่ผู้ชม มีการแสดงทั้งแบบโบราณและแบบประยุกต์ที่มีวงดนตรีลูกทุ่งผสม การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานการแสดงดังกล่าวเป็นการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราอย่างยั่งยืนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา 1) ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ การดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้ 2) สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน 3)รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ มีพื้นที่วิจัยในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการศึกษาเอกสารและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสังเกต สัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ เครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูล ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตชนิดมีส่วนร่วม แบบสนทนากลุ่ม จากกลุ่มประชากรคณะโนรา 3 จังหวัด คัดเลือกแบบเจาะจากคณะโนรา 6 คณะ กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง จำนวน 110 คน วิเคราะห์โดยใช้แนวคิดทฤษฎีทางวัฒนธรรม แล้วนำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ของคณะโนราที่สืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติมาไม่น้อยกว่า 50 ปี หัวหน้าคณะเกิดความรักและชอบศิลปะการแสดงโนรา จึงศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ และมีการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ที่สนใจ คณะโนราทุกคณะเกี่ยวโยงกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบการแสดงโนรามี 7 ด้าน คือ 1) ด้านโรงโนราและฉาก ใช้โรงโนราแบบโบราณและแบบประยุกต์ 2) ด้านเครื่องแต่งกาย นิยมการแต่งกายแบบโบราณ เลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ และแต่งกายแบบประยุกต์เป็นนักร้องแดนเซอร์ 3) ด้านดนตรีประกอบ ส่วนใหญ่ใช้แบบพื้นเมือง 4) ด้านแสงสีเสียง มีทั้งรูปแบบเก่า คือมีเครื่องประกอบแสงสีเสียงขนาดกลาง และแบบใหม่ ซึ่งมีเครื่องประกอบขนาดเล็กหรือใหญ่ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง 5) ด้านนักแสดงมีตั้งแต่คณะวงเล็ก 20-25 คน และคณะวงใหญ่ 60-70 คน 6) ด้านเรื่องที่แสดง

Mahasarakham University

นิยมแสดงเรื่องแบบโบราณในวรรณคดีไทย 7) ด้านการบริหารจัดการ นายโรงเป็นผู้บริหารและจ่ายค่าตอบแทนตามความสามารถ ขนบนิยมในการแสดงโนรา พบว่า ขนบนิยมก่อนการแสดงเริ่มจากตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ไหว้ครู ขับบทหน้าม่าน ความเชื่อในการแสดงโนราพบว่า เชื่อเกี่ยวกับครูหมอตายายโนรา การเหยียบเสน การบนแก้เหมฺยร การครอบเทริดหรือผู้ผ้าใหญ่ การไหว้ครูก่อนแสดง สภาพการดำรงชีพของคณะโนรา พบว่า การแสดงโนราสามารถทำเป็นอาชีพหลักและอาชีพเสริมได้สภาพปัญหาของการแสดงโนรา พบว่า มีสาเหตุมาจาก 1) ด้านความนิยมของคนดู 2) ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ 3) ด้านรายได้ และ 4) ด้านการสืบทอด

การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน พบว่า ควรจัดทำเป็นหลักสูตรการเรียนการสอนในถานศึกษาของท้องถิ่นภาคใต้ จัดทำเป็นฐานข้อมูลในเว็บไซต์ขององค์กรที่เกี่ยวข้อง และจัดทำเป็นหนังสือ วีดิทัศน์ ซีดีเผยแพร่ให้ผู้สนใจ การส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเพื่อให้เกิดรายได้ในครัวเรือนหน่วยงานที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะหน่วยงานในท้องถิ่น จะต้องให้ความร่วมมือจัดสรรงบประมาณ จัดฝึกอบรมแสดงผลงานเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางสื่อต่างๆ หาตลาด เพื่อช่วยให้ชาวบ้านมีงานทำก่อให้เกิดรายได้สามารถพึ่งพาตนเองได้ ทำให้เกิดความเข้มแข็งและมีมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดย การพัฒนารูปแบบการแสดงโนรา ต้องมีการพัฒนากระบวนการบริหารจัดการทั้งด้านการประชาสัมพันธ์ ด้านธุรกิจการจัดแสดง การจำหน่ายของที่ระลึก ควบคู่กับการประยุกต์รูปแบบการแสดงให้กระชับ และควรมีการประเมินผลการแสดงทุกครั้งเพื่อนำไปปรับปรุงและพัฒนาต่อไป

โดยสรุป โนราเป็นศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่าของภาคใต้มาตั้งแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน อัตลักษณ์ของโนราส่งผลให้ชาวใต้บางกลุ่มก่อตั้งคณะโนราของตนเองขึ้นมาเพื่อรักษาศิลปะการแสดงแขนงนี้เอาไว้ ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปใช้กับกิจกรรมการการเรียนการสอนของโรงเรียน หน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนสามารถนำไปปรับใช้เข้ากับกิจกรรมต่าง ๆ ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปะการแสดง

Mahasarakham University

TITLE Nora : the Preservation Development and Inheritance of the Southern Thailand Performing Arts

AUTHOR Ms.Bubpachart Aupatumnarakorn

ADVISORS Dr.Kla Somtrakul and Dr.Marisa Kaseyayothin

DEGREE Ph.D. **MAJOR** Cultural Science

INSTITUTION Mahasarakham University **DATE** 2009

ABSTRACT

Nora has been a performance art significantly influencing the society in the South of Thailand from the past to the present. The main objective of the Nora performance is to entertain the audiences. The performance has been shown in both a traditional style and a modern style which includes the show of a country song band. A study on the preservation of the development and inheritance of Nora can promote the Nora performance as the sustainable occupation. Thus, this study aims to 1) investigate the identity, elements, and the performance custom of Nora, 2) to explore the preservation of Nora's development and inheritance, and 3) to seek for the way to promote the Nora performer occupation. An in depth interview was used for collecting data using structured and unstructured-interview forms, a group discussion note-taking form and a workshop note-taking form. The data were classified into groups according to research issues, analyzed according to research purposes and presented by means of a descriptive analysis. The samples composed of 110 of the scholars, performers, and other people relating to Nora performance who were purposively selected. They were from six troupes of Nora in Pattalung, Nakornsrithammarat and Songkhla.

The research results revealed that the identity of each Nora troupe has been inherited from the ancestors. The performance's identity has originated from the interest in Nora of the troupe head. Then the head tries to learn how to perform from the Nora scholars and to express the performance to other Nora interests. Therefore, every Nora troupe has related to each other from the past to the present.

It is also indicated that there are seven major elements of the Nora performance:

Mahasarakham University

stage and setting both traditional and modern styles, the performers' costumes, the local music instruments, the performance's light and sound, the performers, the story, and the performance's management. Moreover, for the Nora performance custom, the performance usually starts from instrument settings, stage opening, overture making, kaskroo, respect paying to teachers, and singing, relatively, based on the performers' belief on Nora's ancestors, Yiab Sen ritual; etc.

With regard to the preservation of the development and inheritance of Nora, it is shown that Nora can be preserved through the school curricula in the South of Thailand, the Nora database arrangement of relevant organizations, and the publishing of books, videos, and CDs concerning about Nora.

For the ways to promote Nora performers, it is revealed that the Nora performers can earn a lot of money for their performance if the relevant local organizations give them the contributions such as giving budgets for training, making public relations, and marketing. Moreover, the local organizations should contribute to develop the Nora performance management including advertising, making and selling souvenirs, improving the performance, and evaluating the performance due to the Nora troupes' current problems: less popularity of audiences, the release of modern media, less incomes of performers, and the way to inherit Nora.

In conclusion, Nora has been a valuable performance art of the South of Thailand from the past to the present. Its identity causes some groups of southern people establish their Nora troupe in order to maintain this performance art. The results of this research can be adapted to learning activities in southern schools. Moreover, the agencies involved both state and privat sectors can also adapt research results to their activities, especially the agency involving the conservation of performance art.

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของ ดร.กล้า สมตระกูล ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ดร.มาริสา โกเศยะโยธิน กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาข้อคิดคำแนะนำ ตลอดจนแก้ไขสิ่งที่บกพร่องต่าง ๆ และเป็นกำลังใจอันมีค่ายิ่งสำหรับผู้วิจัยตั้งแต่เริ่มศึกษาค้นคว้า จนกระทั่งสำเร็จเป็นงานวิจัยที่สมบูรณ์ ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ทรงคุณ จันทจร ดร.ไพรัช ถิตย์ผาด และ ดร.ยิ่ง กีรติบูรณะ ซึ่งได้กรุณาให้ข้อเสนอแนะที่ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ที่สำคัญผู้วิจัยไม่สามารถทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ลุล่วงไปได้หากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากนายโรงโนราทุกท่านที่กรุณาให้ข้อมูลและเปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้เข้าสังเกตการณ์ในส่วนอื่น ๆ ของการแสดงโนรามาโดยตลอด เพื่อนๆนิสิตและญาติพี่น้องทุกท่านที่ได้ช่วยเหลืออำนวยความสะดวกในการเดินทางไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ต่าง ๆ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ให้ความรู้คำแนะนำการให้สัมภาษณ์และเวลาอันมีค่ารวมถึงองค์กรส่วนราชการต่างๆผู้วิจัยขอถือโอกาสนี้ขอขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ที่สนับสนุนและส่งเสริมให้ผู้วิจัยได้เข้าศึกษาในระดับสูงและมอบทุนการศึกษาให้ใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ตลอดจนทุกท่านที่ได้กรุณาให้ความช่วยเหลือในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม การประชุมเชิงปฏิบัติการและทุกท่านที่ไม่สามารถกล่าวนามได้ทั้งหมด ที่เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยเหลือให้การสนับสนุนและให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ มหาวิทยาลัยมหาสารคามที่ให้ทุนอุดหนุนการวิจัยซึ่ง วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อการพัฒนานิสิตระดับบัณฑิตศึกษา (ปริญญาเอก) ปีการศึกษา 2552 และทุนอุดหนุนการวิจัยของสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสานปีการศึกษา 2551

คุณค่าและประโยชน์จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาบุพการีผู้ให้ชีวิตความรัก ความอบอุ่น ตลอดจนบูรพาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่านและวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ก็ด้วยกำลังใจที่ได้รับจาก คุณวิธวราศักดิ์ อุปถัมภ์นรากร และนายปุณณรัตน์ อุปถัมภ์นรากร ที่เป็นกำลังใจสำคัญ คอยชื่นชมความสำเร็จของผู้วิจัยด้วยความห่วงใย ทำให้ผู้วิจัยทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ประสบความสำเร็จ

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 7
คำถามการวิจัย 7
ความสำคัญของการวิจัย 8
นิยามศัพท์เฉพาะ 8
กรอบแนวคิดในการวิจัย 9

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 12
วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ 13
แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดง 57
บริบทของภาคใต้ 98
บริบทพื้นที่ที่ศึกษา 113
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 131
ทฤษฎีหลัก 131
ทฤษฎีเสริม 138
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 152
งานวิจัยในประเทศ 152
งานวิจัยต่างประเทศ 157

3 วิธีดำเนินการวิจัย 164
ขอบเขตของการวิจัย 164
ด้านเนื้อหา 164
วิธีวิจัย 165
ด้านระยะเวลา 165
ด้านพื้นที่วิจัย 165
ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 166

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

วิธีดำเนินการวิจัย 168
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 168
การเก็บรวบรวมข้อมูล 169
การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล 171
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 173

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 174
ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพ ของคณะโนรา 174
ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน 272
ตอนที่ 3 รูปแบบในการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ 278

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 342
ความมุ่งหมายของการวิจัย 343
สรุปผล 343
อภิปรายผล 354
ข้อเสนอแนะ 368

บรรณานุกรม 371

ภาคผนวก 384
ภาคผนวก ก เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 385
ภาคผนวก ข รายนามผู้ให้สัมภาษณ์ 411
ภาคผนวก ค ประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร 422
ภาคผนวก ง รายละเอียดการประชุมเชิงปฏิบัติการและการให้สัมภาษณ์ 430
ภาคผนวก จ ภาพประกอบ 444

ประวัติย่อของผู้วิจัย 455

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 สังเคราะห์ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ของคณะโนรา 257
2 สังเคราะห์องค์ประกอบการแสดงโนรา 259
3 การเปรียบเทียบลักษณะของการแสดง “โนราเพื่อความบันเทิง” ในปัจจุบัน 262
4 สังเคราะห์ขนบนิยมในการแสดงโนรา 265
5 สังเคราะห์ความเชื่อในการแสดงโนรา 267
6 สังเคราะห์สภาพการดำรงชีพของคณะโนรา 270

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 แผนภูมิกรอบแนวคิดการวิจัย 11
2 ท่ารำโนรา 48
3 ท่ารำโนรา 49
4 แผนภูมิรูปแบบของการผสมผสาน 89
5 แผนภูมิรูปแบบการเพิ่มเข้ามา 90
6 แผนภูมิรูปแบบการปรับประสาน 91
7 แผนที่ประเทศไทย แสดงพื้นที่ภาคใต้ 100
8 แผนที่แสดงจังหวัดต่างๆ จำนวน 14 จังหวัดของภาคใต้ 101
9 แผนที่จังหวัดนครศรีธรรมราช 119
10 แผนที่จังหวัดพัทลุง 126
11 แผนที่จังหวัดสงขลา 131
12 ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 177
13 โรงโนราและฉากคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง 178
14 แสดงการใช้พื้นที่ด้านหลังเป็นสถานที่แต่งตัวของคณะโนรา
ถวิล สายพิณ จำปาทอง 179
15 นักแสดงรำเป็นชุดของคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 180
16 เครื่องแต่งกายคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 183
17 ดนตรีประกอบการแสดงของคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 184
18 แสดงแสง สี เสียง ของคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 185
19 การทำพิธีเบิกโรงของคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 188
20 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนรา ถวิล สายพิณ จำปาทอง 190
21 หัวหน้าคณะโนรา สมพงษ์น้อยดาวรุ่ง นายสมพงษ์ชนะบาล 192
22 โรงโนราและฉากคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 193
23 เครื่องแต่งกายของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 197
24 เครื่องแต่งกายชุดหางเครื่องของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 197
25 เครื่องดนตรีพื้นเมืองโนรา คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 199

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

26 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 199
27 นักแสดงคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 201
28 ไหว้ครูก่อนการแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 202
29 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 205
30 ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 205
31 ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 207
32 โรงโนราและฉากคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 208
33 การแสดงของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 210
34 เครื่องแต่งกายคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 211
35 เครื่องดนตรีของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 212
36 แสง สี เสียง ของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 213
37 แสดงนักแสดงคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 214
38 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ 216
39 ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง และนางสาวกาญจนา นรสิงห์ 218
40 โรงโนราและฉากคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 219
41 การแสดงรำเป็นชุดในการแสดงช่วงที่ 1 ของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 220
42 การแสดงของโนราใหญ่โต้กลอนกับนายพรานของคณะโนราเสน่ห์น้อย ดาวรุ่ง 220
43 เครื่องแต่งกายหางเครื่องหรือแดนเซอร์คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 222
44 นักร้องพรเพชร พรเทวา คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 222
45 นักร้อง กาญจนา ดาวรุ่ง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 222
46 เครื่องแต่งกายคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง โนราอาบผู้แสดงรับเชิญ 223
47 ดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง..... 224
48 ดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง..... 225
49 การติดตั้งเวที แสง สี เสียง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 226
50 บ้านที่อยู่อาศัยคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 228
51 แสดงถึงวิธีการสัมภาษณ์ผู้วิจัยสัมภาษณ์เก็บข้อมูลคณะโนราละมัยศิลป์ 230
52 โรงโนราและฉากคณะโนราละมัยศิลป์ 231
53 แสดงการใช้พื้นที่ด้านหลังโรงโนราคณะโนราละมัยศิลป์ 231

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

54 เครื่องแต่งกายคณะโนราละมัยศิลป์ 235
55 การแสดงโนราคณะโนราละมัยศิลป์ 235
56 เครื่องดนตรีคณะโนราละมัยศิลป์ 237
57 การทำพิธีเบิกโรงของคณะละมัยศิลป์ 240
58 โต๊ะบูชาครูไหว้ครูก่อนการแสดงของคณะโนราละมัยศิลป์ 240
59 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราละมัยศิลป์ 242
60 ผู้วิจัยสัมภาษณ์แม่นก แกล้วกล้าหัวหน้าคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 244
61 โรงโนราและฉากคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์แสดงที่วัด KUBANGTIGA ประเทศมาเลเซีย 245
62 การแสดงโนราแบบโบราณในช่วงที่ 1 ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 247
63 การแสดงในช่วงที่ 2 ดนตรีลูกทุ่งของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 248
64 เครื่องแต่งกายของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 249
65 เครื่องแต่งกายชุดหางเครื่องของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 250
66 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 251
67 การทำพิธีเบิกโรงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 253
68 หิ้งสำหรับบูชาครูหมอตายายโนราที่บ้านของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 254
69 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 256
70 สนับเพลา 302
71 หน้าผ้าและผ้าห้อย 302
72 ผ้านุ่งและผ้านุ่งสำเร็จรูป 303
73 หางหงส์ 303
74 บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น 304
75 ปิ้งคอ 304
76 พานอก 304
77 ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง 305
78 ทับทรวง 305
79 กำไลต้นแขน 306
80 กำไล 306

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

81 เล็บ 307
82 เทริด 307
83 หน้าพราน 308
84 ทับ 311
85 กลอง 311
86 ปี่ 311
87 โหม่ง 312
88 ฉิ่ง 312
89 แตระ 312
90 ไฟรางและไฟสปอร์ทไลท์ 315
91 เครื่องเสียง 316
92 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา 329
93 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา 329
94 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ชุดพรานบุญจับนางมโนราห์ เชิดหุ่นคน
แบบที่ 1 330
95 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา เชิดหุ่นคน
แบบที่ 2 330
96 เสื้อยืดโนรา 333
97 หนังสือการแสดงโนรา 333
98 กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน 334
99 ซีดีการแสดงโนรา 334
100 ตุ้มหู 335
101 กระเป๋าใส่เศษสตางค์ใบเล็ก 335
102 เลสข้อมือลูกปัดเส้นเล็ก 336
103 เข็มขัดลูกปัดโนรา 336
104 เทริดน้อย 337
105 พวงกุญแจ 337
106 แหวนลูกปัด 338

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

107 หน้ากากพราน, เล็บ 338
108 ผ้าห้อยหน้า 339
109 เครื่องแต่งกายโนรา 339
110 เครื่องแต่งกาย ชุดโนราสินค้า OTOP 340
111 รูปแบบแนวทางการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานโนราศิลปะการ
การแสดงภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ 341
112 ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ ณ ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา 445
113 ดร.กล้า สมตระกูล ประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ เป็นประธานในการประชุม
เชิงปฏิบัติการ 445
114 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏ
สงขลา กล่าวเปิดการประชุมเชิงปฏิบัติการ 446
115 บรรยากาศการประชุมเชิงปฏิบัติ 446
116 ผู้เข้าร่วมเชิงปฏิบัติการ นำเสนอรูปแบบการพัฒนาการแสดงโนรา 447
117 ดร.กล้า สมตระกูล มอบของที่ระลึกแด่ผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการ 448
118 ผู้เข้าร่วมประชุมถ่ายภาพร่วมกัน 448
119 คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง 449
120 คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง 449
121 คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ 450
122 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง 450
123 คณะโนราละมัยศิลป์ 451
124 คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ 451
125 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักวิชาการในจังหวัดพัทลุง 452
126 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักวิชาการในจังหวัดสงขลา 452
127 แสดงการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามอำเภอเขาพังไกร จังหวัด
นครศรีธรรมราช 453

Mahasarakham University

ภาพประกอบ **หน้า**

128 แสดงการสนทนากลุ่มแม่บ้านเกี่ยวกับการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา จังหวัดสงขลา 453
129 การฝึกรำโนราให้กับเยาวชนที่สนใจในโครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ จัดโดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดพัทลุง 454

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมไทยในปัจจุบันรับอิทธิพลของอารยะธรรมตะวันตกเข้ามาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี ซึ่งความเจริญเหล่านี้ส่งผลกระทบต่อวัฒนธรรมของชาติ โดยเฉพาะการแสดงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นศิลปะที่แสดงออกสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านานแล้ว

ในอดีตกาลที่บรรพบุรุษของไทยมีความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปะวิทยาการต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้จะสะท้อนรูปแบบที่เป็นศิลปะของสังคมไทย การแสดงพื้นบ้านของไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่ามีประวัติและเรื่องราวยาวนานตั้งแต่สมัยอยุธยา อาจเรียกลักษณะการแสดงพื้นเมือง หรือการละเล่นพื้นบ้านได้ว่า เป็นแบบกระบวนการท้องถิ่นเป็นการแฝงไว้ซึ่งความสนุกสนานการแสดงออกซึ่งคารมอันคมคาย มีไหวพริบ ฉับไว ความเชื่อถืออันเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีและมีการใช้เสียงเร่งเร้าของดนตรี เครื่องทำจังหวะต่าง ๆ ทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกเร้าใจไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน แต่ฉาบฉวยไปด้วยเอกลักษณ์ที่บริสุทธิ์ แจ่มใสของท้องถิ่นอย่างสมบูรณ์ผิดแผกกันไปตามสภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศ วัฒนธรรมและประเพณีของท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งสอดคล้องกับสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 ก : 370) ได้ให้ความเห็นว่า การละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเนื่องมาแต่อิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออกทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์ มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีของการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกเร้าของอารมณ์ความรู้สึกประสมประสานไปกับการต่อสู้ในชีวิตจริง

นอกจากนั้นการแสดงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนเช่นเดียวกับวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเองและสังคมในชุมชนนั้น ๆ ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน จึงมีหน้าที่ต่อชุมชนผู้เป็นเจ้าของหลายอย่างทั้งด้านความบันเทิงและด้านอื่น ๆและการละเล่นพื้นบ้านเป็นการละเล่นเพื่อความสนุกรื่นเริงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยชาวบ้านจะคิดการละเล่นต่าง ๆ ขึ้นมาให้สอดรับกับสภาพของท้องถิ่นนั้น ๆ รูปแบบและลักษณะการละเล่นแตกต่างกันไปตามสภาพของแต่ละท้องถิ่น และสะท้อนให้เห็นถึงความคิด ความเชื่อ และวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นนั้น ๆ (ปราณี วงษ์เทศ. 2529 : 13-14 ; พรศักดิ์ พรหมแก้ว. 2540 : 70) และผ่องพันธ์ มณีรัตน์ (2529 : 93) ได้ตั้ง

Mahasarakham University

ข้อสังเกต การศึกษาวิถีชีวิตของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาจากวัฒนธรรมของชนกลุ่มนั้น เพราะวัฒนธรรมครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ทั้งที่เป็นความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ กฎหมาย ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี จารีต พฤติกรรมและนิสัยของมนุษย์ ยังแสดงออกในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้น ๆ และอุดม หนูทอง (2531 : 1) ได้เน้นถึง การละเล่นพื้นบ้านว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่สั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยน เพื่อความเหมาะสมตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงเรื่อยมา วิธีการสืบทอดเป็นแบบอย่างของชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู หรือเลียนแบบ รูปแบบซึมซับ และรับความพึงพอใจ

การแสดงพื้นบ้านของประเทศไทยแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ การแสดงเพื่อความบันเทิง การแสดงที่เป็นพิธีกรรม การแสดงที่เป็นศิลปะการต่อสู้ และกีฬาพื้นบ้าน การแสดงเหล่านี้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมชาวบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่มีวิถีชีวิตแบบสังคมเกษตรกรรม ได้มีการสืบทอดต่อกันมาในแต่ละท้องถิ่นทั่วภูมิภาคของประเทศไทย แต่ความนิยมแสดงแต่ละท้องถิ่นจะแตกต่างกันออกไป เช่น ภาคเหนือ นิยมแสดงฟ้อนเล็บหรือฟ้อนเมือง ฟ้อนเทียน ฟ้อนกิงกะหร่า ภาคอีสาน นิยมแสดง เซิ้งบั้งไฟ หมอลำ เรือมอันแร ภาคกลาง นิยมแสดงกลองยาว ลิเก ลำตัดเพลงเรือ ภาคตะวันออก นิยมแสดง แห่นางแมว หนังใหญ่ ละครพื้นบ้าน ภาคตะวันตก นิยมแสดง ละครชาตรี เมืองเพชร รำตงรำมอญ กระบี่กระบอง และภาคใต้ นิยมแสดงโนรา หนังตะลุง มะโย่ง รองเง็ง ซัมเป็ง การแสดงพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาค สามารถบ่งบอกชาติพันธุ์หรือกลุ่มได้ เพราะแต่ละชาติพันธุ์หรือกลุ่มชนจะมีศิลปะการแสดงที่แตกต่างกันสามารถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ไม่ว่าขนบธรรมเนียม ประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม ตลอดจนการดำเนินชีวิตและเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่กลุ่มประชากรในสังคมนั้นสรรค์สร้างขึ้นเป็นการแสดงออกในลักษณะที่เป็นการแสดงพื้นบ้านเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 ก : 371) ได้ให้ความเห็นว่า การแสดงพื้นบ้าน หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพื่อความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญมีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิงและมีผู้ชม ซึ่งไม่อาจกำหนดตัวหรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจร่วมกันทั้งสองฝ่าย การแสดงพื้นเมืองแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา มิใช่เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว

โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ มักจะมีผู้เรียกและเขียนเป็นอย่างอื่นอีกหลายชื่อ อาทิ มโนห์รา มโนรา มโนราห์ โนห์รา และ

Mahasarakham University

โนราห์ (ปรีชา นุ่นสุข. 2537 : 2) ซึ่ง เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม (2523 : 43-44) ได้กล่าวไว้ว่า โนรา หรือมโนหรา คำไหนมีมาก่อนกัน แต่มีเรื่องยืนยันในบทกำพรัดเก่าของจังหวัดตรัง และน่าจะเป็นขุนศรัทธา ครูโนราที่กล่าวว่า “คนมักชอบใจ เรียกว่า มโนรา มาแต่แขก จักร้องจักรำ กำพรัดของเพื่อนแปลกแปลก มโนรา มาแต่เมืองแขก มันแปลกไปหวาพวกเรา ตัวพี่ละเหวยน้อง เขาเรียกว่า โนราเก่า เขาไม่มาแลเราไปแลสาวสาวหนุ่ม” จึงมีคำว่า มโนรา เป็นเรื่องใหม่ในความหมายของคำ ส่วนคำว่า โนรา เป็นคำเก่า หมายถึง การร่ายรำผนวกการขับร้องประกอบดนตรี ในที่นี้ผู้วิจัยใช้คำว่า “โนรา” เนื่องจากภาษาไทยถิ่นใต้ไม่นิยมออกเสียงเต็มคำว่า “มโนห์รา”

โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีความสำคัญต่อสังคมภาคใต้ ชาวภาคใต้ถือว่าเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านเก่าแก่ที่กระทำติดต่อสืบเนื่องกันมาแต่สมัยโบราณ ได้รับความนิยมจากชาวภาคใต้อย่างกว้างขวางเกือบทุกท้องถิ่นมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ เช่นเดียวกับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 ข : 3897) ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องว่า โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่มีมาแต่โบราณประมาณอายุตามที่ หลาย ๆ ท่านสันนิษฐานไว้ตั้งแต่สมัยศรีวิชัยหรือไม่ก็ราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างน้อย ปรีชา นุ่นสุข (2537 : 2) ได้กล่าวว่า โนราเป็นมหรสพหรือศิลปะการรำฟ้อนอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ ชาวภาคใต้ถือว่าเป็นศิลปะและวัฒนธรรมเก่าแก่ที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาแต่โบราณ โนราได้รับความนิยมจากชาวภาคใต้อย่างกว้างขวาง เกือบทุกท้องถิ่นมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ โนรา ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในจังหวัดต่าง ๆ ในภาคใต้ตอนบน และภาคใต้ตอนกลาง คือ จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช ตรัง ระนอง พัทลุง กระบี่ พังงา และสงขลา ในหลาย ๆ จังหวัดที่กล่าวถึงนี้ จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้ชื่อว่าเป็นจังหวัดที่น่าจะเป็นถิ่นกำเนิดโนราในภาคใต้ เพราะทั้งสองจังหวัดมีตำนานและประวัติความเป็นมาเกี่ยวข้องถึงกันอยู่ไม่น้อย และช่วงที่ผ่านมาประมาณ 40-50 ปี สองจังหวัดดังกล่าวมีคณะโนราที่มีชื่อเสียงอยู่มากมาย จนถึงกับบางท่านกล่าวว่าจังหวัดพัทลุงและนครศรีธรรมราชเป็นเมืองโนราโดยแท้

การแสดงโนราในระยะเริ่มแรกเป็นเพียงการรำมากกว่าการเล่นเป็นเรื่องแบบละครอย่างเดียว ซึ่งอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง ดังปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ที่ได้พูดถึงละครที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการแสดงโนรามาก หลักฐานที่ชี้ชัดว่ามีโนราเข้าไปแสดงในภาคกลาง คือ ในช่วงรัชกาลที่ 1 (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532 : 159-174) ได้กล่าวถึง คำว่า “ชาตรี” มีหลักฐานเก่าสุดอยู่ในโคลงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ซึ่งแต่งเรื่องพระบรมศพพระปฐมมหาชนกว่า “ชาตรีตลุบตุบทิ้งกลองโทน รำสะบัดสะเอวโอน อ่อนแปล้ คนกรับรับขยับโยน เสียงเยิ่น ร้องเรื่องรถเสนแก้ ห่อขย้มยาโรย” การแสดงโนราในสมัยแรกเป็นทั้งเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรมโดยใช้

Mahasarakham University

ผู้แสดงเป็นชายล้วน และแสดงในแนวเดียวกันทุกคณะ คือ เริ่มต้นด้วยการเบิกโรง โหมโรง กาศครู ต่อด้วยเพลงกราวและเพลงทับ จบทำบทนี้แล้วก็จะอวดลีลาการรำ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้รำและระยะเวลาที่มีการรำจะคละท่ารำต่าง ๆ เรียกว่า “รำประสมท่า” โนราคนแรกว่าจบ โนราคนต่อไปซึ่งแต่งตัวรออยู่แล้วจะเป็นคนรำต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงโนราใหญ่ โนราใหญ่จะเป็นผู้ที่ใช้เวลาว่าบทนานที่สุด โนราจะทำบทเป็นการอวดลีลาการร้องและรำไปพร้อม ๆ กัน จากนั้นโนราจะแสดงความสามารถในการรำ เช่น รำท่าประสม รำตัวอ่อน จากนั้นจะเล่นกำพรัด คือ ร้องโต้ตอบกันต่อด้วยการ “จับบทออกพราน” คือการแสดงเป็นเรื่องโดยจะตัดตอนจากนิยายมาแสดงประกอบด้วย โนราใหญ่และพราน มีโนราคนอื่นแสดงประกอบอีกประมาณ 1-2 คน บทที่นิยมแสดงมี 3 บทหลัก คือ บทราหูจับจันทร์ บทรามสูร–เมขลา และบทนารีผล ต่อจากนั้นจะแสดงร้องจักร ๆ วงศ์ ๆ หรือนิยายพื้นบ้านบางเรื่อง เช่น พระสุธน-มโนห์รา ขุนช้างขุนแผน พระรถเสน จันทโครพ ไกรทอง เป็นต้น จบจากการแสดง แล้วโนราก็เลิกโรงโดยการกล่าวบทลาโรง

ต่อมาประมาณ พ.ศ. 2476 มีการเปลี่ยนแปลง คือ มีโนราผู้หญิงเข้าร่วมแสดงและได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ เช่น โนราหนูวิน โนราหนูวาด จนมีชื่อเสียงโด่งดังจนเป็นที่รู้จักกันทั่วภาคใต้ ซึ่งจากนั้นก็มีโนราผู้หญิงเพิ่มมากขึ้นเรื่อย ๆ การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงมีการเลื่อนไหลไปตามยุคตามสมัย เพื่อให้ทันความเปลี่ยนแปลงของสังคม และความนิยมของคนดู พ.ศ. 2514 ได้เกิดกระแสอนุรักษ์แบบเดิมขึ้นในสถาบันการศึกษาขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา) เป็นผู้สอนในครั้งนั้นได้มีการปรับกระบวนรำใหม่ เพราะต้องสอนนักศึกษาเป็นกลุ่ม ผู้รำไม่ต้องร้อง ผู้ร้องไม่ต้องรำ รำคราวละหลาย ๆ คนทำให้เกิดการแสดงโนราพื้นบ้านภาคใต้อีกแนวหนึ่ง คือ การรำเป็น ชุด ๆ และมักนิยมอยู่ในสถาบันการศึกษา อย่างไรก็ตามในปัจจุบันการปรับเปลี่ยนการแสดงโนรา มีระดับการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันออกไป มีบางส่วนที่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงบ้างและบางส่วนยังอยากที่จะดำรงความดั้งเดิมให้มากที่สุด ทั้งนี้เพื่อให้ตัวโนรายังคงอยู่และเข้ากับสังคมสมัยใหม่ได้นั่นเอง จากสถานการณ์เช่นนี้แสดงให้เห็นว่าโนราไม่อาจที่จะคงลักษณะเดิมอยู่ตลอดไปได้ มีการผสมผสานปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตเสมอ ซึ่งสินชัย กระบวนแสง และณรงค์ เขียนทองสกุล (2541 : 192) กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมพื้นบ้านว่าเมื่อศึกษา รู้จัก เข้าใจและเห็นคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้านแล้ว ในที่สุดก็ต้องตระหนักด้วยว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านอาจดำรงอยู่ได้ แต่ไม่อาจคงลักษณะเดิมยั่งยืนอยู่ตลอดไป วัฒนธรรมพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงและการประสมประสาน มีการปรับเปลี่ยนแปรไปตามสภาพของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตหรือตามอิทธิพลของการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มที่สัมพันธ์กันความพยายามฟื้นฟู อนุรักษ์รูปแบบวัฒนธรรม

Mahasarakham University

พื้นบ้านโดยไม่อนุญาตให้มีการเปลี่ยนแปลงย่อมเป็นการฝืนธรรมชาติไม่ประสบผลสำเร็จเพราะเรื่องของวัฒนธรรมเป็นเรื่องของวิถีชีวิต แบบอย่างที่ใช้ชีวิตได้จริงเท่านั้นถึงจะคงอยู่

จากการสำรวจจำนวนคณะโนราในภาคใต้ ข้อมูลของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา พบว่า ปัจจุบันมีจำนวน 66 คณะ ใน 14 จังหวัด จังหวัดที่มากที่สุดคือ จังหวัดพัทลุง มีจำนวน 25 คณะ รองลงมาคือจังหวัดนครศรีธรรมราช มีจำนวน 19 คณะ จังหวัดสงขลา มีจำนวน 15 คณะ จังหวัดตรัง มีจำนวน 7 คณะ จังหวัดที่มี 3 คณะ ได้แก่ ชุมพร สุราษฎร์ธานี ระนอง สตูล และจังหวัดที่มีจังหวัดละ 2 คณะ ได้แก่ กระบี่ พังงา ภูเก็ต และจังหวัดที่มีจังหวัดละ 1 คณะ ได้แก่ ยะลา ปัตตานี นราธิวาส

ด้วยเหตุที่ช่วงระยะเวลายาวนานและสภาพสังคมเปลี่ยนไป อิทธิพลของวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามาตั้งแต่วัฒนธรรมเมืองหลวงและวัฒนธรรมตะวันตกทำให้วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวภาคใต้เปลี่ยนไปทำให้การละเล่น การแสดงต่าง ๆ ที่เคยนิยมในอดีตเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ พัทยา สายหู (2523 : 51-58) ให้ความเห็นว่า สภาพสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุค สมัยย่อมมีความสอดคล้องกับความจำเป็นทางเศรษฐกิจและการปกครองในระยะเวลานั้น เมื่อมีเงื่อนไขความจำเป็นของวิถีชีวิตเปลี่ยนไป สภาพของสังคมและวัฒนธรรมก็เปลี่ยนตามไปด้วย ชุมเดช เดชภิมล (2531 : 2) ได้กล่าวถึง ศิลปะพื้นบ้านอยู่ในสภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ในบางแห่งก็อาจกล่าวได้ว่า สลายตัวไปเลยทีเดียว อันเนื่องมาจากการติดต่อสื่อสาร การคมนาคม การเผยแพร่ของสื่อมวลชน ความนิยมทางวัฒนธรรมสมัยใหม่และการขาดการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมเก่ากับวัฒนธรรมใหม่ จึงทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านถูกละเลยหรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจากคิดว่าวัฒนธรรมดั้งเดิมเป็นสิ่งล้าสมัย และมิใช่เครื่องแสดงถึงความเจริญศิวิไล อีกต่อไป สอดคล้องกับที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 373) ให้ความเห็นว่า เป็นที่น่าสังเกตว่าการแสดงที่เสื่อมความนิยมหรือหายสาบสูญไปส่วนใหญ่เป็นประเภทที่ไม่สนองตอบต่อความต้องการของผู้ชม และมักเป็นพวกที่ไม่พัฒนารูปแบบของตัวเอง บางอย่างใช้เฉพาะในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ ซึ่งทันสมัย ส่วนการละเล่นที่คงอยู่ได้ส่วนใหญ่จะมีการพัฒนาตัวเองไปตามความเจริญของสังคม

นอกจากนั้นการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่สู่สังคมชนบททั้งวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และการแสดงจากเขตเมืองเป็นสื่อที่มีลักษณะสำเร็จรูป สามารถบริโภคง่ายเข้ามาอย่างสม่ำเสมอ ปริมาณความถี่บ่อยครั้ง ทันต่อเหตุการณ์และมีความทันสมัยกว่าการแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยแรงกระตุ้นและการสร้างค่านิยมให้การยอมรับได้ค่อย ๆ เข้ายึดครองพื้นที่ของการแสดงโนราทำให้เสื่อมความนิยมของผู้ชมไป โอกาสการว่าจ้างไปแสดงน้อยลง และรายได้ลดน้อยลงไป คณะโนราที่ใช้ผู้แสดงหลายคนที่มีชีวิตก็ไม่สามารถจะ

Mahasarakham University

ดำรงชีพอยู่ได้ อีกทั้งขาดการบันทึกการแสดงโนราไว้เป็นหลักฐาน ขาดความสนใจ การติดตาม การไม่มีโอกาสได้ยินได้ชม ชมแล้วไม่เข้าใจไม่สนุกสนาน มุขตลกไม่สามารถทำให้เกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม ความยากในการร่วมเล่นร่วมแสดงนับเป็นสาเหตุหนึ่งไปสู่การเสื่อมความนิยมของผู้ชมอีกด้วย

สภาพปัญหาในปัจจุบันของศิลปะการแสดงโนรากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปเกิดจากเสื่อมความนิยมจากประชาชนการแสดงโนราไม่ปรับปรุงวิธีการแสดง การแต่งกาย การดำเนินเรื่องไม่ทันใจของคนรุ่นใหม่ ค่าจ้างสูง ด้วยเหตุนี้เองทำให้การแสดงโนราตกอยู่ในสภาวะที่เสื่อมความนิยมลงไปเมื่อเทียบกับความเจริญรุ่งเรืองในอดีตสอดคล้องกับเอนก นาวิกมูล (2530 : 885) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า โนราแม้ท่ารำต่าง ๆ จะดูสวยงาม มีเสียงปี่กลองเร้าใจ มีการพยายามปรับปรุงการแสดง การแต่งกาย เนื้อร้อง เครื่องดนตรี แต่ลีลาและการดำเนินเรื่องไม่สู้ทันอกทันใจคนสมัยปัจจุบันนัก อีกทั้งค่าแสดงค่อนข้างสูงเพราะใช้ผู้แสดงหลายคน มักมีแต่ตามงานใหญ่ ๆ จึงทำให้เสื่อมความนิยมลงไปเรื่อย ๆ ดังที่ จิตตนา หนูณะ (2533 : 8-9) ให้ความเห็นว่า โนราโดยทั่วไปได้รับความนิยมน้อยลงเพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาน้อยกว่าหนังตะลุงเพราะเงื่อนไขที่จำกัดอันเกิดจากลักษณะเฉพาะหลายประการของการแสดงชนิดนี้ เช่น ยากแก่การฝึก คณะมีลักษณะใหญ่โตยากแก่การเคลื่อนไหวโดยสะดวก ลักษณะการเล่นมีลักษณะนาฏศิลป์ค่อนข้างสูง และรูปแบบก็ยากที่จะปรับเนื้อหาแบบสมัยใหม่เข้าไปผสมผสานได้อย่างเต็มที่ นอกจากนั้นวิธีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการรำโนรามีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตามและการที่จะสืบทอดการรำโนราจะต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย ซึ่งสอดคล้องกับประยุทธ วรรณอุดม (2540 : 5) ได้กล่าวถึงการสืบทอดโนราว่า โนรามีระเบียบแบบแผนในการสืบทอดหรือธรรมเนียมการเล่นที่ยุ่งยากซับซ้อนเกินไป จึงขาดการถ่ายทอด ยิ่งคนรุ่นใหม่ที่ไม่ชอบพิธีรีตองก็ยิ่งไม่ให้ความสนใจ

หน่วยราชการของรัฐที่เกี่ยวข้องไม่ให้ความสนใจและไม่ให้ความสำคัญต่อศิลปะการแสดงโนราพื้นบ้านอย่างจริงจัง ไม่มีความเข้าใจในศิลปะการแสดง ทำไปเพราะต้องย้ายไปอยู่ในพื้นที่ ทำไปเพราะมีหน้าที่จะต้องอนุรักษ์ แต่ไม่มีความรู้ ความเข้าใจจริง ๆ ดังที่ ประพนธ์ เรืองณรงค์ (2534 : 157) ได้ตั้งข้อสังเกตว่า ผู้ทำหน้าที่ศึกษาและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านต้องมีใจรักและเข้าใจศิลปะการแสดงพื้นบ้านพอสมควรไม่ใช่ทำงานเพียงเพราะมีหน้าที่ผูกพันกับตำแหน่งอย่างเดียวจนบางครั้งอาจไปสร้างความวุ่นวายกับชาวบ้าน งบประมาณสนับสนุนส่งเสริมและเผยแพร่บางอย่างยังอยู่ในลักษณะไหว้วานและปฏิบัติกันด้วยความเกรงใจ ศิลปินพื้นบ้านบางคนต้องละทิ้งอาชีพบางขณะหรือชั่วคราวเพื่อเสียสละให้แก่สังคม แต่เมื่อหลาย ๆ ครั้งความจำเป็น

Mahasarakham University

ที่จะต้องยังชีพและครอบครัวยังต้องปฏิบัติอยู่จึงทำให้ศิลปินเหล่านั้นท้อถอย หน่วยงานรับผิดชอบมีงบประมาณน้อย และเวลาในการแสดงแต่เดิมไม่จำกัดเวลาเพราะเล่นตามอารมณ์และเนื้อหาที่ได้รับการฝึกฝนจนเป็นชีวิตใช้เวลาแสดง 2-3 ชั่วโมง แต่ในสภาพปัจจุบันจำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงเวลาให้เหลือน้อยลงทำให้ขาดตกบกพร่องในเรื่องอรรถรสและสุทรียรสอย่างน่าเสียดาย

จากสภาพปัญหาดังกล่าวการแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคใต้ มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน ควรอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่กับภาคใต้สืบไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิจัยเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาให้คงอยู่สืบไปในหัวข้อเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้โดยศึกษาวิจัยในพื้นที่ 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา จังหวัดละ 2 คณะ รวม 6 คณะ ผลการศึกษาจะทำให้เกิดองค์ความรู้ ซึ่งจะเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานตลอดจนการส่งเสริมพัฒนาอาชีพการแสดงโนรา ให้คงอยู่เป็นศิลปะการแสดงอยู่คู่กับชุมชนภาคใต้และประเทศชาติสืบไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้
2. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษารูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

คำถามการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ รวมทั้งสภาพการดำรงชีพ ของคณะโนราภาคใต้เป็นอย่างไร
2. สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบันเป็นอย่างไร
3. รูปแบบในการอนุรักษ์การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราทำอย่างไร

Mahasarakham University

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ รวมทั้งสภาพการดำรงชีพ ของคณะโนราภาคใต้

2. ทำให้ทราบสภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้

3. ได้รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ภาคใต้ และได้รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. การอนุรักษ์ หมายถึง วิธีการที่ใช้รักษาการแสดงโนราไว้ให้คงสภาพเดิมหรือใกล้เคียงกับสภาพเดิมมากที่สุด เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

2. การพัฒนา หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ของเทคนิควิธีการแสดงโนรา ให้มีความเจริญก้าวหน้า และเหมาะสมกับยุคสมัย โดยที่ยังรักษาเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของการแสดงโนรา ให้คงอยู่ไว้ซึ่งความเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

3. การสืบสาน หมายถึง การรับช่วงองค์ความรู้จากรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง โดยการปฏิบัติให้ดู เล่าให้ฟัง และบอกเล่าต่อ ๆ กันไปในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดงโนรา โดยผ่านการศึกษาทั้งในระบบโรงเรียน นอกระบบโรงเรียนและตามอัธยาศัย

4. ศิลปะการแสดงภาคใต้ หมายถึง การแสดงที่มีความเป็นอัตลักษณ์ของตนเองมีรูปแบบลักษณะลีลาการเคลื่อนไหว สำเนียงภาษาตามท้องถิ่น และนิยมแสดงกันเฉพาะในท้องถิ่นภาคใต้

5. อัตลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะของบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในการแสดงโนรา ในการวิจัยนี้ หมายถึง อัตลักษณ์ของคณะโนราที่แสดงอยู่ในท้องถิ่นภาคใต้ การแสดงมีอัตลักษณ์ของตนเอง สำเนียงภาษาตามท้องถิ่นและการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายลูกปัด

6. รูปแบบ หมายถึง รูปแบบหรือวิธีการหรือขั้นตอนของการแสดงโนราที่คณะโนราร่วมกันคิดขึ้น วางแผนลงมือปฏิบัติ ติดตามผลประเมินผลให้การแสดงโนราเป็นที่นิยมขึ้นกว่าเดิม ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษารูปแบบการแสดงโนราแบบใหม่ คือ การนำการแสดงประเภทอื่นเข้ามาประกอบการแสดงโนรา อาทิ การแสดงเชิดหุ่นคน การแสดงร่วมสมัยแบบทิฟานี่โดยตัดตอนชุดการแสดงตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา โดยใช้ซาว์เอฟเฟคเพลงสมัยใหม่ประกอบการแสดง เป็นต้น

Mahasarakham University

7. องค์ประกอบการแสดงโนรา หมายถึง องค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงโนรา หมายถึง โรงโนราและฉาก ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี แสง สีเสียง นักแสดง และการบริหารจัดการและค่าตอบแทน

8. การเพิ่มคุณค่า หมายถึง วิธีการที่ทำให้การแสดงโนราได้รับความนิยมชมชอบหรือยอมรับจากสังคม ได้แก่ มีการรวมกลุ่มหรือปรึกษาหารือของคณะโนรา พัฒนาการแสดงโนรา เพื่อให้สังคมเกิดความสุนทรีย์ตลอดจนเกิดความสุขเมื่อได้ชมการแสดงโนรา

9. การเพิ่มมูลค่า หมายถึง วิธีการที่ทำให้การแสดงโนรามีคุณภาพชีวิต เศรษฐกิจ และความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น การพัฒนาคุณภาพชีวิตผู้ประกอบการแสดงโนรา โดยสามารถเพิ่มรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงโนรา ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจการค้า วงการบันเทิง อุตสาหกรรมท่องเที่ยวหรือแม้แต่ธุรกิจทางการศึกษา

10. การส่งเสริมอาชีพโนรา หมายถึง การส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ในงานวิจัย ได้แก่ อาชีพครูสอนรำ อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเทริด อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำของที่ระลึก ซึ่งสามารถสร้างรายได้จากการทำอาชีพเหล่านี้

11. การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง หมายถึง การแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงโนราแบบประยุกต์ ในการวิจัยนี้ ได้แก่

12. การแสดงโนราแบบโบราณ หมายถึง ลักษณะการแสดงโนราที่มีลำดับขั้นตอนการแสดงดังนี้ 1) ตั้งเครื่อง 2) โหมโรง 3) กาศครู 4) โนราขับบทหน้าม่าน 5) ปล่อยตัวผู้แสดง 6) ออกตัวนายโรง 7) ออกพราน 8) กล่าวบทลาโรง

13. การแสดงโนราแบบประยุกต์ หมายถึง ลักษณะการแสดงโนราที่ประยุกต์เอาวงดนตรีลูกทุ่งและการเต้นหางเครื่องหรือแดนซเซอร์มาแสดงร่วมกันการรำโนรา โดยมีลำดับการแสดงดังนี้ ช่วงที่ 1 แสดงโนราแบบโบราณ เริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 19.00-22.00 น. ช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและเต้นทางเครื่องหรือแดนซเซอร์เริ่มตั้งแต่เวลา 22.00 น.เป็นต้นไป โดยใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมงหรือมากกว่านั้น

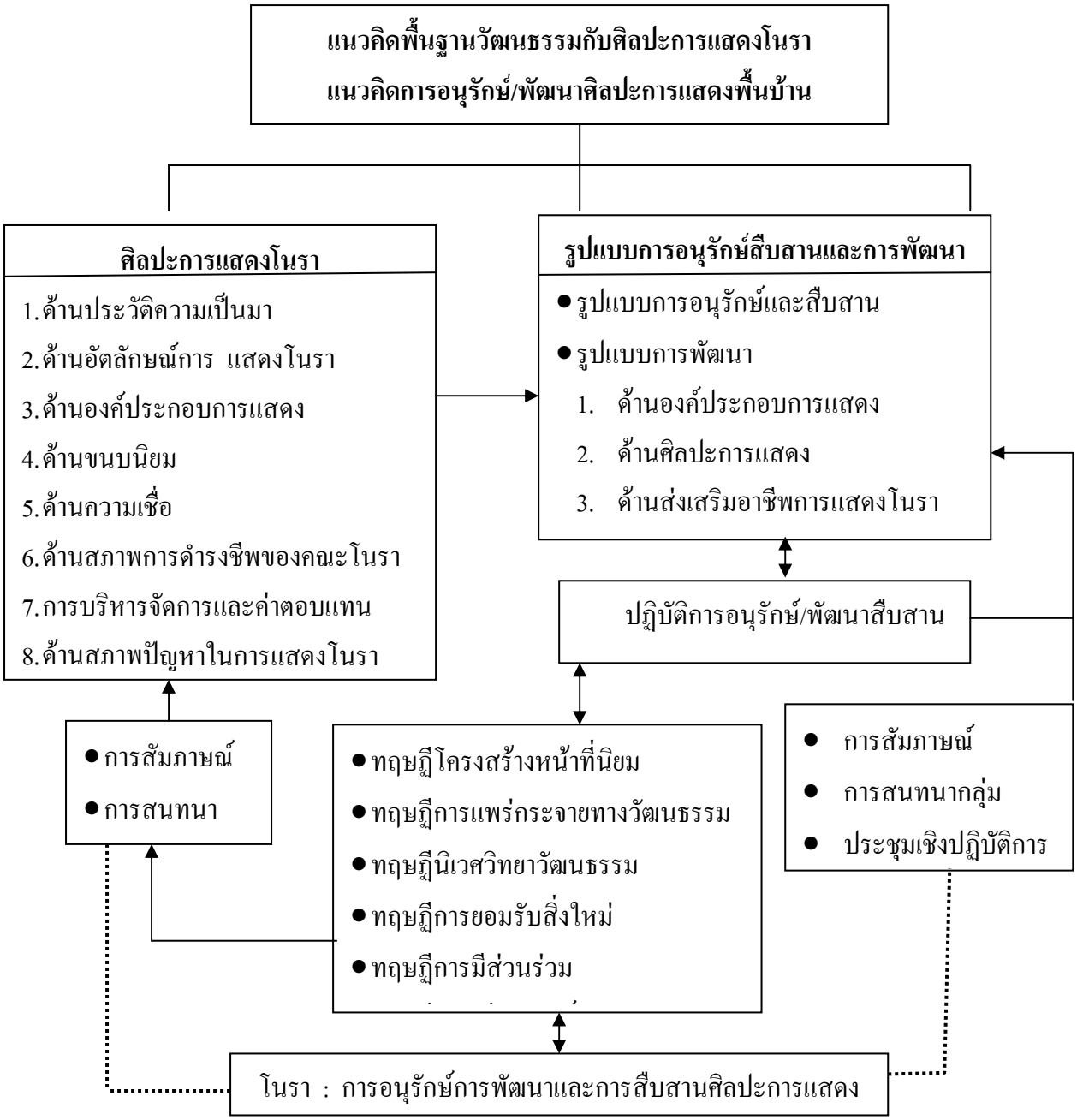
กรอบแนวคิดการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีทางสังคมวิทยา มานุษยวิทยาและวัฒนธรรม เป็นแนวทางในการศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ เรียบเรียงสรุปผลการวิจัย

Mahasarakham University

การศึกษาวิจัยการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงโนรา ต้องอาศัยบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกของชุมชนหรือของสังคม และต้องพึ่งพาซึ่งกันและกันเพื่อความอยู่รอดของคณะโนรา การดำรงชีวิตของคณะโนรา เพื่อให้สังคมโนรามีความมั่นคงและคงอยู่ได้เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านคู่กับชุมชนภาคใต้ จึงจำเป็นต้องมีการจัดการ โดยอาศัยความร่วมมือจากทุกฝ่าย การวิเคราะห์ในเรื่องนี้อาศัยแนวความคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ในส่วนของการหาคำตอบ อัตลักษณ์การแสดงโนราเมื่อคณะโนราคงอยู่ได้ก็ย่อมมีการแพร่กระจายของศิลปะการแสดงโนราจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งว่ามีการคงอยู่ในรูปแบบเดิมหรือมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง ในการวิเคราะห์เรื่องนี้ต้องอาศัย ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมและแนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม การแสดงโนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชุมชนภาคใต้ ดังนั้นเพื่อให้คงอยู่ได้จึงจำเป็นต้องมีการถ่ายทอดองค์ความรู้ไปสู่เยาวชนรุ่นหลัง ซึ่งในการวิเคราะห์เรื่องนี้ได้ใช้ ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม และทฤษฎีสุนทรียศาสตร์การเรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นวิธีการหนึ่งทางวัฒนธรรมที่จะสามารถอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงโนราของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงให้คงอยู่คู่กับชุมชนภาคใต้ โดยเข้าไปมีส่วนร่วมในลักษณะการร่วมเป็นเจ้าของในวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังภาพประกอบ 1

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวในคิดการวิจัย

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยตามหัวข้อดังนี้

1. วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงโนราภาคใต้
   - 1.1 ความหมายของวัฒนธรรม
   - 1.2 ประเภทของวัฒนธรรม
   - 1.3 ความสำคัญของวัฒนธรรม
   - 1.4 การถ่ายทอดวัฒนธรรม
   - 1.5 การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น
   - 1.6 ศิลปะการแสดงโนราภาคใต้
   - 1.7 การส่งเสริมการเป็นศิลปินแห่งชาติ
2. แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดง
   - 2.1 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนา
   - 2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม
   - 2.4 แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - 2.5 แนวคิดเรื่องบทบาทของสื่อพื้นบ้าน
   - 2.6 แนวคิดการสร้างกลุ่มผู้ชม
   - 2.7 แนวคิดเกี่ยวกับเหตุปัจจัยของการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน
   - 2.8 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะการแสดง
   - 2.9 แนวคิดเกี่ยวกับการบริหารจัดการ
   - 2.10 แนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงธุรกิจ
   - 2.11 การจัดการศึกษาหลักสูตรท้องถิ่น
3. บริบทของภาคใต้
   - 3.1 สภาพทั่วไปของภาคใต้
   - 3.2 สังคมและประชากร
   - 3.3 เชื้อชาติ

Mahasarakham University

3.4 ภาษาที่ใช้ในภาคใต้

3.5 วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนภาคใต้

3.6 วัฒนธรรมประเพณี

4. บริบทพื้นที่ที่ศึกษา

4.1 จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.2 จังหวัดพัทลุง

4.3 จังหวัดสงขลา

5. ทฤษฎี

5.1 ทฤษฎีหลัก

5.2 ทฤษฎีเสริม

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1 งานวิจัยในประเทศ

6.2 งานวิจัยในต่างประเทศ

วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงโนราภาคใต้

1. ความหมายของวัฒนธรรม (Culture)

วัฒนธรรมเกิดขึ้นจากความจำเป็นในการดำรงชีวิตขั้นพื้นฐานเพื่อให้มนุษย์อยู่ในโลกอย่างมีความสุข จึงเป็นมูลเหตุให้มนุษย์ สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อการดำรงชีวิตและถ่ายทอดไปยังมนุษย์รุ่นหลังต่อไป นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1058) ให้ความหมายวัฒนธรรมว่า หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

พระยาอนุมานราชธน (2501 : 18) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลง ปรับปรุงหรือผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้ วัฒนธรรมจึงเป็นผลผลิตของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสมัยก่อน สืบต่อกันมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมจึงเป็นทั้งความคิดเห็นหรือการกระทำของมนุษย์ในส่วนรวมที่เป็นลักษณะเดียวกันและสำแดงให้ปรากฏเป็นภาษา ความเชื่อ ระเบียบประเพณี

Mahasarakham University

พัทยา สายหู (2523 : 3) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรม คือแบบอย่างการดำรงชีวิตของกลุ่ม ซึ่งสมาชิกเรียนรับถ่ายทอดไปด้วยการสั่งสอน ถึงทางตรงและทางอ้อม

สุพัตรา สุภาพ (2529 : 99) ให้ความเห็นว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์คิดสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบ ระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

ไทเลอร์ (Tylor. 1871 : 1) กล่าวถึง วัฒนธรรมว่าเป็นภาพรวมที่มีลักษณะซับซ้อน ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี รวมถึงความสามารถ อุปนิสัยต่าง ๆ ที่มนุษย์ได้มาในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

นิคม มูสิกะคามะ (2545 : 4) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของคน เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชนโดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกันจนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้น มิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรมหากหมายความถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยม ตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ

จากความหมายของวัฒนธรรมดังที่กล่าวมาข้างต้น อาจสรุปได้ว่า วัฒนธรรม หมายถึงแบบแผนพฤติกรรมของคนในสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่มีการสั่งสม สืบทอด เปลี่ยนแปลง ปรับปรุงผลิต หรือสร้างขึ้น จากปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม และระหว่างคนในสังคมด้วยกันเอง จนอาจกล่าวได้ว่า อะไรก็ตามที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับมนุษย์แล้วย่อมถือเป็นวัฒนธรรมได้ทั้งสิ้น ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ประเพณี กฎหมายและจริยธรรม

2. ประเภทของวัฒนธรรม

การแบ่งประเภทวัฒนธรรม จะมีประโยชน์ในการทำความเข้าใจมโนทัศน์วัฒนธรรมให้ชัดเจนยิ่งขึ้นซึ่งการแบ่งประเภทวัฒนธรรม มีผู้รู้ผู้ศึกษาทางวัฒนธรรมได้จัดแบ่งดังต่อไปนี้

ตามประกาศ ตั้ง กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2485 ได้มี พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2485 แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม (Moral Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักของการดำเนินชีวิตในสังคม และส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจ โดยเน้นทางคุณธรรม ศีลธรรม เพราะถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตมนุษย์ เช่น ความขยันหมั่นเพียร ความเสียสละ ความรักใคร่สามัคคีในกลุ่ม ความซื่อสัตย์

Mahasarakham University

2. เนติธรรม (Legal Culture) เป็นวัฒนธรรมเกี่ยวกับกฎหมาย กฎเกณฑ์ของสังคม หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับว่ามีความสำคัญเท่าเทียมกับกฎหมาย

3. วัตถุธรรม (Material Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับวัตถุ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ในการดำรงชีวิต

4. สหธรรม (Social Culture) เป็นวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งรวมถึงคุณธรรมต่าง ๆ ที่ทำให้มนุษย์เราอยู่ร่วมกันอย่างผาสุก รวมทั้งระเบียบมารยาทที่พึงปฏิบัติต่อกันในสังคมทุกชนิด

นอกจากนี้ งามพิศ สัตย์สงวน (2542 : 53-54) แบ่งประเภทของวัฒนธรรมออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Meterial Culture) ได้แก่ วัตถุอันเกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น เช่น อาคารบ้านเรือน วัด ศิลปกรรม ประติมากรรม ตลอดจนสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมทางจิตใจ หรือวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture) เป็นแบบแผนในการดำรงชีวิต และเป็นแบบอย่างของการปฏิบัติ หรือแนวทางแห่งความคิด ความเชื่อในอุดมการณ์ ศีลธรรมจรรยา ธรรมเนียม ประเพณี ปรัชญา กฎหมาย ภาษาและพิธีการ ต่าง ๆ

2. องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 20) แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 5 สาขา ดังนี้

2.1 สาขาศิลปะ ได้แก่ ภาษา วรรณคดี ฟ้อนรำ วิจิตรศิลป์ สถาปัตยกรรม ละคร ประติมากรรม เป็นต้น

2.2 สาขามนุษยศาสตร์ เช่น ความเชื่อ พิธีกรรมต่าง ๆ ค่านิยมในสังคม เป็นต้น

2.3 สาขากีฬาและนันทนาการ ได้แก่ การละเล่นต่าง ๆ ฟันดาบ มวยไทย กระบี่
กระบอง เป็นต้น

2.4 สาขาช่างฝีมือ เช่น การทอผ้า การจักสาน เครื่องปั้นดินเผา เครื่องทอง เป็นต้น

2.5 สาขาคหกรรมศิลป์ ได้แก่ การเย็บปักถักร้อย การทำอาหาร ความสามารถในการดูแลเด็ก การต้อนรับแขก มารยาทในการกินอยู่ เป็นต้น

จากการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมไม่ว่าจะเป็น 2 , 4 หรือ 5 ประเภท เมื่อพิจารณาแล้วโดยสรุป ก็จำแนกวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ วัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การแบ่งประเภทวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุตามการ

Mahasarakham University

แบ่งประเภทวัฒนธรรมขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติเพื่อศึกษาในเรื่อง
บทกลอน เรื่องที่นำมาแสดง การแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม และการประกอบอาชีพโนราที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนราในภาคใต้

3. ความสำคัญของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดและเครื่องกำหนดความเจริญ หรือความเสื่อมของสังคม และขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังกำหนดชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชน และต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติมาก ความสำคัญของวัฒนธรรมมีมากดังที่ จารุวรรณ ธรรมวัตร (ม.ป.ป. : 13) ได้สรุปไว้ดังนี้

1. วัฒนธรรมช่วยแก้ปัญหาและสนองความต้องการต่าง ๆ ของมนุษย์ มนุษย์พ้นจากอันตรายสามารถเอาชนะธรรมชาติได้เพราะมนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาช่วย

2. วัฒนธรรมช่วยเหนี่ยวรั้งสมาชิกในสังคมให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันก็ย่อมจะมีความรู้สึกผูกพันเป็นพวกเดียวกัน

3. เป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมสูงย่อมได้รับการยกย่องและเป็นหลักประกันความมั่นคงของชาติ

4. เป็นเครื่องกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ช่วยให้ผู้คนอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข วัฒนธรรมทางบรรทัดฐานช่วยจัดระเบียบความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม

5. ช่วยให้ประเทศชาติมีความเจริญรุ่งเรืองถาวร โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าชาตินั้นมีวัฒนธรรมที่ดี

นอกจากนั้นวัฒนธรรมยังเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ การรักษาเผ่าพันธุ์คือ การทำนุบำรุงรักษาวัฒนธรรม วัฒนธรรมเป็นเครื่องวัดความเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ โดย นิคม มูสิกะคามะ (2545 : 5) กล่าวไว้ดังนี้

1. คุณภาพและมาตรฐานการดำรงชีพ
2. คุณภาพและมาตรฐานการศึกษา และวรรณกรรม
3. คุณภาพและมาตรฐานทางด้านระเบียบวินัยทางสังคม
4. คุณภาพและมาตรฐานด้านสุนทรียภาพ
5. คุณภาพและมาตรฐานด้านมนุษยชนและสิทธิเสรีภาพกับระบบประชาธิปไตย

สรุปได้ว่าความสำคัญของวัฒนธรรม คือ เครื่องบ่งชี้แสดงให้เห็นความแตกต่างของบุคคล กลุ่มชน ชุมชน คนกับสัตว์ เป็นตัวกำหนดปัจจัย 4 เป็นตัวกำหนดการแสดงความรู้สึกทางอารมณ์และเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์

Mahasarakham University

4. การถ่ายทอดวัฒนธรรม

เนื่องจากวัฒนธรรม เป็น ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อเป็นสื่อหรือถ่ายทอดจากคนรุ่นก่อนมายังคนรุ่นหลังจึงมิใช่ระบบสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณ หมายความว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือ การสอนคนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคม ซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่า ประกอบด้วยอะไรบ้าง จำเป็นต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติ และเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกัน ก็หมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมนั้นดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา เช่น การสอนให้ลูกไหว้ผู้อาวุโส ผู้น้อยไม่ควรยืนค้ำศีรษะผู้ใหญ่ เป็นต้น (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 20)

5. การรับวัฒนธรรมจากสังคมอื่น

มนุษย์รับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมของสังคมข้างเคียงที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อย ๆ รับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่า วัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรกอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนาน ๆ ไปเข้าการยืมก็จะกลายเป็นการรับ (อมรา พงศาพิชญ์. 2537 : 21)

6. ศิลปะการแสดงโนราภาคใต้

6.1 ความหมายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของวัฒนธรรมที่สืบเนื่องมาแต่บุพกาล สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยแต่ละท้องถิ่น มีความหลากหลายล้วนเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า มีความหมายและขอบข่ายที่กว้างขวาง นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายและเรียกชื่อต่างกัน ดังนี้

สมหวัง คงประยูร (ม.ป.ป. : 17) กล่าวว่า ศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของคนไทยเป็นสัญลักษณ์แห่งจิตใจของคนในแต่ละท้องถิ่นที่แสดงออกให้ปรากฏ โดยทางหู ทางตา จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เนื่องมาจากอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม อันได้แก่ สภาพภูมิอากาศ ถิ่นที่อยู่อาศัย

ธิดา โมสิกรัตน์ (2525 : 350) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้าน หมายถึงกิจกรรมการเล่นของสังคม ซึ่งไม่ทราบที่มาแต่ได้ยอมรับและถ่ายทอดการเล่นต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย

Mahasarakham University

ปราณี วงษ์เทศ (2528 : 224-324) กล่าวว่า การละเล่นของคนไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์อยู่กับพิธีกรรมและการทำมาหากิน โดยเห็นจากลักษณะต่าง ๆ เช่น ความเชื่อหรือที่มาของการละเล่น ที่เชื่อว่ามีกำเนิดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นจะเป็นส่วนหนึ่งของงานพิธีกรรมในชุมชนเสมอ เนื้อหาจะเป็นสัญลักษณ์เน้นความอุดมสมบูรณ์ ความเชื่อทางศาสนาเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน ซึ่งมีความหมายอย่างยิ่งต่อเสถียรภาพของชุมชนนั้น ๆ ดังนั้น การละเล่นคือการเข้าร่วมพิธีกรรมเพื่อความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคงปลอดภัยของชุมชน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 1) กล่าวถึงความหมายของการละเล่นพื้นบ้านว่า หมายถึง การละเล่นรื่นเริง หรือมหรสพซึ่งจัดแสดงความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่น แต่เน้นที่ผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงเป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และมีผู้ชมเป็นฝ่ายรับความบันเทิง หรืออาจร่วมกันทั้ง 2 ฝ่าย การละเล่นพื้นบ้านแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อ ๆ กันมา

เรณู โกศินานนท์ (2529 : 1) กล่าวว่า การแสดงพื้นบ้านถือกันว่าเป็นการแสดงจากชีวิตจริงของคนในท้องถิ่นที่บริสุทธิ์ กลั่นกรองมาจากสภาพความเป็นจริงด้วยจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเกี่ยวโยงเป็นสายธารทางวัฒนธรรม

อุดม หนูทอง (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านนั้นสั่งสม สืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน

อุดม หนูทอง (2531 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านสมัยก่อนสร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่น เป็นมรดกที่ชาวบ้านนั้นสั่งสม สืบทอดเป็นอย่างชาวบ้าน คือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับความพอใจ การละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชาติ และเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน

วิวัตน์ชัย บุญยศักดิ์ (2531 : 32-37) กล่าวโดยสรุปว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านมีความมุ่งหมายส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อรองรับการท่องเที่ยว ควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นต้องมีการประยุกต์การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจและตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

Mahasarakham University

สถาพร ศรีสัจจัง (2534 : 36-37) กล่าวว่า การละเล่นพื้นบ้านแทบทุกชนิดมีลักษณะของสื่อพื้นบ้าน (Folk Media) อยู่ในตัวของตัวเอง ทำหน้าที่ทั้งรายงานเรื่องราวข่าวสาร ให้การศึกษา ปกปักรักษาบรรทัดฐานของสังคม สร้างความเข้าใจระหว่างกลุ่มชนเป็นเครื่องมือสำหรับสร้างการบูรณาการทางสังคม และเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านเอง ซึ่งเป็นตัวจักรสำคัญในการสร้างดุลยภาพให้ชุมชน มีลักษณะเป็นตัวของตัวเอง มีความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของตน สามารถเห็นคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์ของพวกตน สะท้อนชี้ให้เห็นถึงความสามารถในการพึ่งพาตนเองได้ของชาวบ้านในแง่การบริโภคสิ่งบันเทิงแห่งชาติเท่าที่ความจริงแห่งชีวิตมนุษย์ในชุมชนหนึ่ง ๆ จะพึงมีพึงเป็น

พัทยา สายหู (2536 : 14) กล่าวว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านคือแบบฉบับร่วมกันของกลุ่มชุมชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถสร้างความพอใจ ค่านิยม ซึ่งปัจจัยทั้ง 4 นี้ รวมกันจึงเกิดมีสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่ทำขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการ ความพอใจของกลุ่มคนภายในเงื่อนไขและสภาพการณ์ของชีวิตในกาละและเทศะ ก็ดำรงอยู่ได้ และจะอยู่ต่อไปตราบที่เงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวกันนั้นไม่เปลี่ยนแปลง

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2538 : 76-81) กล่าวว่า ความหมายของคำว่าการละเล่นกับการแสดง และคำว่าพื้นเมืองกับพื้นบ้าน ซึ่งมักจะใช้รวมกันไม่ว่าการละเล่นการแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งเป็นการละเล่นรื่นเริงตามฤดูกาล มีสถานที่จัดแสดงเหมาะสม แสดงอย่างมีวัฒนธรรม ใช้ถ้อยคำสุภาพ แต่งกายเรียบร้อย และใช้เครื่องดนตรีไม่ป่าเถื่อน

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1102) ได้ให้ความหมายของคำว่า ศิลปะพื้นบ้านหมายถึง ศิลปะแขนงต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม นาฏศิลป์ หัตถกรรมที่ชาวบ้านได้สร้างสรรค์ขึ้นจากการเรียนรู้และฝึกปรือในครอบครัว หรือในหมู่บ้าน เป็นงานสร้างสรรค์ของสังคมชาวบ้าน และได้พัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน

ดังนั้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ หมายถึง การละเล่นหรือการแสดงของกลุ่มคนหรือสังคม ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจ และการสร้างสรรค์จากการเรียนรู้และฝึกปรือในครอบครัวหรือในหมู่บ้านเป็นมรดกส่วนหนึ่งที่สร้างขึ้นจากสภาพแวดล้อมแต่ละถิ่นมีการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาโดยไม่ขาดสาย โดยอาศัยวิธีการบอกเล่า จดจำ ทำตามครู รู้แบบซึมซับและรับความพอใจในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นชีวิตจิตใจของชาวบ้าน และได้พัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน

Mahasarakham University

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 14 จังหวัด มีแนวนิยมแตกต่างกันไปบ้างอาจจำแนกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้ (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. 2542 ก : 371-372)

กลุ่มที่ 1 ได้แก่ เขต 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ นราธิวาส ปัตตานี ยะลา และสตูล รวมทั้งในเขตบางอำเภอที่อยู่ในส่วนล่างของจังหวัดสงขลา คือ อำเภอจะนะ นาทวี สะเดา และบางส่วนของอำเภอหาดใหญ่ และอำเภอเมืองสงขลา ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ในกลุ่มนี้จะมีส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากการละเล่นของชวา-มลายูเข้ามาประสมอยู่มากกว่ากลุ่มอื่น ๆ เช่น มะโย่ง สิละ ดาระ ซัมเป็ง ลอแก วอแยยาวอ เป็นต้น

กลุ่มที่ 2 ได้แก่ เขตจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง บางท้องถิ่นในเขตจังหวัดตรัง และบางท้องถิ่นในเขตจังหวัดสงขลา (รอบลุ่มทะเลสาบ) เช่น เขตอำเภอระโนด สทิงพระ กระแสสินธุ์ และรัตภูมิ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ในกลุ่มนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวสูง เช่น หนังตะลุง โนรา เพลงบอก มีการละเล่นที่ได้รับช่วงมาจากลุ่มแรกบ้าง แต่กลับสร้างรูปแบบเฉพาะตนขึ้นใหม่ เช่น กาหลอ โต๊ะครึม

กลุ่มที่ 3 ได้แก่ เขตจังหวัดฝั่งตะวันตก คือ จังหวัดภูเก็ต พังงา ในจังหวัดกระบี่และตรังบางท้องที่ โดยเฉพาะหนังตะลุง โนรา เหมือนกับกลุ่มที่ 2 การละเล่นทั้งสองในจังหวัดดังกล่าวไม่ได้เกิดจากการโยกย้ายไปตั้งรกรากหรือการประสมประสานแต่อย่างใด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ในกลุ่มนี้ มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษส่วนหนึ่งได้รับอิทธิพลจากพวกชาวเล ส่วนหนึ่งรับมาจากมาเลเซียที่เด่น ๆ เช่น รองแง็ง (ประเภทมีบทร้องประกอบการรำ) ลิเกป่า หรือลิเกรำมะนา แม้แต่หนังตะลุงก็จะมีลักษณะต่างไปจากกลุ่มอื่น ๆ กล่าวคือ คณะหนังตะลุที่เป็นคนในท้องถิ่นแท้ ๆ จะนิยมเล่นแต่เรื่องรามเกียรติ์ มีขนบนิยมของหนังใหญ่เข้าไปประสม รูปหนังไม่พัฒนาไปมากเหมือนอย่างหนังตะลุงฝั่งตะวันออก

กลุ่มที่ 4 ได้แก่ เขตจังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนอง ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ของกลุ่มนี้ ได้รับอิทธิพลจากการละเล่นชวา-มลายูน้อยที่สุด ส่วนใหญ่จะคล้ายกับกลุ่มที่ 2 และมีความนิยมในการเล่นเพลงสูง เช่น เพลงเรือ เพลงนา และมีการละเล่นที่มีรูปแบบพิเศษ เช่น โนราหอย โนราโกลน เป็นต้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ จัดว่ามีเอกลักษณ์เด่นชัดเฉพาะและเนื่องจากภาคใต้มีเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซีย ดังนั้นในฐานะเพื่อนบ้านใกล้ที่สุด จึงมีการติดต่อกันเกือบทุกด้าน ก่อให้เกิดการประสานกันทางวัฒนธรรม ซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของชาวใต้อาจแยกได้หลายแบบ คือ แบบที่เป็นของไทยมาแต่เดิม แบบที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ และแบบที่ได้รับโดยตรงจากต่างประเทศ หรือเป็นแบบเดียวกับต่างประเทศ

Mahasarakham University

อย่างไรก็ตามเนื่องจากศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ขึ้นอยู่กับความนิยมและความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดงหรือของคณะ การแสดงข้ามเขตจึงมีเป็นปกติ เช่น คณะโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร แสดงตลอดตั้งแต่ชุมพร ระนอง ลงไปถึงประเทศมาเลเซียตอนเหนือ ดังนั้นความนิยมจึงมักมีคาบเขตกันอยู่มาก แต่ละเขตอาจจะลอกเลียน ปรับเปลี่ยนเข้าหากัน การละเล่นที่นิยมในกลุ่มที่ 1 กลายไปเป็นที่นิยมในกลุ่มที่ 4 ก็มี หรือหนังตะลุงกลุ่มที่ 2 ไปตั้งรกรากและแสดงอย่างแพร่หลายในกลุ่มที่ 3 ก็มี การประสมประสานกันจึงกลายเป็นเรื่องสามัญธรรมดา

6.2 ชนิดของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

ชนิดของศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ จำแนกได้ดังนี้ (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. 2542 ก : 372-373)

1. หนังตะลุง เป็นการแสดงประเภทเล่าเรื่องด้วยการเชิดรูปเล่นเงา เล่าเรื่องด้วยบทเจรจา บทบรรยายและใช้บทกลอนประกอบ บทกลอนใช้ทั้งบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร บรรยายฉากและบรรยากาศ สอดแทรกคำสอนและช่วยในการเดินเรื่อง ความสำคัญอยู่ที่นายหนัง (คนเชิด) ลีลาการเชิดมีรูปแบบเฉพาะตัว ต่างกันไปตามลักษณะนิสัยและบทบาท (เช่น เทวดา ยักษ์ มนุษย์ ประเภทเจ้าเมือง ผู้ดี คนชั่ว พระ นาง นักพรต ตัวตลก) มีขนบนิยมในการแสดง

2. โนรา หรือ มโนห์รา เป็นการแสดงเป็นคณะ เน้นการรำและการอวดบทกลอน อาจเล่นเป็นเรื่องประกอบเล็กน้อย มีการรำท่าแม่บท ทำบท (ตีท่าประกอบคำร้อง) แสดงปฏิภาณกลอนสดและมีการเล่นเฉพาะอย่างเช่น เฒี่ยนพราย แทงเข้ คล้องหงส์ มีรูปแบบของการแต่งกายที่แน่นอน มีขนบนิยมในการแสดงอย่างพิสดาร (ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดในหัวข้อประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงโนราในหน้าถัดไป)

3. เพลงบอก เป็นการแสดงบทกลอนโดยมีฉันทลักษณ์เฉพาะ มีจังหวะและลีลาในการร้องขับ มีลูกคู่รับ อาจร้องขับเดี่ยวหรือร้องโต้ตอบกัน ร้องขับเป็นเชิงพรรณนาเหตุการณ์ ขับสดุดี หรือใช้ไหวพริบแก้คำอวดคารมกัน ไม่มีการรำหรือการแสดงประกอบ

4. ลิเกป่า มีชื่อเรียกต่างกันไปตามท้องถิ่น ลิเกบก ลิเกแขกแดง ลิเกรำมะนาก็เรียก เป็นการแสดงที่มีตัวละครประกอบ มีการร้อง รำ และแสดงท่าทางตามเนื้อเรื่องคล้ายลิเกหรือละคร นิยมกันมากในภาคใต้ฝั่งตะวันตก

5. รองแง็งแบบชาวบ้าน ในจังหวัดภาคใต้ฝั่งตะวันตก เรียกว่า “หล้องแหง็ง” หรือ หล้อแหง็ง” มีการรำเต้นประกอบจังหวะและร้องลำนำประกอบ เป็นการละเล่นของชาวบ้านที่นิยมกันมากในเขตสี่จังหวัดภาคใต้และภาคใต้ฝั่งตะวันตก การเล่นรองแง็งแบบนี้คล้ายกับการ

Mahasarakham University

รำวง มีการรำเป็นคู่ ๆ (ชาย-หญิง) จับคู่เป็นแถว หญิง-ชาย ยืนหันหน้าเข้าหากัน รำหมุนเป็นวง ไปแบบรำวง ชาย-หญิงผลัดเปลี่ยนกันร้องบทกลอนตามจังหวะดนตรี มีเนื้อความตอบโต้กัน ทำนองเพลงมีหลายทำนอง เช่น เมาะอีนัง (นางสนม) อาเนาะดีดิ (ลูกเลี้ยง) ซาลินดัง (สไบเฉียง) ฯลฯ ดนตรีมีกลองแขก ฆ้องและไวโอลิน

6. รองแง็งแบบราชสำนัก มีท่ารำเต้นแตกต่างกันไปตามลักษณะเพลง ไม่มีการร้องประกอบ เป็นรองแง็งประเภทราชสำนักที่ดัดแปลงมา นิยมเล่นกันในจังหวัดปัตตานี มีท่ารำที่เป็นแบบฉบับแน่นอน

7. สิละหรือซีละ เป็นการรำแสดงท่าต่อสู้มือเปล่าหรือต่อสู้ด้วยกริช ตามแบบศิลปะมลายู

8. กาหลอ เป็นการแสดงดนตรีล้วน นิยมแสดงในงานศพ

9. สวดมาลัย เป็นการสวดประกอบทำนองแบบสวดคฤหัสถ์ของภาคกลางมีการออกท่าประกอบ

10. หนังตะลุงคน หรือ หนังโขน เป็นการแสดงเลียนแบบหนังตะลุแต่ใช้คนจริงแสดงแทนรูปหนังตะลัง ไม่ต้องใช้จอ ตัวแสดงแต่ละตัวร้องบทและเจรจาเอง ส่วนใหญ่ผู้แสดงจึงต้องเป็นคนที่เชิดหนังตะลุงเป็น การแสดงชนิดนี้เพิ่งมีขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ แล้วนิยมกันต่อมาแต่มีไม่มากนัก เพราะต้องอาศัยการรวมคณะจากผู้ที่มีความสันทัดพิเศษ

11. มะโย่ง เป็นการละเล่นของชาวไทยมุสลิม จัดอยู่ประเภทละคร มีลักษณะการแสดงคล้ายโนรา คือมีทั้งการร้องบท การรำ การเจรจา และเล่นเป็นเรื่อง มีตัวตลก

12. ซัมเป็ง เป็นนาฏศิลป์แบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมนิยมเล่นกันใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับรองแง็ง มักแสดงในโอกาสต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่น หรือเมื่อมีงานรื่นเริง

13. ลิเกฮูลู เป็นการเล่นโต้คารมและแสดงปฏิภาณ เป็นคำกลอนของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ ทำนองเดียวกับลำตัดของไทย มีรำมะนาเป็นเครื่องให้จังหวะ ภาษาที่ใช้ในบทร้องเป็นภาษามลายูท้องถิ่น

14. โนราหอย เป็นการแสดงจำลองแบบโนรา แต่การแต่งกายทำอย่างง่าย ๆ จากเปลือกหอย หรือใบไม้ เครื่องดนตรีก็ใช้อย่างง่าย ๆ ไม่มีพิธีรีตองในการแสดง บางทีเรียกว่า “โนราขี้เมา” หรือ “โนราโกลน” ยังมีแสดงกันอยู่บ้างในจังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช และสตูลในบางท้องที่

Mahasarakham University

15. โต๊ะครึม หรือ นายมนต์ หรือ ลิมน เป็นการแสดงดนตรีประกอบคำบูชาครูหมอ ตายายหรือวิญญาณบรรพบุรุษ มักมีการประทับทรงที่คนทรง บางถิ่นเรียกว่า “โต๊ะครึม” บางถิ่นเรียกว่า “นายมนต์”

16. คำตัก คือ การขับร้องเป็นบทกลอนเพื่อตักเตือนเจ้านาค (ไม่เหมือนกับการกล่อมนาค) จะต้องเป็นนาคที่บวชเป็นครั้งแรก มีการขับร้องทั้งตอนที่อยู่ที่บ้าน อยู่ในวัด โดยเฉพาะอย่างยิ่งตอนนำเจ้านาคเวียนรอบโบสถ์ มีแม่เพลงและลูกคู่รับ บทที่เป็นคำเตือนจากผู้หญิงอาจใช้แม่เพลงเป็นผู้หญิง

17. ลอแก เป็นการละเล่นแบบโบราณของชาวไทยมุสลิม มีการรำเต้นออกท่าทางคล้ายโขนแต่ไม่สวมหน้ากากหรือหัวโขน มีการหลอกหน้าเล่นตาอย่างน่าเกลียดน่ากลัว ผู้แสดงอาจมี 1-2 คน เป็นชายล้วน ดนตรีมีซอ 3 คัน กลองแขก 1 ใบ และฆ้อง 1 ใบ

18. สลาเปะ เป็นการละเล่นพื้นเมืองโบราณของชาวไทยมุสลิม คล้ายพวกวณิพก ผู้เล่นมีคนเดียว มือสีซอ ปากขับร้องมีทำนองคล้ายการแหล่

19. อาแวลูตง เป็นการแสดงประกอบนิทานปรัมปราที่เกี่ยวกับสัตว์ ผู้แสดงแต่งตัวเหมือนสัตว์แสดงกิริยาอาการเลียนแบบสัตว์ เต้นไปตามจังหวะ ดนตรีมีซอ 1 คัน กลองแขก 1 ใบ ฆ้อง 1 ใบ และมีคนขับร้องต่างหาก

20. วายังเซียม หรือ หนังตะลุงสยาม เป็นการแสดงหนังตะลุงแบบไทยภาคใต้แต่คนแสดงเป็นชาวไทยมุสลิม ใช้รูปหนังแบบรูปหนังตะลุงของเรา แต่พากย์เป็นภาษามาลายู เครื่องดนตรีใช้ดนตรีแขกประสม คือ ปี่ชวา (ซูนา) และฆ้อง

21. เพลงนา เป็นการเล่นกลอนโต้ตอบแก้คารมกันระหว่าง ชาย –หญิง นอกจากจะนิยมเล่นกันในท้องนา ขณะทำนาแล้ว ยังนิยมเล่นในงานเทศกาลหรืองานมงคล มีแม่เพลงและมี “ท้ายไฟ” คอยสอดเสริม คล้ายลูกคู่

22. เพลงเรือ เป็นการละเล่นขับบทกลอนประกอบการพายเรือ ในเทศกาลชักพระ หรืองานกฐินคล้ายกับการเห่เรือของภาคกลาง เรือแต่ละลำมีแม่เพลงประจำลำ พายเรือเทียบเคียงเล่นกลอนโต้ตอบกัน

23. มหาชาติทรงเครื่อง เป็นการแสดงลิเกแบบพื้นเมือง เรื่องมหาเวสสันดรชาดก สลับการเทศน์มหาชาติ ตามเนื้อเรื่องในแต่ละกัณฑ์ ต่อจากที่พระเทศนากัณฑ์นั้น ๆ จบลง เพื่อให้ผู้ฟังเทศน์เปลี่ยนบรรยากาศ และดึงดูดให้ผู้รักชอบความบันเทิงหันมาสนใจการฟังเทศน์ฟังธรรม

24. ดาระ เป็นการละเล่นของชาวจังหวัดสตูล ซึ่งรับมาจากวัฒนธรรมไทยมุสลิมมีการรำและร้องประกอบ คล้ายกับรองแง็งแบบชาวบ้าน

Mahasarakham University

25. แปดบท เป็นการละเล่นในสมัยโบราณโดยใช้บทกลอนอันมีฉันทลักษณ์เฉพาะ โต้ตอบอวดคารมกัน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้หลายอย่างเลิกนิยมและหายสาบสูญไป เช่น สลาเปะ ลอแก บางอย่างหลงเหลืออยู่น้อยเต็มที เช่น กาหลอ โต๊ะครึม โนราหอย เพลงนา เพลงเรือ เป็นที่น่าสังเกตว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เสื่อมความนิยมหรือหายสาบสูญไปแล้วส่วนใหญ่เป็นประเภทที่ไม่สนองตอบต่อความต้องการของผู้ชม และมักเป็นพวกที่ไม่พัฒนารูปแบบของตัวเอง บางอย่างใช้แต่เฉพาะในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อ ซึ่งพ้นสมัยส่วนศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่คงอยู่ได้ส่วนใหญ่จะมีการพัฒนาตัวเองไปตามความเจริญของสังคม เช่น หนังตะลุง โนรา เป็นต้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านบางอย่างเป็นอาชีพที่ทำรายได้ค่อนข้างสูง

6.3 ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนรา

เรื่องราวใด ๆ ก็ตามที่มีขึ้น เกิดขึ้นในอดีตอันยาวนานมาแล้วก็ย่อมจะหาความชัดเจนได้ยาก เพราะในสมัยโบราณวิทยาการในด้านการเขียน การบันทึก ยังไม่เจริญก้าวหน้าเหมือนปัจจุบันจะรู้จะทราบได้จากคำบอกเล่าจากปากหนึ่งไปสู่อีกปากหนึ่ง ถ่ายทอดกันเป็นเช่นนี้เรื่อยมา เมื่อระยะเวลานานเข้า ๆ และจากปากบุคคลหลาย ๆ บุคคลก็ย่อมจะทำให้เนื้อความที่เป็นจริงผิดเพี้ยนกันไปเช่นเดียวกับการแสดงโนรา การแสดงโนรามีความเก่าแก่และสืบทอดกันมานาน ทำให้ประวัติที่เล่าต่อกันมาถูกเปลี่ยนแปลงตามความคิด ความเชื่อของแต่ละกลุ่มจนเกิดตำนานที่เล่าต่อกันมามีแตกต่างกันออกไปจากตำนานและเอกสารต่าง ๆ ที่มาจากหลายตำนานทำให้ประวัติความเป็นมาของโนรามีหลายตำนานผิดเพี้ยนกัน จนกลายเป็นตำนานหลายตำนานดังนี้

ตำนานที่ 1 วิเชียร ณ นคร (2523 : 75-77) เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (โนรา พุ่มเทวา) อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ความว่า พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีชายาชื่อนางมาลา มีธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีสุบินว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู ท่ารำมี 12 ท่า มีดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปีและแตระ นางให้ทำเครื่องดนตรีและหัดรำตามที่สุบินเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท

วันหนึ่ง นางอยากเสวยเกสรบัวในสระหน้าวัง ครั้นนางกำนัลเก็บถวายให้เสวย นางก็ทรงครรภ์ แต่ยังคงเล่นรำอยู่ตามปกติ วันหนึ่งพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดา เห็นนางทรงครรภ์ทรงซักไซ้เอาความจริง ได้ความว่าเหตุเพราะเสวยเกสรบัว พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงเชื่อ และทรงเห็นว่านางทำให้อัปยศ จึงรับสั่งให้เอานางลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล 30 คน แพไปติดเกาะกะชัง นางจึงเอาเกาะนั้นเป็นที่อาศัย ต่อมาได้ประสูติโอรส ทรงสอนให้โอรสรำโนราได้ชำนาญ แล้วเล่าเรื่องแต่หนหลังให้ทราบ

Mahasarakham University

ต่อมากุมารน้อยซึ่งเป็นโอรสของนวลทองสำลี ได้โดยสารเรือพ่อค้าไปเที่ยวรำโนรายังเมืองพระอัยกา เรื่องเล่าลือไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด ๆ ทรงปลอมพระองค์ไปดูโนรา เห็นกุมารน้อยมีหน้าตาคล้ายพระธิดา จึงทรงสอบถามจนได้ความจริงว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวัง และให้อำมาตย์ไปรับนางนวลทองสำลีจากเกาะกะชัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาด จึงกำชับให้จับมัดขึ้นเรือพามา ครั้นเรือมาถึงปากน้ำจะเข้าเมือง ก็มีจระเข้ลอยขวางทางไว้ ลูกเรือจึงต้องปราบจระเข้ ครั้นนางเข้าเมืองแล้ว พระยาสายฟ้าฟาด ได้ทรงจัดพิธีรับขวัญขึ้นและให้มีการรำโนราในงานนี้โดยประทานเครื่องต้น อันมีเทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาลพาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่กุมารน้อยราชนัดดาเป็นขุนศรีศรัทธา ตำนานกระแสนี้ยังมีเล่าเป็นคำกาพย์ไว้ด้วย

ตำนานที่ 2 อุดม หนูทอง (2542 : 3897-3899) กล่าวถึงตำนานเล่าโดยโนราวัดจันทร์เรือง ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ความว่า ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองปิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสาย ราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด และมอบพี่เลี้ยงให้ 6 คน ชื่อนายทอง นายเหม นายบุษป์ นายวงศ์ นายตั้น และนายทัน โดยแต่งตั้งให้แต่ละคนมีบรรดาศักดิ์และหน้าที่ดังนี้ นายทองเป็นพระยาหงส์ทอง ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายขวา นายเหมเป็นพระยาหงส์เหมราช ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายซ้าย นายบุษป์เป็นขุนพิจิตบุษบา ตำแหน่งปลัดขวา นายวงศ์เป็นพระยาไกรยวงศา ตำแหน่งปลัดซ้าย นายตั้นเป็นพระยาหริตันปัญญา แหน่งขุนคลัง และนายทัน เป็นพระยาโกนทันราชาให้เป็นใหญ่ฝ่ายปกครอง

เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด มีชายาชื่อศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อนวลสำลี นางนวลสำลีมีพี่เลี้ยง 4 คน คือ แม่แขนอ่อน แม่เภา แม่เมาคลื่น และแม่ยอดตอง เมื่อนางนวลสำลีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชุมพู เพิ่มจากหัวล้านชนกันและนมยานตีเก้ง ซึ่งมีมาก่อนจึงดลใจให้นางนวลสำลีอยากกินเกสรบัว ขณะที่นางกินเกสรบัว พระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปปฏิสนธิในครรภ์ของนาง จากนั้นมานางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด จะห้ามปราม แต่พอลับหลังก็ยิ่งสนุกสนานยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด จึงสั่งเนรเทศโดยให้จับลอยแพพร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง พระยาหงส์ทองกับพระยาหงส์เหมราชเห็นเช่นนั้นจึงวิตกว่าขนาดพระธิดาทำผิดเพียงนี้ให้ทำโทษถึงลอยแพ ถ้าตนทำผิดก็ต้องถึงประหาร จึงหนีออกจากเมืองไปเสีย

แพของนางนวลสำลีลอยไปติดเกาะกะชัง นางคลอดบุตรที่เกาะนั้นให้ชื่อว่าอจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตนเอง โดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงาม และ

Mahasarakham University

สามารถรำท่าแม่บทได้ครบ 12 ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่นี้ได้แพร่ไปถึงเมืองปัญจา เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด จึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู คณะของอจิตกุมารถึงเมืองปัญจาวันพุธตอนบ่ายโมง เมื่ออจิตกุมารรำคนก็ชอบหลงใหล ฝ่ายนางนวลสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิตกุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่าที่ขับไล่นางนวลสำลีนั้นชาวเมืองชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าไม่รู้ได้ แต่น่าจะพอใจเพราะเห็นได้จากที่พระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสียคงจะโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสองกลับมาจะชุบเลี้ยงหรือไม่ เมื่อเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดตอบว่าจะชุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับโดยทำพิธีโรงครู ตั้งเครื่องที่สิบสองแล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขา และเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อเชิญครูนั้นได้เชิญพระยาทั้งหกซึ่งเป็นพี่เลี้ยงเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ขึ้นกินเครื่องบูชาด้วย เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงใหล แต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่า ๆ ขาด ๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดเห็นดังนั้นจึงเปลื้องเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้ และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่า ถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมากให้ปลูกโรงรำกว้าง 9 ศอก ยาว 11 ศอก ให้โรงรำเป็นเขตกรรมสิทธิ์ของคณะผู้รำ

อจิตกุมารรำถวายครูอยู่ 3 วัน 3 คืน พอถึงวันศุกร์จึงเชิญครูทั้งหมดให้กลับไป เสร็จพิธีแล้วเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ให้เปลี่ยนชื่อธิดาเพื่อให้สิ้นเคราะห์จากนวลสำลีเป็นศรีมาลาให้เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็นเทพสิงสอน แล้วพระราชทานศรและพระขรรค์ให้ด้วย

จากนั้นพระเทพสิงขรได้เที่ยวเล่นรำยังที่ต่าง ๆ พระยา 4 คน ขอติดตามไปเล่นด้วย ขุนพิจิตบุษบากับพระยาไกรยวงศาเล่นเป็นตัวตลก สวมหน้ากากพราน จึงเรียกขานต่อมาว่าขุนพราน พระยาพราน พระยาโกนทันราชาแสดงการโถมน้ำ ส่วนพระยาหริตันปัญญาแสดงการลุยไฟให้คนดู จึงได้นามเรียกขานกันต่อมาว่า พระยาโถมน้ำ และพระยาลุยไฟ ตามลำดับ

เมืองปัญจา เจ้าเมืองชื่อท้าวแสงอาทิตย์ ชายาชื่อกฤษณา มีโอรสชื่อศรีสุธน ศรีสุธนมีชายาชื่อกาหนม มีพรานปืน 1 คน คอยรับใช้ชื่อบุญสิทธิ์ พรานออกป่าล่าเนื้อมาส่งส่วยทุก 7 วันครั้งหนึ่งหาเนื้อไม่ได้ แต่ได้พบนาง 7 คนมาอาบน้ำที่สระอโนดาด ครั้นกลับมาเฝ้าพระราชาและทูลว่าหาเนื้อไม่ได้ จึงถูกภาคทัณฑ์ว่าถ้าหาเนื้อไม่ได้อีกครั้งเดียวจะถูกตัดหัว พรานจึงคิดจะไปจับนาง ทั้ง 7 คนมาถวายแทนสัก 1 คน

นางทั้ง 7 คนเป็นลูกท้าวทุมพร เดิมท้าวทุมพรเป็นนายช่างของเมืองปัญจา ท้าวแสงอาทิตย์ให้สร้างปราสาทให้สวยที่สุด ครั้นสร้างเสร็จท้าวแสงอาทิตย์เกรงว่าถ้าเลี้ยงไว้ต่อไปจะไปสร้างปราสาทให้เมืองอื่นอีกและจะทำให้สวยกว่าปราสาทเมืองปัญจา จึงสั่งให้ฆ่าท้าวทุมพรเสีย ท้าวทุมพรหนีออกจากเมืองไปอยู่เมืองไกรลาส มีเมียชื่อเกษณี มีลูกสาว 7 คน ชื่อ

Mahasarakham University

จันทสุหรี ศรีสุรัต พิมพัด รัชตา วิมมาลา และโนรา เมื่อลูกสาวจะไปอาบน้ำที่สระอโนดาด ท้าวทุมพรได้ทำปีกหางให้บินไป

ครั้งหนึ่งขณะนางทั้ง 7 คนอาบน้ำที่สระอโนดาด พรานบุญลักปีกหางนางโนรา แล้วไปขอร้องพญานาคเกลอมาช่วยจับพญานาคนี้เดิมเคยถูกครุฑเฉี่ยว พรานบุญสิทธิ์ได้ช่วยชีวิตไว้ ครั้นพรานขอร้องจึงให้การช่วยเหลือพรานนำนางโนราไปถวายพระศรีสุธน ๆ รับไว้เป็นชายา

ต่อมาข้าศึกเมืองพระยาจันทร์ยกมาตีปัญจา พระศรีสุธนออกศึก แล้วตามไปปราบถึงเมืองพระยาจันทร์ อยู่ข้างหลังนางกาหนมหาอุบายจะฆ่านางโนรา โดยจ้างโหรให้ทำนายว่าพระศรี -สุธนมีพระเคราะห์จะไม่ได้กลับเมือง ถ้าไม่ได้ทำพิธีบูชายัน และการบูชายัญนี้ให้เอานางโนราเผาไฟ นางโนราจึงออกอุบายขอปีกหางสวมใส่เพื่อรำให้แม่ผัวดูก่อนตาย และให้เปิดจาก 7 ตับ เพื่อรำถวายเทวดา นางรำจนเพลินแล้วบินหนีไปเมืองไกรลาส พระสุธนตามไปจนได้รับกลับเมือง

ต่อมาพรานบุญสิทธิ์ได้พบน้ำสุราที่คาคบไม้ ดื่มแล้วนึกสนุก เดินทางไปพบเทพสิงขอนเที่ยวรำเล่นอยู่ จึงสมัครเข้าเป็นพราน

เมื่อเทพสิงขอนอายุได้ 25 ปี เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ให้บวชในพิธีบวชมีการตัดจุกใหญ่โต พรานบุญจึงนำเรื่องนางโนราที่ตนพบมาเล่าและดัดแปลงขึ้นเล่นในครั้งนั้น โดยเล่นตอนคล้องนางโนราที่เรียกว่า “คล้องหงส์”

ตำนานที่ 3 จากนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ ศึกษาธิการ จังหวัดสุราษฎร์ธานี (พ.ศ. 2508) เล่าไว้เป็นกลอน 4 ว่า

ก่อเกื้อกำเนิด คราเกิดชาตรี
แต่ปางหลังยังมี เมื่อคราวครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า ชื่อท่านท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน ชื่อนางอินทรากรณีย์
ครองเมืองพัทลุง เป็นกรุงธานี
บุตรชายท่านมี ชื่อศรีสิงหรณ์
ทุกเช้าทุกค่ำ เที่ยวรำเที่ยวร่อน
บิดามารดร อาวรณ์อับอาย
คิดอ่านไม่ถูก เพราะลูกเป็นชาย
ห้ามบุตรสุดสาย ไม่ฟังพ่อแม่
คิดอ่านไม่ถูก จึงเอาลูกลอยแพ

Mahasarakham University

สาวชาวชะแม่ พร้อมสิบสองคน
มาด้วยหน้าใย ที่ในกลางหน
บังเกิดลมฝน มือมนเมฆัง
คลื่นซัดมิ่งมิตร ไปติดเกาะสีชัง
สาวน้อยร้อยชั่ง เคืองคั่งบิดร
จับระบำรำร่อน ที่ดอนเกาะใหญ่
ข้าวโพดสาลี มากมีถมไป
เทวาเทพไท ตามไปรักษา
รู้ถึงพ่อค้า รับพาเข้าเมือง
ฝ่ายข้างบิตุรงค์ ประทานให้เครื่อง
สำหรับเจ้าเมือง เปลื้องให้ทันที
ตั้งแต่นั้นมา เรียกว่าชาตรี
ประวัติว่ามี เท่านี้แหละหนา

ตำนานที่ 4 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงหลักฐานอันเป็นตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราช ดังปรากฏในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า

> "...ในคำไหว้ครูของโนรามีคำกล่าวถึงครูเดิมของโนราที่ชื่อขุนศรัทธาอยู่ในกรุงศรีอยุธยา มีความผิดต้องราชทัณฑ์ ถูกลอยแพไปเสียจากพระนคร แพขุนศรัทธาลอยออกจาก ปากน้ำ ไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง พวกชาวเรือทะเลมาพบเข้าจึงรับไปส่งขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชหรือ เมืองนคร ขุนศรัทธาจึงได้เป็นครูฝึกโนราให้มีขึ้นที่เมืองละครเป็นเดิมมา" ทั้งยังประทานความเห็น อีกว่าขุนศรัทธานี้เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมากในกรุงศรีอยุธยาโดยเฉพาะเมื่อเล่นเรื่อง "นางมโนห์รา" ครั้นถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนครก็หัดให้ชาวเมืองเล่นแบบเก่า ชาวเมืองนครซึ่งชอบ พูดห้วนสั้น โดยตัดคำต้นทิ้งจึงเรียกละครชนิด นี้ว่า "โนรา..."

(อุดม หนูทอง. 2542 : 3894)

Mahasarakham University

ตำนานที่ 5 เป็นตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากรปรากฏในหนังสือการละเล่นของไทย สรุปความว่า

ท้าวทศวงศ์ นางสุวรรณดารา ครองกรุงศรีอยุธยา มีพระธิดา ชื่อนวลสำลี ครั้นนางนวลสำลีเจริญวัย เทพยดาได้มาปฏิสนธิในครรภ์โดยที่นางมิได้มีสวามี ความทราบถึงท้าวทศวงศ์ จึงทรงให้โหรทำนายได้ความว่า ชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์เกรงจะอับอายแก่ชาวเมือง จึงให้เอานางลอยแพไปเสีย เทพยดาบันดาลให้แพไปติดเกาะสีชังแล้วเนรมิตศาลาให้นางอยู่อาศัย เมื่อครรภ์ครบทศมาสก็ประสูติพระโอรส เทพยดานำดอกมณฑาสวรรค์มาชุบเป็นนางนมชื่อ แม่ศรีมาลา แล้วชุบแม่เพียน แม่เภา เป็นพี่เลี้ยง ต่อมานางศรีมาลาและพี่เลี้ยงกุมารไปเที่ยวป่า ได้เห็นกินนรร่ายรำในสระอโนดาตนทีก็จดจำได้

เมื่อกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาให้นามว่า พระเทพสิงหรแล้วเทพยดาเอาศิลามาชุบเป็นพรานบุญ พร้อมกับชุบหน้ากากพรานให้ด้วย พรานบุญเล่นรำอยู่กับพระเทพสิงหรได้ขวบปีก็ชวนกันไปเที่ยวป่า ขณะนอนหลับใต้ต้นรังในป่าเทพยดาลงมาบอกท่ารำให้ 12 ท่า มีท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย ท่ากินนร ท่าจับระบำ ท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาหลา ท่าบัวตูม ท่าบัวแย้ม ท่าบัวคลี่ ท่าบัวบาน และท่าแมงมุมชักใย ทั้งเนรมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อน้ำตาตกกับนกเขาขัน เนรมิตกลองให้ใบหนึ่งชื่อ เภรีสุวรรณโลก แล้วชุบขุนศรัทธาขึ้นให้เป็นครูโนรา เมื่อพระเทพสิงหรและพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนศรัทธา ทับ และกลองก็ยินดี ชวนกันกลับศาลาที่พัก จากนั้นเทพยดาเนรมิตเรือให้ลำหนึ่ง บุคคลทั้งหมดจึงได้อาศัยเรือกลับอยุธยา เที่ยวเล่นรำจนลือกันทั่วว่า ชาตรีรำดีนัก ท้าวทศวงศ์จึงรับสิ่งให้เข้าเฝ้า ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ ตรัสถามความหนหลังแล้วโปรดปรานประทานเครื่องต้นไม้พระเทพสิงหรใช้เล่นชาตรีด้วย

ตำนานที่ 6 นายมนตรี ตราโมท (2518 : 3) กล่าวถึงตำนานโนรา เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ว่า

“พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีได้อย่างเลิศ (ละครชาตรีกับโนรา ถือเป็นละครที่มีที่มาร่วมกัน- ผู้เขียน) แต่เป็นคนเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่าง ๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคามีศิลปะถึงขนาดใคร ๆ ก็เลื่องลือไปทั่วเมือง ตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร ๆ ก็กริ้วตรัสว่า จะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทาน อย่างไรก็ไม่ทรงเชื่อพระวิสสุกรรมจึงบอกให้พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร” จากตำนานนี้จึงเป็น

Mahasarakham University

ธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมติเสาอื่นขึ้นแทน

ตำนานที่ 7 เป็นตำนานโนราที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ในรูปของบทกลอน "กาศครู" หรือไหว้ครู มีต่างกันเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 ได้แก่ คำกาศครูของคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นต้น บทกาศครูว่าดังนี้

ตอน 1

ขานเอ ขานให้โนเนโนไน
ขานมาชาต้อง ทำนองเหมือนวัวชักไถ
เพลงครวญคิดขึ้นมา ทรหวนในหัวใจ
เพลงสำลีไม่ลืมใน พี่ไปไม่ลืมน้องหนา
ลมเอยรวยรวย ยังหอมแต่รส[1]แป้งทา
หอมรสครูข้า ส่งกลิ่นพ่อมาไรไร
หอมมาสา[2]แค่ ลูกเหลียวไปแลหอมไกล
หอมฟุ้งสุราลัย ไคล[3]เข้าในโรงน้องหนา
ลมใดพัด แล้วตั้งเมฆขึ้นมา
ลมว่าวดาหรา[4] พัดโต้ด้วยลมหลาตัน(สลาตัน)
ลูกก็ชักใบแล่น กลางคืนมาเป็นกลางวัน
ไกลหลิ่งไกลฝั่ง เอาเกาะกะชังเป็นเรือน
ลูกนั่งนับปี นางทองสำลีนับเดือน
เอาเกาะชังเป็นเรือน เป็นแทนที่นอนน้องหนา

ตอน 2

ฤกษ์งามยามดี นี้ชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์ร้องเชิญ ดำเนินราชครูถ้วนหน้า
ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
ราชครูของข้า มาแล้วพ่ออย่าพ้นไป

Mahasarakham University

เชิญพ่อเข้ามานั่งนี่ ลูกหยาย[5]ถ่ายที่ให้พ่อนั่งใน
มาแล้วพ่ออย่าพ้นไป มาอยู่เหนือเกล้าเกศา
มาอยู่เหนือเกล้าเหนือผม มาช่วยคุ้มลมกันยา
กันทั้งลูกลม[6]พรมโหวด[7] กันทั้งผีโภต[8]มายา
มากันพรายแกมยา ละมบ[9]เขาฝั่งไว้ริมทาง
มากันให้ถ้วนให้ถี่ มากันลูกนี้ทุกทีย่าง
ละมบเขาฝังไว้ริมทาง จำไว้แวะซ้ายแวะขวา
สิบสองหัวช้างสิบสองหัวเชือก จำให้พ่อร้องเรียกหา
ถ้าพ่อไม่มา ลูกยาจะได้เห็นหน้าใคร
เห็นหน้าแต่ท่านผู้อื่น ความชื่นลูกยามาแต่ไหน
ให้ลูกเหลียวหน้าไปหาใคร เหมือนใยราชครูถ้วนหน้า
ลูกไหว้ครูพักอีกทั้งครูสอน ไหว้แล้วเอื้อนกลอนต่อมา
ไหว้ครูสั่งสอนข้า พ่อมาคุ้มหน้าคุ้มหลัง
มาเถิดพ่อสายสมร มาคุ้มลูกเมื่อนอนเมื่อนั่ง
มาคุ้มข้างหน้าข้างหลัง พ่อมาวัง[10]ซ้ายวังขวา
ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
ราชครูของข้า ดำเหนินเชิญมาให้หมดสิ้น
ไม่ว่าอยู่แค่[11]หรืออยู่ไกล ลูกร้องกาศไปให้ได้ยิน
ดำเหนินเชิญมาให้หมดสิ้น ไหลแล้วให้เทกันเข้ามา
ขุนโหรญาโหรขุนพรานญาพราน โปรดปรานเหนือเกล้าเกศา
ไหว้พรานเทพเดินดง พระยาพรานคงเดินป่า
พรานบุญพฤกษา เดินจำนำหน้าราชครู
แม้นผิดแม้นพลาดตรงข้อไหน ท้าวไทยเมตตาได้เห็นดู
บรรดาราชครู มาอยู่เบื้องซ้ายเบื้องขวา
ลูกจับเริ่มเดินมา ไหว้ขุนศรัทธาเป็นประธาน
ไหว้หลวงเสนได้เป็นครูพักเป็นหลักลักเลงแต่โบราณ
ถัดแต่นั้นทองกันดาร ไหว้ตาหลวงเสนสองเมือง
ไหว้ตาหลวงคงคอ ผมหมอไว้ท้าววิจิตรเรือง
โปรดให้รับท้าวเข้าสู่เมือง ลือเลื่องความรู้ได้เล่าเรียน
พ่อมาสอนศิษย์ไว้ต่างตัว พ่อไม่คิดกลัวเพราะความเพียร

Mahasarakham University

สิบนิ้วข้าหรือคือเทียน เสถียรสถิตยอ[12]ไหว้ไป
ยอไหว้พระยาโถมน้ำ โฉมงามพระยาลุยไฟ
พระยาสายฟ้าฟาด ลูกน้อยนั่งร้องกาศไป
พระยามือเหล็กพระยามือไฟ ไหว้ใยตาหลวงคงคอ
ไหว้ลูกของพ่อที่แทนมา ชื่อจันทร์กระยาผมหมอ
ตาหลวงคงคอ ผมหมอหลวงชมตาจิตร
เมื่อยามเป็นคนพ่อทองหลวงนาย แต่ท้าวมาไร้ความคิด
หลวงชมตาจิตร ผิดด้วยสนมกรมชาววัง
พ่ออาบน้ำทาแป้ง ดับแดง[13]ไม่ทันได้ผัน[14]หลัง
ผิดด้วยสนมกรมชาววัง รับสั่งผูกคอให้ฆ่าเสีย
พ่อไม่ทันได้สั่งลูก บุญปลูกไม่ทันได้สั่งเมีย
รับสั่งผูกคอให้ฆ่าเสีย ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว
หากพ่อมาตายด้วยเจ็บไข้ ลูกรักจักได้ไปถามข่าว
ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว ชีวิตพ่อม้วยมรณา
ถ้าพ่อตายข้างฝ่ายบก ให้เป็นเหยื่อนกเหยื่อกา
พ่อไปตายฝ่ายเหนือ ให้น้ำเน่าน้ำเหงื่อไหลลงมา
น้ำเน่าลายจันทร์ น้ำมันลูกลายแป้งทา
โดก[15]แข้งโดกขา ลูกยาไว้ทำไม้กลัด[16]ผม
ดวงเนตรพ่อทองผมสอด ลูกน้อยไว้ทำไม้หลอดอม
ทำไม้กลัดผม ชมต่างพ่อร้อยชั่งแก้ว
โอ้พ่อร้อยชั่งแก้ว สองแกวพ่อร้อยชั่งอา
ร้อยชั่งรักข้า พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย
พ่ออย่าตัดลูกเหมือนตัดตาล พ่ออย่าราน[17]หลานเหมือนรานกล้วย
พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย เห็นดูด้วยช่วยรำโนรา

(ภิญโญ จิตติ์ธรรม. 2519 : 6-7)

(บทกาศครู กลุ่มที่ 1 นี้ยังมีอีก แต่ไม่เกี่ยวกับตำนานโนรา)

กลุ่มที่ 2 ได้แก่ คำกาศครูของโนราบริเวณภาคใต้ตอนบน ในที่นี้ได้จาก นายซ้อน ศิวายพราหมณ์

Mahasarakham University

ตอนที่ 1

รื่นเอยรื่นรื่น
ลูกเอาหลังเข้ามาเป็นแท่น
ชั้นกรวดและดินดำ
นาคเจ้าแล้ฤาสาย
ขานมาเล่าแล้ชา[20]ต้อง
เพลงสำลีไม่ลืมใย
ลมตั้งเมฆแล้ว
ลมว่าวดารา
แล่นเรือเถิดเหวยน้อง
แล่นออกลึกไม่เห็นฝั่ง
เพื่อนบ้านเขานับปี
เอาเกาะสีชังมาเป็นเรือน
ข้าจะไหว้พระนางธรณีผึ่งแผน
รองตีน[18]มนุษย์ทั้งหลาย
ลูกจะไหว้ชั้นน้ำละอองทราย
ขานให้โนเน[19]โนไน
ทำนองเหมือนงัว[21]ชักไถ
พี่ไปก็ลืมน้องหนา
ก็พัดขึ้นมา
พัดโต้ด้วยลมสลาตัน
กลางคืนมาเป็นกลางวัน
เอาเกาะสีชังมาเป็นเรือน
นางทองสำลีนับเดือน
เป็นแท่นที่นอนน้องหนา

ตอนที่ 2

ค่ำแล้วแก้วพี่
ค่ำแล้วแก้วพี่อา
มาเราค่อยจดค่อยจ้อง
รักเจ้านวลสลิ้ม
เจ้านวลทั้งก้าน
เจ้านวลจริงจริงไม่มีใย
ครั้นถึงลงโรงลูกยอไหว้ครู
ศรัทธาแย้มศรัทธาราม
ศรัทธาแย้มศรัทธาขุ้ย
จำเริ่มเดิมมา
ลูกข้ามไม่รอด
แม่ศรีคงคาเป็นครูต้น
ทองอู่คู่เคล้า
ป่านี้ชอบยามเวลา
ค่ำเอยลงมาไรไร
มาเราค่อยร้องค่อยไป
คือดั่งพิมพ์ทองหล่อใหม่
สคราญเจ้านวลทั้งใบ
ขัดใจไปแล้วน้องหนา
หารือพ่อขุนศรัทธา
โฉมงามเบิกหน้าบาย[23]ตา
เอ็นดูลูกหนุ่ย[24]ทูลหัวอา
แม่ศรีคงคาเป็นครูต้น
ลูกจะก้มลอดก็ไม่พ้น
มารดาศรัทธาท่าแค
มาเป็นคนเฒ่าคนแก่

Mahasarakham University

มารดาศรัทธาท่าแค น้องแต่พ่อเทพสิงหร
ถ้าพ่อสมัครรักลูกจริง วันนี้อวยสิงอวยพร
น้องแต่พ่อเทพสิงหร ได้สอนสืบสืบกันมา
มาสิ่งมาสู่ มาอยู่เหนือเกล้าเกศา
ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
มาพร้อมเสร็จสรรพ คำนับไหว้คัลวันทนา

ตอนที่ 3

แล่นเรือเถิดเหวยน้อง กลางคืนมาเป็นกลางวัน
แล่นออกลึกไม่เห็นฝั่ง เอาเกาะสีชังมาเป็นเรือน
เพื่อนบ้านเขานับปี นวลทองสำลีเขานับเดือน
เอาเกาะสีชังมาเป็นเรือน เป็นแท่นที่นอนน้องหนา
ครั้นลงถึงโรงลูกตั้งนะโม อิติปิโสภควา
ตั้งเยเกจิ อกุศลาธัมมา
พระเจ้าทั้งห้า พระธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์
อย่าให้ศัตรูมาเบียน[25] ลูกไหว้คุณธาตุทั้งสี่
พระธรรมทั้งเจ็ดคัมภีร์ มารักษาร่างกายา
พระวิภังค์แต่งหู พระสังคะณีแต่งตา
พระธาตุกัตถา แต่งจมูกลูกหายใจ
แต่งจบครบสิ้น แต่งดินแต่งน้ำลมไฟ
แต่งจมูกลูกยาให้หายใจ ครบไปในร่างกายา
เมื่อแรกเริ่มเดิมมา แม่ศรีคงคาเป็นครูต้น
ข้ามเสียไม่รอด ลูกก้มลงลอดไม่พ้น
แม่ศรีคงคาเป็นครูต้น น้องแต่พ่อเทพสิงหร
ถ้าแม่สมัครรักลูกจริง วันนี้อวยสิงอวยพร
น้องแต่พ่อเทพสิงหร มานอนสอนลูกอยู่พำพำ[26]
หลับเสียลูกลืมถ้อย ตื่นขึ้นลูกน้อยลืมจำ
ลืมถ้อยลืมคำ ลืมจำราชครูถ้วนหน้า
พ่อตายข้างฝ่ายเหนือ น้ำเน่าน้ำเหงื่อไหลมา

Mahasarakham University

น้ำเน่าลูกลายจันทน์ น้ำมันลูกลายแป้งทา
กระดูกแข้งกระดูกขา ลูกยาจะทำไม้กลัดผม
ดวงเนตรพ่อทองผมสอด ลูกจะคลายออกชม
ทำไม้กลัดผม ชมต่างพ่อร้อยชั่งเหอ
พ่อร้อยชั่งเหอ สองแก้วพ่อร้อยชั่งอา
พ่อร้อยชั่งรักข้า พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย
พ่ออย่าตัดลูกเหมือนตัดตาล พ่ออย่าตัดหลานเหมือนรานกล้วย
พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย มาด้วยช่วยรำมโนห์รา
ราชครูของข้า ใครเรียกใครหาพ่ออย่าไป
เข้ามาเถิดเหวยยอด เชิญทอดเข้ามาเถิดเหวยใย
เชิญพ่อมานั่งตรงนี้ ลูกชายขยายที่ให้นั่งใน
ใครเรียกใครพาพ่ออย่าไป แวะเล่นด้วยใยน้องหนา
ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
มาแล้วเสร็จสรรพ คำนับไหว้คันวันทนา
โอมพร้อมมหาพร้อม มานั่งห้อมล้อมทั้งซ้ายขวา
มาแล้วพรูพรั่ง มานั่งแห่หลังแห่หน้า
ประกาศครูเท่านั้นแล้ว ขอแผ้วเป็นเพลงพระคาถา
ไหว้นวลนางหุงไหว้กรุงพาลี ไหว้นางธรณีเมขลา
ไหว้ปริทิว[27]พระราช ภูมาหาลาภหาชัย
ลูกไหว้แม่โภควัคดี ธรณีแม่ได้เป็นใหญ่
ลูกเล่นเต้นรำบนเหนือแม่ วันนี้แล้ขอคำความอำภัย
หลีกเกล้าเกศาเสียให้ไกล ในวันนี้เล่าเจ้าแม่หนา
นางธรณีแม่ทองตาต่ำ ลูกขอที่รำมโนห์รา
ขอที่ตั้งเชี่ยนตั้งฉัตร ตั้งโรงมนัสเบญจา
ขอที่ตั้งฉัตรขอที่ตั้งโถง ขอที่ตั้งโรงมโนห์รา
ไหว้พี่พิณพี่พัด พี่ศรีจุรัสพัชดา
ทูนหัวตัวพี่ ชื่อจันทร์จุรีศรีจุหลา
เจ็ดนางชาวฟ้า ลูกสาวของท้าวทุมพร
สอดปีกสอดหาง งามเหมือนอย่างนางขี้หนอน(กินนร)
เจ้าไปสรงน้ำที่ในดงดอน ไปได้นายพรานพฤกษา

Mahasarakham University

คนสุดท้องเพื่อน	แก้มเกลื้อนชื่อนางมโนห์รา
ไหว้พรานเทพเดินดง	ไหว้พรานคงเดินป่า
จับได้นางแล้วพานางมา	พาบุกเข้าป่าไม้รังเรียง
น่าสงสารนวลน้อง	นางเหอเจ้าร้องส่งเสียง
พาบุกเข้าป่าไม้รังเรียง	พาเหวี่ยงซ่อนไว้ใต้กาหลง
กาโมห์กาใบ้	คนเดินเข้าใกล้ให้งวยงง
พาเหวี่ยงซ่อนไว้ใต้กาหลง	ไปถวายพระสุธนราชา

(วิเชียร ณ นคร. 2523 : 85-88)

จากตำนานต่าง ๆ ได้มีผู้พยายามวินิจฉัยหาความจริงว่าเรื่องราวที่แท้ของโนรา เป็นอย่างไร ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้

ข้อวินิจฉัยของเยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม (2508 : 19-31) ท่านทั้งสองได้นำเอาตำนานบางส่วนที่กล่าวมาตอนต้นมาพิจารณาแล้วสรุปว่า โนราเกิดขึ้น พ.ศ. 1858–2051 ที่เมืองพัทลุงเก่า คือ บางแก้วในปัจจุบันเจ้าเมืองพัทลุงครั้งนั้นคือ พระยาสายฟ้าฟาด หรือท้าวโกสินทร์มเหสีชื่อศรีมาลาหรืออินทรกรณีย์ ทั้งสองมีโอรสชื่อเทพสิงหรและธิดาชื่อนวลทองสำลีหรือศรีคงคา พระยาสายฟ้าฟาด ได้หาราชครูให้สอนวิชาการร่ายรำให้แก่โอรสธิดา ผลปรากฏว่านางนวลทองสำลีรำได้ 12 ท่าอย่างคล่องแคล่ว แต่ก็มีเรื่องน่าละอายเกิดขึ้น คือ นางเกิดตั้งครรภ์โดยได้เสียกับพระเทพสิงหรผู้เป็นพี่ ส่วนราชครูก็ได้เสียกับสนมกำนัล พระยาสายฟ้าฟาด จึงสั่งให้เอาราชครู 4 คน มีนายคงผมหมอ นายชม นายจิตร และนายทองกันดาร ผูกคอถ่วงน้ำในย่านทะเลสาบสงขลา ส่วนโอรสธิดา และสนมกำนัลถูกลอยแพ แต่โชคดีแพไปติดที่บ้านกะชังบนเกาะใหญ่ อำเภอกระเสสินธุ์ จังหวัดสงขลา ปัจจุบันจึงรอดชีวิตแล้วนางนวลทองสำลีก็คลอดบุตร ชื่อทองอู่ สนมที่ได้เสียกับนายคงผมหมอ ก็คลอดบุตรชื่อจันทร์กระยาผมหมอ เมื่อบุตรนางนวลทองสำลีโตขึ้นได้ฝึกร่ายรำจนมีโอกาสได้ไปเมืองพัทลุง ได้พบกับพระยาสายฟ้าฟาด ๆ ก็ยกโทษให้โอรสธิดาและได้รับกลับเมือง และสนับสนุนให้เล่นโนราต่อไปทั้งแต่งตั้งทองอู่หลานชายให้เป็นขุนศรีศรัทธา

ในการวินิจฉัยเรื่องนี้ เยี่ยมยงได้แย้งหลักฐานที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราชที่ว่าขุนศรัทธาถูกลอยแพไปติดเกาะสีชังว่าเป็นเรื่องผิดพลาดจริง ๆ แล้วเกาะที่อ้างถึงคือ เกาะกะชัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเกาะใหญ่ใน

Mahasarakham University

ทะเลสาบสงขลา อนึ่ง เรื่องนี้ก็กล่าวไว้ชัดว่าเกิดขึ้นทางเมืองพัทลุงและโนราก็นิยมกันมากทั้งในดินแดนฝั่งทะเลสาบสงขลาด้านตะวันตก (คือพัทลุงปัจจุบัน) และฝั่งทะเลสาบด้านตะวันออก (คืออำเภอระโนด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาปัจจุบัน) ตั้งแต่อดีตมาจนปัจจุบันจึงเป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลที่จะยกไปให้เป็นเรื่องของอยุธยา

ข้อวินิจฉัยของเทวสาโร ปรากฏในหนังสือเทพสารบรรพ 2 พิมพ์ที่โรงพิมพ์สกุลไทย อำเภอเมืองพัทลุง พ.ศ. 2508 สรุปความว่า “โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ในศาสนาพราหมณ์” เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ปักษ์ใต้ จึงนำการละเล่นชนิดนี้เข้ามาด้วย เรื่องราวตามตำนานนั้นคงจะเกิดขึ้นราวสมัยพระเจ้าจันทรภาณุเป็นช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่บางแก้ว นามท้าวโกสินทร์ก็คือพระเจ้าจันทรภาณุนั่นเองที่ได้พระนามนี้ก็เพราะทรงสร้างพระแก้วมรกต อันถือเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ ส่วนนางอินทรกรณีย์ผู้เป็นชายาก็คือ นางอินทิราณี นางพระยาเมืองสิงหลซึ่งพระเจ้าจันทรภาณุได้มาเมื่อครั้งยกทัพไปตีสิงหล กษัตริย์ ทั้งสองมีโอรสชื่อเทพสิงหร หรือศรีสิงหร มีธิดาชื่อ ศรีคงคา (คือนวลสำลี ผู้เขียน) ที่ได้ชื่อนี้สันนิษฐานว่าเธอคงจะประสูติกลางทะเลตอนเสด็จกลับจากสิงหล นางศรีคงคาผู้นี้ ตามประวัติว่าได้เสียสมรสกันเองกับบุตรเจ้านครชั้นผู้น้อย (เข้าใจว่าเป็นเชื้อสายมาทาง ”คชรัฐ” ซึ่งตั้งเมืองบริเวณบ้านท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงปัจจุบัน) ทำให้ท้าวโกสินทร์กริ้วมาก ประกอบกับพระเทสิงหร ก็มิได้ทรงใฝ่พระทัยในการปกครองมัวหลงแต่ศิลปะการฟ้อนรำ พระองค์จึงสั่งเนรเทศลอยแพโอรสธิดาไปพร้อมกัน แพไปติดที่เกาะสีสังข์ในทะเลสาบสงขลา ณ ที่นั้นนางศรีคงคาได้ประสูติบุตรชื่อ “ราม” และได้ฝึกให้บุตรได้หัดรำโนรา

ต่อมาพระเจ้าจันทรภาณุระหว่าง พ.ศ. 1858 -2051 ทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองขนานใหญ่ทรงนิรโทษกรรมแก่โอรสธิดา พระเทพสิงหรจึงได้ครองเมืองที่เขานิพัทธสิงห์ (เขาพะโคะ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา-ผู้เขียน) ทรงเป็นแม่กองจัดสร้าง “พระธาตุสัทธังพระ” (พระธาตุสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) เป็นการสนองพระคุณพระบิดา และล้างมลทินที่กระทำมาก่อน ฝ่ายเจ้าชายรามพระเจ้าหลานเธอได้สร้างพระธาตุสัทธังพระ (วัดสทัง ตำบลหานโพธิ์ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง) โดยมีเจ้าอู่ทองและนางศรีคงคาเป็นผู้สนับสนุน จากนั้นพระเจ้าจันทรภาณุโปรดเกล้าฯ ให้มีการฉลองพระนครและพระธาตุบางแก้ว ซึ่งเป็นศูนย์รวมของราชธานีใหม่ ครั้งนั้นโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโนราด้วย และได้ประทานบรรดาศักดิ์แก่พระเจ้าหลานเธอ เป็น “ขุนศรีศรัทธา” ทั้งทรงอนุญาตให้ใช้เครื่องทรงสำหรับกษัตริย์แต่งตัวโนราได้ โนราก็ได้สืบเชื้อสายกันแต่นั้นมา

ดังนั้น จากตำนานและข้อวินิจฉัยข้างต้นจะเห็นได้ว่าโนราเป็นการละเล่นที่มีมาแต่โบราณกำเนิดของการละเล่นประเภทนี้ ส่วนหนึ่งยกให้เป็นความริเริ่มของเทวดา โดยดลใจ

Mahasarakham University

ให้นางนวลสำลีอยากกินเกสรบัว แล้วให้เทพบุตรมาจุติเพื่อคิดการละเล่นชนิดนี้ขึ้น ซึ่งฟังดูแล้วเป็นเรื่องไร้เหตุผล แต่หากมองอย่างลึกซึ้งแล้ว การกล่าวเช่นนั้นก็เพื่อแสดงคุณวิเศษของโนราอย่างหนึ่ง และปกปิดความชั่วของบรรพบุรุษโนราอีกอย่างหนึ่ง แต่โนราอีกส่วนหนึ่งไม่อำพรางความผิดทางศีลธรรมของบรรพบุรุษโนรากลุ่มนี้ จึงเล่าตำนานที่บ่งว่า นางนวลสำลีผิดประเวณี แต่เล่าต่างกันเป็น 2 กลุ่มย่อย ได้แก่ ตำนานที่เป็นคำกลอนของนายซ้อน ศิวายพราหมณ์ว่าได้เสียกับผู้ที่ชื่อทองอู่ (ซึ่งเทวสาโรว่าเป็นบุตรเจ้าเมืองเล็ก ๆ) กลุ่มหนึ่งและตำนานที่เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ รวมทั้งความเห็นของเยี่ยงยง สุรกิจบรรหาร ว่านางนวลสำลีได้เสียกับพระเทพสิงหร ซึ่งเป็นพี่ร่วมท้อง กันมาอีกกลุ่มหนึ่งแม้ตำนานจะผิดเพี้ยนกันก็เป็นเพียงประเด็นปลีกย่อย สาระสำคัญของความผิด ของนางนวลสำลี คือผิดประเวณีจนพระบิดากริ้วและสั่งลอยแพ ดังปรากฏในตำนานตรงกัน ทุกกระแส ส่วนสถานที่ที่แพลอยไปติดนั้นว่าเป็นเกาะสีชังในทะเลสาบสงขลาแน่นอน (ในท้องที่อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลาปัจจุบัน) เพราะเกาะนี้อยู่ติดเกาะใหญ่ดังตำนานที่ 3 กล่าวว่า

คลื่นซัดมิ่งมิตร ไปติดเกาะสีชัง
สาวน้อยร้อยชั่ง เคืองคั่งบิดร
จับระบำรำร่อน อยู่ที่ดอนเกาะใหญ่

ในตอนปลายของตำนานก็กล่าวไว้ตรงกันว่า พระบิดาของนางนวลสำลีให้อภัยโทษและให้บรรดาศักดิ์แก่หลานเป็นขุนศรีศรัทธา

จากตำนานทั้งหมด ตำนานที่เล่าโดยโนราวัดจันทร์เรือง มีพิสดารออกไปในตอนปลาย คือ นำชาดกเรื่องสุธนชาดกหรือพระสุธน–นางมโนราห์เข้ามาผนวก ที่เป็นดังนี้เข้าใจว่ามิใช่ตำนานโนราที่มีมาแต่ดั้งเดิม คงจะเสริมเข้าทีหลังเมื่อโนรานำเอาเรื่องพระสุธนมโนห์รามาเล่นแต่เมื่อผนวกเข้าแล้ว โนราก็เชื่อว่าเป็นเรื่องเดียวกัน เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ดังที่ได้ให้พรานบุญเอาเรื่องที่ตนได้จับนางมโนห์รามาเล่นเป็นบทคล้องหงส์ และเมื่อโนรากาศครูก็ออกชื่อตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องพระสุธนมโนห์ราเป็นครูโนราด้วย ได้แก่ พรานบุญ ธิดาทั้ง 7 ของท้าวทุมพร มีพิณพัด ศรีจุรัส พัชดา จันจุรี ศณีจุหลา และโนห์รา

จากตำนานที่กล่าวมา โนราคณะไหนเชื่ออย่างไรก็นับถือครูโนราอย่างนั้น เวลามีพิธีเข้าโรงครูโนราก็จะเชิญวิญญาณครูต่าง ๆ ที่เอ่ยถึงในตำนานมารับเครื่องสังเวย โดยเฉพาะครูที่สำคัญ ๆ เช่น แม่ศรีมาลา นางนวลสำลี พระเทพสิงหร พระยาสายฟ้าฟาด ขุดศรัทธา และพรานบุญ เป็นต้น นอกจากนี้ตำนานโนรายังอธิบายขนบนิยมและพิธีกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับโนราได้อีก

Mahasarakham University

ทางหนึ่ง เช่น อธิบายที่มาของการรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ การเข้าโรงครูในวันพุธและส่งครูในวันศุกร์ การผูกเสาโรงโนราเสาหนึ่งด้วยผ้าแดง เป็นต้น ซึ่งตำนานเหล่านี้บางส่วนจะเป็นความจริงที่เล่าสืบมาหรือแต่งขึ้นให้สอดคล้องกับขนบนิยมในการเล่นโนรา ก็ยากที่จะชี้ชัดลงไปได้

โนรามีขึ้นในภาคใต้เมื่อไร ได้มีผู้วินิจฉัยไว้แล้วตอนต้น 2 ท่าน คือ เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร ว่าคงระหว่าง พ.ศ. 1858–2051 และเทวสาโร ว่าในสมัยพระเจ้าจันทรภาณุ คือ ประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ 19 เพราะตามหลักฐานระบุว่ากษัตริย์พระองค์นี้ได้ยกทัพไปตีลังกาเมื่อ พ.ศ. 1773 ในที่นี้จะยึดเอาความในตำนานตอนหนึ่งเป็นหลักในการวินิจฉัยข้อความดังกล่าว มีว่า

ก่อเกื้อกำเนิด คราเกิดชาตรี
ปางหลังยังมี เมื่อครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า ชื่อท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน ชื่อนางอินทรกรณีย์
ครองเมืองพัทลุง เป็นกรุงธานี
บุตรชายท่านมี ชื่อศรีสิงหร

(วิเชียร ณ นคร. 2523 : 88)

ข้อความนี้ กล่าวว่า “ชาตรี” หรือโนรา มีตั้งแต่เริ่มตั้งเมืองพัทลุงว่าตามนัยนี้พัทลุงตั้งขึ้นครั้งแรกที่บางแก้ว (อำเภอเขาชัยชน จังหวัดพัทลุงปัจจุบัน) แต่เวลายังคลาดเคลื่อนกันอยู่ เช่น ตำนานท้องถิ่นว่าเจ้าพระยากุมารกับนางเลือดขาวสร้างวัดเขียนบางแก้ว (รวมถึงเมืองบางแก้วด้วย) เมื่อ พ.ศ. 1492 และพระครูสังฆรักษ์ (เพิ่ม) ว่าพระยากรุงทองเจ้าเมืองพัทลุงสร้างวัดเขียน เมื่อเดือน 8 ขึ้น 5 ค่ำ จศ. 301 ตรงกับ พ.ศ. 1982 เป็นต้น และตำนานโนรากับตำนานเรื่องนางเลือดขาว พระยากรุงทองก็ดูจะเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอยู่ ฉะนั้นกำเนิดโนราจะกำหนดเวลาให้แน่นอนลงไปได้ยาก แต่คงอย่างช้าก็ช่วงปลายศรีวิชัย ดังกล่าวแล้ว

6.4 องค์ประกอบการแสดง

การแสดงโนราแสดงทั่วไปในภาคใต้มาแต่โบราณและเป็นที่นิยมกันมาก จนบางคนอาจจะคลั่งไคล้ไหลหลง มีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญดังนี้ (ประหยัด เกษม. 2523 : 128-137)

6.4.1 โรงโนรา

โรงโนรา คือ โรงสำหรับเป็นที่แสดงโนรา ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วนต่อเนื่องกันคือ ส่วนที่ใช้สำหรับร่ายรำกับส่วนที่เป็นที่พักและที่แต่งตัวของคณะโนรา

Mahasarakham University

โรงโนราแบบดั้งเดิมปลูกแบบไม่ยกพื้น ส่วนที่ใช้สำหรับร่ายรำปลูกแบบหลังคาจั่ว ขนาดกว้างยาวประมาณ 4-5 เมตร เอาจั่วด้านหนึ่งเป็นหน้าโรง (มักปลูกหันหน้าโรงไปหาลานกว้างที่มีร่มไม้ใหญ่เพราะโนรานิยมแสดงกลางวัน เพื่อไม่ให้คนดูร้อนเกินไป แต่ไม่นิยมหันหน้าโรงไปทิศตะวันตก เพราะโนราบางคณะถือว่าจะทำให้ตกอับ) หลังคามุงด้วยกระแชงหรือจากด้านหน้าโรงและด้านข้างทั้งสองปล่อยโล่งไม่กั้นฝาเพื่อให้ผู้ชมสามารถดูได้ทั้ง 3 ด้าน แต่จะใช้ไม้ไผ่ทั้งลำ หรือไม้กิ่งขนาดเดียวกัน กั้นเขตตามแนวเสาทั้ง 3 ด้านให้สูงประมาณ 1 เมตร เพื่อกันไม่ให้ผู้ชมนั่งหรือยืนล้ำเข้าไปในโรงรำ ส่วนที่ใช้เป็นที่แต่งตัวและที่พัก จะทำเป็นเพิงพะ ต่อจากจั่วด้านหลัง ให้เพิงพะยาวเท่ากับส่วนกว้างของโรงรำและส่วนกว้างประมาณ 3-4 เมตร มุงด้วยกระแชงหรือจากเช่นกัน และจะกั้นฝามิดชิดทั้ง 3 ด้าน ระหว่างโรงรำกับห้องพักมีม่านกั้นกลางเต็มทั้งด้านที่เกือบสุดปลายม่านทั้ง 2 ข้าง มีที่แหวกเข้าออกได้และหน้าม่านมักมีหลืบและระบาย ซึ่งร้อยด้วยลูกปัดสวยงามห้อยซ้อนไว้อีกชั้นหนึ่งหรือหลายชั้นก็มี

หน้าม่านใหญ่จะมี “นัก” (พนัก) แบบฝังเสาทั้ง 2 ข้างมีราวพาด ไม่มีที่พิง (โดยมากทำด้วยไม้ไผ่) สำหรับให้ตัวแสดงนั่งร้องและรำได้ (นั่งพร้อมกันได้ไม่เกิน 2 คน)

พื้นโรงที่ใช้สำหรับแสดงมักปูด้วยเสื่อกระจูดเต็มห้องแต่เฉพาะส่วนกลางของโรงรำตรงหน้า “นัก” ออกไป มักปูด้วยเสื่อที่สานด้วยคล้า (สาดคล้า) ขนาดใหญ่ เพื่อให้ลื่นเป็นพิเศษให้ผู้รำสามารถ “รำเก็บเท้า” (เคลื่อนเท้าโดยไม่ยกขา) ได้สะดวก บริเวณใกล้เสาจั่วด้านใดด้านหนึ่งมักใช้เป็นที่นั่งของบรรดาลูกคู่ (นักดนตรี) นั่งหันหน้าเฉียงไปกลางโรง เพื่อให้มองเห็นคนรำได้ทุกอิริยาบถ (เพราะดนตรีโนราจะต้องเปลี่ยนจังหวะและทำนองตามผู้รำ ไม่ใช่ผู้รำเปลี่ยนตามดนตรี)

โรงโนราค่อยวิวัฒนาการมาเป็นลำดับ เปลี่ยนจากไม่ยกพื้นมาเป็นยกพื้นสูงประมาณ 1.0-1.50 เมตร โดยการยกเสาปูกระดาน แล้วต่อมาเปลี่ยนเป็นใช้ถังน้ำมันแทนเสาหลังคา ส่วนที่เป็นโรงรำก็เปลี่ยนจากทรงจั่วเป็นเพิงหมาแหงน หรือบางทีก็แบบราบแล้วมุงด้วยผ้าใบ ม่านที่กั้นระหว่างโรงรำกับห้องพัก ซึ่งคณะโนราใช้แต่งตัว โนราสมัยใหม่บางคณะก็พัฒนาเป็นฉากเขียนภาพทิวทัศน์ บางคณะมีการเปลี่ยนฉากไปตามบรรยากาศและท้องเรื่อง มีการจัดฉากให้มีมุมบังมีแนวลึกคล้ายฉากละครพูดก็มี บางคณะใช้แสง สี เสียง ประกอบเพื่อทำให้สมจริงยิ่งขึ้น ในกรณีเช่นนี้ ขนาดของโรง ที่นั่งรำและที่นั่งของนักดนตรีก็เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของหัวหน้าคณะ ซึ่งตกลงกับผู้ว่าจ้างล่วงหน้า เพราะโดยธรรมเนียมแล้วการปลูกโรงโนราถือเป็นภาระหน้าที่ของผู้ว่าจ้าง

Mahasarakham University

แต่โบราณมาคณะโนราถือคติว่าจะต้องไม่หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก เพราะจะทำให้ตกอับ และไม่หันท้ายโรงไปยังปูชนียสถานหรือที่ศักดิ์สิทธ์ เพราะจะทำให้เป็นโทษ เป็นอัปมงคล คติอันนี้ปัจจุบันเกือบไม่มีโนราคณะใดอาทร

บางวัดหรือบางแห่งที่มีการรับโนราแสดงเป็นประจำจะปลูกสร้างโรงโนราเป็นการถาวร คือ ทำเสาพื้นและโครงสร้างส่วนบนด้วยไม้เนื้อแข็งหลังคาก็มุงด้วยกระเบื้องหรือแผ่นสังกะสีและบางทีก็สร้างให้สามารถหามเคลื่อนย้ายไปวางที่อื่นได้ตามความต้องการ

ในกรณีที่แสดงโนราในพิธี “ลงครู” หรือ “โรงครู” คือ การแสดงเพื่อบูชาครูหมอหรือปู่ยาตายาย อันเป็นบรรพบุรุษของโนราตามตระกูลของเจ้าภาพ ต้องมีการตั้งศาลและเครื่องเซ่นสรวงบูชาและทำพิธีอัญเชิญวิญญาณของ “ครูหมอ” เข้าทรงลักษณะของโรงจะปลูกต่างไปจากโรงแสดงธรรมดา กล่าวคือจะมีทั้งส่วนที่เป็นเพิงพะ และเพิ่มส่วนที่เป็นระเบียงขึ้นเป็นพิเศษส่วนที่เป็นเพิงพะจะต่อให้กว้างออกไปเพียงประมาณ 3 ศอกแล้วยกพื้นส่วนนี้ให้สูงระดับสายตา เรียกว่า “ศาลเพียงตา” หรือ “ห้องพระ” หรือ “เชิง” สำหรับใช้เป็นที่วางเครื่องเซ่นสรวงบูชา โดยเฉพาะเหนือเครื่องเซ่นสรวงจะใช้ผ้าขาวผูกห้อยเป็นเพดานแล้วต่อสายสิญจน์เชื่อมโยงไปยังหิ้งพระ (บนตัวบ้านของเจ้าภาพ) หรือจุดที่เชื่อว่าวิญญาณของปู่ ย่า ตา ยายของเจ้าภาพสิงสถิตอยู่เพื่อจะได้เชิญวิญญาณให้ไต่ตามสายสิญจน์นั้นมาสู่โรงพิธี

ที่พักและที่แต่งตัวของผู้แสดง จะเปลี่ยนไปใช้ห้องที่ต่อเป็นระเบียงออกไปทางด้านข้างของโรงรำ เรียกลักษณะการต่อระเบียบออกไปแบบนี้ว่า “ลงพะไล” และจะเปลี่ยนตำแหน่งที่ทำ “นัก” (พนัก) ไปอยู่ทางด้านหน้าโรงซึ่งตรงกันข้ามกับศาลเพียงตา ทั้งนี้เพื่อให้ผู้รำได้นั่งแสดงหันหน้าไปยังจุดที่เชื่อว่าบรรดาครูหมอ (ปู่ ย่า ตา ยายที่ตายไปแล้ว) ลงมาสิงสถิตอยู่ ซึ่งจะได้เป็นการรำถวายอย่างมีคารวะ

ในกรณีที่มีการแสดงโนราประชันโรงนิยมปลูกโรงให้หันหน้าเข้าหากันและให้มีระยะห่างกันพอประมาณ แต่ปัจจุบันโนราทุกคณะต่างใช้เครื่องขยายเสียง การปลูกโรงสำหรับประชุนจึงต้องคำนึงถึงทิศทางของเสียงไม่ให้โต้หรือกลบเสียงกัน

6.4.2 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของโนรา ประกอบด้วยสิ่งสำคัญต่อไปนี้

1) เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่ หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ

2) เครื่องลูกปัด เครื่องลูกปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวงใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ

Mahasarakham University

บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย – ขวา รวม 2 ชั้น

ปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลัง คล้ายกรองคอ รวม 2 ชิ้น

พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอกบางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก”

เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

3) ปีกนกแอ่น หรือ ปีกเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่น กำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร

4) ซับทรวง หรือ ทับทรวง หรือ ตาบ สำหรับสวมห้อยไว้ตรงตรงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวง หรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

5) ปีก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หาง หรือ หางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย – ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดวงดอกรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

6) ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลังปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” (แต่ชาวบ้านส่วนมากเรียกปีกว่า หางหงส์) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจงกระเบน

7) หน้าเพลา เหน็บเพลา หนับเพลา ก็ว่า คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยแล้วทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิงรักร้อย

8) หน้าผ้า ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าและร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบ คล้ายชายไหว้ล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำ อาจใช้ผ้าพื้นสีต่าง ๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

9) ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

Mahasarakham University

10) กำไลต้นแขนและปลายแขน เป็นกำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น

11) กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือข้างละหลาย ๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

12) เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร กินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว (ยกเว้นหัวแม่มือ)

เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ (1) ถึงที่ (12) รวมเรียกว่า “เครื่องใหญ่” เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำ เรียกว่า “เครื่องนาง” จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่าง คือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขนซับทรวง และปีกนกแอ่น (ปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดด้วย)

13) หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำ ให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาวหรือทาสีขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก

14) หน้าทาสี เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทำเป็นหน้าผู้หญิงมักทาสีขาวหรือสีเนื้อ

6.4.3 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของโนรา ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะเทียบได้กับเครื่องเบญจดุริยางค์ตามตำราอินเดีย มีดังนี้

1) ทับ (โทน) เป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เพราะทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง (แต่จะต้องเปลี่ยนตามผู้รำไม่ใช่ผู้รำเปลี่ยนจังหวะลีลาตามดนตรี ผู้ทำหน้าที่ตีทับจึงต้องนั่งให้มองเห็นผู้รำตลอดเวลา และต้องรู้เชิงของผู้รำ) ทับโนราเป็นทับคู่ เสียงต่างกันเล็กน้อย (นิยมใช้คนตีเพียงคนเดียว) ทับใบที่ 1 เทียบได้ “อาตตำ” และทับใบที่ 2 เทียบได้กับ “วิตตำ”

2) กลอง เป็นกลองทัดขนาดเล็ก (โตกว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อย) 1 ใบทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล้อเสียงทับ เทียบได้กับ “อาตตวิตำ)

Mahasarakham University

3) ปี่ เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ใน หรือบางคณะอาจใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เลา เทียบได้กับ “สุสิร์”

4) โหม่ง คือ ฆ้องคู่ เสียงต่างกันที่เสียงแหลม เรียกว่า “เสียงโหม้ง” ที่เสียงทุ้ม เรียกว่า “เสียงหมุ่ง” เทียบได้กับ “ฆฑ”

5) ฉิ่ง เป็นเครื่องตีเสริมแต่งและเน้นจังหวะ

6) แตระ หรือ แกระ คือ กรับ มีทั้งกรับอันเดียวที่ใช้ตีกระทบกับรางโหม่งหรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับพวงหรือใช้เรียวไม้หรือลวดเหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกันตีให้ปลายกระทบกันก็เรียกว่า แตระ มีลีลาการขับร้องและรับบทกลอนอย่างหนึ่ง เรียกว่า “เพลงหน้าแตระ” (ใช้แต่เฉพาะแตระไม่ใช้ดนตรีชิ้นอื่นประกอบ)

6.4.4 ลักษณะการแสดง

องค์ประกอบหลักของการแสดงโนรา ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงโดยตรงมีดังนี้

1) การรำ โนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการรำประสมท่าต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล่วชำนาญที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรีและต้องรำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขน การทำให้ตัวอ่อน การรำท่าพลิกแพลง เป็นต้น

2) การร้อง โนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก้คำอย่างฉับพลันและคมคาย เป็นต้น

3) การทำบท เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กันต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วนตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

4) การรำเฉพาะอย่าง นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการทำบทดังกล่าวแล้วยังต้องฝึกการรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วย ซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้ อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู หรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ บางอย่างใช้รำเฉพาะ เมื่อมีการประชันโรง บางอย่างใช้ในโอกาสรำลงครูหรือโรงครูหรือรำแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่าง มีดังนี้

Mahasarakham University

(1) รำบทครูสอน

(2) รำบทปฐม

(3) รำเพลงทับเพลงโทน

(4) รำเพลงปี่

(5) รำเพลงโค

(6) รำขอเทริด

(7) รำเฆี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว)

(8) รำแทงเข้ (แทงจระเข้)

(9) รำคล้องหงส์

(10) รำบทสิบสองหรือรำสิบสองบท

5) การเล่นเป็นเรื่อง โดยปกติโนราไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่อง แต่ถ้ามีเวลาแสดงมากพอหลังจากอวดการรำการร้องและการทำบทแล้ว อาจแถมการเล่นเป็นเรื่องให้ดูเพื่อความสนุกสนาน โดยเลือกเรื่องที่รู้ดีกันแล้วบางตอนมาแสดงเลือกเอาแต่ตอนที่ต้องใช้ตัวแสดงน้อย ๆ (2-3 คน) ไม่เน้นที่การแต่งตัวตามเรื่อง มักแต่งตามที่แต่งรำอยู่แล้ว แล้วสมมติเอาว่าใครเป็นใคร แต่จะเน้นการตลกและการขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง

6) การเดินโรง หรือการไปรำ การเดินโรงหรือการไปรำ แต่เดิมการไปรำต้องเดินจริง ๆ ไม่มีรถโดยสาร เช่น ปัจจุบันการเดินโรงแต่ละครั้ง แต่ละคนต้องรับผิดชอบสัมภาระของตน แต่สัมภาระในยุคแรก ๆ มีน้อยชิ้น คือ เครื่องดนตรีมีเพียง 6 ชิ้น คือ แตระ ฉิ่ง โหม่ง กลอง ทับ และปี่ ส่วนเครื่องแต่งตัวก็มีคนละชุดคือ ชุดเครื่องลูกปัด ทั้งคณะมีเทริดยอดเดียวเท่านั้น ในการเดินโรงแต่ละครั้งจะมีพวกตาเสือ คือ พวกผู้ชายที่ชอบพอกับโนราเด็ก ๆ ที่ยังไว้จุกและเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน (โนราเด็ก ๆ เรียกว่าหัวจุก) เพราะฉะนั้นตาเสือจึงได้ชื่ออีกอย่างคือ “พวกบ้าหัวจุก” พวกตาเสือนี้จะขอตามคณะโนราไปโดยไม่หวังค่าตอบแทนใด ๆ ขอให้อยู่ใกล้หัวจุกที่ตนชอบเท่านั้น คนพวกนี้จะช่วยแบ่งเบาภาระในการขนสัมภาระในการเดินโรงแต่ละครั้งได้อย่างมาก

การเดินโรงมี 2 ลักษณะ คือ การไปหางาน คือไปเรื่อย ๆ มี “แม่ยก” ที่ไหนก็ไปที่นั่น เมื่อพักบ้านแม่ยก ก็รำให้ดู หากพอใจก็รับไปแสดง เมื่อแสดงเสร็จไม่มีใครรับต่อจะเดินทางไปหาที่พักใหม่ หยุดบ้านไหนรำให้บ้านนั้นดู เมื่อรำให้เขาดู ก็อาจมีคนพอใจว่าจ้างให้ไปรำต่ออีก การเดินกันลักษณะเช่นนี้เรียกว่า “การเดินโรง” อีกลักษณะหนึ่งคือ การไปตามที่ตนว่าจ้างต่อมาเมื่อมีถนนหนทางสะดวกมีพาหนะในการเดินทางสะดวก การเดินโรงก็เปลี่ยนไป คือเดินทางด้วยรถไฟ รถยนต์หรือเรือแล้วแต่ทางไหนจะสะดวก ครั้นประมาณ 25 ปีที่ผ่านมานี้

Mahasarakham University

รายได้จากการแสดงโนราดี ค่าจ้างสูง ทำให้นายโรงมีเงินมีฐานะดีพอที่จะซื้อรถยนต์ไว้ประจำคณะ ฉะนั้นเมื่อไปไหนจึงไม่ต้องเดินโรงอีกต่อไป และการไปแต่ละครั้งไม่ใช่ไปเพื่อหางาน แต่ไปตามที่มีผู้รับเชิญไปแสดง โนราที่มีชื่อเสียงและมีรถประจำคณะ เช่น โนราเติม โนราเฉลิมทอง โนราปรีชา โนราฉลวย ราศีเวียง เป็นต้น โนราเหล่านี้จะรับการแสดงตลอดปี ไม่มีการว่างเว้น

7) แสงสีเสียง แสงเสียงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งในการแสดงโนราในปัจจุบัน แต่ก่อนที่ไม่มีเครื่องขยายเสียง และแสงไฟฟ้าใช้นั้น โนราในสมัยก่อนก็คงใช้ไฟตามสภาพพื้นบ้าน และเมื่อออกรำแต่เดิมไม่ว่าจะมีคนชมมีมากเพียงใดผู้แสดงจะต้องตะเบ็งเสียงให้ผู้ชมได้ยิน โนราแต่เดิมจึงมีบทรำมากกว่าบทร้อง ภายหลังเมื่อมีไฟฟ้าและเครื่องขยายเสียงใช้ โนราจึงมีบทร้องกลอนสดต่าง ๆ แทรกอยู่ในการแสดง

8) ลูกคู่ ลูกคู่ ในการแสดงโนรา หากขาดลูกคู่แล้วโนราจะรำไม่ได้จึงนับได้ว่าลูกคู่เป็นองค์ประกอบที่จำเป็นยิ่งในการแสดง ลูกคู่แต่เดิมนั้นมีตัวหลักเพียง 4 คน คือ คนตีทับ 1 คน ตีกลอง 1 คน ปี่ 1 คน โหม่งฉิ่ง 1 คน ส่วนลูกคู่ประกอบคือ ดนตรีแตระมีกี่คนก็ได้ โดยใช้พวกตาเสือที่ตามหัวจุกโนราไปนั่นเองเป็นผู้ตี ต่อมาได้เพิ่มซอเข้าประกอบอีก 1 อย่าง ลูกคู่จึงเพิ่มอีก 1 คน ต่อมาถึงยุคที่เอาเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบลูกคู่โนรามี 2 ชุด คือ ลูกคู่ชุดตีเครื่องดนตรีโนราใช้สำหรับรำ และอีกชุดหนึ่งคือ ลูกคู่เล่นดนตรีสากล การเล่นดนตรีสากล บางครั้งเล่นประกอบเวลาแสดงเรื่องบางครั้งก็เล่นเพื่อโชว์ดนตรี และโชว์การร้องเพลงโดยเฉพาะ

9) ผู้แสดง โนราคณะหนึ่ง ๆ มีจำนวนประมาณ 14 -20 คน โนราสมัยก่อนมีตัวรำเพียง 3 ตัว คือ ตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง 1 ตัวนางหรือนางรำ 1 และตัวตลกหรือ “พราน” อีก 1 (ถ้าเล่นเป็นเรื่องก็มักตัดตอนของเรื่องที่มีตัวสำคัญไม่เกิน 3 ตัว มาเล่นเฉพาะตอนนั้น ๆ โดยใช้ตัวพรานเป็นตัวพระ ตัวนายโรงเป็นตัวนางหรือสลับกันตัวตลกก็แสดงบทตลก เป็นต้น) สมัยต่อมาเพิ่มตัวนาง (นางรำ) เป็น 3-5 คน (นางรำนั้นจะเป็นผู้ชายหรือหญิงก็ได้ แต่เดิมมักเป็นชายปัจจุบันมักเป็นหญิงมากกว่า) นอกจากนี้คณะของโนราจะมีนักดนตรีหรือ “ลูกคู่” ประมาณ 5-7 คน มีตัวตลกประจำโรง เรียกว่า “พราน” มีตัวตลกหญิงเรียกว่า “ทาสี” (มักใช้ผู้ชายแสดง และมักทำหน้าที่อื่นด้วย เพราะบททาสีมีน้อย) ทั้งพรานและทาสีจะสวมหน้ากาก นอกจากนี้จะมีหมอประจำโรง (หมอทางไสยศาสตร์) บางคณะอาจมีนางรำรุ่นจิ๋ว เรียกว่า “หัวจุกโนรา” และอาจมีผู้สูงอายุที่หลงชอบและติดตามไปกับคณะโนราเป็นประจำเรียกว่า “ตาเสือโนรา” มักทำหน้าที่ช่วยควบคุมดูแลนางรำและข้าวของ หรือบางคนเกิดหลงชอบ “หัวจุกโนรา” จึงติดตามไปยอมอาสาปรนนิบัติทุกอย่าง เรียกอาการเช่นนี้ว่า “บ้าหัวจุกโนรา”

Mahasarakham University

อนึ่ง ในการขนย้ายเครื่องโนราไปแสดงไกล ๆ จะมีหีบสำหรับใส่เทริดของโนราและเครื่องใช้บางอย่างที่ถือว่าเป็นของขลัง เช่น หน้าพราน (หัวพราน) เรียกหีบนั้นว่า “ซุม” มักมีผู้ทำหน้าที่แบกหามซุมเป็นประจำโดยเฉพาะ เรียกว่า “คนคอนซุมโนรา”

ชื่อคณะของโนรา มักเรียกตามชื่อของนายโรง เช่น โนราวัน (คณะของโนราที่มีนายวันเป็นนายโรง) บางครั้งเอาชื่อบ้านที่อยู่มาประกอบ เช่น โนราเติมเมืองตรัง โนราแปลกท่าแค เป็นต้น ถ้านายโรงเป็นพี่น้องกัน 2 คน มักนำชื่อทั้ง 2 มาตั้งเป็นชื่อคณะ เช่น โนราพิณพัน (พี่ชื่อพิณ น้องชื่อพัน) โนราหนูวินหนูวาด โนราประดับสังวาล เป็นต้น และบางคณะก็ได้รับคำเติมสร้อย เพราะมีลักษณะเด่นพิเศษ เช่น โนราพุ่มเทวา (ชื่อพุ่ม ร่ายรำอ่อนงามราวกับเทวดาเหาะลอยมา) เป็นต้น

10) ท่ารำ ท่ารำของโนราที่เป็นท่าแบบหรือท่าหลัก สืบได้ไม่ลงรอยกัน เพราะต่างครูต่างตำรากัน และเนื่องจากสมัยก่อนมีผู้ประดิษฐ์ท่าเพิ่มเติมอยู่เรื่อย ๆ ท่ารำของโนราที่ต่างสายตระกูลและต่างสมัยกันจึงผิดแปลกแตกต่างกัน แม้บางทีที่ชื่ออย่างเดียวกัน บางครูบางตำราก็กำหนดท่ารำต่างกันไป ท่ารำที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรวบรวมไว้จากคำชี้แจงของนายจงรักภักดี (ขาว) ผู้เคยเล่นละครชาตรีอยู่ที่เมืองตรัง ในบทพระราชนิพนธ์ตำนานละครอิเหนาว่ามี 12 ท่า ดังนี้

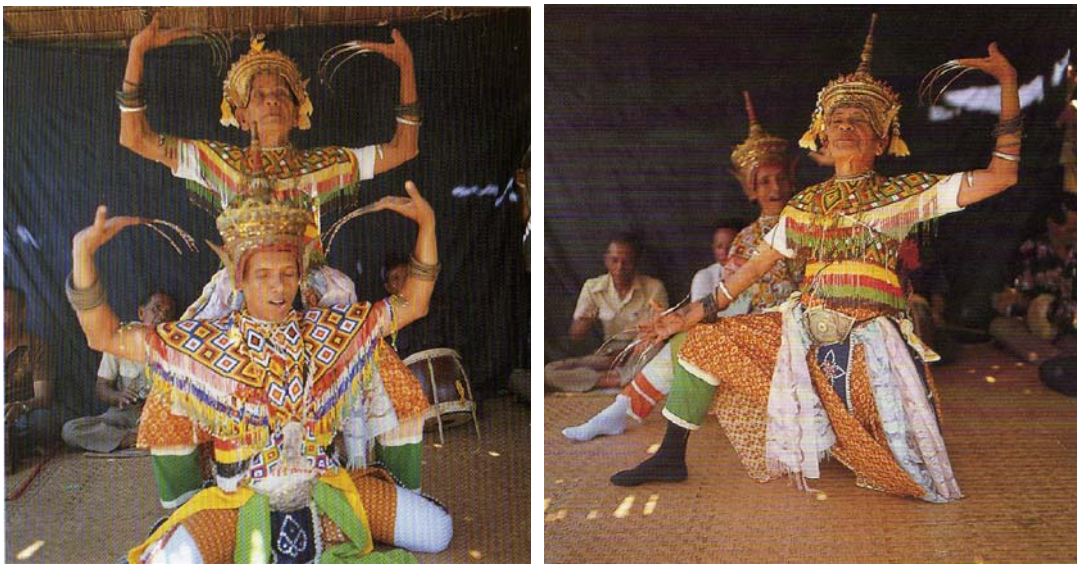
(1) ท่าแม่ลาย หรือท่าแม่ลายกนก
(2) ท่าราหูกินจันทร์ หรือท่าเขาควาย
(3) ท่ากินนร หรือกินนรรำ (ท่าขี้หนอน)
(4) ท่าจับระบำ
(5) ท่าลงฉาก
(6) ท่าฉากน้อย
(7) ท่าผาลา (ผาหลา)
(8) ท่าบัวตูม
(9) ท่าบัวบาน
(10) ท่าบัวคลี่
(11) ท่าบัวแย้ม
(12) ท่าแมงมุมชักใย

ท่าเหล่านี้สืบได้ว่าเป็นท่าที่เรียกต่างกันออกไปก็มีแตกต่อเป็นท่าย่อย ๆ ออกไปก็มี เช่น ท่าแม่ลาย บางตำราเรียกท่าเทพนม (คือแม่ของลายไทย) แตกต่อเป็นท่าเครือวัลย์บ้าง เป็นท่าพรหมสี่หน้าบ้าง หรือท่าลงฉาก บางครูแตกย่อยเป็นท่าสอดสร้อย เป็นต้น

Mahasarakham University

ท่ารำหลักของโนรายังปรากฏในบทครูสอน บทสอนรำและบทท่าปฐม ซึ่งบทเหล่านี้จะประกอบด้วยท่าต่าง ๆ แตกต่างกันไป และเมื่อต่างครูต่างประดิษฐ์ท่ารำของชื่อท่า นั้น ๆ ก็จะผิดแปลกกัน เช่น ท่าแมงมุมชักใย บางครูยืนรำ ใช้มือเลียนท่าแมงมุมชักใย บางครูรำแบบตัวอ่อนแอ่นหลังแล้วม้วนตัวลอดใต้ขา เป็นต้น

ท่ารำโนรานั้นมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้ที่ฝึกหัดรำนาฏศิลป์ของภาคกลางแล้วจะรำท่ารำของโนราไม่สวย เพราะการทอดแขนตั้งวงหรือลีลาต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน การฝึกหัดรำโนราแต่เดิม ผู้รำต้องฝึกตั้งแต่เด็ก ๆ และไปอยู่บ้านครูตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี ฝึกหัดอยู่หลายปี โดยขั้นแรกเป็นการฝึกหัดดัดมือ ดัดตัว เมื่อหัดดัดตัวได้รูปที่สวยแล้วก็หัดท่ายืน เมื่อหัดท่ายืนได้เหมาะสม ต่อไปฝึกหัดรำแม่บทท่าครูสอน ท่าสอนรำ และท่าปฐม ท่าทั้งสามบทนี้เป็นท่าพื้นฐานในการรำทำบท ซึ่งผู้รำต้องฝึกหัดในขั้นต่อไป โดยฝึกหัดบทเพลงคำพรัด คำพรัดทำบท คำพรัดเพลงทับเพลงโทน ร่ายแตระ หัดไปทีละอย่างจนเชี่ยวชาญจึงให้ออกโรงได้



ภาพประกอบ 2 ท่ารำโนรา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 3 ท่ารำโนรา

10) บทร้อง บทร้องโนราที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงเลยตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน คือ บทที่ใช้รำโรงครู เพราะเปลี่ยนไม่ได้ ถ้าเปลี่ยนถือว่าผิดครู ส่วนการแสดงทั่ว ๆ ไป มีการเปลี่ยนแปลงบ้าง บทของเดิมของโนรามีบทกาดครู หรือบทเชิญครู นอกนั้นก็เป็นบทที่ใช้ในการรำและการแสดงเรื่อง

บทที่ใช้ในการรำมีบทหน้าแตระ คำพรัด สีโต หรือคำพรัดผันหน้า ซึ่ง 20 อย่างนี้เรียกว่าบทร่ายแตระ และยังมีบทเพลงทับเพลงโทน บททั้ง 3 ชนิดนี้ คือ บทหน้าแตระ บทร่ายแตระ และบทเพลงทับเพลงโทน โนราจะออกรำเป็นชุด รำกันได้ตั้งแต่เช้าจดเย็น คนแต่ก่อนเขาก็ดูกันได้เพราะเขาดูโนรารำ คือ ดูการรำของโนรา ยุคต่อมาการทำบทฝ่ายเดียวคงไม่สนุก จึงมีการว่ากลอนสด ว่าชมหญิงสาว ชมคนแก่ ชมแม่ยก กล่าวขอโทษ คุยเรื่องเศรษฐกิจ หรืออะไรก็ได้แต่ควรให้เข้ากับสภาพแวดล้อม หรือเข้ากับกาละและเทศะเป็นการดึงผู้ชมให้มีส่วนร่วมด้วยนั่นเองลักษณะกลอนที่ใช้คือกลอนสี่และกลอนหก

ส่วนบทร้องที่ใช้ในการแสดงเรื่อง การแสดงเรื่องครั้งแรก คือ การเล่นสิบสองบทในการรำโรงครูหรือการเล่น 12 เรื่อง ในการรำโรงครูแต่ละเรื่องจะมีกลอนเพียง 2 คำกลอนหรือ 1 บทเท่านั้น โดยบางเรื่องแต่งเป็นกลอนหก บางเรื่องแต่งเป็นกลอนแปด กลอนมีเพียง 12 บทเท่านั้น แต่แสดงกันอยู่ได้ถึงครึ่งวันเป็นอย่างน้อย (ประมาณ 3 ชั่วโมง) เพราะเน้นหนักเรื่องเจรจาการแสดงสิบสองบทหรือสิบสองเรื่องในการรำโรงครูนั้นจะร้องทำนองเพลงทับเพลงโทน เจรจาเป็นภาษาพื้นเมืองนับเป็นการแสดงเรื่องครั้งแรก ซึ่งสันนิษฐานว่ามีขึ้น

Mahasarakham University

ตอนต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ ประมาณตอนปลายรัชกาลที่ 2 เพราะเรื่องใน 12 เรื่องนั้น มีเรื่องพระอภัยมณีอยู่ด้วย เรื่องหนึ่งต่อมาประมาณ 80-70 ปี มานี้มีการเอาเรื่องชาดกมาแสดง การร้องบทร้องใช้เพลงทับเพลงโทน และยุคต่อมาแต่งเรื่องสั้น ๆ ขึ้นเองในลักษณะจำอวด การร้องตอนนั้นเริ่มร้องเป็นกลอนสี่แล้ว แต่ยังมีเพลงทับเพลงโทนปนจนถึงยุคที่โนราเติมเอานวนิยายแต่งเป็นเรื่องโนรา การร้องจะร้องเป็นทำนองกลอนสี่ กลอนแปดและมีทำนองหนังตะลุงเข้ามาปน

โดยสรุปองค์ประกอบการแสดงโนรา ประกอบด้วย โรงโนรา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี ลักษณะการแสดง การเดินโรงหรือการไปรำ แสงเสียง ลูกคู่ ผู้แสดง ท่ารำ บทร้อง

6.5 ขนบนิยมในการแสดง

การแสดงโนราที่เป็นงานบันเทิงทั่ว ๆ ไปแต่ละครั้งแต่ละคณะจะมีลำดับการแสดงที่เป็นขนบนิยม ดังนี้

6.5.1 ตั้งเครื่อง (ประโคมดนตรีเพื่อขอที่ขอทาง เมื่อเข้าโรงแสดงเรียบร้อยแล้ว)

6.5.2 โหมโรง

6.5.3 กาศครู หรือเชิญครู (ขับร้องบทไหว้ครู กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของโนรา สดุดีครูต้นและผู้มีพระคุณทั้งปวง)

6.5.4 ปล่อยตัวนางรำออกรำ (อาจมี 2-5 คน) แต่ละตัวจะมีขั้นตอน ดังนี้

1) เกี้ยวม่าน หรือขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้นโดยไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจและเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ โดยปกติตัวที่จะออกรำเป็นผู้ร้องขับบทเกี้ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับแทน บทที่ร้องมักบรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของหญิงสาววัยกำดัด หรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึงคติโลก คติธรรม

2) ออกร่ายรำแสดงความชำนาญและความสามารถในเชิงรำเฉพาะตัว

3) นั่งพนัก ว่าบทร่ายแตระ แล้วทำบท (ร้องบทและตีท่ารำตามบทนั้น ๆ) “สีโต ผันหน้า” ถ้าเป็นคนรำคนที่ 2 หรือ 3 อาจเรียกตัวอื่น ๆ มาร่วมทำบทเป็น 2 หรือ 3 คนก็ได้หรืออาจทำบทชมธรรมชาติ ชมปูชนียสถาน ฯลฯ เพลงที่นิยมใช้ประกอบการทำบททำนองหนึ่ง คือ เพลงทับเพลงโทน

4) ว่ากลอนเป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า “ว่าคำพรัด” ถ้าเป็นผู้มีปฏิภาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า “ว่ามุดโต” โดย

Mahasarakham University

ว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า 2-3 คน สลับวรรค สลับคำกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า “โยนกลอน”

5) ออกพราน คือ ออกตัวตลกมีการแสดงท่าเดินพราน (ลีลาการเดินของพราน) นาดพราน (ลีลาการนวดกรายของพราน) ขับบทพราน (ขับร้องบทกลอนตามลีลาของพราน) พูดตลกเกริ่นให้คอยชมนายโรง แล้วเข้าโรง

6) ออกตัวนายโรงหรือโนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรง ในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฉี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว) เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนามคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน

7) ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร

8) เล่นเป็นเรื่อง

ขนบนิยมในการแสดงโนราแต่เดิมมีรูปแบบในการแสดงที่ค่อนข้างแน่นอนตายตัว แต่ในปัจจุบันขนบนิยมในการแสดงดังกล่าวได้เปลี่ยนไปเราควรจะยอมรับว่ากาลเวลาและเงื่อนไขอีกหลาย ๆ ประการที่มีส่วนสำคัญต่อความเปลี่ยนแปลงเราจึงห้ามหรือหยุดความเปลี่ยนแปลงไม่ได้

6.5 ความเชื่อในการแสดง

เรื่องของความเชื่อบางอย่างที่ตกทอดสืบเนื่องกันมาจนถึงสมัยนี้ บางท่านมีความเห็นว่าเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ขัดกับความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติ ความเชื่อเหล่านั้นเป็นความรู้สึกนึกคิด ทำให้รู้ว่าคนในสังคมนั้น ๆ มีความรู้สึก นึกคิดอย่างไร มีนักวิชาการที่สนใจในเรื่องการแสดงโนรา ได้กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อไว้ดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 985) กล่าวถึงความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความว่า ความเชื่อกลุ่มนี้เกิดจากความเชื่อมั่นต่อความเชื่อที่เกี่ยวกับลัทธิและศาสนา ถือว่าชีวิตอยู่ใต้อำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติหรือบุญญาธิการของพระศาสดาและทวยเทพทั้งปวง และถ้าผู้ใดสามารถยึดมั่นในสิ่งเหล่านั้นก็ดี หรือเพียรบำเพ็ญจนอำนาจเหล่านั้นมีขึ้นในตัวตนก็ดีจะทำให้ตนมีคุณวิเศษเหนือคนสามัญ พวกนี้จึงเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถา เครื่องรางของขลังและโชคลาง แล้วมักดึงเอาศาสนาเข้ามาประสมประสาน มีอิทธิพลของลัทธิศาสนาพราหมณ์และลัทธินิยมดั้งเดิมประสมอยู่เป็นอันมาก

นอกจากนี้ ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความขลังของโนราโรงครู เช่น เชื่อในเรื่องเทพเจ้าและวิญญาณศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระพรหม เป็นต้น

Mahasarakham University

เชื่อในวิญญาณศักดิ์สิทธิ์ เช่น ทวดเกาะยอ ทวดวังเนียง ทวดแม่นางเรียม เป็นต้น ความเชื่อในเรื่องพระภูมิเจ้าที่ เช่น พระภูมิบันได พระภูมิเสาห้อง พระภูมิชายคา พระภูมิผู้ทำหน้าที่รักษาประตู ซึ่งชาวภาคใต้ออกเสียงเป็น “นนทรี” หมายถึง พระนันทิศวรผู้ทำหน้าที่เฝ้าประตู “ตามคติฮินดูเชื่อว่าเมื่อพระศิวะร่ายรำพระนันทิศวรก็จะทำหน้าที่นั่งตีตะโพน เมื่อพระอิศวรเสด็จไปในที่ต่าง ๆ พระนันทิศวรก็จะแปลงกายเป็นโคทรง ยามปกติพระนันทิศวรจะทำหน้าที่เฝ้าทวาร” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529 : 7)

ชวน เพชรแก้ว (2523 : 55) กล่าวถึง การแสดงโนราในการทำพิธียกเครื่องว่า เมื่อคณะโนราจะต้องไปแสดงที่ใดที่หนึ่ง คณะโนราจะต้องเตรียมสิ่งของเครื่องใช้ไปพร้อมกับเครื่องดนตรีก่อนออกจากบ้านนายโรงหรือหัวหน้าคณะโนรา พร้อมด้วยลูกคู่ และผู้แสดงจะต้องนำเครื่องดนตรีมาวางรวมกันบนบ้านนายโรงเพื่อทำพิธียกเครื่อง ผู้ทำพิธีอาจเป็นนายโรงหรือหมอเฒ่าประจำคณะ โดยผู้ทำพิธีจะบริกรรมคาถาไปพร้อม ๆ กับการบรรเลงดนตรี โดยเริ่มจากการเป่าปี่ แล้วตีกลองและทับรับตามลำดับ และต้องหันไปทางทิศที่เป็นมงคล เมื่อบริกรรมคาถาจบดนตรีก็หยุดบรรเลงด้วย การทำพิธีดังกล่าวเพื่อขอให้อำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาช่วยคุ้มครองให้ผู้พบเห็นเกิดความรัก และพบความสำเร็จในการเดินทางไปแสดงนั่นเอง

พิทยา บุษรารัตน์ (2539 : 150-151) กล่าวไว้ว่า ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ครูหมอโนราคือบุรพาจารย์หรือครูต้นโนรา และบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว บางแห่งเรียกครูหมอโนราว่า “ตายายโนรา” หรือ “ครูหมอตายาย” ครูหมอโนรามีหลายองค์ดังปรากฏในตำนานโนรา บทกาศครูและบทร้องกลอนของโนรา เช่น ตาหลวงคง จอมเฒ่าหน้าทอง แม่ศรีมาลา พระเทพสิงหร เป็นต้น แต่มีครูหมอโนราที่คณะโนราและชาวบ้านเชื่อว่าเป็นบุคคลสำคัญที่เรียกว่า “พระราชครู” นั้นมี 12 องค์ แบ่งเป็นฝ่ายชาย 6 องค์ ฝ่ายหญิง 6 องค์ ได้แก่ พระเทพสิงหร ขุนศรีศรัทธา พระม่วงทอง หม่อมรอง พระยาสายฟ้าฟาด พรานบุญ แม่ศรีมาลา แม่นวลทองสำลี แม่แขนอ่อนฝ่ายขวา แม่แขนอ่อนฝ่ายซ้าย แม่ศรีดอกไม้ แม่คิ้วเหิน ดังปรากฏชื่อในบทเชิญครูหรือบทชุมนุมครูของคณะโนราแปลก ชนะบาลบ้านท่าแค ตอนหนึ่งว่า

ราชครูของน้องทั้งสิบสององค์	ค่ำลงพ่อเชิญเสด็จมา
หญิงหกชายหก	อย่าได้ขาดตกเสียงเลยหนา
ฝ่ายหญิงแม่แขนอ่อน	แม่ไม่เจ็บไม่ร้อนให้แม่มา
ลูกนั่งเชิญอยู่ไจ้ไจ้[28]	แม่แขนอ่อนฝ่ายซ้ายทั้งฝ่ายขวา
ลูกนั่งร้องเชิญแม่นวลทองสำลี	พร้อมแล้วแม่ศรีมาลา
แม่นวลทองสำลีแม่ศรีดอกไม้	ลูกลืมเสียไม่ได้ร้องเรียกหา

Mahasarakham University

ขอเชิญแม่เภาแม่เมาเคลิ่น [29]	ป่านี้ลูกเชิญเชิญให้แม่มา
ลูกไหว้แม่เจ้าไม่ทันเที่ยง	แม่เสียงหวานเสียงเกลี้ยงให้มาหา
แม่จันจุหรีศรีจุหรา	แม่เขาเป็นภรรยาของตาม่วงทอง
แลต้า[30]โรงครูขุนทา	ตายายท่านมาไม่ขัดข้อง
ร้องเชิญฝ่ายชายตาม่วงทอง	ขอเรียกร้องให้พ่อเสด็จมา
ลูกไหว้ม่วงทองหม่อมรองไม้ฟาด	ลูกนั่งประกาศอาราธนา

วิเชียร ณ นคร (2523 : 89)

อมรา พงศาพิชญ์ (2533 : 37) กล่าวไว้เกี่ยวกับ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยอิทธิปาฏิหาริย์ เวทมนตร์คาถา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ หรือสิ่งลึกลับที่มีอำนาจเหนือมนุษย์และโชคลาง โดยทั่วไปแล้วหมายถึง ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เป็นต้นว่า ผีสางเทวดา นางไม้ ฯลฯ ความเชื่อทางไสยศาสตร์เกิดขึ้นในระยะแรก ๆ เมื่อมนุษย์พยายามค้นหาคำตอบเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ไม่สามารถหาคำตอบจากความรู้เดิมที่มีอยู่เกี่ยวกับธรรมชาติได้ ความเชื่อทางไสยศาสตร์จึงเป็นความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ การติดต่อกับผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติทำได้โดยพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ เป็นต้นว่า การใช้เวทมนตร์คาถา โดยมีผู้ประกอบพิธีกรรม คือ แม่มด หมอผี คนทรง หรือเจ้า แล้วแต่กรณี

ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน เสนเป็นเนื้อที่งอกนูนจากระดับผิวเป็นแผ่น ถ้ามีสีแดงเรียกว่า “เสนทอง” ถ้ามีสีดำเรียกว่า “เสนดำ” ไม่ทำให้เจ็บปวดหรือมีอันตราย แต่ถ้างอกบนส่วนของร่างกาย เช่น บนใบหน้าจะดูน่าเกลียด ถ้าเป็นกับเด็ก ๆ เสนจะโตขึ้นตามอายุ (อุดม หนูทอง. 2531 : 171) ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าเสนเกิดจากการกระทำของผีที่เรียกว่า “ผีโอกะแซง” เสนไม่สามารถรักษาให้หายได้นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราเข้าโรงครู ซึ่งมักจะทำกันก่อนรำคล้องหงส์ โดยผู้ที่เป็นเสนหรือพ่อแม่ผู้ปกครองเตรียมเครื่องประกอบพิธีมามอบให้โนราใหญ่ ได้แก่ ขันน้ำหรือถาดใส่น้ำ หมาก พลู ธูปเทียน ดอกไม้ มีดโกน หินลับมีด เงินเหรียญ เครื่องทอง เครื่องเงิน หญ้าคา หญ้าเข็ดมอน รวงข้าวและเงิน 32 บาท(ในอดีตใช้ 12 บาท) จากนั้นโนราใหญ่จะเอาขันหรือถาดพร้อมด้วยอุปกรณ์ที่ผู้เป็นเสนเตรียมมาใส่ลงในขันหรือถาด ทำพิธีจุดธูปเทียน ชุมนุมเทวดา ชุมนุมครูหมอโนรา ลงอักขระขอมที่หัวแม่เท้าของโนราใหญ่ แล้วรำท่าแบบเฉี่ยนพราย หรือ “ท่าย่างสามขุม” มีโนราหรือครูหมอโนราในร่างทรงรำประกอบ โดยถือกริช พระขรรค์ โนราใหญ่เอาหัวแม่เท้าไปแตะตรงที่เป็นเสนแล้วเอาหัวแม่เท้าไปจุ่มลงในขันหรือถาด ยกขึ้นรมควันเทียน แล้วใช้หัวแม่เท้าไปเหยียบเบา ๆ ตรงที่เป็นเสนโดยหันหลังให้ผู้ที่เป็นเสน ว่าคาถากำกับในขณะเดียวกันโนราหรือครูหมอโนราในร่างทรงก็จะเอากริช พระขรรค์ไป

Mahasarakham University

แตะตรงที่เป็นเสนพร้อมกับบริกรรมคาถา ทำเช่นนี้ 3 ครั้ง เสร็จแล้วเอามีดโกนหินลับมีด และของอื่น ๆ ในขันน้ำหรือถาดไปแตะที่ตัวผู้เป็นเสนจนครบทุกอย่างเป็นเสร็จพิธี จากพิธีกรรมดังกล่าวเชื่อว่าเสนจะค่อย ๆ จางหายไป ถ้าไม่หายก็ให้ทำซ้ำอีกจนครบ 3 ครั้ง เสนจะหายไปในที่สุด

ความเชื่อเกี่ยวกับโชคลาง ความเชื่อเกี่ยวกับเวทมนต์คาถา โดยเฉพาะการรำโนรา โรงครูผู้ที่เป็นโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะจะต้องมีเวทมนตร์คาถาเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ป้องกันวิญญาณร้ายที่จะเข้ามาในพิธีโนราโรงครู ป้องกันคุณไสยที่จะได้รับจากบุคคลอื่น การประกอบพิธีกรรมบางอย่างในโนราโรงครูจะต้องใช้เวทมนตร์คาถาประกอบ เช่น การเบิกโรง การผูกขี้ผูกเยี่ยว (หมายถึง การควบคุมตนเองไม่ให้ปวดปัสสาวะหรืออุจจาระในขณะรำหรือประกอบพิธีกรรมด้วยการว่าหรือท่องคาถากำกับ) การแต่งตัว การสวมเทริด การแทงเข้ (จระเข้) การเหยียบเสน การตัดผมผีช่อ การรำถีบหัวควาย การชักเสียงให้ไพเราะ (หมายถึงการทำให้เสียงตนเองดังและมีความไพเราะติดใจคนฟังด้วยการว่าหรือท่องคาถากำกับ) เป็นต้น

ความเชื่อเกี่ยวกับความขลังของโนราโรงครู ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์ สามารถประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้ เช่น พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ พิธีผูกผ้าปล่อย พิธีแก้บน พิธีเหยียบเสน พิธีตัดจุก พิธีตัดผมผีช่อ เป็นต้น ส่วนความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโนราในเรื่องอื่น ๆ เช่น ความเชื่อในเรื่องอำนาจเร้นลับของโนรา โนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะ ขณะทำพิธีในโนราโรงครูเชื่อว่าจะมีอำนาจเร้นลับที่สามารถติดต่อและควบคุมวิญญาณต่าง ๆ และภูตผีได้ สามารถกำราบหรือทำลายสิ่งผิดปกติหรือความชั่วร้ายที่เกิดจากอำนาจภูตผีได้

ความเชื่อเรื่องการแก้บน การแก้บนหมายถึง การทำอย่างหนึ่งอย่างใดให้ขาดจากพันธะสัญญาที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งได้ให้ไว้กับเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูหมอโนรา เป็นต้น การแก้บนเกิดจากความเชื่อที่ว่ามนุษย์สามารถติดต่อกับดวงวิญญาณได้ ชาวภาคใต้เชื่อว่าสามารถติดต่อกับดวงวิญญาณได้โดยผ่านพิธีบวงสรวง เซ่นไหว้ และมีคนกลางในการติดต่อ เช่น คนทรง ศิลปิน หมอไสยศาสตร์ เป็นต้น “การติดต่อวิญญาณเหล่านี้มักเนื่องมาจากการบนบานเพื่อประโยชน์บางอย่าง เรียกกันว่า “เหฺมฺรย” คือ การกล่าวอ้างวิญญาณเหล่านั้นให้ช่วยเหลือหรือเลิกให้โทษ ต่าง ๆ” (พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และปรีชา นุ่นสุข. 2525 : 125) ได้อธิบายเรื่อง เหฺมฺรย เอาไว้ว่า

เหฺมฺรย มีทั้ง “เหฺมฺรยปาก” คือ การบนบานกับวิญญาณด้วยวาจา และ “เหฺมฺรยห่อ” เป็นการจัดห่อเหฺมฺรย มีข้าวสาร หมากพลู ดอกไม้ ธูปเทียน เป็นต้น ห่อเข้าไว้แล้วกล่าวบน

Mahasarakham University

บาน ผู้เป็นเจ้าของคำบนบานต้องเก็บห่อเหฺมฺรยไว้ ถ้าคำบนบานนั้นสัมฤทธิ์ผลต้องจัดการ “แก้เหฺมฺรย” คือ ทำพิธีบวงสรวงตามที่ตกลงไว้ตอนบนบาน หรือการแก้บน

กล่าวโดยสรุป ความเชื่อในการแสดงโนรา ได้แก่ ความเชื่อทางไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์และความกลัวของโนราโรงครู ความเชื่อในการทำพิธียกเครื่อง ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน ความเชื่อเกี่ยวกับโชคลาง ความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมบางอย่างที่ต้องใช้เวทมนตร์คาถาเข้าช่วย และความเชื่อเกี่ยวกับการ แก้บน ความเชื่อดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิดของคนในชุมชนและภูมิภาคนั้น ๆ

6.7 การส่งเสริมการเป็นศิลปินแห่งชาติ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2550 : 115) ได้จัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติ เพื่อส่งเสริมสนับสนุนความเป็นเลิศทางศิลปวัฒนธรรม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้การดำเนินงานสอดคล้องและสนองต่อภารกิจตามรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2550 แผนการบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2548-2551 ยุทธศาสตร์ที่ 2 การพัฒนาคนและสังคมที่มีคุณภาพ และนโยบายของรัฐบาลในการดำเนินงานด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในเรื่องการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติ และสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของกลยุทธ์ด้านการเสริมสร้างต้นแบบและกระบวนการยกย่องเชิดชูเกียรติของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในการเสริมสร้างต้นแบบและกระบวนการยกย่องเชิดชูเกียรติในประจักษ์ชัดในเรื่องของภูมิปัญญาด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาตินั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ด้วยการสร้างสรรค์งานของศิลปิน และผู้สร้างสรรค์งานด้านวัฒนธรรมที่กระจายอยู่ทั่วภูมิภาคของประเทศ ทั้งที่เป็นบุคคลและองค์กร โดยการส่งเสริม สนับสนุนให้มีการประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติผู้มีความเป็นเลิศทางศิลปวัฒนธรรมให้ปรากฏเพื่อเป็นแบบอย่างอันดีงามในสังคมและเพื่อเป็นการเสริมสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้ที่ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติ ให้มีพลังที่จะสร้างสรรค์ เผยแพร่ สืบสานต่อไปในอนาคต

หลักเกณฑ์การคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย 3 หลักเกณฑ์ใหญ่ ดังนี้

เกณฑ์ที่ 1 คุณสมบัติของศิลปินแห่งชาติ

1. เป็นผู้มีสัญชาติไทยและมีชีวิตในวันตัดสิน
2. เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญและมีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับของวงการศิลปะแขนงนั้น
3. เป็นผู้สร้างสรรค์และพัฒนาศิลปะแขนงนั้น ๆ
4. เป็นผู้ผดุง ถ่ายทอด หรือเป็นต้นแบบศิลปะแขนงนั้น
5. เป็นผู้มีคุณธรรม และมีความรักในงานศิลปะของตน

Mahasarakham University

6. เป็นผู้มีผลงานที่ยังประโยชน์ต่อสังคมและมนุษยชาติ

เกณฑ์ที่ 2 คุณค่ามาตรฐานผลงานศิลปะของศิลปินแห่งชาติ

1. ผลงานสื่อให้เห็นถึงคุณค่าในความดี ความงาม คุณค่าทางอารมณ์ สะท้อนความเป็นธรรมชาติ หรือสถานภาพทางสังคมและวัฒนธรรมแห่งยุคสมัย ค่านิยม จริยธรรม อัตลักษณ์อันหลากหลายของท้องถิ่นและของชาติ

2. ผลงานสร้างสรรค์แสดงออกถึงแนวคิด กระตุ้นและพัฒนาทางสติปัญญาแก่มนุษยชาติด้านศิลปะสาขานั้น ๆ

3. ผลงานสร้างสรรค์ให้ความรู้สึกสะเทือนใจ ให้พลังความรู้และส่งเสริมจินตนาการ

4. ผลงานสร้างสรรค์มีเอกลักษณ์เฉพาะตนไม่ลอกเลียนแบบจากผู้อื่นหรือมีกลวิธีเชิงสร้างสรรค์

เกณฑ์ที่ 3 การเผยแพร่และยอมรับคุณค่าผลงานของศิลปินแห่งชาติ

1. ผลงานได้รับการจัดแสดงหรือเผยแพร่ต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง มีหลักฐานอ้างอิง โดยเป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิด พัฒนาการทางงานศิลปะอย่างเด่นชัด

2. ผลงานได้รับรางวัลหรือเกียรติคุณในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ หรือระดับนานาชาติ ซึ่งมีกระบวนการพิจารณาเป็นมาตรฐานและเป็นที่ยอมรับ

การคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ จะคัดเลือกใน 3 สาขา ได้แก่

1. สาขาทัศนศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่มองเห็นได้ด้วยตา แบ่งเป็น วิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ เช่น วิจิตรศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม และภาพถ่าย ส่วนประยุกต์ศิลป์ เช่น สถาปัตยกรรมแบบประเพณีและร่วมสมัย/มัณฑศิลป์/การออกแบบผังเมือง / การออกแบบอุตสาหกรรม และประณีตศิลป์ เป็นต้น

2. สาขาวรรณศิลป์ หมายถึง บทประพันธ์ที่ต่างอย่างมีศิลปะทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง มีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ ความรู้สึกสะเทือนใจ ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการและกลวิธีเสนอเรื่องที่น่าสนใจ

3. สาขาศิลปะการแสดง หมายถึง ศิลปะที่มีการแสดง ซึ่งเป็นได้ทั้งวิจิตรศิลป์ประยุกต์ศิลป์ รวมทั้งศิลปะพื้นบ้าน ได้แก่ การแสดง ดนตรี และการแสดงพื้นบ้านโดยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้ 1) ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย 2) ดนตรีสากล และนาฏศิลป์สากล และ 3) ภาพยนตร์และละคร

Mahasarakham University

นับตั้งแต่เริ่มโครงการศิลปินแห่งชาติมาเมื่อปี พ.ศ. 2527 และประกาศผลการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติในปีแรกเมื่อ พ.ศ. 2528 จนปัจจุบันมีศิลปินสาขาต่าง ๆ ที่ได้รับการคัดเลือกเป็นศิลปินแห่งชาติแล้วรวม 172 คน เสียชีวิตไปแล้ว 55 คน

สำหรับผู้ที่ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติจะได้รับเงินตอบแทนประจำตำแหน่งเดือนละ 12,000 บาท และสามารถเบิกเงินสวัสดิการเพื่อการรักษาพยาบาลได้ตามระเบียบราชการ รวมทั้งมีค่าช่วยเหลือเมื่อประสบสาธารณภัย และหากเสียชีวิตจะมีค่าช่วยเหลืองานศพ 15,000 บาท ค่าจัดทำหนังสือที่ระลึก 120,000 บาท

บุคคลผู้ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติทางด้านศิลปะการแสดงโนราภาคใต้มี 2 ท่านที่ศิลปินโนราทางภาคใต้ถือว่าเป็นบรมครูทางด้านโนรา ได้แก่ ขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา) และโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ

แนวคิดการอนุรักษ์ และพัฒนาศิลปะการแสดง

1. แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนา

อนุรักษ์ หมายถึง การใช้ประโยชน์ตามความต้องการที่พอเหมาะและประหยัด เพื่ออนาคต หรือการสงวนรักษา ซึ่ง กาญจนา พันธ์นุช (2550 : เว็บไซต์) ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์ไว้พอสรุปได้ดังนี้

1. หลักการอนุรักษ์วิทยา ประกอบด้วย

หลักการที่ 1 การใช้อย่างยั่งยืน การใช้อย่างสมเหตุสมผล หรือใช้อย่างฉลาด เลือกใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสม ไม่ก่อให้เกิดของเสียและมลพิษ

หลักการที่ 2 การสงวนของหายาก ทรัพยากรที่กำลังจะสูญสิ้น ควรหลีกเลี่ยงการนำไปใช้และทำนุบำรุง หรือทำให้ทรัพยากรนั้นมีเพิ่มขึ้น

หลักการที่ 3 การทำนุบำรุงทรัพยากรที่เสื่อมโทรม จากไม่สมารถนำไปใช้ได้จนฟื้นสภาพนำมาใช้ได้

2. วิธีการอนุรักษ์ มีด้วยกัน 8 วิธี คือ

การใช้ หมายถึง การใช้หลายรูปแบบ เช่น การบริโภคโดยตรงเห็นได้ยิน พลังงานต้องใช้แบบยั่งยืน

การเก็บกัก หมายถึง การรวบรวมหรือการเก็บกักทรัพยากรที่มีแนวโน้มจะขาดแคลนในบางเวลา หรือคาดว่าจะเกิดวิกฤตการณ์ขึ้น

Mahasarakham University

การรักษา/ซ่อมแซม หมายถึง การดำเนินการใด ๆ ต่อทรัพยากรที่ขาดไป ไม่ทำงานตามพฤติกรรม เสื่อมโทรม เกิดปัญหา สามารถฟื้นคืนสภาพได้ จนสามารถนำกลับมาใช้ใหม่ได้

การฟื้นฟู หมายถึง การดำเนินการใด ๆ ต่อทรัพยากรหรือสิ่งแวดล้อมที่เสื่อมโทรมให้เป็นปกติ สามารถเอื้อประโยชน์ในการนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป

การพัฒนา หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เป็นอยู่ให้ดีขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

การป้องกัน หมายถึง การป้องกันสิ่งที่เกิดขึ้นมิให้ลุกลามมากกว่านี้และป้องกันสิ่งที่ยังไม่เกิดเพื่อไม่ให้เกิดขึ้น

การสงวน หมายถึง การเก็บไว้โดยไม่ให้แตะต้องหรือนำไปใช้ด้วยวิธีการใดก็ตาม

การแบ่งเขต หมายถึง ทำการแบ่งเขตหรือการแบ่งกลุ่ม/ประเภทตามคุณสมบัติของทรัพยากร

งานอนุรักษ์วัฒนธรรม หมายถึง การพิทักษ์รักษาและธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจ และความภาคภูมิใจในความเป็นท้องถิ่นและความเป็นชาติ ตลอดจนเพื่อประโยชน์ในการศึกษา ค้นคว้าของคนรุ่นหลัง (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 68) กิจกรรมหลักที่ควรดำเนินการมีดังต่อไปนี้

1. การศึกษาสภาพปัจจุบันและปัญหาเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมของท้องถิ่น
2. การจัดทำทะเบียนผลิตผลทางวัฒนธรรมเพื่องานอนุรักษ์
3. การจัดหางบประมาณสนับสนุนอนุรักษ์วัฒนธรรม
4. การรณรงค์ให้เกิดความตื่นตัว ตระหนักในคุณค่า และให้ความร่วมมือในงานอนุรักษ์วัฒนธรรม
5. การออกข้อบัญญัติขององค์การบริหารส่วนตำบลให้เอื้อต่องานอนุรักษ์วัฒนธรรม
6. การจัดสร้างเครือข่ายเพื่อสนับสนุนงานอนุรักษ์วัฒนธรรม
7. การประชาสัมพันธ์งานอนุรักษ์วัฒนธรรม
8. การยกย่องและเชิดชูเกียรติบุคคลหรือหน่วยงานที่ประสบความสำเร็จในงานอนุรักษ์วัฒนธรรม

Mahasarakham University

9. การติดตามและประเมินผล

สรุป การอนุรักษ์ คือการใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุด และยังคงรักษาศักยภาพสำหรับการใช้ประโยชน์ของลูกหลานต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทางอนุรักษ์เหล่านี้นำมาใช้ในการอนุรักษ์ การแสดงโนราให้คงอยู่คู่กับภาคใต้อย่างยั่งยืนตลอดไป

การพัฒนา คือ การเปลี่ยนแปลงตามแผนหรือการเปลี่ยนแปลงที่มีการกำหนดทิศทาง (Planed as Directed Change) นั่นคือ การพัฒนามิได้เป็นเรื่องธรรมชาติ หากเป็นความพยายามของมนุษย์ พยายามที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น โดยกำหนดทิศทางหรือรายละเอียดเอาไว้ล่วงหน้าว่าจะพัฒนาอะไร พัฒนาอย่างไร ช้าเร็วอย่างไร ใครจะเป็นผู้พัฒนาหรือถูกพัฒนา (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2549 : 3)

การพัฒนาเป็นกระบวนการที่ต่อเนื่อง (Continuing Process) การพัฒนาจึงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับลำดับ/ขั้นตอน (Stages) และความเชื่อมโยง (Relation or Linkage) เพราะฉะนั้นแนวคิดและทฤษฎีในการพัฒนาจึงปรากฏชัดเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มที่ 1 มองการพัฒนาว่าดำเนินการไปตามลำดับหรือขั้นตอนจากระดับหนึ่งไปสู่อีกระดับหนึ่ง โดยต้องสร้างความพร้อมด้านต่าง ๆ อย่างเหมาะสม

กลุ่มที่ 2 มองการพัฒนาว่าจะเกิดขึ้นได้โดยการกระตุ้นหรือชักนำโดยปัจจัยในการพัฒนา เช่น การสะสมทุน การค้าต่างประเทศ เป็นต้น โดยมีความเชื่อว่าความพร้อมนั้นสร้างได้เพื่อให้สอดคล้องกับการสะสมทุนหรือการค้าระหว่างประเทศ บนความเชื่อดังกล่าวมักจะเกิดการพัฒนาแบบ “ก้าวกระโดด” เพราะประชาชนไม่สามารถสร้างความพร้อมตามแบบอย่างของนักพัฒนาและนักพัฒนาก็ไม่สามารถปรับตนเองให้มีความพร้อมที่จะสอดคล้องกับความพร้อมของประชาชนทำให้เกิดช่องว่างและปัญหาได้

การพัฒนา หมายถึง การมีคุณภาพชีวิต (Quality of Life) ที่ดีขึ้นอาจวัดคุณภาพชีวิตได้หลายแบบ เช่น วัดทางการศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง อนามัย หรือทางจิตใจ มีสิ่งเหล่านี้สูงขึ้นหรือมากขึ้นที่ถือว่ามีการพัฒนาสูงขึ้น

การพัฒนา หมายถึง การเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นกระบวนการที่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่อโครงสร้างและหน้าที่ในสังคม โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในสังคม 2 ระดับ คือ

การเปลี่ยนแปลงระดับบุคคล เรียกว่า “การทำให้ทันสมัย” ซึ่งเป็นกระบวนการที่แต่ละบุคคลที่อยู่ในสังคมเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตความเป็นอยู่แบบเก่าเป็นแบบที่มีความสลับซับซ้อนมากขึ้น และมีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว

Mahasarakham University

การเปลี่ยนแปลงระดับสังคม เรียกว่า “การพัฒนา” หมายถึง การที่นำเอาความคิดใหม่ ๆ เข้ามาใช้ในสังคม เพื่อทำให้รายได้ต่อหัวของประชากรเพิ่มขึ้นและมีชีวิตความเป็นอยู่ในระดับที่ดีขึ้น โดยใช้กระบวนการผลิตที่ทันสมัย ตลอดจนการมีสถาบันทางสังคมที่ดีขึ้นด้วย

แบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2549 : 80-88)

1. เป้าหมายของการพัฒนา คือ สมเด็จพระเทพฯ ทรงยึด “คน” เป็นเป้าหมาย ทำให้คนเป็น “คนพัฒนา” หรือ “คนเจริญ” ซึ่งหมายความว่ามีความรู้ความชำนาญในวิชาชีพอย่างหนึ่ง อย่างใด เพื่อเลี้ยงตัวเองมีความรู้ความชำนาญอื่นที่จำเป็นในการดำรงชีวิตในสังคม

2. หลักการพัฒนา คือ แนวปฏิบัติที่จะยึดถือในการดำเนินการพัฒนาไปสู่เป้าหมายที่วางไว้ พิจารณาจากเอกสารและผลงานพัฒนาด้านต่าง ๆ แล้วพอจะสรุปหลักการที่สมเด็จพระเทพฯ ทรงยึดถือเป็นแนวทางในการทำงานของพระองค์ดังนี้

2.1 การช่วยตนเอง พึ่งตนเอง ทรงปลูกฝังหลักการนี้ให้อยู่ในความรู้สึกของคนที่พระองค์พัฒนา ไม่ว่าจะในหมู่คนปรกติ หรือคนไม่ปรกติ ตัวอย่างได้แก่ โครงการเกษตรเพื่ออาหารกลางวันก็มี หรือโครงการศูนย์พัฒนาเด็กเล็กและการพัฒนาการศึกษาระดับอื่นก็ตาม

2.2 การเริ่มจากสภาพที่เขาเป็นอยู่ นั่นคือ ชาวบ้าน หรือเด็กเขาเคยมีชีวิตอยู่อย่างไร มีความรู้ หรือฐานะอย่างไร ให้เริ่มจากตรงนั้น แล้วจึงค่อย ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นให้สูงขึ้น พระองค์ทรงไม่นิยมให้เปลี่ยนแปลงอย่างฮวบฮาบ นำเอาเครื่องมือเครื่องใช้ในเมืองเข้ามาใช้ในชนบทอย่างทันทีทันใด ดังตัวอย่างครูชนบทขออุปกรณ์การสอนจากพระองค์ ๆ ไม่พระราชทาน

2.3 การใช้ทรัพยากรท้องถิ่นเพราะเป็นสิ่งใกล้ตัว ชาวบ้านย่อมรู้จักดี จึงนำมาใช้ได้ทันทีที่ไม่ต้องมีการศึกษาทำความเข้าใจใหม่ ไม่ต้องรอจากภายนอกซึ่งไม่รู้จะใช้เวลานานเท่าใด ตัวอย่าง พี่เลี้ยงในศูนย์พัฒนาเด็กเล็กที่ใช้สาวชาวบ้านที่นำไปอบรมเรื่องเด็กมาทำงานเสริมด้วย แม่บ้านมาเข้าเวรช่วยกันดูแลลูกแทน ช่างสร้างศูนย์ฯ ก็ใช้คนท้องที่ ผัก พันธุ์สัตว์ก็ใช้ของท้องที่

2.4 การมีส่วนร่วมของคนในท้องที่ มีตัวอย่างดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น โครงการพัฒนาทุกโครงการต้องพยายามนำชาวบ้านเข้ามามีส่วนร่วม เพื่อเขาจะได้เรียนรู้และมีความรู้ความชำนาญเพิ่มขึ้น นั่นคือ การพัฒนา

Mahasarakham University

2.5 วัฒนธรรมและผู้นำท้องถิ่น หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า ทรงยึดความเป็นไทยไว้อย่างมั่นคง นำความเจริญจากภายนอกเข้ามาผสมผสานหรือเพิ่มเติม ทำให้ความเป็นไทยเดิมดีขึ้น งานอนุรักษ์มรดกอันมากมาย เช่น ดนตรีไทย ศิลปะไทย สถาปัตยกรรมไทย เป็นต้น

2.6 ความมีประสิทธิภาพ การดำเนินการพัฒนาต้องมีโครงการทำงานต้องมีการประเมินผลเป็นระยะ ๆ เพื่อให้งานดำเนินไปสู่เป้าหมายได้อย่างมาก แต่ใช้เวลาน้อย คนน้อยและเงินน้อย ตัวอย่างอ้างได้จากทุกงานของพระองค์ โดยเฉพาะโครงการเพิ่มคุณภาพการศึกษา โครงการปฏิสังขรณ์วังและวัด

2.7 การประสานงาน งานพัฒนาแต่ละโครงการของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จะมีลักษณะของการร่วมมือประสานงานกันระหว่างหลายหน่วยงาน ทั้งที่เป็นราชการและเอกชน เช่น การช่วยเหลือโรงเรียนคนตาบอดที่จังหวัดเชียงใหม่ หน่วยงานที่ให้ความร่วมมือ คือ วิทยาลัยอาชีวศึกษา วิทยาลัยเทคนิค กองทัพบก ตำรวจตระเวนชายแดน โรงเรียนมัธยมสามัญ ฯลฯ โครงการอนามัยเด็กที่จังหวัดนราธิวาส เป็นการร่วมมือกันระหว่างสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ กระทรวงมหาดไทย กระทรวงสาธารณสุข กระทรวงเกษตรและกระทรวงศึกษาธิการ ที่เรียกว่า 4 กระทรวงหลัก

2.8 การทำงานเชิงรุก ตัวอย่างคือ การเสด็จเยี่ยมราษฎรของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แนะนำการทำมาหากิน การฝึกอาชีพ หรือการรักษาสุขภาพอนามัย และการป้องกันการทำลายธรรมชาติแวดล้อม ด้านงานของสภากาชาดให้มีการศึกษาหาข้อมูลไว้ล่วงหน้าก่อนเกิดภัย สาธารณะ การฝึกอบรมคนทั่วไปและเจ้าหน้าที่ให้รู้จักรักษาและป้องกันตัวจากภัยต่าง ๆ การเสริมสร้างเครื่องมืออุปกรณ์ รวมทั้งการขยายหน่วย เพิ่มศูนย์การปฏิบัติงานให้มากขึ้น เช่น สภากาชาดภาคใต้ที่กำลังก่อสร้างที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งจะมีขนาดของบริการไล่เลี่ยกับสภากาชาด กรุงเทพฯ เป็นต้น

2.9 ความมีคุณธรรมและศิลปะ เป็นลักษณะเด่นอีกด้านหนึ่งของงานพัฒนาสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ จะเห็นว่าคนที่พระองค์มุ่งพัฒนาไม่ได้มุ่งให้มีความรู้ความสามารถแต่อย่างเดียว แต่จะต้องควบคู่มากับคุณธรรมและความดีดังที่ได้ประพฤติพระองค์เป็นตัวอย่าง สนับสนุนส่งเสริมด้านศาสนา กตัญญูรู้คุณบิดามารดา ครูบาอาจารย์ ซื่อสัตย์และขยันหมั่นเพียร ดังที่ได้ทรงพระนิพนธ์ไว้ในหนังสือศาสนาสุภาษิต เป็นต้น ในขณะเดียวกัน งานพัฒนาของพระองค์ไม่มุ่งเฉพาะด้านเศรษฐกิจ วัตถุนิยม แต่ให้มีความสวยงาม ความไพเราะไปด้วย เช่น แม้ลายมือก็ให้คัด การอ่านถูกต้องก็ให้หัดเรื่อยไปจนถึงวรรณคดี ศิลปะด้านต่าง ๆ รวมถึงเพลง การร้อง รำ และดนตรีไทย

Mahasarakham University

2.10 การเชื่อมประสานด้านเวลา เป็นหลักการทำงานพัฒนาอีกประการหนึ่งที่ทรงยึด กล่าวคือ ทรงเอาพระทัยใส่ทั้งงานโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ศึกษาและอนุรักษ์โบราณสถานและขนบธรรมเนียมประเพณีไทย เป็นอาทิ ซึ่งเป็นเรื่องของอดีต พัฒนาคุณภาพชีวิต คุณภาพการศึกษา ให้โอกาสชีวิตแก่ผู้ด้อยโอกาสในเวลาปัจจุบันที่ทรงทำกับเด็กและชาวชนบท เด็กนักเรียนในโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดนหรือให้เด็กกำพร้า เด็กพิการได้มีโอกาสศึกษาและฝึกอาชีพ เป็นต้น ในขณะเดียวกัน ทรงสนใจเรื่องของอนาคต นำความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้ เริ่มจากพระองค์เองใช้คอมพิวเตอร์ในงานส่วนพระองค์ เช่น งานนิพนธ์ วิชาการและสารคดีให้สภากาชาด หน่วยงานที่พระองค์รับผิดชอบโดยตรง ให้ใช้เครื่องมือทันสมัยต่าง ๆ ในการป้องกันเตรียมตัวรับและปฏิบัติการเมื่อเกิดสาธารณภัย ตลอดจนการนำเอาภาพถ่ายจากดาวเทียมมาใช้ตรวจดินเพื่อการเกษตร หรือการศึกษาโบราณคดี เป็นต้น งานพัฒนาของพระองค์จึงครอบคลุมสามกาลเวลา

โดยสรุป สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงยึดหลัก 10 ประการ คือ หลักช่วยตัวเอง พึ่งตนเอง หลักการเริ่มจากสภาพที่เป็นอยู่ หลักการใช้ทรัพยากรธรรมชาติท้องถิ่น หลักการมีส่วนร่วมของประชาชน หลักวัฒนธรรมและผู้นำท้องถิ่น หลักประสิทธิภาพ หลักประสานงานหลักทำงานเชิงรุก หลักคุณธรรมและศิลปะ และหลักเชื่อมประสานด้านเวลา โดยที่หลักการเหล่านี้จะเป็นกรอบให้กับการดำเนินงานหรือปฏิบัติงานพัฒนาที่เรียกว่า วิธีการพัฒนาอันจะก่อผลสุดยอด คือ คนพัฒนา

ผลการศึกษางานพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ พบว่า พระองค์ท่านทรงใช้วิธีการ 4 วิธีการต่อไปนี้ในการทรงงานพัฒนา

1. วิธีการให้การศึกษาอบรม กล่าวคือ โครงการพัฒนาแต่ละโครงการจะต้องมีการให้ความรู้ ความเข้าใจในเรื่องนั้นและเรื่องที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลเบื้องต้นเสียก่อน แล้วฝึกความชำนาญในการทำสิ่งนั้นให้ถูกต้องและมีประสิทธิภาพ การให้ความรู้ความเข้าใจนั้นรวมไปถึงการรู้ข้อดีข้อเสีย ประโยชน์ที่จะได้รับ หรือทุนที่จะต้องลงไปในเรื่องนั้น ๆ ด้วย หากผู้ถูกพัฒนาเป็นเด็กเล็กยังไม่เดียงสามากนัก ความรู้ความเข้าใจหรือข้อมูลนั้นก็จะตกแก่ผู้เกี่ยวข้องโดยตรงกับงานนั้น

2. วิธีทำงานกับกลุ่มคน หมายถึง วิธีการพัฒนาที่อาศัยกลุ่มคน หรือชุมชนเป็นหลักหรือเป็นสะพานไปสู่การพัฒนาคนแต่ละคนซึ่งมีมากและทำได้ยาก การพัฒนาโดยกลุ่มหรือผ่านกลุ่มเช่นนี้จะช่วยให้เกิดประสิทธิภาพ เพราะประชาชนได้รับการพัฒนาครั้งละหลายคน ชาวบ้านได้ช่วยกันทำความเข้าใจสอนกันเอง ช่วยกันจำ และนำไปใช้ได้อย่างมั่นใจ

Mahasarakham University

3. วิธีพัฒนาแบบสามร่วม (PAR) เป็นวิธีการชนิดที่นักพัฒนาไม่ว่าจะเรียกชื่ออย่างไร เช่น พัฒนากร ครู นักส่งเสริมการเกษตร หรือเจ้าหน้าที่สาธารณสุขซึ่งเป็นข้าราชการแล้วยังมีนักพัฒนา ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ขององค์การพัฒนาเอกชน (NGO = Non-governmental organization) ดำเนินการพัฒนาในชุมชน เช่น ส่งเสริมการเลี้ยงไก่ การขุดสระขังน้ำไว้ใช้ในฤดูแล้ง รณรงค์การอ่านออกเขียนได้ เป็นต้น พร้อมกับการศึกษาวิจัยงานพัฒนาชุมชนประเภทนั้น ๆ ไปด้วย โดยมีประชาชนในโครงการหรือชาวบ้านนั้นเองเข้าร่วมกระบวนการพัฒนาทั้งในฐานะผู้ถูกพัฒนา (Target System) ฐานะนักพัฒนา (Change Agent) และฐานะนักวิจัย (Researcher) ดังนั้นนักพัฒนาในกระบวนวิธีนี้ จึงเป็นทั้ง นักปฏิบัติ (Practitioner) คือ เป็นผู้กระทำการพัฒนาและในขณะเดียวกันก็เป็นนักวิจัย (Researcher) คือการเป็นผู้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับโครงการนั้นไว้ตลอดเวลา จัดระเบียบข้อมูลเป็นประเภทเป็นหมวดหมู่ให้ง่ายแก่การเข้าใจและใช้วิเคราะห์วิจารณ์ว่าโครงการกำลังดำเนินไปสู่เป้าหมายหรือไม่ มีข้อบกพร่องอะไรที่จะต้องแก้ไขปรับปรุงให้ดีหรือไม่ มีส่วนดีอะไรที่ควรส่งเสริมต่อไปหรือไม่ รวมทั้งการหาแนวทางแก้ไขข้อบกพร่องของโครงการมาเสนอด้วยเป็นต้น สรุปว่านักวิจัยเป็นนักศึกษา นักวิเคราะห์วิจารณ์ที่คอยจับตาดูความเป็นไปของโครงการอยู่ตลอดเวลา

กล่าวโดยสรุป วิธีการพัฒนาแบบสามร่วม หรือเรียกอีกอย่างว่า PAR (Participatory Action Research) เป็นวิธีการที่ทั้งนักวิจัย นักพัฒนาและชาวบ้านผู้ถูกพัฒนาเองจะต้องร่วมรับบทหนัก ปฏิบัติหน้าที่กันอย่างจริงจัง ต้องคลุกคลีร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด สนิทสนม วิธีนี้จึงมักเป็นวิธีการทำงานที่มีความสูง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ทรงเห็นความสำคัญของวิธีการเช่นนี้ จึงทรงส่งเสริมให้นำมาใช้ในโครงการที่สามารถจะนำมาใช้ได้

4. วิธีทำงานกับหน่วยงาน ในการปฏิบัติภารกิจด้านพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ นั้น มีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องรอบพระองค์ท่านอยู่เป็นจำนวนมากที่พระองค์อาจทรงใช้หรือชักชวนให้มาร่วมช่วยงาน ซึ่งจะขอแบ่งเป็นสองกลุ่มหน่วยงานเพื่อความสะดวก คือ กลุ่มแรกเป็นกลุ่มใกล้ชิดพระองค์ ได้แก่ กองราชเลขาธิการในสมเด็จพระบรมราชินี มูลนิธิสายใจไทย มูลนิธิสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ มูลนิธิชัยพัฒนา มูลนิธิสิรินธร สภากาชาดไทย กองประวัติศาสตร์ โรงเรียนนายร้อย จปร. ศูนย์ศึกษาการพัฒนาชนบทตามพระราชดำริ คณะกรรมการเฉพาะกิจที่ทรงจัดตั้งขึ้น เป็นต้น และกลุ่มที่สองเป็นหน่วยงานที่ห่างออกไป ได้แก่ หน่วยงานราชการอันมีกระทรวง ทบวง กรมทั้งหลายและองค์การเอกชน ซึ่งอาจเป็นมูลนิธิสมาคม สโมสร ธนาคาร หรือบริษัทห้างร้านต่าง ๆ

กล่าวโดยสรุป แบบการพัฒนาของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ แม้จะมีลักษณะเฉพาะหลายอย่างก็ตาม แต่ก็ให้แนวทางการดำเนินงานพัฒนาสังคมหลายอย่างบางอย่างก็

Mahasarakham University

เหมือนหรือใกล้เคียงกับสิ่งที่นักพัฒนาทั้งหลายยึดถืออยู่ เช่น หลักการและวิธีการพัฒนาสังคมแบบอย่าง บางอย่างก็แตกต่างออกไป เช่น การเป็นตัวแทนที่ผสมศาสตร์ 3 สาขาเข้าด้วยกัน คือ พระองค์ท่านใช้ทั้งความรู้วิทยาศาสตร์ธรรมชาติ สังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์ด้วย การเชื่อมต่อสามกาลเข้าด้วยกัน คือ ให้ความสำคัญกับความเป็นไทยเดิม การพัฒนาของปัจจุบันและความก้าวหน้าของโลกในอนาคต ตลอดจนการทำงานร่วมกันทั้งนักพัฒนาและชาวบ้านซึ่งเป็นเป้าหมายของการพัฒนา ตัวแบบนี้จึงมีประโยชน์อย่างยิ่งตัวแบบหนึ่ง คือ การพัฒนาการแสดงโนราของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการพัฒนาการแสดงโนราให้คงอยู่กับชุมชนภาคใต้อย่างยั่งยืน

งานพัฒนาวัฒนธรรม หมายถึง การริเริ่มสร้างสรรค์และการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัย บังเกิดคุณประโยชน์แก่ชีวิต สังคมและธรรมชาติ โดยที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์แห่งความเป็นท้องถิ่นและความเป็นไทย (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 69) กิจกรรมหลักที่ควรดำเนินการ มีดังต่อไปนี้

1. การศึกษาสภาพความเหมาะสมของวัฒนธรรมและงานวัฒนธรรมในปัจจุบัน
2. การเลือกสรรวัฒนธรรมที่ควรได้รับการพัฒนา
3. การสร้างเครือข่ายเพื่อสนับสนุนงานพัฒนาวัฒนธรรม
4. จัดหางบประมาณสนับสนุนงานพัฒนาวัฒนธรรม
5. การปรับปรุงหรือออกกฎระเบียบข้อบังคับให้เอื้อต่องานพัฒนาวัฒนธรรม
6. การประชาสัมพันธ์งานพัฒนาวัฒนธรรม
7. การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่พัฒนาแล้วเข้าไปในกระบวนการให้การศึกษาทั้งอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการตลอดจนเผยแพร่ทางสื่อมวลชน
8. การยกย่องและเชิดชูเกียรติบุคคลและหน่วยงานที่ประสบความสำเร็จในงานพัฒนาวัฒนธรรม
9. การจัดประชุมสัมมนาทั้งระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และนานาชาติเพื่อแสวงหาแนวทางในการพัฒนาวัฒนธรรม
10. การติดตามและประเมินผล

สรุป การพัฒนา คือ การยกระดับคุณภาพชีวิตของประชาชนทั้งในทางวัตถุและทางจิตใจ และยกระดับคุณภาพของสังคมโดยรวมและนำสิ่งที่เป็นอยู่ของโนราให้ดีขึ้น เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพให้เกิดผลผลิตที่ดีขึ้น

Mahasarakham University

2. แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

แนวคิดเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งศาสตราจารย์ ดร.พัทยา สายหู ซึ่งได้กำหนดไว้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ แบบฉบับร่างร่วมกันของกลุ่มชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ความเข้าใจ ความสามารถสร้างสรรค์ความพอใจ ค่านิยมปัจจัยทั้ง 4 ประการนี้รวมกันจึงเกิดสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่นำสร้างขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการ ความพอใจของกลุ่มคน ภายในเงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวเนื่องกัน (พัทยา สายหู. 2536 : 14)

แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการเกิดและคงอยู่ของการแสดงโนรา

3. แนวคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม

แนวความคิดเกี่ยวกับการผสมผสานทางวัฒนธรรม ตามแนวคิดของรองศาสตราจารย์ ดร.บุญยงค์ เกศเทศ ซึ่งกำหนดไว้ว่า ธรรมชาติของวัฒนธรรม ย่อมมีการสืบทอดกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมที่มีการคมนาคมติดต่อกันอย่างกว้างขวางอย่างรวดเร็ว การแลกเปลี่ยนหรือผสมผสานทางวัฒนธรรมไม่จำกัดเฉพาะในท้องถิ่นหรือภายในประเทศเท่านั้น หากยังขยายขอบเขตในต่างประเทศด้วย (บุญยงค์ เกศเทศ. 2536 : 49)

แนวคิดนี้ใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์หาคำตอบเกี่ยวกับการสืบทอดและการผสมผสานของการแสดงโนรา

4. แนวคิดการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นได้คิดสร้างสรรค์ถ่ายทอดและปฏิบัติกันมาเป็นเวลานาน มีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนเป็นแบบแผนที่ยอมรับกันในสังคม ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงมีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของชาวบ้านเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน จึงมีความสำคัญยิ่ง เพราะเป็นการรักษาเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและทำให้ชาวบ้านมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เหมาะสมขึ้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีหลายประเภทหลายชนิด ในการอนุรักษ์และพัฒนานักวิชาการหลายท่านได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมเผยแพร่ดังนี้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2531 : 63) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ไว้ดังนี้ การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านสมบูรณ์แบบ ควรจะหมายถึงการนำทรัพยากรวัฒนธรรมกลุ่มชนนั้น ๆ มาใช้ประโยชน์ในการพัฒนา ในการจัดการศึกษา พัฒนาสุขภาพอนามัย พัฒนาจริยธรรม และพัฒนาชีวิตให้เกิดความสมดุลกับภาวะเศรษฐกิจและเทคโนโลยีที่เคลื่อนเปลี่ยนอยู่ในสังคมของกลุ่มชนนั้น กระบวนการส่งเสริมควรกระทำเป็นระบบ

Mahasarakham University

อย่างต่อเนื่องและให้เกิดผลซึมลึกจนเกิดเป็นนิสัยร่วมของกลุ่มคน โดยให้กลุ่มชนมีอำนาจและหน้าที่ต่อกิจกรรมการส่งเสริมนั้นให้มากที่สุด

พัทยา สายหู (2531 : 70-72) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของ แต่คงต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิในสมบัตินั้นด้วย แต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำเนินชีวิตและมีความหมายแท้จริง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายกลุ่มด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่ง หากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสานเสนอสนองกันได้ ความขัดแย้งในความคิดและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมีได้เพราะความสนใจและผลประโยชน์ที่คาดหวังต่างกันนี้ แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือ ประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเอง

ศรีศักร วัลลิโภดม (2534 : 6) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลามีการพัฒนาและอนุรักษ์จากหน่วยราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยนึกว่านั้นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนาเหล่านี้กลายเป็นเพื่อการรื่นเริงและการท่องเที่ยวไป เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรง จนเกิดความเสียดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้ จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้อยู่ว่าต้องจัดการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคงสงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ

เอนก นาวิกมูล (2536 : 34-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์ พัฒนาและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่วัฒนธรรมบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนา และส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อม ๆ กันและต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จัก

Mahasarakham University

ของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว

ประจักษ์ สายแสง (2531 : 73-75) ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัด จำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูล วัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ

วิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์ (2531 : 32-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยเน้นความสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจ และตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

เสรี พงศ์พิศ (2536 : 25-46) ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาประเทศว่าเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านดังนี้

1. การอนุรักษ์ เป็นการเก็บรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านทั้งที่เป็นวัตถุและมิใช่วัตถุ เช่น สิ่งของเครื่องใช้ โบราณวัตถุ คำบอกเล่า นิทาน ตำนาน การละเล่นที่มีการทำขึ้นทั้งจากส่วนราชการและจากเอกชน หรือบุคคลที่สนใจทำด้วยใจรัก ถือเป็นส่วนหนึ่งในการศึกษา ค้นคว้าพัฒนาการของสังคมในแต่ละท้องถิ่น หรือชุมชน เช่น การจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ชุมชน ซึ่งเป็นแนวทางในการส่งเสริมให้ชาวบ้านได้ทำในสิ่งที่เขารักและสนใจ เป็นผลดีในการสืบทอดรักษาและพัฒนาต่อไป เพราะชาวบ้านได้มีบทบาทริเริ่มและจัดตั้งเช่นเดียวกับการอนุรักษ์งานประเพณีต่าง ๆ การละเล่น ดนตรี การฟ้อนรำ การสนับสนุนที่ถูกต้องมิใช่การไปเกณฑ์คนให้มาทำมาเล่นปีละครั้งเพื่อการท่องเที่ยว แต่ควรจะให้ความสำคัญและเห็นคุณค่าอย่างสม่ำเสมอต่อเนื่อง ให้สิ่งเหล่านี้สามารถอยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้าน โดยที่ทางราชการจะช่วยได้คือการค้นหาภูมิปัญญาชาวบ้าน ผู้นำหรือปราชญ์ชาวบ้านให้บุคคลเหล่านี้ได้ทำในสิ่งที่เขารักและมีความสามารถซึ่งชาวบ้านจะเกิดความภาคภูมิใจ มิใช่เรื่องที่มองว่าต่ำต้อยกว่าสู้กระแสวัฒนธรรมจากส่วนกลางไม่ได้

Mahasarakham University

2. การฟื้นฟู เป็นการนำวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีประโยชน์และเหมาะสมกลับมาใช้ใหม่ เช่น ประเพณีการลงแขก การเล่นดนตรีบางประเภทให้กลับมาฟื้นคืนใหม่ ซึ่งต้องอาศัยทั้งเอกชนและราชการร่วมมือกับชาวบ้านโดยอาจมีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบให้เข้ากับสมัยแต่ยังคงเนื้อหาหรือเป้าหมายเดิมที่มีคุณค่า ประโยชน์แก่ผู้ปฏิบัติ โดยที่ชาวบ้านได้มีโอกาสได้ถ่ายทอดกันเอง เรียนรู้ด้วยกันเองเนื่องจากชาวบ้านจะเข้าใจในสภาพความคิด ความเชื่อของเขาเป็นทั้งวิทยากร ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด และแลกเปลี่ยนความคิดและประสบการณ์องค์การพัฒนาเอกชนและภาครัฐต้องช่วยเป็นตัวประสานมิใช่เป็นผู้ทำให้

3. การประยุกต์ เนื่องจากวัฒนธรรมพื้นบ้านมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การประยุกต์วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีมาตลอดเพียงแต่จะช้าหรือเร็วเท่านั้น เราต้องมองและเชื่อมั่นชาวบ้านว่าเขามีความสามารถในการประยุกต์วัฒนธรรม เช่น การทำบุญข้าวเปลือกเพื่อจัดตั้งกองทุนประจำหมู่บ้าน การทอดผ้าป่าพันธุ์ไม้ การทำนากระชับมิตร เป็นต้น ซึ่งต้องให้ชาวบ้านได้สานต่อและริเริ่มคิดกันขึ้นโดยที่องค์กรจากภายนอกอาจช่วยเพียงเป็นผู้ประสานหรือแสวงหาข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจกับชาวบ้าน

4. การสร้างใหม่ คล้ายการประยุกต์ เพียงแต่ว่ามีส่วนเก่าน้อยกว่าส่วนใหม่แต่ต้องระวังมาก เนื่องจากการสร้างใหม่อาจไม่เหมาะสมและไม่เป็นที่ต้องการของชาวบ้าน ดังนั้นจึงต้องพิจารณาก่อนว่าเป็นความต้องการที่แท้จริงและเกิดประโยชน์เหมาะสมกับสภาพแต่ละท้องถิ่นหรือไม่

การสร้างใหม่ทางวัฒนธรรมนี้ถือเป็นพลวัตทางวัฒนธรรม เพราะหากสิ่งใหม่นี้เกิดประโยชน์จริงและเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่และท้องถิ่นของชาวบ้าน ชาวบ้านก็จะดำเนินการต่อไปในที่สุดเมื่อเวลาผ่านไปก็จะกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้น การสร้างใหม่จึงต้องพิจารณาและคำนึงถึงชาวบ้านเป็นหลัก กล่าวคือวัฒนธรรมใหม่นั้นมีผลในการเพิ่มคุณภาพชีวิตของชาวบ้านหรือไม่ เพียงใด ชาวบ้านพร้อมและเต็มใจรับหรือไม่ เขามีส่วนร่วมในการตัดสินใจมากน้อยแค่ไหน เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่เพียงใด อย่างไรก็ตามจะต้องคำนึงด้วยว่าจะต้องให้ชาวบ้านเป็นตัวถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนชาวบ้านเกิดความมั่นใจและยินดีที่จะรับวัฒนธรรมใหม่อย่างไม่สับสนคลุมเครือหรือรับอย่างไม่เต็มใจ และที่สำคัญวัฒนธรรมใหม่นี้ควรมีเป้าหมายไปสู่การพึ่งตนเองและเกิดประโยชน์สูงสุดแก่ชาวบ้าน

จากทรรศนะของนักวิชาการ จะเห็นได้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีความสำคัญยิ่ง และควรตระหนักเพื่อการรักษาและพัฒนาให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม แต่ต้องคงไว้ซึ่งความเป็นวัฒนธรรมเหล่านี้ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป

Mahasarakham University

โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงโนรา เพื่อเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอยู่คู่กับสังคมภาคใต้ตลอดไป

5. แนวคิดเรื่องบทบาทของสื่อพื้นบ้าน

การแสดงโนราพื้นบ้านภาคใต้ นับว่าเป็นสื่ออย่างหนึ่งที่เรียกว่าที่ สื่อพื้นบ้านในฐานะปัจจัยหนึ่งของการสื่อสาร มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมมาแต่อดีตอย่างชัดเจน เนื่องจากสื่อพื้นบ้านเป็นเครื่องมือสื่อสารดั้งเดิมที่ในแต่ละสังคมมีอยู่ และมีมาก่อนสื่อมวลชนสมัยใหม่อีกด้วยในการศึกษาบทบาทของสื่อพื้นบ้านนั้น กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 121-122) ได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่หลักของสื่อพื้นบ้านดังนี้

1. ให้ความบันเทิง ซึ่งเป็นหน้าหลักและหน้าที่พื้นฐานของสื่อพื้นบ้าน ไม่ว่าจะปรับเปลี่ยนไปเพื่อการอื่น อย่างไรก็ตามหน้าที่นี้จะติดตามสื่อประเพณีไปอยู่เสมอ ลักษณะความบันเทิงของสื่อพื้นบ้านมีหลายรูปแบบ เช่น ผ่อนคลายอารมณ์ การหยอกล้อ การสร้างอารมณ์ขันตลอดจนความบันเทิงประเทืองอารมณ์ผสมกับบำรุงปัญญาไปด้วยพร้อม ๆ กัน

2. การแจ้งข่าวสาร หรือการรายงานสภาพสภาวะแวดล้อม เช่น การเล่นหนังตะลุงแม้จะเล่นเรื่องที่เคยเล่นตามแบบฉบับ แต่สื่อประเพณีเหล่านี้ จะมีที่ว่างสำหรับที่สอดแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันลงไปได้เช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง เช่น หนังตะลุงจะสอดแทรกสงครามระหว่างอเมริกากับอิรักลงไปในเรื่องจนได้

3. การให้การศึกษา เป็นหน้าที่หลักพื้นฐานอีกประการหนึ่งของสื่อประเพณีมิติของการศึกษานั้นมีอยู่อย่างหลากหลาย เช่น

การศึกษาให้ความรู้โดยทั่วไปด้านศาสนา เนื่องจากโลกทัศน์หลักของชุมชนชาวบ้านนั้น มิติด้านศาสนาเป็นแกนหลักของชุมชนในการหล่อหลอมสมาชิก ดังนั้นสื่อพื้นบ้านทุกชนิดจึงต้องเอาการเอางานในการอบรมสั่งสอนด้านศาสนา ด้วยการแนะนำหลักการต่าง ๆ ให้รู้จักและเข้าใจ

การอบรมจริยธรรมเป็นการเฉพาะ อันเป็นการประยุกต์หลักศาสนามาใช้ในการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นไปในทางที่พึงปรารถนา เช่น หลักความกตัญญู หลักอหิงสาธรรม การให้อภัยอโหสิ เป็นต้น

การชี้แนวปฏิบัติ อันเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นรูปธรรมมากที่สุด เพราะลงไปสู่ภาคปฏิบัติของแต่ละบุคคล เช่น การประพฤติของสตรี การประกอบสัมมาอาชีพ การฝึกตนเอง ฯลฯ

Mahasarakham University

4. การแสดงออกซึ่งความคิดเห็นไปจนกระทั่งถึงการวิพากษ์วิจารณ์สังคม เป็นองค์ประกอบที่มีสีสันของสื่อประเพณี สื่อพื้นบ้านซึ่งสื่อมวลชนมักจะแสดงบทบาทไม่ได้หรือแสดงได้อย่างจำกัด เนื่องจากสื่อมวลชนต้องทำงานอยู่ภายในกรอบและอยู่ภายใต้เงื่อนไขกดดันอื่น ๆ องค์ประกอบนี้ช่วยอธิบายว่าเหตุใดประชาชนจึงชื่นชอบสื่อพื้นบ้านหลายประเภท เช่น หนังตะลุง ที่มีบทวิพากษ์วิจารณ์นักการเมืองหรือรัฐบาลเป็นแม่เหล็กดึงดูดความสนใจของประชาชนคนดู

5. การทำหน้าที่เป็นตัวประสานความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างทางด้านเพศ เชื้อชาติ เผ่าพันธุ์ ศาสนา ตัวอย่างเช่น รองเง็งที่เป็นการละเล่นที่ประสานระหว่างคนพุทธและคนมุสลิม งานประเพณีแห่ไม้ค้ำโพธิ์ที่เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านจากหลาย ๆ บ้าน เป็นต้น

นอกเหนือจากหน้าที่หลักดังกล่าวมาแล้ว สื่อพื้นบ้านยังมีหน้าที่ปลีกย่อยมากมาย ดังจะเห็นได้จากผลการศึกษาวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านต่าง ๆ ในประเทศไทย ตัวอย่างเช่น

สุกัญญา สุจฉายา (2525 : 198-199) ได้ศึกษาเรื่อง “เพลงปฏิพากษ์ : บทบาทของชาวบ้านไทย” พบว่ามีบทบาทต่อสังคมไทยที่สำคัญ คือ

1. สร้างความบันเทิง มีเนื้อหาสนุก จังหวะและลีลาสนุกสนาน

2. สร้างความสามัคคี ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เช่น ระหว่างทำงาน มีการขับร้องเพลงเกี่ยวกับข้าว เป็นต้น

3. ให้การศึกษาแก่คนในสังคม เพราะมีการสอดแทรกความรู้ทางโลกและทางธรรม เช่น ความรู้เกี่ยวกับการให้กำเนิดชีวิต ประวัติพระพุทธศาสนา เป็นต้น

4. ระบายความกดดันอันเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคม เช่น พูดถึงปัญหาค่าเช่านาในเพลงระบำพื้นบ้านของจังหวัดนครนายก เป็นต้น

5. ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ประเพณี และค่านิยมบางประการโดยเฉพาะการแสดงออกทางเพศ

6. บันทึกเหตุการณ์และวิพากษ์วิจารณ์สังคม เช่น การเกณฑ์ทหารไปรบกับฝรั่งในสมัย ร.ศ. 112 (เพลงเรือภิกษุพร้อม) เป็นต้น

ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 191-192) ศึกษาเรื่อง “เพลงกล่อมเด็กของลาวพวน” พบว่า เพลงกล่อมเด็กมีคุณค่าและบทบาทหลายประการด้วยกัน เช่น การให้การศึกษาอบรมและตักเตือน สั่งสอนให้เด็กได้ซึมซับถึงพฤติกรรมที่ดีงาม หรือให้คุ้นกับขนบธรรมเนียมที่ยอมรับกันในสังคม เช่น การสอนว่าหน้าที่ของหญิงสาวคือการทำงานบ้านงานเรือนหรือปรนนิบัติสามีมิให้

Mahasarakham University

ขาดตกบกพร่อง และหน้าที่ของชายคือ การต้องเรียนรู้ถึงวิธีการที่หากินที่ถูกต้อง เป็นต้น นอกจากนั้นเพลงกล่อมเด็กของลาวพวนยังสะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของชาวบ้านที่มีต่อสภาวะแวดล้อมในสังคมของตนทั้งในแง่ต่อธรรมชาติพฤติกรรมและอารมณ์ที่แสดงถึงความนึกคิดที่ยอมรับกันในสังคม ขณะเดียวกันเพลงกล่อมเด็กของลาวพวนก็ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือควบคุมสังคมโดยทางอ้อมไปด้วยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือเพลงกล่อมเด็กลาวพวนได้แสดงให้ถึงอารมณ์อันละเอียดอ่อนเกี่ยวกับการกระตุ้นให้สมาชิกของกลุ่มสังคมลาวพวนได้ตระหนักถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาชนชาติตนที่ไม่เคยมีบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเอาไว้แต่สืบทอดโดยใช้เพลงกล่อมเด็กเป็นสื่อแทน นอกจากนั้นเพลงกล่อมเด็กเหล่านี้ ยังมีผลทางจิตวิทยาช่วยให้ผู้ร้องและผู้ฟังผ่อนคลายความตึงเครียดและความบีบคั้นที่ได้รับจากสังคมในด้านต่าง ๆ อีกด้วย

วีระ บำรุงรักษ์ (2529 : 6) กล่าวถึงคุณค่าของวัฒนธรรมและศาสนาในการนำมาใช้ประโยชน์ดังนี้

1. ช่วยสร้างเอกลักษณ์ของหมู่คณะ โดยเป็นเครื่องหล่อหลอมจิตใจคนให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดำเนินชีวิตเพื่อจุดมุ่งหมายเดียวกัน สร้างความแตกต่างจากชาติอื่น ๆ

2. ช่วยสร้างศักดิ์ศรีของหมู่คณะ ทำให้คนในชาติภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตนและของชาติ แสดงถึงวัฒนธรรมที่ดีงามเป็นที่ยอมรับของชาติต่าง ๆ

3. ช่วยสร้างความสามัคคีในหมู่คณะ ทำให้สมาชิกในสังคมยึดเป็นแบบแผนในการปฏิบัติร่วมกัน ก่อให้เกิดระเบียบแบบแผนเดียวกันในสังคมทำให้ช่วยลดความขัดแย้งต่าง ๆ ลง

4. ช่วยเสริมสร้างความมั่นคงในหมู่คณะ เมื่อมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในกลุ่มเป็นเครื่องเชื่อมโยงจิตใจของคนในสังคมนั้น ๆ ให้เกิดความผูกพันและเกิดความมั่นคงตามมา

ศรีปาน รัตติกาลชลากร (2537 : 13) ได้กล่าวสรุปถึงบทบาทโดยทั่วไปของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งมีการศึกษาตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันว่ามีด้วยกัน 8 ประการ ได้แก่

1. บทบาทในการผดุงรักษาวัฒนธรรมและแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ของชาติ

2. บทบาทในการส่งเสริมความมั่นคงทางจิตใจ และรักษาความสัมพันธ์ทางเครือญาติและชุมชน

3. บทบาทในการพัฒนาด้านต่าง ๆ ได้แก่ การเมือง เศรษฐกิจ สังคม และศิลปวัฒนธรรม โดยการให้ข่าวสารที่โน้มน้าวใจผ่านสื่อพื้นบ้าน

4. บทบาทในการผ่อนคลายความเครียด ความกดดันทางสังคม เศรษฐกิจ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีที่อาจมีข้อห้าม เช่น เรื่องการแสดงออกทางเพศ ความก้าวร้าว เป็นต้น

Mahasarakham University

5. บทบาทในการสร้างความสามัคคีในกลุ่ม เกิดความภาคภูมิใจในชุมชนและชาติ

6. บทบาทในการให้ความบันเทิง สนุกสนานเพลิดเพลิน

7. บทบาทในการอบรม สั่งสอนคุณธรรม ค่านิยม ความประพฤติแก่บุคคลและสังคม

8. บทบาทในการส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยว นำมาซึ่งการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมและรายได้เข้าประเทศและท้องถิ่น

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดเกี่ยวกับบทของสื่อพื้นบ้านคือการแสดงโนราวิเคราะห์เนื้อหาการแสดงโนราในปัจจุบันว่า โนรามีบทบาทหน้าที่อย่างไร และหน้าที่ที่มีอยู่ในปัจจุบันสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในงานพัฒนาต่อไป

6. แนวคิดการสร้างกลุ่มผู้ชม

ศิลปะการแสดงจะดำรงอยู่ไม่ได้ หากมีแต่ศิลปินแต่ไม่มีกลุ่มผู้ชม หรือคนดู

กลุ่มผู้ชมหรือคนดู คือ กลุ่มคนจำนวนมากที่เป็นคนดูการแสดง ซึ่งมีลักษณะที่หลากหลาย ข้อมูลที่ได้มาจากคนดูจึงมีสาระที่กระจายไปในหลายทิศทาง แต่ก็จัดหมวดหมู่ได้ หากมีเกณฑ์จำแนกคนดูออกตามสถานภาพ เช่น เพศ อายุ การศึกษา อาชีพและสังคม จะเห็นได้ว่าข้อมูลที่สืบค้นจากบุคคลกลุ่มต่าง ๆ ต้องจำแนกแยกแยะให้ชัดเจนว่าผู้ให้ข้อมูลเป็นใคร มีภูมิหลังอย่างใด และให้ข้อมูลจากมุมใด เพื่อให้ผู้วิจัยนำข้อมูลไปใช้ได้อย่างถูกต้อง เมื่อพิจารณาจากสถานภาพของคนดูจะพบว่า คนดูมีต่างสถานะกันจะตอบคำถามเดียวกันแตกต่างกันจะนิยมดูการแสดงต่างประเภทกัน จะสนใจในเนื้อหาที่ไม่เหมือนกัน ข้อมูลจากคนดูจะทำให้ผู้วิจัยจัดระบบได้ว่าจะใช้ประโยชน์ในการอภิปราย ผลการวิจัยอย่างไรได้บ้าง (สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2543 : 58)

กาญจนา แก้วเทพ (2549 : 156-158) กล่าวถึงการสร้างตลาดผู้ชมวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. ต้องเข้าใจว่ากำลังสร้าง “ใคร” ปัจจุบันนี้เริ่มมีการสร้างตลาดผู้ชม โดยไม่ตั้งใจ เช่น ตามสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะท้องถิ่นจะเริ่มมีการสอนโนรา หมอลำ ค่าวซอ ลิเก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเพิ่มขยายปริมาณผู้ชมในวัฒนธรรมพื้นบ้านให้มากขึ้น การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาเช่นนี้ คงไม่อาจจะทราบผลในการสร้างศิลปินให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมาได้ หากแต่น่าจะเป็นการสร้างผู้ชมหรือคนดูมากกว่า

2. การสร้างผู้ชมในเชิงคุณภาพ ถ้าเราทำความเข้าใจและตกลงร่วมกันว่า การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ไม่ได้มุ่งเป้าที่การสร้างผู้ส่งสาร หากแต่เป็นการสร้างผู้รับสาร ในมิติ

Mahasarakham University

เชิงคุณภาพ เราก็คงต้องการผู้ดู ผู้ชมที่มองแล้วเห็น ดูเป็นเข้าใจและชื่นชม โดยเฉพาะบรรดาคนดูโนรานั้นมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องโนราพอ ๆ กับตัวศิลปิน

การมีผู้ชมที่ชื่นชอบศิลปะการแสดงอย่างดื่มด่ำลึกซึ้งนั้นนอกจากจะเป็นหลักประกันอย่างหนึ่งของความยั่งยืนของวัฒนธรรมนั้น ๆ แล้วกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ยังจะทำหน้าที่เป็นกลไกรักษามาตรฐานของงานศิลปะอีกด้วย

ในการสร้างตลาดผู้ชมนั้น การวางแผนงานควรใช้หลักทฤษฎีเรื่องบันไดปลาโจนทางวัฒนธรรม คือเริ่มต้นจากความชื่นชอบและรสนิยมของผู้ชมเสียก่อน เช่น ถ้ากลุ่มวัยรุ่นมาเล่นตีกลอง ทับของดนตรีโนรา ก็คงต้องขึ้นต้นด้วยเพลงที่มันส์สะใจไปก่อนแล้วค่อย ๆ หากลยุทธ์ที่ให้เด็ก ๆ ค่อย ๆ ไต่บันไดรสนิยมทางศิลปะไปทีละขั้น วิธีการใช้กลยุทธ์แบบนี้มีเทคนิคหลายประการ เช่น เริ่มจากง่ายไปหายากหรือการใช้การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม คือ เปิดโอกาสให้ผู้ชมจากที่คนไทยเราคุ้นเคยกับการเป็นพ่อยก แม่ยก หัวจุกโนราช่วยหาบเครื่อง ช่วยหุงอาหาร ได้เปลี่ยนฐานะมาเป็นนักแสดงบ้าง เช่น ให้แต่งเนื้อเพลง บทร้อง คำกลอน เพื่อเป็นการสร้างกลุ่มตลาดผู้ชมให้เป็นแฟนพันธุ์แท้

7. แนวคิดเกี่ยวกับเหตุปัจจัยของการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

จิตตนา หนูณะ (2534 : 146-148) ได้กล่าวถึงการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านในปัจจุบันว่า มีปัญหาหลักที่ส่งผลกระทบต่อการเสื่อมความนิยมของประชาชนเป็น 3 กรณีหลัก ๆ

1. การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่ การเข้ามาของสื่อมวลชนสมัยใหม่สู่สังคมชนบท ทั้งวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ สื่อสิ่งพิมพ์ และการละเล่นจากเขตเมืองเป็นสื่อที่มีลักษณะสำเร็จรูป สามารถบริโภคง่าย เข้ามาอย่างสม่ำเสมอ ปริมาณความถี่บ่อยครั้ง ทันต่อเหตุการณ์และมีความทันสมัยพื้นบ้าน โดยแรงกระตุ้นและการสร้างค่านิยมให้การยอมรับก็ได้ค่อย ๆ เข้ายึดครองพื้นที่ของสื่อพื้นบ้านนี่เป็นสาเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ชี้ชัดให้เห็นถึงการเสื่อมสลายและหมดบทบาททางสังคมบทของเครื่องมือสื่อสารแบบดั้งเดิมของชาวบ้าน

2. ข้อจำกัดของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะถ่ายทอดกันในวงแคบเฉพาะเครือญาติหรือเพื่อนบ้าน จึงให้ขาดผู้สืบทอดในปัจจุบัน รวมทั้งความยากในการแสดง การแสดงบางชนิดจะต้องมีความสามารถ ซึ่งกลอนต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี และต้องมีใจรักหมั่นฝึกฝน เหล่านี้เป็นข้อจำกัดที่ทำให้ขาดสืบทอด นอกจากนี้โอกาสของการแสดงและรายได้ที่น้อยลงนับเป็นปัจจัยที่สำคัญตัวหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์กับการดำรงอยู่หรือการเสื่อมสลายของการแสดงพื้นบ้านในแทบทุกช่วงกิจกรรมของชีวิตในยามพักผ่อนอยู่กับบ้าน หรือในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สมัยก่อนนิยมรับการแสดงพื้นบ้านมาแสดง ในปัจจุบันมีการแสดงพื้นบ้านแบบ

Mahasarakham University

ใหม่จากเขตเมืองมาแทนที่ เช่น รำวง ภาพยนตร์ วิดีโอเทป เมื่อโอกาสว่าจ้างไปแสดงและรายได้น้อยลง การแสดงพื้นบ้านที่มีชีวิตก็ไม่สามารถจะดำรงอยู่ได้ ช่องทางการเสื่อมสลายไปก็มีสูงขึ้น

3. การเสื่อมความนิยมของผู้ชม โอกาสในการเลือกชมมหรสพหรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ สื่อสมัยใหม่อันได้แก่ วิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และการแสดงจากเขตเมือง เป็นสิ่งชี้ชัดว่าโอกาสในการเลือกกิจกรรมนันทนาการของชาวบ้านมีมากขึ้น การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการมีความสนุกสนานบันเทิงใจ ในปัจจุบันสิ่งบันเทิงใจมีให้เลือกหลายวิธี สื่อสมัยใหม่มีความง่ายในการเปิดรับ ราคาถูก และในโอกาสที่มีมากกว่าจึงเป็นที่แน่นอนว่าโอกาสในการเลือกสื่อสมัยใหม่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านเสื่อมความนิยมไป

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525 : 87-90) ได้เสนอประเด็นที่ควรพิจารณาต่อผลกระทบในความเสื่อมของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในช่วงประมาณสามทศวรรษนี้ว่ามีสาเหตุหลัก ๆ อยู่ 3 ประการดังนี้

1. วิทยาการทุกแขนงพัฒนาโดยอาศัยทฤษฎีทางตะวันตก ขาดความรู้จักตัวเองเป็นพื้นฐานเชื่อมโยง วิทยาการซึ่งเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ จึงสร้างนักวิชาการให้แยกตัวออกจากสังคม เพราะความรู้และความคิดทั้งปวงเหมาะที่จะนำไปแก้ปัญหาและพัฒนายุโรปและอเมริกามากกว่าจะนำไปใช้กับชนบทไทย

2. ความเจริญทางเทคโนโลยีและวัตถุทั้งปวงเข้าไปเร่งความต้องการของชาวชนบทจนทำให้เกิดความสูญเสียทางแรงงานและการใช้เวลาทำให้เขาเปลี่ยนฐานะจากผู้ผลิตมาจนถึงผู้บริโภค ทำให้ชาวชนบทเลิกใช้เทคโนโลยีพื้นบ้านโดยสิ้นเชิง รวมทั้งเลิกใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นเหตุให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและครอบครัวสูงขึ้น และหาทางแก้ปัญหาผิดวิธีจนก่อให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและสังคม

3. ค่านิยมของสังคมเมืองเข้าไปทำลายค่านิยมเก่าของสังคมชนบท ทำให้ชาวชนบทขาดความเอื้ออาทรกัน ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างแข่งขัน อวดอุปกรณ์การบริโภค ทำให้ขาดความสามัคคี ผูกพันอยู่กับวัตถุมากกว่าจิตใจ ก่อให้เกิดการแบ่งแยก การสูญเสียวัฒนธรรมในบ้านที่เป็นอันตรายแก่ชาติอย่างใหญ่หลวง

ดุสิต น้ำฝน (2525 : 59-69) ได้กล่าวถึงความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้านที่กำลังเสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็วว่าสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนั้นพอจะประมวลได้ดังนี้

1. สาเหตุจากพ่อเพลงแม่เพลง เช่น ความชราภาพโอกาสเล่นมีน้อยไม่มีผู้สืบทอดเป็นต้น

2. สาเหตุจากผู้ชม เช่น โอกาสในการเลือกมหรสพสิ่งบันเทิงใจไม่มีการจัดแสดงเป็นต้น

Mahasarakham University

3. สาเหตุทางด้านสังคมและอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศ เช่น การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี การกระจายของวัฒนธรรมต่างประเทศอย่างรวดเร็วโดยสื่อสมัยใหม่ การขาดการบันทึกที่เป็นหลักฐาน สภาพการณ์บ้านเมืองบีบบังคับ การขาดการสนับสนุนจากทางราชการ เป็นต้น

นอกจากนั้นการขาดการบันทึกเป็นหลักฐานก็เป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้ไม่รู้จัก ขาดความสนใจจะติดตามและนำไปสู่การเสื่อมความนิยมในที่สุด การไม่มีโอกาสได้ยิน ได้ชม ชมแล้วก็ไม่เข้าใจ ไม่สนุกสนาน มุขตลกไม่สามารถทำให้เกิดอารมณ์ร่วมหรือคล้อยตาม ความยากในการร่วมเล่นร่วมแสดงเหล่านี้ นับเป็นสาเหตุหนึ่งที่นำไปสู่การเสื่อมความนิยมของผู้ชม

8. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปะการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านการแสดง นับเป็นการพัฒนาการแสดงให้มีลักษณะที่หลากหลาย การสร้างสรรค์ผลงานด้านการแสดงนั้นผู้คิดสร้างสรรค์ควรมีพื้นฐานด้านการแสดงมากพอที่จะเข้าใจถึงแก่นของศิลปะแขนงนี้

การสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ หรือนาฏยรังสรรค์ หรือนาฏยประดิษฐตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า Choreography ซึ่งสุรพล วิรุฬรักษ์ (2543 : 211-238) ได้ให้ความหมายของ Choreography ไว้ดังนี้ นาฏยประดิษฐ หมายถึง การคิด การออกแบบและการสร้างสรรค์แนวคิด รูปแบบและกลวิธีแนวนาฏยศิลป์ชุดหนึ่งที่แสดงโดยผู้แสดงคนเดียว หรือหลายคน ทั้งนี้รวมถึงการปรับปรุงผลงานในอดีตด้วย นาฏยประดิษฐมีการทำงานเป็นขั้นตอน สรุปได้ดังนี้

1. แนวความคิด บทบาทของการแสดงซึ่งเป็นปัจจัยเกื้อหนุนต่อสังคม เพราะสังคมมนุษย์มีความต้องการที่จะแสดงออก เพื่อเป็นการระบายและก่อให้เกิดความบันเทิงใจในที่สุด การแสดงออกในรูปแบบของการแสดงย่อมมีเหตุผลมากมาย สรุปได้ดังนี้

1.1 งานพิธีกรรมและงานพิธีการ คือ ปรับปรุงจากชุดการแสดงชุดเดิมที่เคยใช้มาก่อนให้เหมาะกับโอกาสนั้น เนื่องจากมีข้อกำหนดใหม่ที่ต้องการปรับปรุง เช่น ขนาดของเวที เวลาแสดง และงบประมาณเป็นต้น หรือในกิจกรรมครั้งนั้นต้องการคิดการแสดงชุดใหม่ขึ้น การปรับปรุงชุดเดิมให้เหมาะสมกับพิธีกรรม เช่น การแสดงมหรสพในงานพระเมรุ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นต้น ในงานนี้กรมศิลปากรจัดการแสดงของหลวงขึ้นหลายประเภท เช่น หนังใหญ่และโขนการแสดงเหล่านี้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับข้อกำหนดต่าง ๆ ดังกล่าว การคิดชุดใหม่มักเกิดขึ้นในพิธีการ เช่น พิธีเปิดกีฬาแห่งชาติ หรือนานาชาติ พิธีการเช่นนี้ต้องการความแปลกใหม่ เหมาะสมกับโอกาส

1.2 ส่งเสริมกิจกรรม กิจกรรมนี้ต้องการให้มีการแสดง เป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างความหรูหราหรือสีสันให้แก่กิจกรรม

Mahasarakham University

1.3 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ต้องการแสดงออกทางเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งมักสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว ด้วยเหตุนี้ชุมชนซึ่งได้กำหนดเป็นแหล่งท่องเที่ยวก็ได้รับการกระตุ้นให้ค้นหาหรือสร้างสรรค์การแสดงท้องถิ่น หรือการแสดงที่สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้น เพื่อนำมาเป็นความบันเทิงแก่นักท่องเที่ยว ซึ่งได้มีการสร้างสรรค์การแสดงเกิดขึ้นโดย 1) นำการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่เดิม แต่เป็นการแสดงที่แสดงโดยชุมชน ในชุมชนเพื่อชุมชน มาปรับเป็นการแสดงโดยนักแสดงอาชีพบนเวทีเพื่อนักท่องเที่ยว เช่น ระบำแสกเต้นสาก ซึ่งเป็นการฟ้อนรำประกอบการกระทบไม้หลายคู่ เดิมเป็นการเต้นเพื่อเซ่นสรวงผีปู่ยาของชุมชนชาวแสกในอีสาน 2) สร้างสรรค์การแสดงชุดใหม่ โดยประยุกต์กิจกรรมในการประกอบอาชีพของท้องถิ่นมาทำเป็นการแสดงนาฏศิลป์ เช่น ระบำร่อนแร่ในภาคใต้ เซิ้งกระตุกกี่ในภาคอีสาน ระบำสาวไหมภาคเหนือและระบำดินสอพองในภาคกลาง

1.4 ความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ เพื่อความก้าวหน้าของศิลปะสาขานี้โดยตรง เช่น การสร้างสรรค์ระบำโบราณคดี 5 ชุด โดยข้าราชการศิลปากรในสมัยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์เป็นอธิบดี การสร้างสรรค์การแสดง ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการจบการศึกษา การสร้างสรรค์เพื่อร่วมในงานมหกรรมระดับนานาชาติ

1.5 พัฒนาอาชีพ เป็นการสร้างสรรค์เพื่อแสดงเป็นอาชีพกรณีจะพบได้มากในประเทศพัฒนาทางโลกตะวันตก เช่น ยุโรปและอเมริกา ที่มีคณะนักแสดงหลายคณะหาเลี้ยงชีพด้วยการแสดงสมัยใหม่ หรือ คอนเทมปอรารี่ด๊านซ์ ซึ่งมักคิดระบำชุดใหม่เพิ่มขึ้นในโปรแกรมของคณะตนอยู่เสมอ หากการแสดงชุดใหม่ ชุดใด งดงาม คนดูนิยมก็จะได้รับการสืบทอดโดยคณะนักแสดงคณะอื่น ๆ ให้แพร่หลายออกไป

2. การกำหนดความคิด การกำหนดความคิดหลักเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ผลงานเป็นไปตามเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ โดยกำหนดความคิดในระดับเป้าหมาย หมายถึง การกำหนดให้ชัดเจนว่าการแสดงชุดนี้คิดขึ้นเพื่ออะไร เพื่อใครและการกำหนดวัตถุประสงค์เป็นการนำเอาเป้าหมายมากำหนดเป็นสิ่งที่ประสงค์จะให้เกิดขึ้นในรูปแบบของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ชัดเจนเพื่อจะได้นำไปปฏิบัติให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

3. การประมวลข้อมูล การสร้างสรรค์งานการแสดงเมื่อได้กำหนดวัตถุประสงค์แล้วผู้สร้างสรรค์ต้องทำการรวบรวมข้อมูล เพื่อเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างกระบวนการที่นำเอาสิ่งที่มีอยู่มาประยุกต์ หรือปรับเปลี่ยนที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมให้ได้ตามวัตถุประสงค์ ข้อมูลดังกล่าวมีสองลักษณะ คือ ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงและข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ

3.1 ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง มีความรู้ต่าง ๆ ที่สืบค้นได้และนำมาใช้ประกอบความคิดให้เป็นรูปร่าง

Mahasarakham University

3.4 ข้อมูลที่เป็นแรงบันดาลใจ คือ ข้อมูลที่กระตุ้นหรือเสริมให้ผู้สร้างสรรค์สามารถคิดชุดการแสดงหรือการแสดงได้

4. การกำหนดขอบเขต หมายถึง การกำหนดว่าการแสดงชุดนั้นครอบคลุมเนื้อหาสาระอะไรบ้าง และอย่างไรบ้าง การกำหนดขอบเขตเป็นการช่วยให้ผู้สร้างสรรค์ผลงาน มิให้คิดอะไรเกินกว่าที่จะทำได้จริง เพราะฉะนั้นการกำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์การแสดงควรคำนึงถึง รูปแบบการแสดง จำนวนผู้แสดง เวลาที่ใช้ในการแสดง ขนาดของพื้นที่ในการแสดง งบประมาณในการจัดการแสดง เมื่อผู้สร้างสรรค์ กำหนดขอบเขตก็สามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นไปตามเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ ผลงานก็จะสำเร็จสมดังที่ต้องการ

5. การกำหนดรูปแบบ ผู้สร้างสรรค์อาจเป็นผู้กำหนดหรือเป็นผู้ร่วม หรือเพียงผู้รับคำสั่งมาก็ได้ โดยปกติผู้สร้างสรรค์มักมีความชำนาญในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเป็นพิเศษ และมักได้รับมอบหมายให้สร้างสรรค์ผลงานที่มีรูปแบบอย่างที่เคยทำมาก่อน การกำหนดรูปแบบการแสดงชุดใหม่ ผู้สร้างสรรค์สามารถกำหนดได้ดังนี้

5.1 การกำหนดให้อยู่ในจารีตประเพณี ผู้สร้างสรรค์ โดยทั่วไปนิยมสร้างสรรค์ผลงานในแนวนี้ เพราะทำง่าย มีกฎระเบียบอันเป็นข้อบังคับทางนาฏศิลป์ กำหนดให้อย่างมีระบบ เช่น การสร้างสรรค์รำอวยพร มีการแต่งเนื้อร้องให้ได้ใจความกับงานนั้น บรรจุเพลงไทยที่มีอยู่และเห็นว่าเหมาะสม แล้วผู้สร้างสรรค์ก็กำหนดท่ารำไทยตามบทร้องนั้น อาจมีการแปรแถวและตั้งซุ้มพอสมควร ครั้นถึงช่วงจบปี่พาทย์นำเพลงรัว ผู้รำนำพานดอกไม้ออกมาโปรยเป็นสัญลักษณ์ของการรำอวยพรแล้วรำเข้าหลังเวที

5.2 การกำหนดให้เป็นการผสมระหว่างจารีต คือกำหนดการแสดงให้มีลักษณะผสมผสานระหว่างจารีต เช่น การรำไทยผสมกับการรำญี่ปุ่น รำไทยกับรำฟิลิปปินส์ รำไทยกับรำมาเลเซีย เป็นต้น

6. การกำหนดองค์ประกอบร่วม ผู้สร้างสรรค์งานต้องกำหนดแนวคิด หรือรูปแบบขององค์ประกอบร่วมที่จะใช้ในการแสดง การกำหนดองค์ประกอบร่วมเป็นสิ่งจำเป็น เพราะต้องทำงานร่วมกับผู้อื่น ผู้สร้างสรรค์ต้องเข้าใจแนวคิดและรูปแบบ ต้องรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอต่าง ๆ เพื่อให้งานเป็นเอกภาพ เพราะเป็นผลงานการสร้างสรรค์ร่วมกันหลายฝ่าย ได้แก่

6.1 ผู้แสดง กำหนดรูปร่างลักษณะบุคลิกและความสามารถของผู้แสดง

6.2 รูปแบบเครื่องแต่งกาย กำหนดเครื่องแต่งกายให้ตอบสนองและส่งเสริมการแสดง เพื่อความสมบูรณ์ เพื่อความสมบูรณ์ของการแสดงนั้น ๆ

6.3 รูปแบบฉาก กำหนดฉากให้ตอบสนองและส่งเสริมการแสดง

Mahasarakham University

6.4 รูปแบบเพลง สามารถคัดเลือกเพลงหรือแต่งใหม่ โดยมีแนวทางที่ถูกต้อง

6.5 รูปแบบแสง กำหนดแสงควรคำนึงถึงสถานที่และเวลาในการแสดง เพื่อความเหมาะสม

6.6 รูปแบบเสียง โดยคำนึงถึงความเป็นไปได้และให้ตอบสนองและส่งเสริมการแสดง

การสร้างสรรค์งานการแสดง แม้จะเป็นศิลปะสร้างสรรค์ที่ต้องการความแปลกใหม่ แต่ก็ยังต้องอาศัยปัจจัยของจารีตจากอดีตเป็นฐาน วัตถุดิบ ความคิด วิธีการ การศึกษาและเรียนรู้ตัวอย่างจากอดีตยังมีมาก และหลากหลายเพียงใด ย่อมทำให้นักสร้างสรรค์มีโอกาสสร้างงานการแสดงได้กว้างไกลเพียงนั้น เพราะนักสร้างสรรค์งานแสดงสามารถนำสิ่งที่ได้พบเห็นมาใช้ในงานออกแบบของตนได้ประการหนึ่งและสามารถหลีกเลี่ยงไม่ออกแบบซ้ำกับผลงานที่มีอยู่แล้วอีกประการหนึ่ง และทำให้ผลงานสร้างสรรค์ของตนมีความแปลกใหม่และโดดเด่นอย่างแท้จริง

9. แนวคิดเกี่ยวกับการบริหารจัดการ

9.1 การบริหารจัดการ

การบริหารจัดการเป็นรูปแบบของกิจกรรมที่มนุษย์ร่วมกันดำเนินงานเพื่อความอยู่รอดและความเจริญก้าวหน้าเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้มนุษย์สามารถดำเนินงานมีระบบ มีระเบียบแบบแผนในตนเอง เพื่อพัฒนาไปตามแนวทางที่สมาชิกหรือกลุ่มคนนั้นมีความประสงค์ในการดำเนินการกิจกรรมโดยใช้หลักการบริหารจัดการเข้ามาเกี่ยวข้องกับการดำเนินงาน

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. 2538 : 6) ได้ให้ความหมายของคำว่า การบริหาร (Administration) ในเอกสารการสอนชุดวิชาการบริหารและการพัฒนาองค์การว่า หมายถึง การทำงานให้เสร็จโดยอาศัยผู้อื่นเป็นผู้ทำ บางครั้งอาจใช้คำว่า “การจัดการ” (Management) นอกจากนี้การพิจารณาความหมายยังใช้ใน 3 แนวทางด้วยกัน คือ

1. การบริหาร เป็นกระบวนการที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดนโยบายและแผนตลอดจนการกำกับดูแลเพื่อให้แน่ใจว่า ความสำเร็จที่เกิดขึ้นสอดคล้องกับนโยบายและแผนที่วางไว้ ส่วนการจัดการเป็นกระบวนการของการนำนโยบายและแผนไปปฏิบัติให้บรรลุตามเป้าหมายที่กำหนดในขั้นการบริหาร

2. การจัดการ เป็นคำที่มีความหมายทั่วไปและรวมถึงการบริหารด้วย ตามแนวทางนี้ การจัดการเป็นกระบวนการรับผิดชอบในการดำเนินการขององค์การธุรกิจให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ส่วนการบริหารก็เป็นส่วนหนึ่งของการจัดการที่เกี่ยวข้องกับการดำเนินการต่าง ๆ เพื่อให้วัตถุประสงค์ที่กำหนดในขั้นของการจัดการบรรลุผล

Mahasarakham University

3. การบริหารและการจัดการ มีความหมายไม่แตกต่างกันสามารถใช้แทนกันได้ ทั้งนี้โดยทั่วไปบุคคลที่รับผิดชอบในการกำหนดวัตถุประสงค์ นโยบายและการตัดสินใจมักจะถูกเรียกว่า ผู้จัดการ (Manager) หรือ การจัดการ (Management) ในภาคธุรกิจ และเรียกว่า นักบริหาร (Administrator) หรือการบริหาร (Administration) ในภาครัฐ

การบริหารจัดการ จึงเป็นกระบวนที่เกี่ยวข้องกับนโยบายและแผน การนำนโยบายและแผนไปสู่การปฏิบัติ รวมทั้งมีหน้าที่รับผิดชอบในการดำเนินการต่าง ๆ ขององค์การเพื่อให้สอดคล้องตามเป้าหมายและบรรลุวัตถุประสงค์ตามที่กำหนดไว้

ปราชญา กล้าผจัญ (2543 : ไม่มีเลขหน้า) กล่าวว่าการบริหารทั้งหลายเกี่ยวข้องและผูกพันกับทรัพยากรการบริหาร โดยมีพื้นฐานการบริหาร 5 อย่างหรือ 5 M คือ

1. M หรือบุคคล
2. Money หรืองบประมาณ
3. Machine หรือเครื่องจักร
4. Material หรือวัสดุอุปกรณ์
5. Management หรือการจัดการ

ภิญโญ สาธร (2523 : 1) ได้ให้ความหมายของคำว่า การบริหาร คือ ศิลปะในการทำให้กิจกรรมต่าง ๆ ได้รับการปฏิบัติจนเป็นผลสำเร็จในการบริหารนั้น ผู้บริหารย่อมสนใจวิธีการหรือกระบวนการต่าง ๆ ที่จะทำให้ผู้บริหารมั่นใจได้ว่ากิจกรรมต่าง ๆ ที่ต้องการจะมีการปฏิบัติจนได้รับความสำเร็จหรือไม่มากที่สุด

ชารี มณีศรี (2526 : 5) กล่าวว่า “การบริหารเป็นการดำเนินการต่าง ๆ ที่ประกอบด้วยบุคคลตั้งแต่สองคนขึ้นไป ร่วมกันดำเนินการอย่างใดอย่างหนึ่ง อย่างมีระเบียบเพื่อให้งานบรรลุเป้าหมายที่วางไว้”

ไซมอน (Simon. 1966 : 3) ให้ความหมายว่า การบริหาร หมายถึง กิจกรรมต่าง ๆ ที่บุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป ร่วมกันดำเนินการเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์อย่างใด อย่างหนึ่งหรือหลายอย่างร่วมกัน ภิญโญ สาธร (2516 : 6) แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าการตั้งวัตถุประสงค์ให้ถูกต้องตรงกันในหมู่คนหลายคน การคัดเลือกและกำหนดหน้าที่ให้บุคคลหลายคนทำงาน เพื่อให้งานประสานกัน และบรรลุผลตามเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ การเลือกวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่งหรือหลายอย่างมาใช้ในการทำงานดังกล่าวเหล่านี้ เป็นเทคนิคของการบริหารซึ่งจัดเป็นศาสตร์หรือศิลป์ก็ได้ทั้งสองอย่าง

สมพงษ์ เกษมสิน (2526 : 6) ได้ความคิดเห็นว่า การบริหารน่าจะใช้แทนกันได้ทั้งรัฐกิจและธุรกิจ

Mahasarakham University

กมล อดุลพันธ์ (2521 : 7) ให้ความหมายของการบริหารว่า เป็นเรื่องของกลุ่มบุคคลที่ร่วมมือร่วมใจกันกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่ง เพื่อให้ได้ผลออกมาตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ร่วมกันอาจจะเป็นการจัดบริการให้กับประชาชนในทางภาคราชการ หรือเป็นการปฏิบัติงานในองค์การใด ๆ ทางธุรกิจเอกชนก็ได้

จำรัส นองมาก (2541 : 93) กล่าวถึง “การบริหาร คือ การทำงานให้บรรลุเป้าหมายร่วมกับผู้อื่น การบริหารจำเป็นต้องใช้ศาสตร์และศิลป์ ในการนำเอาทรัพยากรการบริหารมาประกอบตามกระบวนการบริหาร เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้อย่างมีประสิทธิภาพ สรุปได้ว่า การบริหาร คือ กระบวนการที่ผู้บริหารใช้กลยุทธ์ต่าง ๆ ทั้งศาสตร์และศิลป์ โดยอาศัยหลักการประสานงาน อำนวยความสะดวก เพื่อให้บุคลากรในองค์กรร่วมมือร่วมใจปฏิบัติภารกิจที่ได้รับมอบหมายให้บรรลุเป้าหมายที่กำหนดไว้ คำว่า การจัดการ แปลมาจากคำภาษาต่างประเทศว่า Management และการบริหารแปลมาจากคำว่า Administration การบริหารนิยมใช้ในทางราชการ เกี่ยวกับเรื่องนโยบาย และมีความหมายกว้างกว่าการจัดการ ซึ่งนิยมในด้านธุรกิจและเป็นเรื่องของการนำไปปฏิบัติ แต่อย่างไรก็ตามปัจจุบันคำทั้ง 2 นี้ อาจใช้แทนกันได้ นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของการจัดการไว้ต่าง ๆ กันตามแต่ทัศนคติ และแนวการศึกษาของแต่ละท่าน ดังนี้

ธีรวุฒิ บุญยโสภณ และวีระพงษ์ เฉลิมจิระรัตน์ (2534 : 12) กล่าวว่า การบริหารหรือการจัดการ คือ กระบวนการอย่างหนึ่งภายในองค์การซึ่งมีลำดับการทำงานเป็นขั้นตอน มีกลุ่มบุคคลเป็นกลไกสำคัญในการบริหารงาน มีเงินทุน เครื่องจักร และวัสดุครุภัณฑ์ต่าง ๆ เป็นองค์ประกอบ

เฮอร์เบิรต์ เอ. ไซมอน (ศิริอร ขันธหัตถ์. 2536 : 2 ; อ้างอิงมาจาก Herbert A. Simon) ได้ให้ความหมายว่าการบริหาร หมายถึง กิจกรรมที่บุคคลตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปร่วมกันดำเนินการ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ร่วมกัน

สมาน รังสิโยกฤษฎ์ (2537 : 1) กล่าวว่า การบริหาร หมายถึง การดำเนินงานให้บรรลุเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยอาศัยปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ เงิน วัสดุสิ่งของและวิธีปฏิบัติงานเป็นอุปกรณ์ในการดำเนินงาน

สมคิด บางโม (2538 : 28-29) กล่าวไว้ว่า การจัดการ (Management) นิยมใช้กับการบริหารธุรกิจเอกชนหรือการดำเนินการตามนโยบายที่กำหนดไว้ การจัดการคือศิลปะในการใช้คน เงิน วัสดุอุปกรณ์ขององค์การและนอกองค์การ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ขององค์การอย่างมีประสิทธิภาพ

Mahasarakham University

คูเนตซ์ และไวท์วิช (สัมพันธ์ ภู่ไพบูลย์. 2542 : 15-16 ; อ้างอิงมาจาก Koontz and Weihrich. 1988 : 4) กล่าวว่า การจัดการ คือ กระบวนการที่กำหนด และบำรุงรักษาสภาพแวดล้อมของบุคคล กลุ่มบุคคล เพื่อให้บรรลุเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้บริหารมีหน้าที่ในการวางแผน การจัดองค์การ การจัดบุคคลเข้าทำงาน การชักนำ และการควบคุม การจัดการเป็นกิจกรรมที่สำคัญในทุกระดับขององค์การ แต่อย่างไรก็ดี ทักษะการจัดการมีมากมายผันแปรไปตามระดับขององค์การ เป้าหมายของผู้บริหารทุกคนคือการสร้างผลกำไร และมีผลผลิต ซึ่งก็คือเพื่อบรรลุอัตราส่วนระหว่างผลผลิตต่อปัจจัยนำเข้า ภายในช่วงระยะเวลาที่กำหนด โดยพิจารณาจากคุณภาพ การเพิ่มผลผลิต หมายถึง ความมีประสิทธิผล (บรรลุวัตถุประสงค์) และความมีประสิทธิภาพ (การใช้ทรัพยากรต่ำสุด)

การจัดการในทางปฏิบัติถือว่าเป็นศิลป์ (Art) ความรู้ที่มีกฎเกณฑ์เกี่ยวกับการจัดองค์การเป็นศาสตร์ (Science) การพัฒนาทฤษฎีการบริหารเกี่ยวข้องกับการพัฒนาความคิด (Concept) หลักการ (Principle) และเทคนิค (Technique) (ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. 2539 : 15)

กล่าวโดยสรุป การจัดการเป็นกระบวนการรับผิดชอบในการดำเนินการขององค์การธุรกิจให้บรรลุวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้

กูลิค และ เออร์วิค (ไพบูลย์ ช่างเรียน และสมปราชญ์ จอมเทศ. 2521 : 9 ; อ้างอิงมาจาก Gulick and Urwick) ได้ขยายแนวความคิดเกี่ยวกับกระบวนการบริหารนี้ออกไปเป็นศัพท์การบริหารที่ได้รับความนิยมแพร่หลายคือ พอสด์คอร์บ (POSDCORB = Planning, Organizing, Staffing, Directing, Coordinating, Reporting & Budgeting) ซึ่งมีอยู่ในหนังสือที่เขียนร่วมกัน ชื่อ รายงานเกี่ยวกับศาสตร์การบริหาร : ข้อสังเกตจากทฤษฎีการจัดองค์การ (Paper on the Sciences of Administration : Notes on the Theory of Organization)

แนวความคิดของฟาโยล และกูลิค เออร์วิค จัดอยู่ในกลุ่มทฤษฎีการบริหาร (Administrative Management Theory) โดยเฉพาะ ฟาโยล ได้ชื่อว่าเป็นบิดาของทฤษฎีการบริหารและแนวความคิดของเขาเป็นต้นแบบความคิดของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อไป เช่น หลักพอสด์ คอร์บของกูลิค (สมยศ นาวีการ. 2523 : 9) การแบ่งส่วนการศึกษาการบริหารของคูนทซ์ (Koontz) และดอนเนลล์ (O'Donnell) และเดล (Dale) (พงศ์สัณห์ ศรีสมทรัพย์. 2528 : 67) กล่าวคือ แนวความคิดของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อ ๆ มาจะคล้ายคลึงกับแนวคิดการบริหารหรือทฤษฎีการบริหารของฟาโยล

หลักการหรือทฤษฎีการบริหารของฟาโยล มีจุดสนใจอยู่ที่ผู้บริหารและหน้าที่งานที่ผู้บริหารจะต้องปฏิบัติโดยมีหลักที่ยึดถืออยู่เป็นประจำ เขามุ่งชี้ให้เห็นถึงหน้าที่สำคัญ

Mahasarakham University

(Function) ของนักบริหารและหลักบริหาร (Principles of Management) (ชาญชัย อาจินสมาจาร. 2527 : 10) แนวความคิดของฟาโยลอยู่ที่แสวงหากฎเกณฑ์ในการบริหารงานที่มีลักษณะเป็นสากล (Universal) ซึ่งหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักบริหารที่ต้องมีภาระหน้าที่เกี่ยวกับความรับผิดชอบต่อองค์การ ฟาโยล ได้เสนอองค์ประกอบขั้นมูลฐานของการบริหารไว้ ดังนี้ คือ

1. การวางแผน (To Plan)
2. การจัดองค์การ (To Organize)
3. การสั่งการ (To Command)
4. การประสานงาน (To Coordinate)
5. การควบคุม (To Control)

นอกจากนี้มีข้อเสนอที่น่าสนใจที่เกิดจากแนวความคิดของ ฟาโยล คือ หลักเกี่ยวกับการบริหาร 14 ประการ ที่ผู้บริหารควรพิจารณา ได้แก่

1. การแบ่งแยกการทำงาน (Division of Work)
2. อำนาจหน้าที่ในการปฏิบัติงาน (Authority)
3. วินัยจรรยา (Discipline)
4. เอกภาพในการควบคุม (Unity of Command)
5. เอกภาพในการอำนวยการ (Unity of Direction)
6. ประโยชน์ส่วนตนต้องรองจากประโยชน์ขององค์การ (Subordination of Individual to General Interest)
7. ผลประโยชน์ตอบแทน (Remuneration)
8. การรวมอำนาจมาไว้ในส่วนกลาง (Centralization)
9. สายการบังคับบัญชา (Chain of Command)
10. คำสั่งและระเบียบข้อบังคับ (Order and Regulation)
11. ความเสมอภาค (Equity)
12. ความมั่นคงในการทำงาน (Stability of Personnel)
13. ความดำริเริ่มในการทำงาน (Initiative)
14. ความยึดมั่นและร่วมแรงร่วมใจ (Esprit de Corps)

หลักการ 14 ข้อ ของฟาโยล เป็นรากฐานของแนวความคิดของการบริหารของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อมาในระยะหลัง

หลักของพอสด์คอร์บ ของกูลิค และเออร์วิค ได้สรุปกระบวนการบริหารไว้ในเอกสารชื่อ รายงานเกี่ยวกับศาสตร์การบริหาร ข้อสังเกตจากทฤษฎีการจัดองค์การใน ค.ศ. 1973

Mahasarakham University

เขากล่าวว่า กระบวนการบริหารย่อมประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญ 7 ประการ หรือที่เรียกกันย่อ ๆ ว่า พอสด์คอร์บ (POSDCORB) ซึ่งอธิบายความหมายได้ดังนี้ (สมพงศ์ เกษมสิน. 2526 : 8-9)

1. P=Planning หมายถึง การวางแผนอันเป็นการคาดเหตุการณ์ในอนาคตซึ่งจะต้องคำนึงถึงนโยบาย (Policy) ทั้งนี้เพื่อให้แผนงานที่กำหนดขึ้นมีความสอดคล้องกับการดำเนินงาน

2. O=Organizing หมายถึง การจัดส่วนราชการหรือการจัดองค์การอาจจะพิจารณารวมไปกับการปฏิบัติงาน หรือวิธีการจัดการด้วย เรื่องการจัดแบ่งส่วนงานนี้จะต้องพิจารณาให้เหมาะสมกับการปฏิบัติงาน เช่น การจัดแบ่งงาน (Division of work) เป็นกรม กอง แผนก หรือ จัดตามลักษณะของงานเฉพาะอย่าง (Specialization) อาจพิจารณาช่วงการควบคุม (Span of Control) หรือลักษณะหน่วยงาน เช่น หน่วยงานหลัก (Line) หน่วยงานที่ปรึกษา (Staff) หรือหน่วยงานช่วยหรือหน่วยงานอนุกร (Auxiliary)

3. S=Staffing หมายถึง การจัดหาบุคคลและเจ้าหน้าที่มาปฏิบัติงานให้สอดคล้องกับการจัดแบ่งหน่วยงานที่กำหนดไว้ หรือการจัดเกี่ยวกับการบริหารงานบุคคลเพื่อให้ได้บุคคลที่มีความรู้ ความสามารถมาปฏิบัติงานให้เหมาะสม (Competent Man for Competent job) รวมทั้งการเสริมสร้าง และรักษาความสัมพันธ์ในการปฏิบัติงานของคนงานและพนักงานด้วย

4. D=Directing หมายถึง การศึกษาวิธีการอำนวยการ รวมทั้งการควบคุมงานและนิเทศงานตลอดจนศิลปะในการบริหารงาน เช่น ภาวะผู้นำ (Leadership) มนุษยสัมพันธ์ (Human relations) และการจูงใจ (Motivation) การอำนวยการ รวมถึง การวินิจฉัยสั่งการ (Decision-making) ซึ่งเป็นหลักสำคัญของการบริหารงาน เพราะการจะอำนวยการให้ภารกิจดำเนินไปด้วยดีต้องมีการตัดสินใจที่ดี

5. Co=Coordinating หมายถึง ความร่วมมือ ประสานงาน เพื่อให้การดำเนินงานเป็นไปด้วยความเรียบร้อย ศึกษาหลักเกณฑ์และวิธีการที่จะช่วยให้การประสานงานดีขึ้นเพื่อแก้ปัญหาในการปฏิบัติงาน การร่วมมือประสานงานเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมากในการบริหารงาน เพราะต้องพึงกระทำในการปฏิบัติงาน และเป็นสิ่งที่มีอยู่ในระดับของงาน และเป็นหน้าที่ที่ผู้บังคับบัญชาต้องจัดให้มีขึ้นในหน่วยงาน

6. R=Reporting หมายถึง การรายงานผลการปฏิบัติงาน รวมถึงการประชาสัมพันธ์ (Pablic Ralations) ซึ่งต้องแจ้งให้ประชาชนทราบด้วย การรายงานนี้มีความสัมพันธ์กับการติดต่อสื่อสาร (Communication) มาก

Mahasarakham University

7. B=Budgeting หมายถึง การงบประมาณ โดยศึกษาให้ทราบถึงระบบและกรรมวิธีในการบริหารเกี่ยวกับงบประมาณ และการเงิน ตลอดจนการใช้วิธีการงบประมาณเป็นแผนงานเป็นเครื่องมือในการควบคุมงาน

หลักการบริหารของนักทฤษฎีการบริหารคนอื่น ๆ แนวความคิดของนักทฤษฎีการบริหารคนต่อมาจะคล้ายคลึงกับหลักการบริหารของเฟโยล และกูลิคกับเออร์วิค ดังนี้

คูนทซ์ และโอ คอนเนล (Koontz and O'Donnell. 1968 : 47 - 50) มีความคิดเห็นว่า การที่จะกำหนดหน้าที่ของผู้บริหารนั้น วิธีที่จะได้รับประโยชน์ที่สุดก็คือ แบ่งกลุ่มงานที่จะต้องปฏิบัติออกเป็น 5 ประการ คือ การวางแผน (Planning) การจัดองค์การ (Organizing) การจูงใจ (Motivating) การสื่อข้อความ (Communicating) และการควบคุมงาน (Controlling)

กมล อดุลพันธ์ ชลิดา ศรมณี และเฉลิมพล ศรีหงส์ (2521 : 79-80) ได้สรุปหน้าที่ของนักบริหารออกเป็น 3 ประการ คือ 1) ขั้นคิด ตัดสินใจและวางแผน 2) ขั้นลงมือปฏิบัติงานและ 3) ขั้นควบคุมและประเมินผล

กล่าวโดยสรุปกระบวนการบริหารแบ่งออกเป็น 3 กระบวนการ คือ 1) การวางแผนงาน (Policy and Planning) 2) การปฏิบัติตามแผน (Organizing and Executing) และ 3) การประเมินผล (Evalution)

กระบวนการเกี่ยวกับการจัดการ แนวความคิดเกี่ยวกับกระบวนการจัดการ (Process of Management) เป็นการวิเคราะห์ให้เห็นว่า ผู้จัดการมีหน้าที่รับผิดชอบอะไรบ้าง มีงานอะไรจะต้องทำและควรจะทำอะไรก่อนหลัง นับเป็นสิ่งสำคัญยิ่งสำหรับผู้จัดการที่จะได้ยึดเป็นหลักในการปฏิบัติงานเพื่อบรรลุเป้าหมายที่ตั้งไว้อย่างมีประสิทธิภาพ อาจกล่าวได้ว่าหัวใจของกระบวนการคือหน้าที่ของการบริหาร (Function of the Executive) นั่นเอง (สมคิด บางโม. 2538 : 39-41)

ปัจจุบันนักวิชาการด้านการบริหารได้เสนอแนวคิดกระบวนการจัดการ โดยได้ศึกษาและวิเคราะห์แนวความคิดของกระบวนการการจัดการจากที่ได้มีผู้เสนอคิด คิดไว้ทั้งหมดและสรุปว่ากระบวนการจัดการในปัจจุบันควรจะมีเพียง 4 ขั้นตอน คือ PODC ได้แก่

1. P=Planning หมายถึง การวางแผน
2. O=Organizing หมายถึง การจัดองค์การ (รวมทั้งการจัดคนเข้าทำงานด้วย)
3. D=Directing หมายถึง การอำนวยการ
4. C=Controlling หมายถึง การควบคุมการทำงาน

ดังนั้นการบริหารจัดการที่ดีและมีประสิทธิภาพ จะต้องนำหลักการบริหารมาใช้ให้เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งองค์กรที่เกี่ยวกับการดำเนินงานศิลปะการแสดง และงานทำนุ

Mahasarakham University

ศิลปวัฒนธรรมจะต้องมีการดำเนินงานตามนโยบายและเป้าหมาย มีการจัดองค์กร มีการประสานงานแบ่งงานกันทำ การเงินงบประมาณ โดยหน่วยขององค์กร การทำหน้าที่ บริหารจัดการ มีการวางนโยบายให้สอดคล้องกับงบประมาณและกิจกรรมต่าง ๆ มีทิศทางที่สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงทั้งในปัจจุบันและอนาคต

9.2 แนวนโยบายเกี่ยวกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรมมีหน้าที่กำหนดนโยบาย เป้าหมาย มาตรการ แผนงานด้านวัฒนธรรมของชาติมาโดยตลอด แต่การดำเนินงานที่ผ่านมาไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควรเนื่องจากวัฒนธรรมของชาติมีความหลากหลายทำให้ระบบราชการซึ่งมีระเบียบกฎหมายที่ใช้เป็นแนวทางและข้อปฏิบัติราชการเหล่านี้ไม่เอื้อต่อการปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรม การดำเนินงานขององค์กรควรเป็นอิสระ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดและการปฏิรูประบบราชการในปัจจุบันตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดิน พ.ศ. 2545 และพระราชบัญญัติปรับปรุงกระทรวง ทบวงกรม พ.ศ. 2545 มาตรา 36 บัญญัติให้กระทรวงวัฒนธรรมมีอำนาจหน้าที่เกี่ยวกับศิลปะ ศาสนาและวัฒนธรรม และราชการอื่นตามที่มีกฎหมายกำหนดให้เป็นอำนาจหน้าที่ของกระทรวงวัฒนธรรมหรือส่วนราชการที่สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม โดยโครงสร้างหลักในส่วนกลางประกอบด้วย (กระทรวงวัฒนธรรม. 2007 : เว็บไซต์)

1. สำนักงานรัฐมนตรี
2. สำนักงานปลัดกระทรวง
3. กรมศาสนา
4. กรมศิลปากร
5. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
6. สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
7. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

การดำเนินงานทางวัฒนธรรมจำเป็นที่จะต้องให้ประชาชนซึ่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเป็นผู้ดำเนินการเอง ข้าราชการเป็นเพียงผู้ให้การสนับสนุนจึงจะเกิดผลให้เกิดความยั่งยืนในการอนุรักษ์ รักษา เผยแพร่ และดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมที่ดีงามให้สอดคล้องกับรัฐธรรมนูญแห่งพระราชอาณาจักรไทยฉบับปัจจุบัน ซึ่งกำหนดไว้ในมาตรา 46 ว่า “บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม ย่อมมีสิทธิอนุรักษ์ หรือฟื้นฟู จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษาและการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืนทั้งนี้ตามที่กฎหมายบัญญัติ” ซึ่งกระทรวงวัฒนธรรมได้กำหนดยุทธศาสตร์ในการดำเนินงานด้าน

Mahasarakham University

วัฒนธรรมไว้ในยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษาสืบทอดวัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่มั่นคง และในยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 83) สอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบ พ.ศ. 2550-2554 (2549 : 14) เรื่อง ยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศโดยให้ความสำคัญในเรื่องยุทธศาสตร์การสร้างความเข้มแข็งของชุมชนและสังคมให้เป็นรากฐานที่มั่นคงของประเทศในเรื่องการสร้างความมั่นคงของเศรษฐกิจชุมชนด้วยการบูรณาการผลิตบนฐานศักยภาพและความเข้มแข็งของชุมชนอย่างสมดุล เน้นการผลิตเพื่อการบริโภคอย่างพอเพียงภายในชุมชน สนับสนุนให้ชุมชนมีการรวมกลุ่มในรูปสหกรณ์กลุ่มอาชีพ สนับสนุนการนำภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในการสร้างคุณค่าของสินค้าและบริการ และสร้างความร่วมมือกับภาคเอกชนในการลงทุนสร้างอาชีพและรายได้ที่มีการจัดสรรประโยชน์อย่างเป็นธรรมแก่ชุมชน ส่งเสริมการร่วมลงทุนระหว่างเครือข่ายองค์กรชุมชนกับองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นรวมทั้งสร้างระบบบ่มเพาะวิสาหกิจชุมชนควบคู่กับการพัฒนาความรู้ด้านการจัดการ การตลาด และทักษะในการประกอบอาชีพ

การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมยุคใหม่ จำเป็นต้องกำหนดยุทธศาสตร์เป้าหมายการดำเนินงานที่ชัดเจน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มีภารกิจเกี่ยวกับการส่งเสริมบำรุงรักษาวัฒนธรรมไทยโดยการศึกษา ค้นคว้า วิจัย ฟื้นฟู พัฒนา เผยแพร่ และส่งเสริมหน่วยงานของรัฐ เอกชน และประชาชน ที่ดำเนินงานด้านวัฒนธรรม รวมทั้งดำเนินการเกี่ยวกับการประสานงานแลกเปลี่ยนด้านวัฒนธรรม โดยมีอำนาจหน้าที่ดังต่อไปนี้ (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2550 : 82)

1. ดำเนินการตามกฎหมายว่าด้วยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
2. ศึกษา วิจัย และเผยแพร่องค์ความรู้ทางวัฒนธรรม
3. พัฒนา ส่งเสริมคุณภาพทางวัฒนธรรมของชาติ
4. เป็นศูนย์กลางในการศึกษา รวบรวม เผยแพร่ และให้บริการสารสนเทศและกิจกรรมทางวัฒนธรรม
5. ส่งเสริมกระบวนการถ่ายทอดและเรียนรู้คู่คุณค่าทางวัฒนธรรม
6. สนับสนุน ส่งเสริมและประสานการดำเนินงานวัฒนธรรม
7. จัดทำโครงการและแผนปฏิบัติงานส่งเสริม พัฒนา ป้องกัน และแก้ไขปัญหาทางวัฒนธรรม
8. ระดมทรัพยากรเพื่อส่งเสริมการดำเนินงานวัฒนธรรม

Mahasarakham University

9. ปฏิบัติงานอื่นใดตามที่กฎหมายกำหนด หรือตามที่กระทรวงหรือคณะรัฐมนตรีมอบหมาย

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้กำหนดยุทธศาสตร์ที่ 1 ส่งเสริมอัตลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรมและนำทุนทางวัฒนธรรมไปพัฒนาและในส่วนภูมิภาค ตามพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการกระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2545 ได้กำหนดให้มีสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั้ง 75 จังหวัดที่เป็นตัวแทนของกระทรวงในส่วนภูมิภาค สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดมีอำนาจหน้าที่ประสานงานและจัดทำแผนพัฒนาการศาสนาศิลปวัฒนธรรม และศิลปะร่วมสมัยของจังหวัดและแผนปฏิบัติการรวมทั้งจัดลำดับความสำคัญของแผนงาน โครงการ การตั้งและการจัดสรรงบประมาณประจำปีให้สอดคล้องกับแผนแม่บทของกระทรวงและแผนจังหวัดตลอดจนกำกับ เร่งรัด ติดตาม ประเมินผลการดำเนินงานตามแผนงานโครงการของหน่วยงานภายในจังหวัด และหน่วยข้อมูลทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมในจังหวัด ในการวิจัยนี้จะกล่าวถึงยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของจึงหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา ดังนี้

ยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช มี 1 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษา พัฒนา สืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีเป้าประสงค์เพื่อให้ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจและรักษาพัฒนาสืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อเพิ่มรายได้และการยังชีพ มีโครงการสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หนังตะลุง/มโนราห์) โครงการจัดทำหลักสูตรอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ประเพณี/วัฒนธรรมท้องถิ่น ศิลปะการแสดง ศิลปหัตถกรรม/งานช่างฝีมือ เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. 2550 : 15-17)

ยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง มี 2 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษา สืบทอดวัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง และยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีเป้าหมายให้ประชาชนเป็นคนดี มีคุณธรรม มีความรู้ความเข้าใจ และภาคภูมิใจในวัฒนธรรมไทย นำหลักธรรมทางศาสนามาใช้ในชีวิตประจำวัน และมีความสามารถในการสร้างสรรค์และรับรู้ในสุนทรียภาพ มีโครงการจัดงานวันอนุรักษ์มรดกไทย โครงการผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมดีเด่น เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง. 2550 : 213)

ยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา มี 2 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 2 อนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น

Mahasarakham University

ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีเป้าประสงค์ เด็ก เยาวชนและประชาชน อนุรักษ์ฟื้นฟู สืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ประชาชนมีรายได้จากการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นมาสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ มีโครงการมหกรรมวัฒนธรรมภาคใต้ โครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โครงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและวิถีชีวิตหมู่บ้านตาลโหนด โครงการเปิดตำนานอาหารพื้นบ้านและขนมพื้นเมือง เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา. 2551 : 7-15)

จากระเบียบกฎหมาย ยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าการดำเนินวัฒนธรรมของไทย มีการยึดหลักกระจายอำนาจให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าคนของวัฒนธรรมได้ดำเนินการเองโดยรัฐเป็นผู้ส่งเสริมและสนับสนุน ซึ่งในปัจจุบันหลักการดังกล่าวเป็นที่ยอมรับจากหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชน ให้ความสนับสนุนและร่วมมือในการดำเนินงานเพื่อให้เป็นไปตามหลักการดำเนินงานที่เน้นให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานมากที่สุด หรือให้ประชาชนและท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมได้ดำเนินงานวัฒนธรรมของตนเองนั่นเอง

9.3 การบริหารจัดการศิลปะการแสดงเพื่อการปรับประยุกต์

การปรับตัวเป็นคุณลักษณะที่เป็นยาดำที่จะขาดเสียมิได้ของวัฒนธรรม เปรียบเสมือนต้นกล้วยซึ่งเป็นตัวแม่จะล้มหายตายจากไป แต่ก็จะมีหน่อใหม่ออกมาโดยยังคงมีรากเหง้าอยู่ที่เดิมนี่เป็นธรรมชาติของวัฒนธรรมทุกประเภท อย่างไรก็ตามในการปรับประยุกต์ศิลปะการแสดงเพื่อให้ได้ผลที่พึงประสงค์นั้นมีหลักการ 2 หลัก คือ หลักการ 3 ชั้นของการปรับประยุกต์ และหลักการเรื่องสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม กาญจนา แก้วเทพ (2549 : 161) ได้พูดถึงหลักการ 3 ชั้นของการปรับประยุกต์ ได้แก่ คุณลักษณะของวัฒนธรรมตามแนวดิ่งทำให้แบ่งได้เป็น 3 ส่วน คือ ดอกหรือใบหรือผล–ลำต้น-ราก คุณลักษณะของวัฒนธรรมตามแนวนอน คือ เปลือกกระพี้และแก่น กระทำไปเพื่อจะเอามาใช้ตอบคำถามว่าในการปรับเปลี่ยนนั้นอะไรบ้างที่สามารถจะปรับได้มาก อะไรที่ปรับได้ปานกลางและอะไรบ้างที่ต้องรักษาให้มั่น หากอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบกับต้นไม้ เปลือกนั้นย่อมเป็นส่วนที่ปรับเปลี่ยนได้มาก กระพี้ปรับเปลี่ยนได้ระดับปานกลาง ส่วนแก่นต้องรักษาเอาไว้การจะคัดเลือกเอาคุณลักษณะทั้งหมดมาบริหารจัดการนักวิชาการวัฒนธรรมในฐานะ “ผู้เสมอนอก” น่าจะทำหน้าที่เป็นโปรโมเตอร์จัดให้มีรูปแบบการประชุมแบบเวทีเสวนา แล้วให้เจ้าของวัฒนธรรมได้ใช้สิทธิในการลงคะแนนเนื่องจาก “วัฒนธรรม” นั้นเป็นเรื่องของการตกลงเห็นพ้องต้องกัน (Common Agreement) ผลลัพธ์จากทัศนะคนวงในอาจจะแตกต่างไปจากคนวงนอกวัฒนธรรม

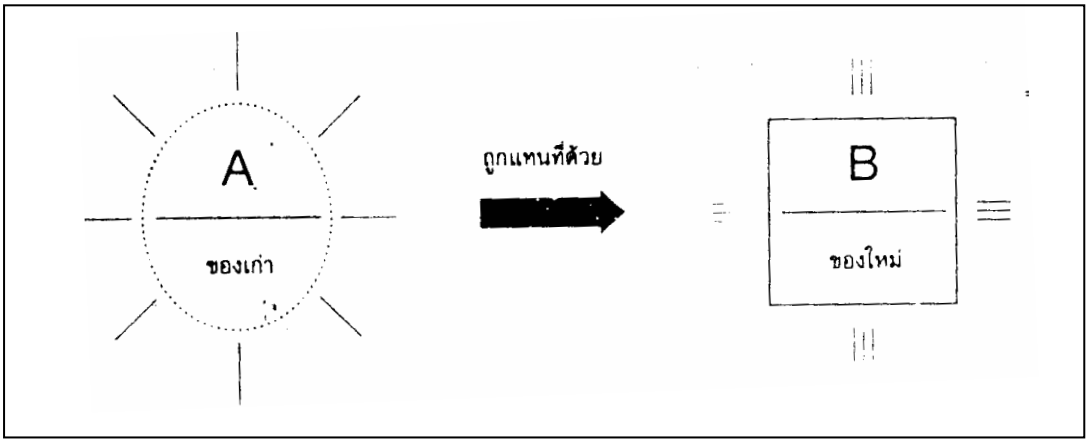
การดำเนินกิจการเพื่อการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมนั้น เราอาจจะพบเห็นปรากฏการณ์ “แรงโน้มถ่วงทางวัฒนธรรม” กล่าวคือ จะมีแรงต่อต้านไม่ยอมให้มีการปรับเปลี่ยน

Mahasarakham University

ปรากฏการณ์นี้เกิดมาจากหลักการเรื่อง “เหรียญสองด้านของวัฒนธรรม” ว่าในทุกวัฒนธรรมจะมีด้านหัวที่เป็นด้านที่ “ปรับเปลี่ยน” แต่ก็จะมีด้านก้อยที่เป็น “พลังอนุรักษ์” รักษาความคงตัวต่อต้านการเปลี่ยนแปลง และทุกครั้งที่มีสัญญาณของการเปลี่ยนแปลงกะพริบขึ้นมา พลังด้านก้อยก็จะเริ่มทำงานเป็นเรื่องธรรมดา เพราะหากมีแต่ด้านหัว ลักษณะความต่อเนื่อง อัตลักษณ์ของวัฒนธรรมก็จะเสื่อมสลายไปได้โดยง่าย การจัดการพูดคุยเสวนากันในมวลหมู่เจ้าของวัฒนธรรมว่าการปรับเปลี่ยนนั้นจะทำได้ถึงระดับใด จะทำที่ส่วนไหน รวมทั้งการแสดงข้อมูลจากประวัติศาสตร์ว่า แท้จริงแล้ววัฒนธรรมของเรานั้นได้เปลี่ยนแปลงมาตลอดเวลา และมุ่งประเด็นไปสู่คำถามที่ว่าจะปรับเปลี่ยนอย่างไร จึงจะออกมาให้ดีที่สุดมากกว่า นักวิชาการวัฒนธรรมสามารถจะช่วยเพิ่มเติมข้อมูลเรื่องการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมจากมิติเชิงประวัติศาสตร์การคลี่คลายนี้ได้

การบริหารจัดการศิลปะการแสดงเพื่อการปรับประยุกต์สามารถทำได้ 3 แบบ (กาญจนา แก้วเทพ. 2549 : 162-163) ดังนี้

แบบที่ 1 รูปแบบของการผสมผสาน มักจะมีการผสมระหว่างสิ่งเก่า หรือวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่กับสิ่งใหม่หรือวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาแทนที่ ดังภาพประกอบ 4

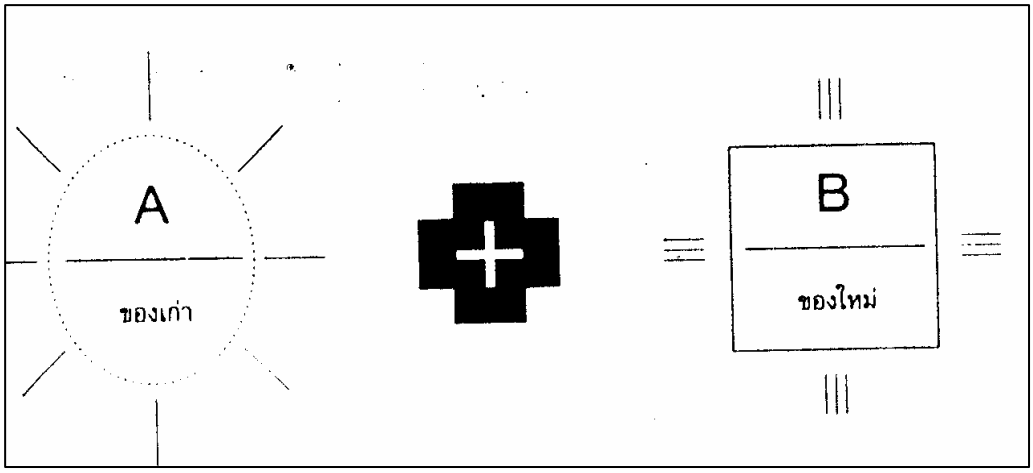


ภาพประกอบ 4 แผนภูมิรูปแบบของการผสมผสาน

ในรูปแบบของการผสมผสานแบบนี้ของเก่า (A) จะถูกแทนที่ด้วยของใหม่ (B) ทั้งหมด รูปแบบนี้เป็นยุทธศาสตร์หลักของการพัฒนาสังคมไทยที่ผ่านมา

แบบที่ 2 รูปแบบของการเพิ่มเข้ามาโดยการเอาของใหม่มาเสริมกับของเก่า คือเก็บทั้งของใหม่และของเก่าเอาไว้ด้วย ดังภาพประกอบ 5

Mahasarakham University

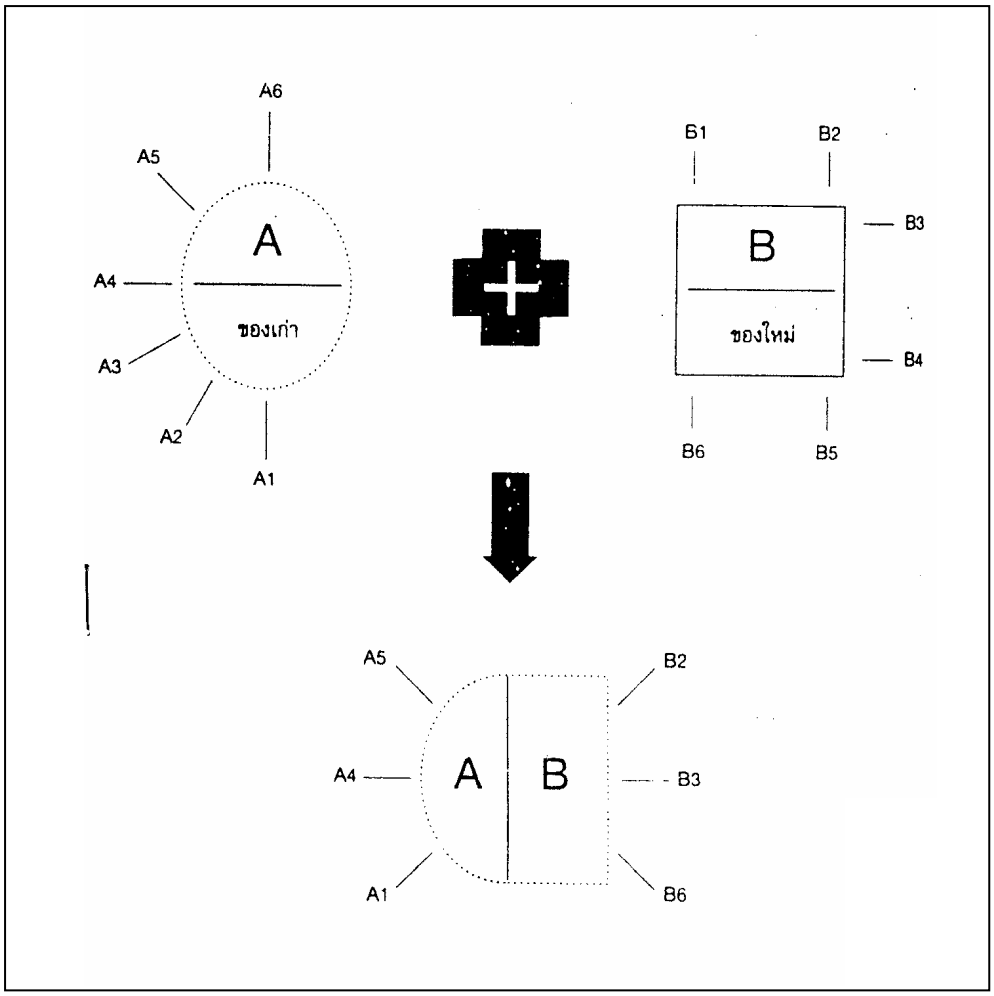


ภาพประกอบ 5 แผนภูมิรูปแบบของการเพิ่มเข้ามา

รูปแบบของการเพิ่มเข้ามาของเก่า (A) บวกกับของใหม่ (B) เป็นรูปแบบเด็ดทั้งบัวตูมบัวบานจะใช้ได้ภายใต้เงื่อนไขที่ต้องมีทรัพยากรมากพอจะใช้ทั้งของเก่าและของใหม่ได้ทั้งคู่

แบบที่ 3 รูปแบบการปรับประสาน เป็นลักษณะของลูกผสมโดยนำของเก่าบวกกับของใหม่นำมาผสมผสานกันดังภาพประกอบ 6

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 6 แผนภูมิรูปแบบการปรับประสาน

ในรูปแบบการปรับประสานเป็นลักษณะการนำคุณลักษณะบางอย่างจากของเก่า (A) มาบวกผสมกับคุณลักษณะบางอย่างจากของใหม่ (B) แล้วผสมผสานกันออกมาเป็นลูกผสม (AB) มีทั้งของเก่าและของใหม่

หากวิเคราะห์ดูรูปแบบทั้ง 3 แบบนี้ ก็จะเห็นข้อแตกต่างในเรื่อง “การบริหารจัดการศิลปะการแสดงเพื่อการปรับประยุกต์” ว่าหากเราเลือกใช้รูปแบบที่ 1 และที่ 2 นั้นเราก็ไม่จำเป็นต้องทำการวิเคราะห์คุณลักษณะของวัฒนธรรมทั้งสองเพราะไม่ว่าจะเป็น “การแทนที่” หรือ “การเพิ่มเข้ามา” เราก็ทำเพียงยกทิ้งหรือใส่เพิ่มเข้ามาทั้งกระบิ แต่หากเลือกใช้รูปแบบที่ 3 เราจำเป็นต้องแยกแยะคุณลักษณะของวัฒนธรรมรวมทั้งสองออกมา แล้วยังต้องตัดสินใจว่าจะเอาคุณลักษณะใดจากของเก่า/ของใหม่มาผสมกัน เราคงรู้ว่าลูกผสมไทย-ฝรั่งนั้น ใช่ว่าจะสวยแบบนางเอกเสมอไป

Mahasarakham University

การจัดบริหารการปรับประยุกต์รูปแบบที่ 3 จึงต้องใช้ความประณีต ใช้การไตร่ตรองขบคิด และใช้ฝีมือมากกว่า 2 แบบแรก

10. แนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงธุรกิจ

ศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ ย่อมมีความงามเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้มนุษย์เกิดความรู้สึกชื่นชมยินดี มีความประทับใจในความงามของสื่อนั้น ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดความสุนทรียภาพของชีวิตให้คุณค่าต่อจิตใจของมนุษย์เท่านั้น ในปัจจุบันนี้ศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ ยังคงมีมูลค่าเพิ่มในเชิงธุรกิจอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็นธุรกิจการค้า วงการบันเทิง อุตสาหกรรมท่องเที่ยว หรือแม้แต่ธุรกิจทางการศึกษา

พราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 871) ได้ให้ความหมายของคำว่า มูลค่า หมายถึง ค่าของสิ่งของ ราคาของสิ่งของ ความหมายของคำว่า ธุรกิจ หมายถึง การงานประจำเกี่ยวกับอาชีพค้าขาย หรือกิจการอย่างอื่นที่สำคัญและที่ไม่ใช่ราชการ การประกอบกิจการในทางเกษตรกรรม อุตสาหกรรม หัตถกรรม พาณิชยกรรม การบริการ หรือกิจการอย่างอื่นเป็นการค้า

จากความหมายดังกล่าวสรุปได้ว่าศิลปะการแสดงกับมูลค่าเพิ่มเชิงธุรกิจนั้น หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีประโยชน์ที่จะช่วยเสริมแต่ง สร้างสรรค์ให้การประกอบการหรือกิจการสิ่งหนึ่งสิ่งใดให้มีค่ามีราคาเพิ่มขึ้นได้

การสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งมีคุณค่ามากมายนานัปการ แต่ทว่าเรื่องของมูลค่าและคุณค่านั้นมิใช่เป็นสิ่งที่สถิตอยู่เป็นนิรันดรหากแต่เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวเพิ่มลดอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นจึงต้องมีการบริหารจัดการเพื่อการเพิ่มคุณค่าและมูลค่าให้สูงขึ้นในสถานการณ์ปัจจุบัน การทำหน้าที่ของการแสดงพื้นบ้านถูกมองว่าเป็นเรื่องงมงาย ได้แก่ พิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีโนราโรงครู การเหยียบเสน ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่า พิธีสืบชะตา เป็นต้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่างๆ ถูกรับรู้เพียงแต่การแสดงดูเพื่อความสนุกสนาน ทำให้คุณค่าตกต่ำ ดังนั้นการสร้างมูลค่าและเพิ่มคุณค่าให้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านสามารถดำเนินการได้ 2 แบบ (กาญจนา แก้วเทพ. 2549 : 16-17) ได้แก่

1. การเพิ่มหน้าที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้มากขึ้น เช่น การแสดงโนรานอกจากจะเป็นการดูเพื่อความสนุกสนานหรือความบันเทิง เพื่อประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แล้วควรเพิ่มหน้าที่การรำโนราเพื่อสุขภาพ คือ การออกกำลังกายแบบพื้นบ้านหรือการเพิ่มหน้าที่ของเครื่องจักรสานจากภาชนะ จากกระบุง ตะกร้ามาเป็นถุงกอล์ฟ โคมไฟ เป็นต้น

2. การพลิกหน้าที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ในขณะที่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนึ่ง ๆ อาจจะมีหลายบริบทแต่เมื่อมีการนำเสนอก็มักจะมีการแสดงบางอย่างที่โดดเด่น เช่น หน้าที่ของผีปู่ย่ามีอย่างหลากหลาย มีนำแสดงที่เด่นชัดที่สุดในครั้งอดีต คือการควบคุมความ

Mahasarakham University

ประพฤติทางเพศของลูกหลาน แต่หากมองในปัจจุบันพวกลูกหลายคงไม่ชอบการถูกควบคุม ดังนั้นศิลปะการแสดงจึงทำหน้าที่โดยนำเสนอเป็นกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การตั้งกองทุนออมทรัพย์ผีปู่ย่าปี 200 เพื่อสนองตอบความต้องการของลูกหลาน ศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ก็เช่นเดียวกัน สามารถพลิกหน้าที่ของตนเองได้ โดยใช้ศิลปะการรำโนราปั้นแต่งคนได้ ให้เป็นคนดี มีคุณธรรม ฝึกหัดเด็กในหมู่บ้าน ชุมชนภาคใต้ต้องรำโนราเป็น ภาคเหนือต้องฟ้อนเจิงได้ ภาคอีสานต้องรำเซิ้งได้ สามารถฝึกปรือสมาชิกหน้าใหม่ของชุมชนได้แล้วมูลค่าเพิ่มที่ได้รับก็คือ อัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนจะติดเนื้อติดตัวเด็กมาด้วย

กวีสิปปวิชญ์ เมืองจันทร์ (2549 : ไม่มีเลขหน้า) ให้ศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาการสร้างสรรค์หมอลำเรื่องคำกลอนคณะแข็งคอดำด้านสภาพวัฒนธรรมด้านสังคมของเศรษฐกิจ พบว่ามีโครงสร้างหลัก ได้แก่ กลุ่มผู้ก่อตั้งคณะ โครงสร้างรอง ได้แก่ กลุ่มศิลปิน ผู้ร่วมก่อตั้ง ศิลปินหลัก ศิลปินทั่วไป และกลุ่มร่วมธุรกิจ ฝ่ายเวที แสง สีและเสียง และฝ่ายสำนักงานธุรกิจหมอลำ มีความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มมีทั้งแบบเครือญาติ เพื่อน ลูกน้องและนายจ้าง มีความเอื้อเฟื้อเกื้อหนุนต่อกันฉันพี่น้อง ค่าจ้างต่อคืนประมาณ 40,000–80,000 บาท ขึ้นอยู่กับระยะทางมีงานแสดงตลอดฤดูกาล ปี 2548 – 2549 รวม 40 คืน ค่าตอบแทนต่อคืนจะแตกต่างกันขึ้นอยู่กับหน้าที่และความสามารถ รายได้ตลอดฤดูกาลโดยประมาณต่อคน นางเอก 80,000 บาท ผู้ประพันธ์บทและกำกับแสดง ศิลปินหลักและนักดนตรี 40,000 บาท นักร้อง 20,000 บาท หางเครื่องและฟ้อนเสริม 14,000 บาท หางเครื่อง 10,000 บาท หัวหน้าคณะหลังจากหักค่าใช้จ่ายต่าง ๆ 320,000 บาท การประกอบอาชีพอื่นของสมาชิกหมอลำ ได้แก่ ทำนา ค้าขาย กรรมกรและศิลปินอิสระ หัวหน้าคณะเป็นศิลปินหมอลำโดยสายเลือด เริ่มเข้าสูวงการตั้งแต่อายุ 16 ปี ประสบความสำเร็จในธุรกิจ สวนอาหารอีสาร รำวงซิ่ง และปัจจุบันทำงานเต็มเวลากับคณะแข้งคอดำ

ทวี ถาวโร (2541 : 4) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ ผลการวิจัยพบว่า คณะหมอลำคณะหนึ่งใช้เงินลงทุนโดยเฉลี่ย 3,445,000 บาท รับงานแสดงโดยเฉลี่ยปีละ 70 ครั้ง อัตราค่าแสดงเฉลี่ยครั้งละ 50,156 บาท สามารถสร้างงานแก่คนได้โดยเฉลี่ยคณะละ 113 คน ต่อปีและจ่ายค่าตอบแทนบุคลากรในหน้าที่ต่าง ๆ เฉลี่ยรวม 29,050 บาทต่อคนต่อปี หากจำแนกเฉลี่ยรายได้ตามภาระหน้าที่ต่อคนต่อปีก็จะได้ ดังนี้ หมอลำตัวเอก 42,000 บาท ตัวประกอบ 25,000 บาท คณะหมอลำหมู่ ลำเพลินทั้งหมดมีประมาณ 350 คณะ ดังนั้นในแต่ละปีวงการหมอลำจึงสร้างงานให้แก่คนได้ประมาณ 39,550 คน และหากคิดรวมการสร้างงานของหมอลำทุกประเภทก็คาดว่าสร้างงานให้แก่คนได้ไม่น้อยกว่า 40,000 คน กระจายรายได้ไปสู่บุคลากรหมอลำเป็นเงินปีละ 11,489,275 บาท สำหรับรายได้ของคณะหมอลำแต่ละคณะแตกต่างกันมาก กระบวนการทำงานของหมอลำมีขั้นตอนสำคัญ 6 ขั้นตอน ลำดับได้ดังนี้คือ

Mahasarakham University

การรับงาน การเตรียมสถานที่แสดง การเตรียมตัวของนักแสดง การแสดง การพักระหว่างแสดง และภารกิจเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง หมอลำแม้จะเป็นกลุ่มศิลปินที่มีประชากรจำนวนมาก แต่ต่างคณะต่างอยู่ ขาดความเป็นเอกภาพ ชมรมหรือสมาคมไม่เข้มแข็งพอที่จะเกื้อกูลให้หมอลำดำรงอยู่อย่างสง่ามีศักดิ์ศรี มีความมั่นคงเท่าที่ควร ควรจะได้รับการแก้ไข

นอกจากนี้ งานจิตรกรรมของศิลปินในปัจจุบันไม่ว่าจะเป็นภาพลายเส้น ภาพสีน้ำ หรือสีน้ำมัน ก็มีมูลค่าทำรายได้ให้กับศิลปินไม่น้อยโดยเฉพาะศิลปินที่มีชื่อเสียงเพราะผู้ที่มีความชื่นชมในผลงานศิลปะก็ย่อมจะเห็นคุณค่าของผลงาน และยังมีงานศิลปะอีกประเภทหนึ่งที่กำลังเป็นที่นิยม คือ การเพ้นท์ (Painting) ทั้งการเพ้นท์ตัว และเพ้นท์เล็บ โดยเฉพาะการเพ้นท์เล็บมีอยู่แพร่หลายและมีรูปแบบสีสันต่าง ๆ มากมายเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นและคนทั่วไปสามารถทำรายได้ให้กับช่างเล็บเป็นอย่างดี แม้แต่กิจการร้านอาหาร หรือภัตตาคารศิลปะก็ช่วยเพิ่มมูลค่าให้อย่างเห็นได้ชัด ตั้งแต่การตกแต่งสถานที่ สภาพแวดล้อมทั้งภายในและภายนอก เฟอร์นิเจอร์ อุปกรณ์เครื่องใช้สอย ให้มีสไตล์รูปแบบเข้ากับสินค้าที่ให้บริการเป็นต้นว่า ร้านอาหารไทย ร้านอาหารจีน ร้านอาหารญี่ปุ่น ร้านอาหารเกาหลี ร้านอาหารอิตาลี ฯลฯ ซึ่งแต่ละร้านก็จะมีรูปแบบการตกแต่งที่ต่างกันรวมไปถึงศิลปะการแสดงการตกแต่งอาหารให้ดูน่ารับประทานและสวยงาม ด้วยการจัดวางการแกะสลัก การใช้สี และรูปร่างรูปทรงของภาชนะ ก็ช่วยเพิ่มมูลค่าให้กับอาหารชุดนั้น ๆ ได้ การแสดงนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยยังได้เข้าไปมีบทบาทจัดแสดงตามโรงแรมที่จัดให้มีห้องอาหารไทย หรือร้านอาหารไทยต่าง ๆ อีกหลายแห่งเพื่อเป็นการดึงดูดนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะนักท่องเที่ยวจากต่างชาติ นอกจากจะเป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับสถานประกอบการแล้วยังช่วยสร้างรายได้ให้กับนักดนตรี และนักแสดงอีกด้วยจนจัดเป็นธุรกิจการแสดงขนาดย่อมทั้งรูปแบบบริษัท คือ ผู้แสดงจัดว่าเป็นพนักงานของบริษัท มีกฎระเบียบต่าง ๆ ให้พนักงานทั้งฝ่ายนาฏศิลป์ และดนตรีได้ปฏิบัติตาม เช่น ร้านอาหารสีลมวิลเลจ เวิลเทรดเซ็นเตอร์ หรือจัดการแสดงในรูปแบบของข้อตกลงระหว่างเจ้าของร้านกับเจ้าของคณะหรือผู้รับจ้างจัดการแสดง ซึ่งมักจะเป็นผู้ที่สนิทสนมคุ้นเคยกันเป็นผู้ที่เจ้าของร้านอาหารไว้ใจ เช่น ร้านอาหารบ้านไทย ตำหนักไท มณียา สุวรรณหงส์ ฯลฯ และยังมีการจัดการแสดงในรูปแบบของการประมูลหรือการทำสัญญาเป็นระยะอีกด้วย ได้แก่ ร้านอาหารศาลาริมน้ำ โรงแรมโอเรียนเต็ล และร้านอาหารศาลาสบาย โรงแรมรอยัลออร์คิด เชอราตัน เป็นต้น (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. 2549 : 223)

มูลค่าเพิ่มทางธุรกิจการท่องเที่ยว นอกจากความงามทางธรรมชาติ และความงามทางทัศนศิลป์แล้ว ศิลปะการแสดงมีส่วนสำคัญที่สามารถดึงดูดนักท่องเที่ยวได้เป็นอย่างดี เพราะเราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่าถ้าเราไปเที่ยวประเทศฝรั่งเศส นอกจากจะไปชมความงามของหอไอเฟล

Mahasarakham University

พระราชวังแวร์ซายส์ หรือพิพิธภัณฑ์ลูฟว์แล้ว เราก็ต้องการดูการแสดงบัลเล่ต์ หรือละครโอเปร่าด้วย จึงจะได้รับความสุนทรีย์ที่สมบูรณ์แบบ ประเทศไทยเราก็เช่นกัน ศิลปะการแสดง ดนตรีและนาฏศิลป์ไทยก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวได้อย่างดี จะเห็นได้ว่ามีสถานที่ที่จัดการแสดงเพื่อการท่องเที่ยวเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น ภูเก็ตแฟนตาซี ที่จังหวัดภูเก็ต โรงละครโจหลุยส์จัดการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ที่สวนลุมไนท์บาร์ซาร์ สยามอลังการที่พัทยาและที่เกิดขึ้นใหม่ คือ สยามนิรมิต รัชดาแกรนด์เธียร์เตอร์ เยื้องศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งเป็นสถานที่จัดการแสดงโชว์ระดับโลกแห่งความบันเทิง เต็มไปด้วยความยิ่งใหญ่ มหัศจรรย์ สนุกสนานและทรงคุณค่าทางวัฒนธรรม นำเสนอศิลปวัฒนธรรม และประเพณีของไทยในรูปแบบใหม่ ผู้ชมจะตื่นตาตื่นใจกับความยิ่งใหญ่ ความสมจริง ตามจินตนาการมีระบบฉาก แสง สี เสียง ภาพที่สมบูรณ์และทันสมัยที่สุดแห่งหนึ่งของโลก ซึ่งคงปฏิเสธอีกไม่ได้เช่นกันว่าศิลปะการแสดงเหล่านี้มีส่วนช่วยเพิ่มมูลค่าทางธุรกิจการท่องเที่ยวของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

มูลค่าเพิ่มทางธุรกิจศึกษา คำว่า ธุรกิจกับการศึกษาดูไม่น่าจะเกี่ยวข้องกันได้เลย โดยเฉพาะการศึกษาที่เกี่ยวกับศิลปะ ซึ่งแต่เดิมเมื่อพูดถึงการเรียนศิลปะก็นึกถึงการวาดรูป การร้องเล่น เต้นระบำ เพื่อความสนุกสนานเท่านั้นหรือแม้แต่คนโบราณก็ยังใช้คำว่า เต้นกินรำกิน ไม่ค่อยให้ความสำคัญมากนักต่างกับในปัจจุบันนี้เพราะวิชาทางศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์สามารถเรียนรู้ได้สูงขึ้นถึงระดับปริญญาเอก และสามารถนำไปประกอบอาชีพอยู่ในแวดวงบันเทิง ทำรายได้ที่ดีให้กับตนเองและเป็นที่ยอมรับของสังคมได้จะเห็นว่าเยาวชนคนรุ่นใหม่ก็หันมาสนใจศิลปะการแสดงแขนงต่าง ๆ กันมากขึ้นทำให้เกิดเวทีการแข่งขัน การประกวดเพิ่มขึ้นในสังคมปัจจุบันจะเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญของการเรียนศิลปะ ดนตรีและศิลปะการแสดงหรือนาฏศิลป์เพิ่มขึ้น โดยนิยมส่งบุตรหลานไปเรียนตั้งแต่วัยเด็ก จึงได้เกิดโรงเรียนหรือสถานศึกษาของเอกชนขึ้นมากมาย แม้กระทั่งในห้างสรรพสินค้าต่าง ๆ ที่จัดการสอนศิลปะเด็ก สอนสีน้ำ สอนดนตรีทั้งไทยและสากล สอนรำไทย สอนบัลเล่ต์ สอนเต้นแจ๊ส เป็นต้น เช่นโรงเรียนสยามกลการ ยามาฮ่า โรงเรียนมีฟ้าการดนตรี สถานสอนดนตรีเคพีเอ็น โรงเรียนพาทยกุลการดนตรี โรงเรียนนาฏศิลป์สัมพันธ์ ฯลฯ และยังมีสถานศึกษาบางแห่งที่เปิดสอนภาษาอังกฤษผ่านงานศิลปะ นอกจากเด็กจะได้ความรู้ทางภาษาอังกฤษแล้วยังได้พื้นฐานงานศิลปะ ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ หรือสอนภาษาอังกฤษผ่านบทเพลงและท่าทาง โดยให้เด็กร้องเพลงภาษาอังกฤษ ทำให้เด็กสนุกสนานและจำบทเรียนได้ดีทำให้สถานประกอบการต่าง ๆ เหล่านั้นมีรายได้จากการทำธุรกิจอันเกี่ยวข้องกับวิชาศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี (มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. 2549 : 226)

Mahasarakham University

การสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั้นจะเพิ่มหน้าที่หรือจะพลิกหน้าที่ของศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มเชิงธุรกิจนั้นอยู่ที่สิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม

11. การจัดการศึกษาหลักสูตรท้องถิ่น

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545 หมวด 4 แนวการจัดการศึกษา มาตรา 24 การจัดกระบวนการเรียนรู้ ให้สถานศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องดำเนินการดังต่อไปนี้

1. จัดเนื้อหาสาระและกิจกรรมให้สอดคล้องกับความสนใจและความถนัดของผู้เรียน โดยคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล

2. ฝึกทักษะ กระบวนการคิด การจัดการ การเผชิญสถานการณ์และการประยุกต์ความรู้มาใช้เพื่อป้องกันและแก้ไขปัญหา

3. จัดกิจกรรมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้จากประสบการณ์จริง ฝึกการปฏิบัติให้ทำได้ คิดเป็น ทำเป็น รักการอ่านและเกิดการใฝ่รู้อย่างต่อเนื่อง

4. จัดการเรียนการสอนโดยผสมผสานสาระความรู้ด้านต่าง ๆ อย่างได้สัดส่วนสมดุลกัน รวมกันปลูกฝังคุณธรรม ค่านิยมที่ดีงามและคุณลักษณะอันพึงประสงค์ไว้ในทุกวิชา

5. ส่งเสริมสนับสนุนให้ผู้สอนสามารถจัดบรรยากาศ สภาพแวดล้อม สื่อการเรียน และอำนวยความสะดวกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และมีความรอบรู้ รวมทั้งสามารถใช้การวิจัยเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ ทั้งนี้ผู้สอนและผู้เรียนอาจเรียนรู้ไปพร้อมกันจากสื่อการเรียนการสอนและแหล่งวิทยาการประเภทต่าง ๆ

6. จัดการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นได้ทุกเวลาทุกสถานที่ มีการประสานความร่วมมือกับบิดามารดา ผู้ปกครองและบุคคลในชุมชนทุกฝ่าย เพื่อร่วมกันพัฒนาผู้เรียนตามศักยภาพ

มาตรา 27 ให้คณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐานกำหนดหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานเพื่อความเป็นไทย ความเป็นพลเมืองที่ดีของชาติ การดำรงชีวิต และการประกอบอาชีพ ตลอดจนเพื่อการศึกษาต่อ

ให้สถานศึกษาขั้นพื้นฐานมีหน้าที่จัดทำสาระของหลักสูตรตามวัตถุประสงค์ในวรรคหนึ่งในส่วนที่เกี่ยวกับสภาพปัญหาในชุมชนและสังคม ภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณลักษณะอันพึงประสงค์เพื่อเป็นสมาชิกที่ดีของครอบครัว ชุมชน สังคม และประเทศชาติ (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา. 2545 : 13-17)

Mahasarakham University

เห็นได้ว่าสาระและมาตรฐานการเรียนรู้กลุ่มศิลปะ ของหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 ที่กำหนดไว้ว่าเมื่อจบการศึกษาแต่ละช่วงชั้นผู้เรียนจะเห็นคุณค่าศิลปวัฒนธรรมดังนี้ (กรมวิชาการ. 2544 : 2-4)

ช่วงชั้นที่ 1 (ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1-3) สังเกต รับรู้ สนใจ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม งานศิลปะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ช่วงชั้นที่ 2 (ชั้นประถามศึกษาปีที่ 4-6) ตระหนักชื่นชมในคุณค่าของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม มรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

ช่วงชั้นที่ 3 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3) ซาบซึ้ง เห็นคุณค่าของศิลปะ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รัก หวงแหน มรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

ช่วงชั้นที่ 4 (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4-6) เห็นคุณค่าของศิลปะธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รัก หวงแหน ภูมิใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยของสากล การสืบทอดงานศิลปะที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย

นอกจากนั้นหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานได้กำหนดสาระการเรียนรู้ไว้ 3 สาระ คือ สาระที่ 1 ทัศนศิลป์ สาระที่ 2 ดนตรี และสาระที่ 3 นาฏศิลป์ และได้กำหนดมาตรฐานการเรียนรู้การศึกษาพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรม ดังนี้ (กรมวิชาการ. 2544 : 5-6)

มาตรฐาน ศ. 1.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

มาตรฐาน ศ. 2.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างทัศนศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเห็นคุณค่างานทัศน์ศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

มาตรฐาน ศ. 3.2 เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างนาฏศิลป์ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเห็นคุณค่าของนาฏศิลป์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล

มาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นที่กำหนดไว้ เป็นมาตรฐานเฉพาะส่วนที่จำเป็น สถานศึกษาจึงต้องจัดการเรียนรู้ให้ผู้เรียนทุกคนบรรลุมาตรฐานการเรียนรู้ช่วงชั้นที่กำหนดไว้ ในการจัดการเรียนรู้จะเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญพัฒนาความฉลาดทางสติปัญญาและอารมณ์ให้เห็นคุณค่าของตนเอง เพื่อการแสดงออกอย่างอิสระ เพิ่มการมีส่วนร่วมในการปฏิบัติได้จริง เพิ่มโครงการตามศักยภาพ เพื่อให้ผู้เรียนมีความสุข มีเสรีภาพในการเรียนและแสวงหาความรู้ได้ตามต้องการ

Mahasarakham University

ในการจัดการศึกษาหลักสูตรท้องถิ่นภาคใต้ สามารถนำความรู้เรื่องศิลปะการแสดงโนรา มาจัดการเรียนการสอนกับกลุ่มสาระการเรียนรู้ ทั้ง 3 กลุ่ม และ 3 ช่วงชั้นได้ เพื่อให้นักเรียนยอมรับในภูมิปัญญาท้องถิ่นการสืบทอดที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนรา สามารถนำความรู้มาเชื่อมโยงกับชีวิตและสังคม และมีความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของภาคใต้ คือ ศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “โนรา”

ในระดับอุดมศึกษาในภาคใต้มีสถาบันการศึกษาหลายแห่งที่จัดหลักสูตรท้องถิ่น โดยการนำศิลปะการแสดงโนราสอนในหลักสูตรระดับปริญญาตรี ได้แก่มหาวิทยาลัยทักษิณที่เปิดสอนหลักสูตรโนราโดยเฉพาะ

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ตและมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา ได้นำศิลปะการแสดงโนราสอนในวิชานาฏศิลป์พื้นเมืองโดยเน้นให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการพัฒนาปลูกฝังค่านิยม ความรักชาติและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม และสามารถนำไปเป็นอาชีพเสริมรายได้ ได้อีกด้วย

บริบทของภาคใต้

1. สภาพทั่วไปของภาคใต้

ภาคใต้ หมายถึง พื้นที่ตอนล่างของประเทศไทย ส่วนที่มีลักษณะคล้ายด้ามขวาน ประกอบด้วยจังหวัด 14 จังหวัด คือ จังหวัดชุมพร จังหวัดระนอง จังหวัดพังงา จังหวัดภูเก็ต จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดกระบี่ จังหวัดตรัง จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง จังหวัดสตูล จังหวัดสงขลา จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส (ประเสริฐ วิทยารัตน์. 2542 : 58-60)

ทำเลที่ตั้ง ภาคใต้มีอาณาเขตเหนือสุดอยู่ที่อำเภอปะทิว จังหวัดชุมพร ประมาณละติจูดที่ 11 องศา 42 ลิปดาเหนือ และอาณาเขตใต้สุดอยู่ที่อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ประมาณละติจูดที่ 5 องศา 37 ลิปดาเหนือ ทางตะวันออกสุดที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ประมาณลองติจูดที่ 102 องศา 5 ลิปดาตะวันออก และตะวันตก สุดที่อำเภอท้ายเหมือง จังหวัดพังงา ประมาณลองติจูดที่ 98 องศา 6 ลิปดาตะวันออก มีทะเลซึ่งเป็นอ่าวไทยอยู่ทางด้านตะวันออก และทะเลอันดามันอยู่ทางด้านตะวันตก ฝั่งทะเลทั้งสองด้านยาวประมาณ 1,672 กิโลเมตร ภาคใต้มีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ 70,189 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 43,818,125 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 13.66 ของพื้นที่ทั้งประเทศ

Mahasarakham University

จากทำเลที่ตั้งของภาคใต้ซึ่งตั้งอยู่ในแถบเส้นศูนย์สูตร มีผลทำให้ภาคใต้มีช่วงเวลากลางวันและกลางคืนเท่ากันตลอดปี คนภาคใต้จึงนิยมคาดคะเนเวลาด้วยความสูงของดวงอาทิตย์จากขอบฟ้า โดยแบ่งท้องฟ้าออกเป็น 12 ชั่วโมง ดวงอาทิตย์ขึ้นเวลา 6 โมงเช้า และตกเวลา 6 โมงเย็น อยู่ตรงศีรษะเวลาเที่ยงวันหรือสังเกตความยาวของเงาต้นไม้หรือวัตถุก็พอที่จะบอกเวลาได้ ดังที่ปรากฏในสำนวนท้องถิ่นที่ว่า “พอไม้ทอดเงา” หมายถึง เวลาเลยเที่ยงไปเล็กน้อย ไม่เกิน 13.00 น. เป็นต้น และเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงตำแหน่งของดวงอาทิตย์มีไม่มากนัก การสร้างบ้านจึงต้องพิถีพิถันในการหันทิศทาง เพราะตำแหน่งที่แสงแดดส่องอยู่ทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตกตลอดทั้งปี ส่วนลักษณะที่ดวงอาทิตย์เบนไปทางเหนือและใต้มีบ้างแต่ไม่มีผลมากนัก คนโบราณจึงห้ามปลูกบ้านขวางตะวันเพราะจะทำให้แดดส่องเต็มทั้งวัน แต่มีคติในการปลูกบ้านตามตะวัน ซึ่งเรียกว่า “ลอยหวัน”

ภูมิประเทศ ลักษณะพื้นที่ในภาคใต้ประกอบด้วยชายฝั่งทะเล ภูเขาและที่ราบแคบตามเชิงเขาและชายฝั่งทะเล พื้นที่ชายฝั่งทะเล ด้านตะวันออก ฝั่งทะเลยาวตั้งแต่ชุมพรไปจดปัตตานีเป็นชายฝั่งที่เป็นหาดทรายส่วนมาก มีชายฝั่งโคลนเลนบางตอนเท่านั้น ลักษณะของชายฝั่งด้านนี้เป็นชายฝั่งที่งอกยื่นออกไป ส่วนชายฝั่งด้านตะวันตก ส่วนใหญ่เป็นชายฝั่งยุบจม ลักษณะเป็นโคลน มีป่าโกงกางและมีเกาะแก่งเป็นจำนวนมาก เกาะภูเก็ตซึ่งเป็นเกาะใหญ่และสำคัญทางด้านนี้ พบว่าเพิ่งจะยุบจมขาดออกจากฝั่งด้านหนึ่งกลายเป็นเกาะ ชายฝั่งด้านนี้มีหาดทรายไม่มากนัก สำหรับเกาะภูเก็ตซึ่งเป็นเกาะใหญ่ที่สุดได้เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ

ตามชายฝั่งมีบางแห่งพื้นที่มีน้ำขังประกอบด้วยต้นไม้ขึ้นหนาแน่น พื้นที่น้ำขังเหล่านี้อาจเกิดจากการเกิดสันทรายปิดกั้นทะเลไว้ หรืออาจเกิดจากการยุบจมของหินปูน บริเวณที่น้ำขังเหล่านี้ เรียกว่า “พรุ” มีพื้นที่พรุหลายแห่งในภาคใต้ที่อาจนำมาทำประโยชน์ได้ เช่น พรุบาเจาะที่จังหวัดนราธิวาส ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้มีโครงการปรับปรุงระบบระบายน้ำ ให้พื้นที่ส่วนนี้เป็นประโยชน์ต่อการเพาะปลูก

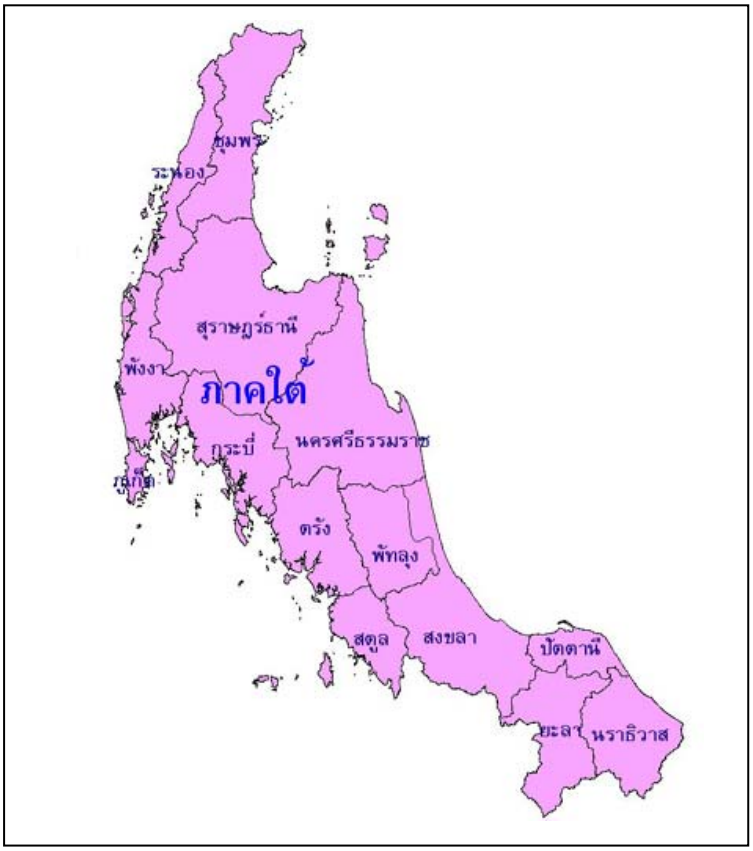
พื้นที่ภูเขา พื้นที่ของภาคใต้ประมาณร้อยละ 40 เป็นภูเขาและเนินเขามีแนวเขาที่สำคัญอยู่ 2 แนวคือ แนวทิวเขาภูเก็ต ซึ่งเป็นแนวที่แยกมาจากแนวเขาตะนาวศรีตรงแม่น้ำปากจั่นจังหวัดชุมพร ทอดแนวลงมาทิศตะวันตกเฉียงใต้กั้นเขตแดนระหว่างจังหวัดชุมพร กับจังหวัดระนอง แล้วเลียบชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกบริเวณจังหวัดระนอง พังงา และกระบี่ ตลอดไปจนถึงเกาะภูเก็ต

อีกแนวหนึ่งคือ แนวทิวเขานครศรีธรรมราช เริ่มจากตอนกลางของจังหวัดสุราษฎร์ธานี ทอดยาวลงมาต่อกับเทือกเขาบรรทัด ผ่านจังหวัดตรัง พัทลุง สงขลา สตูลไปจดกับทิวเขาสันกาลาคีรี ซึ่งเป็นทิวเขาที่กั้นพรมแดนระหว่างประเทศไทยกับประเทศมาเลเซีย

Mahasarakham University

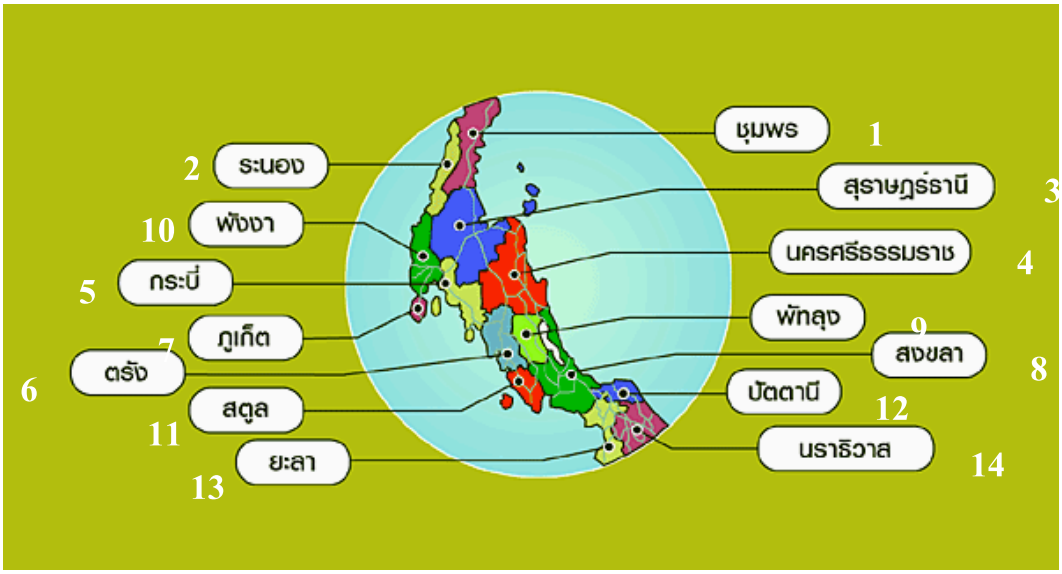
พื้นที่ราบ ในภาคใต้ไม่มีพื้นที่ราบกว้างใหญ่เช่นภาคอื่น ๆ ที่ราบส่วนมากจะเป็นที่ราบแคบ ๆ อยู่ตามเชิงเขา มีแม่น้ำสายสั้น ๆ ไหลผ่าน บริเวณที่ราบภายในที่สำคัญ คือ แนวที่ราบตั้งแต่อ่าวบ้านดอนไปจดพังงาและกระบี่ เป็นบริเวณที่ราบซึ่งขนาบด้วยเทือกเขาภูเก็ต ซึ่งอยู่ค่อนไปทางเหนือ และเทือกเขานครศรีธรรมราช ซึ่งอยู่ทางด้านตะวันออกของอ่าวบ้านดอน พื้นที่ส่วนใหญ่อยู่ในลุ่มแม่น้ำตาปี นอกจากนี้ยังมีที่ราบเชิงเขาแคบ ๆ ในลุ่มแม่น้ำตรังและลุ่มแม่น้ำปัตตานี เป็นต้น ตามบริเวณที่ราบเหล่านี้เป็นแหล่งเพาะปลูกที่สำคัญของภาคใต้ โดยที่ราบเชิงเขาที่มีลักษณะเป็นที่ราบลูกฟูก คือ เป็นเนินเขาเตี้ย ๆ ซึ่งเรียกกันตามภาษาท้องถิ่นภาคใต้ว่า “ควน” เหมาะสำหรับทำสวนทำไร่ เพราะน้ำไม่ท่วมมีการระบายน้ำดี ส่วนที่ราบที่มีน้ำท่วมขังในบางจุดจะเป็นที่ทำนา และที่ราบอีกแบบหนึ่งซึ่งเป็นที่ราบที่เกิดจากการสึกกร่อนหรือการตื้นเขินของทะเลเดิม มีความอุดมสมบูรณ์ ค่อนข้างน้อย ไม่เหมาะแก่การเพาะปลูก เรียกกันว่า ”ทุ่ง”

จากสภาพภูมิประเทศดังกล่าวข้างต้นนี้ ทำให้ชุมชนหลายแห่งในภาคใต้ตั้งแต่ระดับอำเภอลงไป มีชื่อ “ควน” ชื่อ “นา” ชื่อ “ทุ่ง” เกี่ยวข้องอยู่ด้วย เช่น อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นต้น



ภาพประกอบ 7 แผนที่ประเทศไทยแสดงพื้นที่ภาคใต้

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 8 แผนที่แสดงจังหวัดต่าง ๆ จำนวน 14 จังหวัดภาคใต้

หมายเลข 1 ชุมพร หมายเลข 2 ระนอง หมายเลข 3 สุราษฎร์ธานี หมายเลข 4 นครศรีธรรมราช หมายเลข 5 กระบี่ หมายเลข 6 ตรัง หมายเลข 7 ภูเก็ต หมายเลข 8 สงขลา หมายเลข 9 พัทลุง หมายเลข 10 พังงา หมายเลข 11 สตูล หมายเลข 12 ปัตตานี หมายเลข 13 ยะลา หมายเลข 14 นราธิวาส

อุณหภูมิ จากการที่ภาคใต้ได้รับแสงแดดสม่ำเสมอตลอดปีดังกล่าวข้างต้นจึงทำให้ภาคใต้มีอุณหภูมิสูง (ค่าเฉลี่ยประมาณ 27.2 องศาเซลเซียส) และความแตกต่างของอุณหภูมิมีน้อย ไม่มีเดือนที่หนาวจัดหรือร้อนจัดจริง ๆ นอกจากนั้นความแตกต่างของอุณหภูมิประจำวันก็มีไม่มากนัก โดยทั่วไปจะแตกต่างกันไม่เกิน 5 องศาเซลเซียส ระหว่างอุณหภูมิสูงสุดและต่ำสุดประจำวัน

สภาพอุณหภูมิเช่นนี้ส่งผลโดยตรงต่อชาวภาคใต้มาก เช่น การที่อุณหภูมิสูงและไม่ต่างกันทำให้ชาวภาคใต้ใช้เครื่องแต่งกายในลักษณะเดียวกันตลอดทั้งปี การแต่งกายเป็นแบบง่าย ๆ เสื้อผ้าหลวม ๆ และมีเสื้อผ้าไม่กี่ชิ้น ในกรณีของผู้ชายบางครั้งจะไม่สวมเสื้อเวลาอยู่บ้าน หรือผู้หญิงมีเพียงผ้าสไบพันอก แม้ว่าภาพเช่นนี้จะไม่ค่อยพบมากนักในปัจจุบัน เพราะวัฒนธรรมในการแต่งกายใหม่ ๆ ได้เข้ามามีอิทธิพล แต่การดัดแปลงการแต่งกายให้เข้ากับสภาพอุณหภูมิของอากาศก็ยังคงอยู่ การมีอุณหภูมิสูงทำให้ชาวใต้มีกิจกรรมในการดำเนินชีวิตเป็นไปแบบเรื่อย ๆ ไม่รีบร้อน เพราะการเร่งรีบและการเพิ่มจังหวะในการทำงานจะเป็นการเพิ่มความร้อนในร่างกายมากขึ้น และทำให้รู้สึกอึดอัด ชาวภาคใต้จะใช้เวลาช่วงเช้าตรู่ และช่วงเย็นเป็นช่วงเวลาทำงานในที่โล่งแจ้ง เช่น ทำนา ทำสวนยาง โดยเฉพาะการกรีดยางจำเป็นต้องใช้เวลาในขณะที่อุณหภูมิไม่สูง

Mahasarakham University

เพื่อไม่ให้น้ำยาแห้งเร็วเกินไปส่วนในตอนบ่ายซึ่งอุณหภูมิสูง ถ้าไม่พักผ่อนก็จะทำกิจกรรมเบา ๆ ในร่ม เช่น การจักสานอยู่ในบ้าน โดยเฉพาะใต้ถุนบ้านซึ่งสร้างไว้สูง และนั่งทำงานได้

ความชื้นและปริมาณน้ำฝน ภาคใต้มีความชื้นและปริมาณน้ำฝนอยู่ในเกณฑ์สูง เนื่องจากมีพื้นน้ำขนาบอยู่ทั้ง 2 ด้าน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยทั้งภาคปีละ 2500–3000 มิลลิเมตร ความชื้นสัมพัทธ์โดยเฉลี่ยทั้งภาคประมาณ ร้อยละ 80 ความชื้นและปริมาณน้ำฝนในระดับดังกล่าว มีผลทำให้ที่อยู่อาศัยในภาคใต้มีลักษณะแตกต่างจากภาคอื่น ๆ กล่าวคือ การสร้างบ้านของภาคใต้จะไม่นิยมฝังเสาเรือนที่ทำด้วยไม้ลงในดิน แต่จะวางอยู่บนท่อนไม้หรือหินทรายแดงหรือซีเมนต์ ในสมัยโบราณจะนิยมใช้ท่อนไม้หรือสกัดหินมารองเสา เรียกว่า ตีนเสา ทั้งนี้เพื่อยืดอายุเสามิให้ผุเร็วอันเนื่องมาจากความชื้น รอบตัวเรือนและขุดเป็นคูเพื่อระบายน้ำฝนและหาดินมาปรับพื้นที่ให้สูงขึ้น เป็นการรักษาใต้ถุนบ้านมิให้น้ำฝนไหลเข้ามาหลังคาทำเป็นจั่วชันและคลุมเรือน ไม่นิยมทำเป็นเพิง ทั้งนี้เพื่อต้องการระบายน้ำไปอย่างรวดเร็ว และยังป้องกันฝนสาดซึ่งอาจมาจากทุกทิศทาง เรือนที่สร้างค่อนข้างทันสมัย ถ้าเป็นเรือน 2 ชั้น จะมีแนวกันฝนสาดเรียกว่า “กันสาด” มีลักษณะเป็นหลังคาอีกชั้นหนึ่งไปรอบตัวเรือน

ความชื้นและฝนมีผลต่อสุขภาพของคนภาคใต้มาก โดยเฉพาะโรคที่เกี่ยวกับทางเดินหายใจและเยื่อโพรงจมูกอักเสบ เช่น โรคไซนัส การที่คนภาคใต้นิยมอาหารรสเผ็ดจัดก็เป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยบรรเทาความทุกข์ทรมานจากอาการคัดจมูก ทั้งนี้เนื่องจากความเผ็ดช่วยให้เกิดความร้อนขึ้นในร่างกายชั่วคราวและเป็นผลทำให้อาการคัดจมูกค่อยทุเลาลง

การประกอบอาชีพ อาชีพหลักของประชากรส่วนใหญ่ในภาคใต้ คือ การกสิกรรม พื้นที่บริเวณใดที่เหมาะสมสำหรับทำนาจะมีการปลูกข้าวกันโดยทั่วไป ทั้งนี้เพราะข้าวเป็นอาหารหลัก การปลูกข้าวส่วนมากนิยมทำนาดำ การทำนาหว่านก็มีบ้างในบางท้องที่ เนื่องจากข้าวมีไม่มากนัก ทางภาคใต้จึงมีประเพณีเกี่ยวกับข้าวอยู่หลายอย่าง เช่น การทำขวัญข้าวเมื่อเก็บข้าวขึ้นยุ้งหรือ “เรือนข้าว” การเกี่ยวข้าวแทนที่จะใช้เคียวเกี่ยว ก็นิยมเก็บข้าวทีละรวง โดยใช้เครื่องมือที่เรียกว่า “แกะ” หรือ “แกละ” การมัดข้าวเป็นฟ่อนเฉพาะรวงขนาดกำมือ เรียกว่า “เลียง” ข้าวแต่ละเลียงจะนำไปกองอย่างมีระเบียบในเรือนข้าว การเก็บข้าวเปลือกโดยวิธีนี้ทำให้เก็บข้าวได้นานหลายปี เมื่อจะใช้จึงนำมานวดและสีเป็นคราว ๆ ไป วิธีการเก็บข้าวในภาคใต้แตกต่างจากภูมิภาคอื่นของประเทศด้วยเหตุผลที่ภาคใต้มีพื้นที่เหมาะแก่การปลูกข้าวไม่มากนัก อย่างไรก็ตาม ข้าวเป็นพืชหลักเพื่อการบริโภคในท้องถิ่น

การทำสวน ภาคใต้มีพื้นที่เหมาะสำหรับทำสวนเพราะเป็นที่สูง ๆ ต่ำ ๆ มีฝนชุก การระบายน้ำดี สวนที่ทำกันมาก คือ สวนยางพารา สวนปาล์ม สวนมะพร้าว และสวนผลไม้

Mahasarakham University

การทำไร่ พืชไร่ในภาคใต้มีปลูกกันบ้างในบางท้องถิ่น พืชที่ปลูกกันมีข้าวไร่ถั่วลิสง มันขี้หนู เผือกต่าง ๆ ข้าวโพด และมันสำปะหลัง การทำไร่ในภาคใต้ส่วนมากหมายถึง การทำไร่เลื่อนลอย

การประมง เนื่องจากภาคใต้มีชายฝั่งทะเลยาวเหยียด และยังเปิดออกสู่ทะเลหลวง ดังนั้นในภูมิภาคนี้จึงมีการทำประมงกันมาก มีท่าเรือประมงใหญ่ ๆ หลายแห่ง เช่น ที่ชุมพร สุราษฎร์ธานี สงขลา ระนอง และตรัง นอกจากนั้นบริเวณใกล้เคียงกับท่าเรือ จะมีอุตสาหกรรมสนับสนุนการประมง เช่น โรงงานน้ำแข็ง ห้องเย็น โรงงานปลากระป๋อง โรงงานปลาป่น ฯลฯ การประมงในภาคใต้ได้เจริญก้าวหน้าเป็นอันมาก ทางด้านทะเลอันดามันเรือหาปลาไปจับปลาถึงบังคลาประเทศ อินเดีย บางลำไปถึงตอนใต้ของแอฟริกา ส่วนทางฝั่งตะวันออกไปถึงเบอร์เนียว หรือไกลกว่านั้น

เศรษฐกิจ ภาคใต้โดยส่วนรวมการเศรษฐกิจค่อนข้างดี ประชากรส่วนใหญ่มีงานทำ ดังนั้นปัญหาที่ประชากรในภูมิภาคนี้อพยพไปหางานทำในภูมิภาคอื่นจึงมีน้อย เศรษฐกิจของภาคใต้ขึ้นอยู่กับ ยาง แร่ และการประมงเป็นสำคัญ ปัจจุบันการท่องเที่ยวก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญขึ้นในเมืองใหญ่ ๆ เช่น หาดใหญ่ ภูเก็ต และเกาะสมุย มีนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศมาเที่ยวกันมาก ความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจของภาคใต้นั้น เนื่องจากผลผลิตในภาคใต้มีหลายอย่างแทนที่จะขึ้นอยู่กับพืชเพียงหนึ่งหรือสองอย่างเช่นภาคอื่น ๆ แต่ในภาคใต้มีพืชเศรษฐกิจหลายอย่าง เช่น ยางพารา ปาล์มน้ำมัน มะพร้าว กาแฟ ผลไม้ และข้าว สำหรับข้าวภาคใต้ผลิตได้ไม่มากนักแต่ก็มีเกือบเพียงพอสำหรับการบริโภคภายในภาค การเลี้ยงสัตว์ก็เป็นผลิตผลสำคัญของภาคใต้ เช่น การเลี้ยงสุกร เป็ด โค กระบือและการเลี้ยงสัตว์น้ำตามชายฝั่งทะเล โดยเฉพาะการเลี้ยงกุ้งและหอย ได้ทำกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน

ภาวะของเศรษฐกิจในภาคใต้ ถ้าพิจารณาจากผลิตภัณฑ์มวลรวมเฉลี่ยต่อคนเมื่อเทียบกับภูมิภาคอื่น ๆ ปรากฏว่ามีสูงกว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคเหนือ แต่ต่ำกว่าค่าเฉลี่ยของภาคกลาง ภาคตะวันตก และภาคตะวันออกตามลำดับ จังหวัดที่มีมูลค่าผลิตภัณฑ์มวลรวมสูงกว่าค่าเฉลี่ยทั้งประเทศมีอยู่สามจังหวัด ซึ่งมีการทำเหมืองแร่ คือ ระนอง พังงา และภูเก็ต ส่วนจังหวัดที่มูลค่าผลิตภัณฑ์มวลรวมต่ำสุดสามจังหวัด ได้แก่ ปัตตานี นครศรีธรรมราช และพัทลุง ซึ่งสามจังหวัดนี้ถึงแม้จะมีมูลค่าผลิตภัณฑ์มวลรวมต่ำ แต่ยังสูงกว่าค่าเฉลี่ยของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ถ้าพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว ภาคใต้มีเศรษฐกิจค่อนข้างดี

2. สังคมและประชากร

ถ้าพิจารณาลักษณะทางสังคมโดยทั่วไปของภาคใต้ก็คล้ายกับภูมิภาคอื่นของประเทศ คือ มีลักษณะครอบครัวขยาย (Extended Family) มีระบบเครือญาติที่ผูกพันกันเหนียวแน่น

Mahasarakham University

เนื่องจากภาคใต้ได้รับวัฒนธรรมและการติดต่อจากโลกภายนอกอยู่มาก ดังนั้นสังคมในระบบครอบครัวจึงถูกเสริมให้แน่นหนายิ่งขึ้น ประเพณีในภาคใต้ดั้งเดิมนั้น เมื่อแนะนำใครจะต้องบอกถึงปู่ ย่า ตา ทวด ด้วยเป็นการลำดับความเป็นมาในครอบครัวอย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นลักษณะของสังคมชนบทโดยทั่วไป

ประชากรส่วนใหญ่ในภาคใต้อยู่ตามชนบทเช่นเดียวกับภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศ การกระจายของประชากรในชนบทนั้นมีสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ จับกลุ่มกันหนาแน่นตามหมู่บ้านและกระจายอยู่เป็นหลัง ๆ ตามบริเวณที่ทำการเพาะปลูก เช่น สวนยางพารา สวนมะพร้าว และไร่ เป็นต้น

ถ้าพิจารณาจากสภาพภูมิศาสตร์แล้วพบว่า อิทธิพลทางภูมิศาสตร์มีผลต่อสังคมในภาคใต้พอสมควร กล่าวคือ ทางฝั่งตะวันออกของภาคใต้มีที่ราบชายฝั่งทะเล ดังนั้น การทำนาจึงมีมาก สภาพของสังคมจึงมุ่งไปทางด้านเกษตรกรรมเพื่อการยังชีพ กิจกรรมด้านอาชีพจึงเป็นเพียงบางฤดูกาล การแลกเปลี่ยนผลผลิตต่อกันมีไม่มากนัก เพราะผลผลิตในแต่ละท้องถิ่นคล้ายคลึงกัน ความมั่นคงของสังคมคือ ข้าว ซึ่งเป็นอาหารหลัก การมีข้าวไว้บริโภคเป็นพื้นฐานอันสำคัญของสังคม ส่วนทางด้านตะวันตกของภาคใต้มีที่ราบน้อย ส่วนใหญ่เป็นที่สูง ๆ ต่ำ ๆ ไม่เหมาะสำหรับทำนา กิจกรรมทางเศรษฐกิจจึงเน้นไปทางด้านทำไร่ ทำสวน ผลิตผลจึงมีทั้งบริโภคได้และบริโภคไม่ได้ ดังนั้น การแลกเปลี่ยนผลิตผลเพื่อให้ได้มาซึ่งอาหารหลัก อันได้แก่ ข้าว จึงมีความจำเป็นและสำคัญมาก การแสดงออกถึงพื้นฐานของความมั่นคั่งในสังคมจึงเป็นไปในอีกลักษณะหนึ่ง

เนื่องจากผลิตผลทางการเกษตรกรรมโดยเฉพาะยางพารามีราคาไม่คงที่ และได้ผลผลิตทยอยออกมาในลักษณะที่มีความถี่ค่อนข้างสูง เมื่อเปรียบเทียบกับพืชอย่างอื่น ยังผลให้คนภาคใต้ใช้จ่ายค่อนข้างสูง และมีการอดออมน้อยกว่าที่ควรจำเป็น เป็นที่สังเกตว่า ขณะที่ยางพารามีราคาสูง บริเวณชุมชนจะคึกคักด้วยผู้คนธุรกิจทุกอย่างจะหมุนเวียนอย่างมาก แต่พอยางพารามีราคาลดลงมาก ธุรกิจทุกอย่างเกือบเป็นอัมพาตไปด้วย แต่เนื่องจากภาคใต้มีพืชผลหลายอย่าง แต่ความแตกต่างจะเห็นได้ชัดเจน จากสภาพดังกล่าว ทำให้ความรู้สึกทางสังคมด้านการรักษาหน้าในภาคใต้มีอยู่สูง คำพูดบางคำอาจถือว่าเป็นการสบประมาท เช่น การกำหนดหมู่บ้านยากจน ถ้าสอบถามในเชิงวิจัย คนในหมู่บ้านอาจไม่ยอมรับ ลักษณะเช่นนี้คงเหมือนกันทุกแห่ง แต่ความรู้สึกในภาคใต้จะมีรุนแรงกว่า สภาพสังคมเช่นนี้ทำให้ภาคใต้มีคนที่ดื้อรั้น หัวแข็ง บางครั้งเป็นไปในลักษณะที่ไร้เหตุผล

การศึกษาจะช่วยทำให้สังคมในภาคใต้คลี่คลายได้ ในอดีตนั้นการศึกษาในภาคใต้ยังมีไม่ค่อยทั่วถึง ทำให้คนขาดความรู้ และความเข้าใจสภาพของตัวเอง ปัจจุบันการศึกษาได้

Mahasarakham University

แพร่กระจายเข้าไปอย่างทั่วถึง และแนวโน้มคนในภาคใต้นิยมส่งบุตรหลานให้เรียนหนังสือในระดับสูง ซึ่งจะเป็นผลสำคัญในความรู้สึกทางสังคมในด้านลบลดน้อยลงไปด้วย

3. เชื้อชาติ

เชื้อชาติของกลุ่มประชากรภาคใต้ แยกตามลักษณะดังนี้

3.1 ชาวไทยพุทธ อยู่ภาคใต้ตอนบน เหนือจังหวัดชุมพรขึ้นมา มีขนบธรรมเนียมประเพณีทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับคนไทยส่วนใหญ่ของประเทศและชาวไทยเชื้อสายจีนอยู่กันมากในจังหวัดภูเก็ตอาจจะมีประเพณีทางพุทธศาสนาแตกต่างไป เช่น เทศกาลกินเจ

3.2 ชาวไทยมุสลิม มีมากในเขต 5 จังหวัดภาคใต้ คือ สงขลา สตูล ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส

3.3. ไทยใหม่หรือชาวเล จะอยู่บริเวณชายฝั่งและเกาะบางเกาะ ทางด้านทะเลอันดามัน ชุมชนชาวเลที่ใหญ่ที่สุดอยู่ที่เกาะหลีเป๊ะในหมู่เกาะอาศัยห่างจากฝั่งจังหวัดสตูล ที่หาดราไวย์จังหวัดภูเก็ต เกาะสุรินทร์จังหวัดพังงา และเกาะลันตาจังหวัดกระบี่ ปัจจุบันชาวเลได้ตั้งถิ่นฐานอยู่อย่างถาวรหลายแห่ง มีการทำสำมะโนครัวและตั้งนามสกุลให้ เช่น ทะเลลึก ช้างน้ำ หาญทะเล เป็นต้น และได้เปลี่ยนชื่อจากเรียกว่า ชาวเล มาเป็น “ชาวไทยใหม่”

3.4 เงาะหรือชนเผ่าซาไก ชนเผ่านี้เป็นชนกลุ่มน้อย รูปร่างเตี้ยแคระ มีผมที่หยิกหยอง มีที่อาศัยอยู่ในอำเภอบันนังสตา อำเภอธารโต จังหวัดยะลา และในป่าจังหวัดตรัง ยังยึดประเพณีของชาวป่า เช่นเมื่อมีคนตายจะย้ายละทิ้งหมู่บ้านไปอยู่ที่ใหม่

4. ภาษาที่ใช้ในภาคใต้

ภาษาที่ใช้พูดกันอยู่ในภาคใต้ หากจะแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ โดยไม่นับภาษาไทยกลางหรือภาษากรุงเทพฯ ซึ่งเป็นภาษาราชการก็อาจแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษาชนกลุ่มน้อย

ภาษาไทยถิ่นใต้ เป็นภาษาย่อย (Sub Language) ของภาษาตระกูลไท ซึ่งชาวไทยส่วนใหญ่ในจังหวัดภาคใต้ใช้พูดกัน ภาษาไทยถิ่นใต้มีความแตกต่างไปจากภาษาไทยกลางหรือภาษากรุงเทพฯ ซึ่งเป็นภาษาถิ่นถิ่นหนึ่งของภาคกลาง แต่ความแตกต่างนั้นมีไม่มากพอที่จะทำให้เป็นคนละภาษา

ภาษาชนกลุ่มน้อย เป็นภาษาที่ชาวไทยกลุ่มเล็ก ๆ ในภาคใต้ใช้พูดกัน มีความแตกต่างไปจากภาษาไทยถิ่นใต้และภาษาไทยกลางทั้งในด้านระบบเสียง คำและระบบประโยค จนทำให้กลายเป็นคนละภาษา ภาษาชนกลุ่มน้อยในจังหวัดภาคใต้เท่าที่พบในปัจจุบันมีอยู่ 5 ภาษา ได้แก่ ภาษามาเลย์ถิ่นที่ใช้พูดกันแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ ภาษาซาไกกลุ่มต่าง ๆ แถบจังหวัดสตูล ยะลา นราธิวาส ภาษาชาวเล แถบจังหวัดภูเก็ต ภาษามอญในท้องถิ่นตำบลท่าข้าม อำเภอ

Mahasarakham University

พุนพิน จังหวัด สุราษฎร์ธานี และท้องที่บ้านศาลพ่อตาหินช้าง ตำบลสลุย อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร และภาษาจีนต่าง ๆ ที่ใช้พูดกันในหมู่ชาวจีน (วิไลลักษณ์ เล็กศิริรัตน์. 2539 : 33)

5. วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ของคนภาคใต้

อดีตที่ผ่านมาคนภาคใต้อยู่ในระบอบวัฒนธรรม ชุมชน ตระหนักถึงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อมีการปฏิรูปการปกครอง ปฏิรูปการศึกษา และปฏิรูปการบริหารราชการแผ่นดินเป็นกระทรวง ทบวง กรม จังหวัด อำเภอ วัฒนธรรมชุมชนของคนภาคใต้ก็เปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งมาจากส่วนกลาง ต่อระบบราชการและระบบการศึกษาของรัฐ เช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ และเอกลักษณ์ของภาค คือ มีส่วนที่แตกต่างหลากหลายตามท้องถิ่นย่อยเป็นอเนกอนันต์ จนก้าวมาถึงยุค โลกาภิวัตน์ ทำให้กลุ่มชนในสังคมชนบท และสังคมเมืองใหญ่ มีโอกาสที่จะเลือกบริโภคได้มาก และสะดวกใกล้เคียงกันและปทัสถานหรือการเลือกสรรบริโภคในชนบทยังอ่อนแอ ทั้งการบริโภคข่าวสาร บริโภคภูมิปัญญา บริโภคเทคโนโลยี บริโภคทรัพยากรและบริโภคสิ่งอุปโภคบริโภค ทั้งปวง เหล่านี้ทำให้ชุมชนเปลี่ยนค่านิยม วิธีคิดและพฤติกรรมอย่างฉับพลันทำให้กระทบต่อวิถีประชา ระบบครอบครัว สังคม การปกครองและการเมือง (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2542 ข : 2630)

6. วัฒนธรรมประเพณี

วัฒนธรรมและประเพณี ประเพณีต่าง ๆ ของชาวไทยในภาคใต้ได้มีอยู่หลายประเพณีที่เหมือนกับประเพณีในภาคกลางและในภาคอื่น ๆ แต่มีบางประเพณีที่แตกต่างกันออกไปบ้างเนื่องจากประชากรทั้งนับถือศาสนาพุทธและศาสนาอิสลาม ดังกล่าวแล้วจึงมีผลให้เกิดประเพณีตามศาสนาขึ้น ดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

ประเพณีชาวไทยพุทธ

1. ประเพณีวันว่าง คือ ประเพณีสงกรานต์ หรือประเพณีขึ้นปีใหม่ของไทยนั่นเอง โดยถือเอาวันที่ 14–15 เมษายน และแรม 1 ค่ำเป็นวันว่าง แต่ปัจจุบันถือเอาวันที่ 13–15 เมษายน เป็นวันว่าง หรือวันสงกรานต์ตามสากลนิยม

ชาวไทยภาคใต้ถือว่าวันว่างเป็นวันแสดงถึงความรื่นเริงยินดีที่ได้มีชีวิตขึ้นปีใหม่และเป็นวันทุกบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วก่อนถึงวันว่างประชาชนจะเตรียมอาหารไว้สำหรับทำบุญตักบาตรและเตรียมหาเสื้อผ้าใหม่ ๆ สำหรับไว้แต่งในช่วงระยะวันเวลาตลอดเวลา 3 วัน ชาวไทยภาคใต้ถือเป็นวันว่างจริง คือ ไม่ต้องทำงาน ยกเว้นหุงหาอาหารรับประทาน และใช้สำหรับทำบุญตักบาตร

วันแรกของวันว่าง (13 เมษายน) ตอนเช้าชาวบ้านต่างทำบุญ ตักบาตร ตอนสาย ๆ ชาวบ้านทั้งผู้ใหญ่ หนุ่มสาว เด็ก ๆ ต่างแต่งตัวอย่างสวยงาม นำสำรับอาหารคาวหวานขันน้ำ

Mahasarakham University

เครื่องหอมต่าง ๆ ไปวัด เพื่อถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ นำโกศซึ่งบรรจุอัฐิไปยังศาลาโรงธรรม มีการรับศีลและฟังพระธรรมเทศนาเสร็จแล้วถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสามเณร เมื่อพระฉันเพลแล้วก็ทำพิธีบังสุกุลอัฐรวมกันที่โรงธรรมเสร็จแล้วชาวบ้านถวายเครื่องไทยธรรมแด่พระสงฆ์ตอนบ่ายจะทำการสรงน้ำพระพุทธรูปและอาบน้ำให้แก่ผู้สูงอายุที่เคารพนับถือเสร็จแล้วก็แยกย้ายไปเล่นสาดน้ำกัน หลังจากนั้นก็ไปชมมหรสพที่ทางวัดจัดแสดงทั้งเวลากลางวันและกลางคืน

วันที่ 2–3 ของวันว่าง (14 – 15 เมษายน) ชาวบ้านต่างแต่งตัวสวยงาม นำขันน้ำหรือน้ำอบโปรดน้ำให้แก่ญาติผู้ใหญ่ที่อยู่ห่างไกลหมู่บ้านออกไป เพื่อเป็นการแสดงการคารวะ อาจมีข้าวของเครื่องใช้ไปมอบให้ญาติผู้ใหญ่เป็นของฝาก ผู้ใหญ่ก็ให้ศีลให้พรแก่ผู้มารดน้ำ

2. ประเพณีชิงเปรตประเพณีงานทำบุญเดือนสิบ ภาคกลางเรียกว่า “วันสารท” หรือชาวภาคใต้เรียกว่า “วันชิงเปรต” เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศให้กับเปรตชน หรือบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วกำหนดทำ 2 ครั้ง คือ วันแรม 1 ค่ำ เดือน 10 เป็นวันรับตายายหรือวันรับเปรต ส่วนวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 เป็นวันส่งตายายหรือวันส่งเปรต เชื่อว่าในวันแรม 1 ค่ำ เป็นวันที่ยมบาลจะปล่อยให้เปรตชนมาเยี่ยมลูกหลาน ลูกหลานก็จะทำบุญเลี้ยงต้อนรับครั้งหนึ่งเมื่อวันแรม 15 ค่ำ เป็นวันที่เปรตชนต้องกลับยมโลก ลูกหลานก็จะทำบุญเลี้ยงส่งอีกครั้งหนึ่ง

ก่อนจะถึงวันทำบุญชาวบ้านจะเตรียมทำขนมที่จะนำไปทำบุญเดือนสิบหรือทำบุญชิงเปรต ได้แก่ ขนมต้ม (ข้าวเหนียวผัดกับน้ำกะทินำมาห่อด้วยใบกะพ้อเป็นรูปสามเหลี่ยมแล้วนำมาต้มให้สุก) ผัด (ข้าวเหนียวผัดน้ำกะทิ เช่นเดียวกับต้ม แต่ห่อด้วยใบมะพร้าวมัดด้วยเชือกกล้วย แล้วนำมาต้มให้สุก) ขนมเบซัม (ขนมเจาะรู หรือขนมเจาะรู) ลา ข้าวพอง ขนมเทียน ขนมบ้าบิ่น ขนมคอเป็ด ฯลฯ และผลไม้ตามฤดูกาลเตรียมไว้ ชาวบ้านจะนำขนมต่าง ๆ แจกญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านขนมอีกส่วนหนึ่งชาวบ้านจะนำมาจัดลงในกระเชอทำเป็นรูปเจดีย์ยอดแหลมด้วยขนม และตกแต่งประดับประดาให้สวยงามเรียกว่า หมรับ (สำรับ)

เช้าวันทำบุญชาวบ้านจะนำข้าวปลาอาหารขนมต่าง ๆ ผลไม้และหมรับ (สำรับ) มาทำบุญเลี้ยงพระที่วัด มีการไหว้พระ สวดมนต์ และบังสุกุล ถวายสังฆทานชาวบ้านตักบาตรร่วมกัน เป็นการทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้กับเปรตชน

อาหารส่วนหนึ่งจะถูกนำมาตั้งที่ร้านเปรต ซึ่งอาจใช้เสื่อปูบนพื้นดินหรือทำเป็นแคร่สูงจากพื้นดินบางแห่งอาจสูง 10-15 เมตร ก็มี จากร้านเปรตจะมีการโยงสายสิญจน์ไปยังพระสงฆ์ เมื่อพระฉันเพลยถาสัพพีแล้วจึงดึงสายสิญจน์เป็นสัญญาณว่าเปรตกินเสร็จแล้ว ชาวบ้านและเด็ก ๆ จะแย่งอาหารบนร้านเปรตกันอย่างสนุกสนาน การชิงเปรตถือว่าเป็นมงคล ถ้าได้กินอาหารรอยเปรตถือว่าจะป้องกันโรคภัยไข้เจ็บได้

Mahasarakham University

การตั้งอาหารให้เปรต นอกจากจะตั้งที่ร้านเปรตในวัดแล้วยังตั้งตามใต้ต้นไม้เพื่อเป็นเครื่องเซ่นรุกขเทวดา และมีการตั้งอาหารให้เปรตนอกวัดด้วย เพราะชาวบ้านเชื่อว่าเปรตบางจำพวกมีบาปหนาเข้าวัดไม่ได้จึงต้องนำข้าวปลาอาหารและขนมต่าง ๆ ไปตั้งให้เปรตที่นอกวัด

เมื่อเสร็จจากการชิงเปรต ชาวบ้านจะนำอาหารมารับประทานร่วมกัน เสร็จแล้วชาวบ้านบางท้องถิ่นจะนิมนต์พระไปบังสุกุลกระดูกบรรพบุรุษที่เก็บไว้ในสถูป (บัว) หรือนำเอากระดูกที่เก็บไว้มาบังสุกุลร่วมกัน

3. ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ คือ ประเพณีแห่ผ้าขึ้นห่มโอบฐานเจดีย์พระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราช สมัยก่อนเรียกว่า “แห่พระบฎขึ้นธาตุ” ทำกันในวันมาฆบูชา และวันวิสาขบูชา ปีละสองครั้งทุกปี

ตำนานพระบรมธาตุเมืองนครศรีธรรมราชกล่าวว่า ก่อนเริ่มพิธีสมโภชพระบรมธาตุไม่กี่วันคลื่นได้ซัดผ้าแถบผืนหนึ่ง มีลายเขียนเป็นรูปภาพเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธประวัติเรียกว่า “พระบต” หรือ “พระบฎ” ขึ้นที่หาดปากพนัง (ชื่ออำเภอในจังหวัดนครศรีธรรมราช) ชาวปากพนังเก็บได้ส่งเข้ามาทูลเกล้าถวายพระยาศรีธรรมโศกราชจันทภาณุเมืองนครศรีธรรมราช พระองค์โปรดให้เจ้าพนักงานซักทำความสะอาดจนหมดจดพระองค์จึงโปรดให้พุทธศานิกชนชาวเมืองจัดเครื่องประโคมแห่แหน “พระบฎ” ขึ้นห่มองค์เจดีย์พระบรมธาตุ อุทิศส่วนกุศลให้เจ้าของ “พระบฎ” (ซึ่งเสียชีวิตในการสมโภชวันวิสาขบูชาคราวนั้นด้วย)

ประเพณีการแห่พระบฎขึ้นธาตุในเทศกาลวันวิสาขบูชากลายเป็นประเพณีที่กระทำสืบต่อมาจนกระทั่งเจ้าเมืองตระกูล ณ นคร สิ้นอำนาจ จึงกลายเป็นพิธีสืบธรรมเนียมตระกูลเจ้าเมืองเก่าและเลิกไป เมื่อประมาณ พ.ศ. 2475 ซึ่งมีการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองผู้มีอำนาจปกครองบ้านเมืองสืบต่อมาจึงปล่อยให้การแห่แหนพระบฎขึ้นธาตุเป็นประเพณีของชาวพุทธทั่วไปกระทำกันเองตามศรัทธาการสวดพระปริตรสมโภชพระบรมธาตุก็เป็นกิจของสงฆ์โดยเฉพาะ

ประเพณีแห่พระบฎขึ้นธาตุของหมู่ประชาชนยังทำสืบกันมา พระบฎกลายเป็นผ้าขาวผ้าเหลือง ผ้าแดง ไม่มีการเขียนรูปพระพุทธประวัติ การเรียกชื่อ ประเพณีก็ค่อย ๆ ขาดคำ “พระบฎ” เหลือเพียง “แห่ผ้าขึ้นธาตุ” การแห่แหนก็มีแต่เพียงช่วยกันจับชายผ้าเทินผ้า เดินไปตามถนน ไม่มีสำรับ ไม่มีกระบุงกระจาดของสดของแห้ง บางขบวนตั้งขบวนเดินไปสู่วัดพระมหาธาตุอย่างเงียบ ๆ พอเป็นพิธี บางขบวนก็มีเครื่องประดับ ร่ายรำนำขบวน บางขบวนมีคนเข้ามาร่วมมากมาย บางขบวนก็มีคนน้อยไปร่วมเป็นขบวนเดียวกัน

นับตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา โปรดเกล้าฯ ให้พุทธศาสนิกชนทั่วประเทศร่วมกระทำมาฆบูชาอันเป็นกิจเฉพาะสงฆ์มาแต่เดิม ให้เป็นประเพณี

Mahasarakham University

ทั่วไปของพุทธศาสนิกชนด้วยเลยเปิดโอกาสให้พุทธศาสนิกชนผู้อยู่ห่างไกลและไม่มีโอกาสไปกระทำพุทธบูชาในเทศกาลวิสาขบูชา ในวันเพ็ญเดือน 6 ถือเป็นโอกาสที่ได้ไปในเทศกาลมาฆบูชาเพ็ญเดือน 3 แห่ผ้าขึ้นธาตุเป็นพุทธบูชาตามศรัทธาด้วย

4. ประเพณีชักพระ ประเพณีชักพระ ลากพระ หรือแห่พระตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ซึ่งเป็นวันออกพรรษา การชักพระมี 2 ประเภท คือ การชักพระทางบก กับการชักพระทางน้ำ

ประเพณีชักพระ หรือแห่พระ เป็นประเพณีสืบเนื่องมาจากพุทธศาสนาปรากฏในพุทธประวัติว่าเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าได้เสด็จขึ้นจำพรรษาเพื่อโปรดพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ตลอดพรรษา พอถึงวันออกพรรษาในวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 พระองค์จึงเสด็จกลับลงมาสู่มนุษย์โลกประชาชนเมื่อได้ทราบข่าวต่างพากันยินดีชวนกันไปเฝ้ารับเสด็จพระพุทธองค์อย่างคับคั่งจนมีประเพณีที่เรียกว่า ตักบาตรดาวดึงส์หรือตักบาตรเทโว ถ้าที่ใดภูเขาก็จะนิมนต์พระลงมาจากภูเขา และชาวบ้านจะพากันยืนรอสองข้างทางเพื่อตักบาตร มีความหมายว่าพระพุทธเจ้าเสด็จจากดาวดึงส์แล้วจึงอัญเชิญพระพุทธองค์ขึ้นประทับบนบุษบกที่เตรียมไว้ แห่แหนและอัญเชิญไปสู่ที่ประทับทำให้เกิดประเพณีแห่พระหรือชักพระขึ้น

ก่อนจะถึงวันชักพระประมาณ 1 สัปดาห์ วัดจะมีการป่าวร้องให้ชาวบ้านเตรียมตัวว่ามีการชักพระ โดยการ “คุมโพน” หรือประโคมตะโพน มีการตีตะโพนเล็กและตะโพนใหญ่สลับกันไป

ส่วนการแต่งเรือพระนมพระหรือยอดนม คือ ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป โดยสมมุติให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้านิยมทำเป็นรูปบุษบกหรือปราสาทจำลองอย่างสวยงาม ภายในทำด้วยโครงไม้ ภายนอกตกแต่งประดับอย่างสวยงาม ด้วยการแทงหยวกหรือแกะฉลุกนกลายไปด้วยกระดาษสีและกระดาษทองเกรียบ มีผ้าโปร่งทำเป็นม่านแหวก ที่ริมล่างมีระย้าห้อยประดับด้วยลูกปัดและธงทิวต่าง ๆ บุษบก หรือนมพระนี้ติดตรึงกับฐานทำด้วยไม้คล้ายเรือโกลนยาวประมาณ 5-8 เมตร 2 ท่อนใช้เป็นที่รองลากติดกับพื้นดิน นิยมประดิษฐ์เป็นหัวพญานาคทางด้านหัวและเป็นหางนาคทางด้านหาง ส่วนที่เป็นฐานนี้บางทีอาจทำล้อเลื่อนติดเข้าเพื่อให้ง่ายต่อการลาก ปัจจุบันทำบุษบกประกอบเข้ากับรถบรรทุกทำเป็นเรือพระหรือนมพระ

ส่วนเรือพระทางน้ำก็ทำบุษบกหรือนมพระลงบนเรืออาจใช้เรือลำเดียว สองหรือสามลำตรึงด้วยกระดานให้แน่นตกแต่งเรือเป็นรูปพญานาค หรือรูปสัตว์อื่น ๆ เช่น รูปนก รูปหงส์ เป็นต้น เมื่อจะชักพระชาวบ้านจะนำเรือพายมาผูกเข้ากับเรือพระ เพื่อลากจูงไป

ตอนเช้าวันพระชาวบ้านจะทำบุญตักบาตรก่อนที่พระจะลงเรือพระ เมื่อตักบาตรแล้วพระหรือสังฆการีจะช่วยกันอัญเชิญพระพุทธรูป 1-2 องค์ ลงประดิษฐานที่นมพระหรือ

Mahasarakham University

บุษบกที่เตรียมไว้ชาวบ้านจะช่วยกันจับเชือกที่ผูกเรือพระลากเรือพระไปข้างหน้า เด็กวัดที่อยู่บนเรือพระก็จะประโคมตะโพนหรือตีตะโพนและฆ้องตลอดเวลาระหว่างทางชาวพุทธก็จะนำอาหารและขนมต้ม (ข้าวเหนียวผัดกะทิ ห่อด้วยใบกะพ้อ เป็นรูปสามเหลี่ยมนำมาต้มหรือนึ่งให้สุก) มาถวายพระบน เรือพระ

เรือพระจากทุกวัดจะถูกลากมาชุมนุมกัน ณ จุดใดจุดหนึ่งที่นัดหมายไว้ ชาวบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์มารวมกัน เพื่อชาวบ้านจะได้ทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์ ชาวบ้านรับประทานอาหารร่วมกัน ตอนบ่ายมีการเล่นสนุกโดยการแย่งเรือพระกัน มีการแข่งเรือ มีกีฬาชักต้มหรือปาขนมต้ม มีการประกวดเรือพระ การแข่งเสียงตะโพนและมีมหรสพต่าง ๆ เป็นที่สนุกสนาน

5. ประเพณีแต่งงาน ประเพณีแต่งงานในภาคใต้แต่ละถิ่นเรียกไม่เหมือนกันบางท้องถิ่นเรียกว่า “ไหว้เมีย” บางท้องถิ่นเรียกว่า “กินเหนียว” บางท้องถิ่นเรียกว่า “วันไหว้” คำเหล่านี้ตามชนบทบางแห่งยังมีการใช้กันอยู่ แต่ส่วนใหญ่ในปัจจุบันนิยมใช้คำว่า “แต่งงาน”

แต่เดิมชาวภาคใต้ถือเอาการแต่งงานเป็นเครื่องวัดความบรรลุนิติภาวะหรือความเป็นผู้ใหญ่อย่างสมบูรณ์ และผู้ที่ผ่านการแต่งงานแล้วจะเป็นที่เชื่อถือของสังคมมากกว่าตอนที่ยังเป็นโสด ทั้งนี้เพราะชายที่จะแต่งงานได้จะต้องได้รับการบวชเรียนเสียก่อน การบวชทำให้มีโอกาสได้ศึกษาและได้ฝึกฝนบ่มนิสัยที่ดีงามได้ขัดเกลาอารมณ์และความคิดให้สุขุมรอบคอบเป็นแนวทางในการครองตนและเป็นผู้นำครอบครัวที่ดี ส่วนใหญ่เชื่อด้วยการบวชเรียนได้ด้วยให้พ่อแม่ได้พลอยเกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์ ความเชื่อนี้ช่วยบังคับให้ผู้ที่จะแต่งงานจำต้องบวชเรียนเสียก่อนด้วยเป็นความ พึงพอใจทั้งผู้ปกครองของฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาว เมื่อบุตรได้แต่งงานแล้วพ่อแม่ทั้ง 2 ฝ่ายผ่อนความห่วงในลงด้วย ถือคติกันว่า “ถึงจะตายก็ขอให้ลูกได้เป็นฝั่งเป็นฝาเสียก่อน” การแต่งงานให้ถูกต้องตามประเพณีทุกคนถือว่าเป็นส่วนสำคัญของชีวิต

ด้วยเหตุที่การแต่งงานเป็นการก้าวเข้าสู่ช่วงที่สำคัญที่สุดทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายต้องมีความรับผิดชอบร่วมกันต้องวางแผนในการใช้ชีวิตคู่ต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เพื่อให้ครอบครัวดำเนินไปด้วยความราบรื่นและก้าวหน้า การแต่งงานจึงต้องมีกระบวนการและพิธีการเพื่อไม่ให้บกพร่องด้วยประการทั้งปวง การแต่งงานของชาวภาคใต้จึงมีขั้นตอนที่เป็นไปตามค่านิยม ความเชื่อ และประเพณีนิยม ดังต่อไปนี้

1. การเกี้ยวพาราสีและการผูกสัมพันธ์
2. การทาบทาม
3. การสู่ขอ
4. การแต่งงาน

Mahasarakham University

พิธีเวียนสาดเวียนหมอนเริ่มขึ้นด้วยการทำขวัญและเอาหมาก 3 คำวางบนหมอนทั้งของเจ้าบ่าวเจ้าสาว มีขันน้ำมนต์ใส่ทองวางไว้ข้างหมอนด้วยเมื่อถึงเวลาฤกษ์ดีก็จะให้เจ้าพ่อเจ้าแม่ (เถ้าแก่) พ่อแม่ของเจ้าบ่าวเจ้าสาวและคู่สมรสที่มีชีวิตคู่ที่ราบรื่นร่ำรวยและเป็นคู่ผัวเดียวเมียเดียวมาสั่งสอนให้ศีลให้พรประพรมน้ำมนต์ให้ และให้เจ้าบ่าวกราบลงบนหมอนและเอามือกวาดหมากลงข้างหมอน พ่อแม่ และผู้ใหญ่ทั้งหลายก็ออกจากห้องให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวอยู่ในห้องห้ามออกไปไหน ก็เป็นอันเสร็จพิธีเวียนสาดเวียนหมอนหรือพิธีส่งตัว

6. ประเพณีกินเจ ของชาวไทยเชื้อสายจีน ประเพณีกินเจ หรือกินผักเป็นการรับประทานอาหารที่ปราศจากไขมันและเนื้อสัตว์ แต่จะรับประทานเฉพาะผักล้วน ๆ จึงเรียกพิธีนี้ว่า พิธีกินเจ ภาษาจีนเรียกว่า “เก้าฮ๋วงเจ” หรือ “กิวอ๊วงเจ” เป็นประเพณีที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาของคนไทยทางฝั่งทะเลตะวันตกที่มีเชื้อสายจีนโดยเฉพาะในจังหวัดภูเก็ต ตรัง กระบี่ พังงา มีการประกอบพิธี 9 วัน ตั้งแต่วันขึ้น 1-9 ค่ำ เดือน 9 ของจีน (ตรงกับเดือน 11 ของไทย)

ประเพณีชาวไทยมุสลิม

1. ประเพณีการถือศีลอด การถือศีลอด หรือปอซอ เป็นหลักปฏิบัติที่สำคัญอย่างหนึ่งในศาสนาอิสลามเรียกในภาษาอาหรับว่า อัศ- เซาม แปลว่า การละเว้นทั้งการกิน การดื่ม การร่วมประเวณีการประพฤติชั่ว แม้แต่เจตนาชั่วชาวมุสลิมต้องถือศีลอดในเดือนรอมฎอนเป็นจำนวน 29 หรือ 30 วัน นับตั้งแต่รุ่งสางจนพลบค่ำ

จุดมุ่งหมายของการถือศีลอดเพื่อแสดงความเกรงกลัวและความกตัญญูต่อองค์อัลเลาะห์ ให้เรียนรู้ถึงศาสน์บัญญัติและปฏิบัติด้วยความสุจริตใจเพื่อขจัดความเห็นแก่ตัว ความตระหนี่ถี่เหนียว ให้สำรวจทั้งกาย วาจา ใจ เสริมสร้างพลังจิตให้เข้มแข็ง ขจัดนิสัยโลภให้มนุษย์อันเกิดมาจากการกิน การดื่ม เป็นคนมีมนุษยธรรม มีเมตตาต่อคนยากจน

ผู้ที่จำเป็นต้องถือศีลอด ได้แก่ ชาวไทยมุสลิมที่บรรลุศาสนภาวะ (ชาย-หญิงอายุ 15 ปี หากหญิงมีประจำเดือนก่อนอายุ 15 ปี ก็ถือว่าบรรลุศาสนภาวะ) มีสติสัมปชัญญะไม่วิกลจริต และมีร่างกายแข็งแรง สามารถถือศีลอดได้ตลอดทั้งวัน หญิงที่มีประจำเดือนหรือมีเลือดออกจากการคลอดบุตร ผู้ที่เจ็บไข้ได้ป่วย ผู้ที่อยู่ในระหว่างการเดินทาง ได้รับการพักผ่อนไม่ต้องถือศีลอดในระยะนั้น แต่จะต้องถือศีลอดชดใช้ในภายหน้า

หลังพระอาทิตย์ตกเมื่อรับประทานอาหารเสร็จแล้วชายไทยมุสลิมชาย – หญิงที่บรรลุ ศาสนภาวะแล้วจะไปร่วมชุมนุมกันที่มัสยิดหรือสุเหร่าประจำหมู่บ้าน เพื่อทำละหมาดคือระแวะห์ หลังจากนั้นจะมีการเลี้ยงอาหารว่าง เช่น ของหวาน ผลไม้

Mahasarakham University

2. ประเพณีฮารีรายอ ในรอบปีหนึ่ง ๆ มุสลิมมีวันสำคัญเป็นวันรื่นเริง เทศกาลเฉลิมฉลองมีอยู่ 2 วัน เรียกว่า วันฮารีรายอ มีความหมายว่า วันอันยิ่งใหญ่ วันแห่งการรื่นเริง หรือวันสำหรับคนทั่วไปภาษาอาหรับเรียกว่า “อิด” แปลว่า การกลับสู่ ที่กลับมา เวียนมาเทศกาล การรื่นเริงสนุกสนาน ความเบิกบานใจ

วันอิดมี 2 วัน คือ วันฮารีรายอปอซอ เรียกว่า “วันอีดิลฟตรี” และวันฮารีรายอหะยี เรียกว่า “วันอีดิลอัฎฮา”

วันฮารีรายปอซอ หรือวันอีดิลฟิตรี เป็นวันเฉลิมฉลอง เนื่องจากสิ้นสุดการถือศีลอดเดือนรอมฎอนส่วนวันฮารีรายอหะยี หรือวันอีดิลอัฎฮา เป็นวันเฉลิมฉลอง เนื่องจากอัลเลาะห์ได้ประทานคัมภีร์อัลกุรอานแก่พระนะบีมูลฮัมหมัด และเป็นเวลาเดียวกับการประกอบพิธีฮัจญ์ ณ นครเมกกะของมุสลิมทั่วโลก ตรงกับวันที่ 10 เดือน ซุนฮิจญะห์ วันนี้มุสลิมจะมีการเชือดอูฐ วัวควาย แพะ แกะ แล้วแจกจ่ายเนื้อให้แก่ผู้ยากจน การเชือดสัตว์พลีนี้เรียกว่า “กุรอบาน”

วันฮารีรายอทั้ง 2 วัน ชาวมุสลิมทุกคนที่จะตื่นแต่ตอนเช้าอาบน้ำแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่สะอาด สวยงามและใหม่ที่สุดเท่าที่จะหาได้ รับประทานอาหารแล้วไปละหมาดร่วมกันที่มัสยิดหรือที่ลานกว้างกล่าวคำสรรเสริญสดุดีองค์อัลเลาะห์ ละหมาดเสร็จก็ฟังธรรม หลังจากนั้นก็แยกย้ายไปเยี่ยมเยียนเพื่อนบ้านญาติพี่น้อง พ่อแม่ ครูบาอาจารย์ เพื่อขออภัยซึ่งกันและกันเลี้ยงฉลองกัน มีการละเล่นและการเฉลิมฉลองเพื่อการสนุกสนาน

3. ประเพณีวันเมาลิดเมาลิดินบี หมายถึง วันคล้ายประสูติของศาสดานะบีมูฮัมหมัด ซึ่งตรงกับวันจันทร์ที่ 12 เดือน ลอบิอุรเตวัล (เดือนของอาหรับ) คนไทยเรียกว่า วันเมาลิด หรือเมาโละ ในวันเมาลิดนี้จะมีการทำบุญเลี้ยงดูกันที่บ้าน หรือทำบุญที่มัสยิด โดยมีอิหม่ามเป็นประธานในพิธี มีการกล่าวสรรเสริญเกียรติคุณของพระนบีมูฮัมหมัดทำพิธีละหมาด อ่านดูอา (ขอพรให้แก่พระศาสดามูฮัมหมัด) เป็นอันเสร็จพิธีทางศาสนา

ปัจจุบันทางราชการได้เห็นความสำคัญของประเพณีดังกล่าวจึงได้สนับสนุนให้ความร่วมมือกับคณะกรรมการอิสลามประจำจังหวัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้จัดงานนี้ขึ้นมาเพื่อให้ชาวไทยมุสลิมได้มีโอกาสฉลองร่วมกัน ปกติแล้วจะจัดงานเกี่ยวกับการละเล่นในกลางวัน ส่วนในเวลากลางคืนจะจัดให้มีการประกวดการอ่านคัมภีร์อัลกูละอ่านบรรยายธรรมและการละเล่นต่าง ๆ

4. ประเพณีเข้าสุหนัต คำว่า สุหนัต หรือ สุนัต มาจากภาษาอาหรับว่า สุนะฮ แปลว่า แบบอย่างหรือแนวทาง หมายความว่า เป็นการปฏิบัติตามท่านนะบีได้กระทำมา ตรงกับคำภาษามลายูว่า มะโซะยาวี มีความหมายว่า “เข้าอิสลาม” หรือ “พิธีขลิบปลายอวัยวะเพศชาย”

Mahasarakham University

วันทำพิธีเจ้าภาพต้องเตรียมสิ่งเหล่านี้ไว้ให้พร้อมคือผ้าขาว 3 หลา ไก่ตัวผู้เป็น ๆ 1 ตัว เหยือกหรือขันใบใหญ่บรรจุน้ำเต็ม ต้นกล้วย 1 ท่อน เชี่ยนหมากและเงินประมาณ 30 บาท

การทำมะโซยาวีมักจะทำเมื่อเด็กโตอายุประมาณ 7-10 ปีขึ้นไป มุดีมหรือโต๊ะมูเด็ง (คนขลิบหนังปลายอวัยวะเพศ) จะกล่าวดูอาในน้ำสำหรับอาบเมื่อเด็กอาบแล้วก็จูงมือไปนั่งคร่อมบนต้นกล้วยและดงปลายหนังหุ้มอวัยวะเพศของเด็กมุดีมก็ตัดหรือขลิปปลายหนังอย่างรวดเร็ว จากนั้นมุดีมก็แต่งแผลให้เรียบร้อย

ส่วนผ้าขาว ไก่ เชี่ยนหมาก รวมทั้งเงิน เจ้าภาพจะมอบให้แก่ มุดีม เกี่ยวกับพิธีเข้าสุหนัต นั้น บางรายมีขบวนแห่ใหญ่โต แล้วเชิญแขกเหรื่อมากินเหนียว (มาแกปูโละ) มีการล้มวัว ล้มควาย เลี้ยงดูกันอาจมีมหรสพ เช่น มะโย่ง หรือลิเกฮูลู แต่บางรายทำพอเป็นพิธีเท่านั้น

5. ประเพณีแต่งงานของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ ปัจจุบันประเพณีแต่งงานของไทยมุสลิมภาคใต้เฉพาะส่วนของธรรมเนียมพื้นบ้านเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมาก แต่ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศาสนบัญญัติยึดถือปฏิบัติต่อกันอย่างเคร่งครัด

บริบทพื้นที่ที่ศึกษา

พื้นที่ที่ศึกษา ได้แก่ จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา

1. จังหวัดนครศรีธรรมราช

1.1 ความเป็นมา

นครศรีธรรมราช เป็นเมืองเก่าแก่ มีความสำคัญทั้งทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศาสนา และการค้ามาแต่โบราณ เป็นศูนย์กลางการติดต่อระหว่างอินเดียและตะวันออกกลางกับ อินโดจีน ตลอดไปถึงประเทศจีน จากความเป็นศูนย์กลาง เช่น ทำให้ชนชาติที่ผ่านดินแดนนี้ได้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ไว้ เป็นหลักฐานกล่าวเฉพาะชื่อเมือง กว่าจะถึงนาม “นครศรีธรรมราช” ได้ปรากฏชื่ออื่น ๆ มาหลายชื่อ ได้แก่ ตามพรลิงค์ ตังมาหลิงกรุงศรีธรรมาโศก ศรีธรรมราช สิริธัมมนคร โลกัก ปาฏลีบุตรลิกอร์ และชื่อที่กล่าวนี้ แต่ละชื่อก็ยังเพี้ยนสำเนียงออกไปอีก (ปรีชา นุ่นสุข. 2542 : 3617)

ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 6-12 เป็นช่วงที่แคว้นตามพรลิงค์ถือกำเนิดขึ้น โดยเป็นนครรัฐที่ยอมรับนับถือและส่งเสริมศาสนาพราหมณ์เป็นสำคัญ ผู้นำหรือกษัตริย์ผู้ปกครองถ้ามิใช่เป็นชาวอินเดียก็ต้องเคารพนับถือศาสนาพราหมณ์ จึงขนานนามเมืองตามศาสนาที่ประชาชนเคารพนับถือ และมีชาวอินเดียเข้ามาตั้งถิ่นฐานแต่งงานกับชาวพื้นเมืองจำนวนมากและเริ่มมีบทบาททางการเมือง การปกครองและการค้าทางทะเลอย่างกว้างขวาง ในฐานะเมืองท่าใหญ่จึงปรากฏชื่อใน

Mahasarakham University

จดหมายเหตุจีนเสมอ ซึ่งเรียกว่าอาณาจักรตามหลิวเหมยบ้างตามหม่าลิ่งบ้าง ได้ส่งคณะทูตไปเจริญสัมพันธ์ไมตรีทางการค้ากับเมืองจีนหลายครั้ง ทางฝ่ายจีนก็คงได้ส่งเรือสำเภาติดต่อค้าขายกับแคว้นตามพรลิงค์เสมอเช่นกัน แคว้นตามพรลิงค์ยุคแรก มีศูนย์กลางความเจริญและมีชุมชนใหญ่ตั้งกระจายอยู่ 3 แห่งคือ

ชุมชนเสาเภา ตั้งอยู่ทางเหนือสุดของแนวสันทรายชายทะเล กล่าวโดยรวมคือ อาณาบริเวณที่เป็นเขตอำเภอสิชล มีศูนย์กลางความเจริญอยู่บริเวณตำบลเสาเภาและบริเวณใกล้เคียง คือเป็นชุมชนที่อยู่บริเวณที่ราบลุ่มคลองท่าเรือรีคลองท่าทน มีซากเทวสถานอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11-14 และหลังจากนั้นอยู่กระจายอย่างหนาแน่น และนอกจากที่ตำบลเสาเภาแล้ว ในตำบลสิชล ตำบลฉลอง ก็มีมากไม่แพ้กันแต่โบราณสถานที่มีขนาดใหญ่ที่สุด คือเทวาลัยบนเขาคา

ชุมชนโมคลาน ตั้งอยู่ถัดลงมาทางใต้ในเขตท้องที่อำเภอท่าศาลา มีคลองโมคลาน (หรือคลองปากพยิง) เป็นคลองสำคัญประจำชุมชน ที่เรือสำเภาขนาดใหญ่สามารถแล่นเข้าไปได้สะดวก วัดโมคลาน ตำบลโมคลาน เป็นศูนย์กลางที่สำคัญเก่าแก่ที่สุดดังตำนานท้องถิ่นกล่าวถึงไว้ ชุมชนแห่งนี้มีพื้นที่ทำนาเพาะปลูกอุดมสมบูรณ์กระจายไปถึงตำบลไทยบุรีตำบลกลายและตำบลอื่น ๆ จึงเป็นเหตุให้ได้พบโบราณสถานโบราณวัตถุ เช่น ซากเทวาลัย ชิ้นส่วนพระพุทธรูปเทวรูปศิวลึงค์ ฯลฯ มีอายุนับตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์จนถึงสมัยลพบุรีกระจายอยู่ทั่วไปทุกตำบล ตลอดจนกลองมโหระทึกรุ่นเก่าก็ได้พบในเขตนี้ด้วย

ชุมชนท่าเรือ ตั้งอยู่ทางตอนใต้สุดของแนวสันทรายชายฝั่งทะเลอ่าวไทย กล่าวโดยรวมคือ อาณาบริเวณที่เป็นอำเภอเมืองนครศรีธรรมราช เนื่องจากเป็นพื้นที่มีชัยภูมิเหมาะสมคือ มีคลองท่าเรือเป็นคลองสายหลักประจำชุมชน เรือสำเภาสามารถแล่นเข้าไปสะดวกถึงสันทรายที่ตั้งชุมชน และสามารถแล่นผ่านลึกเข้าไปได้ถึงเขตชั้นใน คือ อำเภอลานสกา อีกทั้งบริเวณโดยรอบเป็นที่ราบลุ่มทำนาเพาะปลูกจำนวนมาก หรือมีมากกว่าชุมชนอื่น เพราะมีพื้นที่ราบชายฝั่งกว้างใหญ่กว่า 2 แห่งแรกมาก และมีคลองไหลผ่านหลายสาย เช่น คลองท่าแพ (คลองปากพูน) คลองปากพญา (คลองท่าวัง) คลองปากนคร (คลองท่าเรือ) เป็นต้น จึงเป็นแหล่งที่อุดมสมบูรณ์มากศูนย์กลางชุมชนเริ่มแรกอยู่บริเวณท่าเรือ ตำบลท่าเรือและโบราณสถานที่สำคัญที่สุดน่าจะอยู่ที่วัดโพธิ์ ต่อมาจึงได้ขยับขึ้นไปทางเหนือเล็กน้อย มาตั้งเมืองใหม่ เรียกว่าเมืองพระเวียงเป็นเมืองชนิดมีกำแพงและคูเมืองอย่างมั่นคงแข็งแรง

ในช่วงประมาณพุทธศตวรรษที่ 13-15 เป็นระยะที่แคว้นตามพรลิงค์ได้รับผลกระทบมากทั้งทางการเมือง การปกครอง การค้า ทางศาสนา และศิลปวัฒนธรรม กล่าวคือ เกิดมีอาณาจักรศรีวิชัยเป็นอำนาจใหม่ขึ้นมาแข่งขัน อาณาจักรศึกวิชัยยอมรับนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายานทำให้ศาสนาลัทธินี้แพร่หลายทั่วไปในแหลมมลายู สุมาตราและชวา เมืองตามพรลิงค์ก็

Mahasarakham University

ยอมรับเข้ามาบ้าง เนื่องจากมีผู้ที่นับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยานอยู่ก่อนมาแต่เดิมบ้างแล้ว จึงสามารถเข้ากันได้สะดวกแม้จะต่างลัทธิกัน แต่ศาสนาพราหมณ์ยังคงนับถือมั่นคงอยู่

ต่อมาเมื่ออิทธิพลทางการเมืองและศิลปวัฒนธรรมเขมรเริ่มแผ่ลงมายังแหลมมลายูตอนเหนือในช่วงพุทธศตวรรษที่ 16-17 อันเป็นระยะเวลาที่แคว้นตามพรลิงค์เกิดทุกข์ภัยไข้ต่าง ๆ ระบาด พลเมืองตายมาก แคว้นตามพรลิงค์จึงได้รับอิทธิพลไม่น้อย เนื่องจากมีการอพยพเคลื่อนย้ายคนมอญ คนเขมรจากแผ่นดินใหญ่จากลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และจากเขมรไปตั้งหลักแหล่งผสมรวมตัวกันกับชาวพื้นเมืองสร้างเมืองขึ้นใหม่เราจึงได้พบโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ อิทธิพลศิลปะมอญและเขมรเป็นอันมากปะปนอยู่ และมีตำนานมีเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การสงครามเกี่ยวพันทางเครือญาติกับเมืองละโว้ (ลพบุรี) และเมืองอื่นด้วย อนึ่ง พุทธศาสนาที่พวกเขมรนำลงไปเผยแพร่นั้นเป็นลัทธิมหายาน เช่นเดียวกับที่พวกศรีวิชัยเคารพนับถือ ส่วนพวกมอญนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยาน

การเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญเกิดขึ้น เมื่อพุทธศาสนาลัทธิหินยานแบบลังกาวงค์แพร่หลายมาถึงแคว้นตามพรลิงค์ในพุทธศตวรรษที่ 18-19 เป็นเหตุให้ชาวพื้นเมืองหันมาเคารพนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยานมากขึ้น ประกอบกับกษัตริย์ผู้ครองเมืองก็หันมาเคารพนับถือพุทธศาสตร์ลัทธิหินยานอย่างแพร่หลาย จนได้รับการถวายพระนามอิสริยศว่า “พระเจ้าศรีธรรมโศกราช” และเป็นเหตุให้แคว้นตามพรลิงค์เปลี่ยนชื่อมาเป็น “ศรีธรรมราช” หรือ “นครศรีธรรมราช” ตามพระนามของพระองค์ไปด้วย นับแต่ครั้งนั้นเป็นต้นมา ดังความที่ปรากฏในศิลาจารึกหลักที่ 25 พ.ศ.1173 และได้เป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาที่สำคัญ และเจริญรุ่งเรืองมีชื่อเสียงมากจนพระเจ้ารามคำแหงแห่งกรุงสุโขทัยได้นิมนต์พระสงฆ์จากเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นไปเผยแพร่สั่งสอนแก่พลเมืองของพระองค์ ตามความที่ปรากฏในศิลาจารึกกรุงสุโขทัยหลักที่ 1 ตลอดจนนำคติการสร้างพระพุทธรูปสกุลช่างพระสิงห์ (สิงหล) หรือพระพุทธสิหิงค์ไปจากนครศรีธรรมราชอีกด้วย

ในช่วงเวลานี้เมืองนครศรีธรรมราชเจริญรุ่งเรืองและมีอำนาจกล้าแข็งที่สุดบนแหลมมลายู สามารถแผ่อำนานอิทธิพลลงไปตลอดแหลมมลายู เนื่องจากอาณาจักรศรีวิชัยทางใต้ก็ล่มสลายไป อาณาจักรขอมทางเหนือก็หมดอำนาจลงไป เมืองนครศรีธรรมราชมีกำลังผู้คนมากขึ้น เศรษฐกิจการค้าก็ดีขึ้นศิลปวัฒนธรรมก็เจริญ ได้จัดการปกครองหัวเมืองขึ้นแบบหนึ่งเรียนกว่า “เมือง 12 นักษัตร”

เมือง 12 นักษัตร มีกำเนิดขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 โดยพระยาศรีธรรมโศกราช เจ้าผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช ทรงมีพระดำริว่า เมื่อได้ก่อสร้างพระบรมธาตุเจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระเจ้า อันถือเป็นสิ่งที่เคารพบูชาสูงสุดของชาวเมือง และจัดการพระศาสนาด้านศาสนจักรมั่นคงเรียบร้อยดีแล้ว ทางด้านอาณาจักรก็มีความจำเป็นต้องจัดการ

Mahasarakham University

ปกครองหัวเมืองใหญ่น้อยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงแข็งแรงด้วยเช่นเดียวกัน จึงทรงปรึกษามุขอำมาตย์เสนาบดีวางรูปแบบปกครองบ้านเมืองขึ้นรูปแบบหนึ่ง เรียกว่า “เมือง 12 นักษัตร”

หลักในการปกครองเมือง 12 นักษัตร คือ กำหนดให้เมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลาง (เมืองพระยามหานคร) หรือเมืองหลวง แล้วมีเมืองบริวารตั้งอยู่โดยรอบจำนวน 12 เมือง เมืองแต่ละเมืองต่างมีฐานะเป็นเมืองขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชอาจส่งราชบุตรและขุนนางจากส่วนกลางออกไปปกครองก็ได้ ส่วนหัวเมืองชั้นนอกคงให้ปกครองกันเอง และต้องส่งส่วยต้องส่งต้นไม้ทองเงินถูกกะเกณฑ์เป็นครั้งคราว และได้กำหนดตราแผ่นดินประจำเมืองต่าง ๆ ขึ้นใช้ด้วย ตราประจำเมืองก็เอารูปสัตว์ประจำปีนักษัตรของจีนมาใช้เป็นสัญลักษณ์ เนื่องจากมีจำนวน 12 เมือง เท่ากับจำนวนปีนักษัตรพอดี อันเป็นเหตุให้เมืองบริวารต่าง ๆ ของเมืองนครศรีธรรมราชเหล่านี้มีชื่อเรียกว่า “เมือง 12 นักษัตร” และทำให้เมืองนครศรีธรรมราชเป็นเมืองที่มีอำนาจอิทธิพลกว้างใหญ่ไพศาลกล้าแข็งที่สุดบนแหลมมลายู

เมือง 12 นักษัตร ส่วนใหญ่เป็นเมืองเก่าแก่มาก่อนมีดังนี้

1. เมืองสายบุรี ถือตราหนู (ชวด)
2. เมืองปัตตานี ถือตราวัว (ฉลู)
3. เมืองกะลันตัน ถือตราเสือ (ขาล)
4. เมืองปาหัง ถือตรากระต่าย (เถาะ)
5. เมืองไทรบุรี ถือตรางูใหญ่ (มะโรง)
6. เมืองพัทลุง ถือตรางูเล็ก (มะเส็ง)
7. เมืองตรัง ถือตราม้า (มะเมีย)
8. เมืองชุมพร ถือตราแพะ (มะแม)
9. เมืองบันไทยสมอ (ไชยา) ถือตราวานร (วอก) บางท่านว่าอยู่ที่เมืองกระบี่
10. เมืองสะอุเลา (ท่าทอง) ถือตราไก่ (ระกา) บางท่านว่าอยู่ที่เมืองสงขลา
11. เมืองตะกั่วป่า-ถลาง ถือตราสุนัข (จอ)
12. เมืองกระบุรี ถือตราสุกร (กุน)

ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 18 เมื่ออาณาจักรศรีวิชัยได้เสื่อมอำนาจลง “พระเจ้าจันทรภาณุ” กษัตริย์ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช จึงถือโอกาสตั้งตัวเป็นอิสระใน พ.ศ. 1773 พระเจ้าจันทรภาณุเป็นกษัตริย์ที่มีความสามารถเคยยกกองทัพไปตีลังกาใน พ.ศ. 1790 ผลจากการไปตีลังกาครั้งนี้ ได้นำเอาพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามาในเมืองนครศรีธรรมราชด้วย

Mahasarakham University

เมื่อพระเจ้าจันทรภาณุเสด็จสวรรคต เมืองนครศรีธรรมราชมีกษัตริย์สืบต่อมาอีก 4-5 องค์ นับเป็นเมืองสำคัญยิ่งเมืองหนึ่งในสมัยสุโขทัย จนกระทั่งกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าครั้งที่ 2 เข้าสู่ยุคกรุงธนบุรี และยกฐานะเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นเป็นประเทศราชของกรุงธนบุรี เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ได้ลดฐานะจากเมืองประเทศราชลงมาเป็นหัวเมืองชั้นนอก จนมาถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รวมเมืองต่าง ๆ เป็นมณฑลเทศาภิบาลขึ้น แล้วส่งข้าหลวงเทศาภิบาลมาปกครอง ตามนโยบายของกรุงเทพฯ

จนกระทั่งเปลี่ยนแปลงการปกครองใหม่ใน พ.ศ. 2475 จึงได้ยุบมณฑลในหัวเมืองปักษ์ใต้ เมืองนครศรีธรรมราชจึงได้ยุบลงเป็นจังหวัดหนึ่งของราชอาณาจักรไทย ตั้งแต่นั้นมา (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ และดรุณี บุญภิบาล. 2542 : 3611-3614)

นครศรีธรรมราช ตั้งอยู่ในเขตภาคใต้ของประเทศไทย หรือตั้งอยู่บริเวณภาคใต้บนแหลมมลายูตอนเหนือ ด้านริมฝั่ง ทะเลอ่าวไทย ระหว่างละติจูด 8 องศา 9 ลิปดา และ 9 องศา 25 ลิปดาเหนือ ลองจิจูด 99 องศา 15 ลิปดา ถึง 100 องศา 5 ลิปดาตะวันออก อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร โดยเส้นทางรถไฟประมาณ 516 กิโลเมตร โดยเส้นทางรถยนต์ประมาณ 780 กิโลเมตร

พื้นภูมิประเทศอาจแบ่งได้เป็น 2 เขต คือ จังหวัดนครศรีธรรมราชมีทิวเขานครศรีธรรมราชอันสูงใหญ่ ที่คล้ายกับเป็นกระดูกสันหลังแล่นผ่านกลาง ทำให้พื้นภูมิประเทศถูกแบ่งออกเป็น 2 ลักษณ์ คือ ที่ราบด้านชายฝั่งทะเลทิศตะวันออกกับที่ราบสูงด้านหลังเทือกเขาทิศตะวันตก

เอกลักษณ์ทางภูมิประเทศอันเป็นที่หมาย (Land Mark) ของนครศรีธรรมราช คือ “เขาหลวง” ซึ่งเป็นภูเขาที่อยู่ในทิวเขานครศรีธรรมราช มีความสูง 1,835 เมตร นับเป็นภูเขาที่สูงที่สุดของภาคใต้ ปัจจุบันอยู่ในเขตอุทยานแห่งชาติเขาหลวงอีกลูกหนึ่งเรียก “เขาเหฺมน” หรือเขาเมรุ (สุเมรุ) เป็นที่รู้จักกันดีของชาวพื้นเมือง สมัยโบราณการเดินทางใช้เรือแล่นเลียบชายฝั่งจะสามารถแลเห็นเป็นที่หมายสำคัญได้ในระยะไกล เพราะมีรูปลักษณะแตกต่างจากภูเขาอื่นและถือเป็นฉากหลังกั้นกาง ดำทะมึนเหนือเมืองตามพรลิงค์หรือเมืองนครศรีธรรมราชยุคโบราณให้ดูมีอำนาจและศักดิ์สิทธิ์

นครศรีธรรมราช เป็นจังหวัดที่มีอาณาเขตกว้างใหญ่ เป็นลำดับที่ 2 ของภาคใต้ (รองจากสุราษฎร์ธานี) และมากเป็นลำดับที่ 16 ของประเทศ คือ มีพื้นที่ประมาณ 9,942.5 ตารางกิโลเมตร มีฝั่งทะเลยาวประมาณ 225 กิโลเมตร แต่มีจำนวนอำเภอ จำนวนประชากร และจำนวนพื้นที่ทำนามากเป็นลำดับที่ 1 ในภาคใต้ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, ดรุณี บุญภิบาล. 2542 : 3598)

Mahasarakham University

1.2 อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ทิศใต้ ติดจังหวัดตรัง จังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา

ทิศตะวันออก ติดอ่าวไทย ซึ่งมีฝั่งทะเลยาว 236 กิโลเมตร

ทิศตะวันตก ติดจังหวัดสุราษฎร์ธานีและจังหวัดกระบี่

1.3 การปกครอง

การปกครอง แบ่งเขตการปกครองจังหวัดนครศรีธรรมราชออกเป็น 23 อำเภอ 169 ตำบล 1545 หมู่บ้าน มีรายชื่ออำเภอดังนี้คือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช อำเภอพรหมคีรี อำเภอลานสกา อำเภอฉวาง อำเภอถ้ำพรรณรา อำเภอพิปูน อำเภอเชียรใหญ่ อำเภอท่าศาลา อำเภอทุ่งสง อำเภอบางขัน อำเภอนาบอน อำเภอทุ่งใหญ่ อำเภอปากพนัง อำเภอร่อนพิบูลย์ อำเภอสิชล อำเภอขนอม อำเภอหัวไทร อำเภอชะอวด อำเภอจุฬาภรณ์ อำเภอเฉลิมพระเกียรติ อำเภอพระพรหม อำเภอช้างกลาง (อำเภอฉวาง) และอำเภอนบพิตำ (อำเภอท่าศาลา)

1.4 ประชากร

จังหวัดนครศรีธรรมราชมีประชากรเป็นผู้ชาย 750, 511 คน ผู้หญิง 759,949 คน รวมประชากรทั้งสิ้น 1,510,460 คน

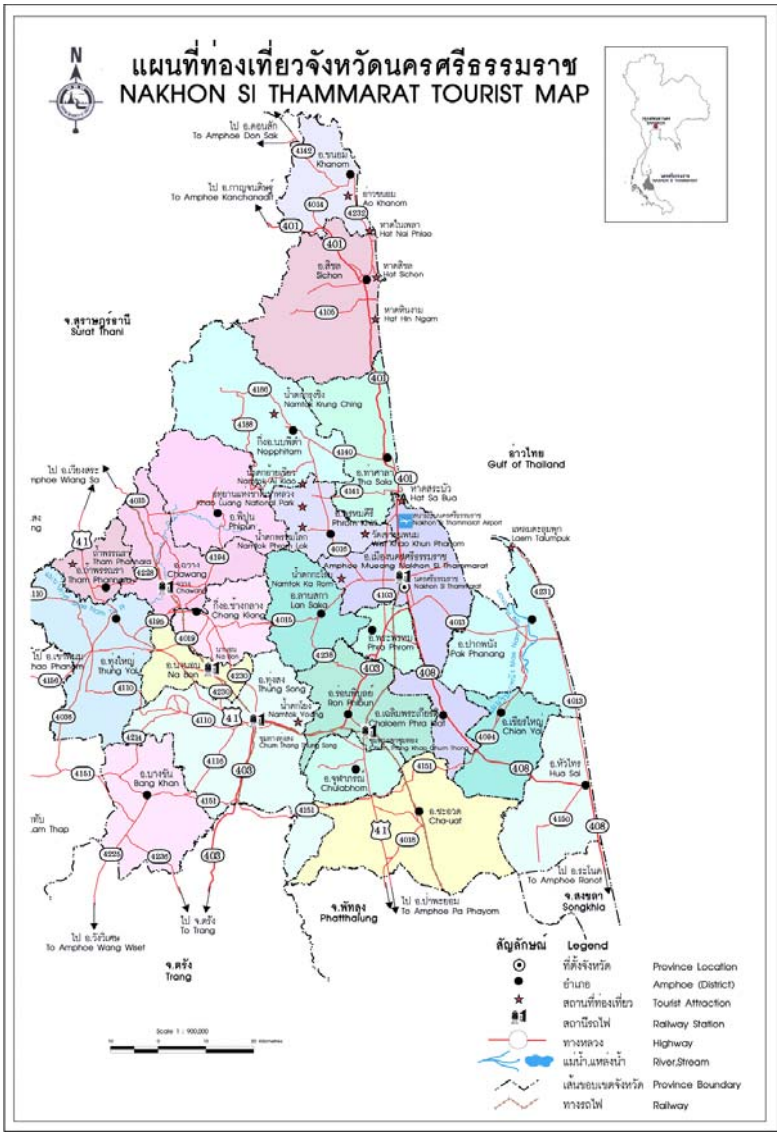
1.5 คำขวัญประจำจังหวัด

เราชาวนคร อยู่เมืองพระมั่นอยู่ในสัจจะศีลธรรม กอรปกรรมดี มีมานะพากเพียรไม่เบียดเบียนทำอันตรายผู้ใด

1.6 แหล่งท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญ

จังหวัดนครศรีธรรมราชมีทรัพยากรธรรมชาติทางการท่องเที่ยวสูง รวมทั้งศิลปกรรมวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์และมีคุณค่าแหล่งท่องเที่ยวทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ โบราณสถานและศาสนสถาน เช่น วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร หอพระพุทธสิหิงค์ หอพระอิศวร หอพระนารายณ์ พระวิหารสูง โบสถ์พราหมณ์ วัดโมคลาน วัดเสนาเมือง วัดเขาขุนพนม เมืองพระเวียง สระล้างดาบศรีปราชญ์ ศาลาโดหก เก๋งจีนวัดแจ้ง เก๋งจีนวัดประดู่ แหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติ ได้แก่ อุทยานแห่งชาติเขาหลวง น้ำตกกะโรม น้ำตกพรหมโลก น้ำตกกรุงชิง น้ำตกขุนทะเล หาดในเพลา หาดหินงาม หาดขนอมและหาดสิชล เขาพลายดำ

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 9 แผนที่จังหวัดนครศรีธรรมราช

2. จังหวัดพัทลุง

2.1 ความเป็นมา

จังหวัดพัทลุง เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ทางภาคใต้ฝั่งตะวันออกของประเทศไทย หรือตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา ชาวท้องถิ่นเรียกว่า “ปละท่าตะวันตก” ในอดีตจังหวัดพัทลุงเคยเป็นดินแดนที่รุ่งเรืองด้วยศิลปวัฒนธรรม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากอินเดีย จีน และอาหรับ วัฒนธรรมเหล่านี้ได้หล่อหลอมผสมประสาน เกิดเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมประจำถิ่นบนพื้นฐานของเศรษฐกิจ สังคมและเกษตรกรรม จึงเป็นดินแดนที่น่าศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของ

Mahasarakham University

ประวัติศาสตร์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างมาก ซึ่งถือว่าเป็นแนวทางหนึ่งที่จะสร้างให้เกิดสำนึกทางด้านประวัติศาสตร์ให้แก่ประชาชนในท้องถิ่น

การตั้งเมืองพัทลุงมีขึ้นในสมัยใดนั้น หลวงศรีวรวัตร (พิณ จันทโรจวงศ์) ได้กล่าวไว้ในพงศาวดารเมืองพัทลุง ประชุมพงศาวดารภาค 15 ตอนที่ 1 สมัยดึกดำบรรพ์ว่า มีเรื่องราวเขียนด้วยเส้นดินสอในกระดาษเพลาเย็บเป็นเล่มคล้ายสมุดจีน เรียกว่า “เรื่องนางเลือดขาว” มีเรื่องราวเป็นอภินิหารยืดยาวเป็นทำนองนิทานตอนหนึ่งว่า เมืองพัทลุงได้ตั้งมาก่อน พ.ศ.1480 หรือ ราว 1,000 ปีมาแล้ว เมืองตั้งอยู่ที่จะทิ้งพระ ครั้งหนึ่งเจ้าเมืองชื่อ เจ้าพระยากรงทองได้ครองเมืองพัทลุง ครั้งกรุงศรีอยุธยามหานครฝ่ายเหนือ หรือกรุงสุโขทัยราชธานี

ในต้นฉบับเพลานางเลือดขาว ได้กล่าวถึงตอนตั้งเมืองพัทลุงไว้ว่า

“จับเดิมแต่แรกตั้งเมืองพัทลุง ครั้งเมื่อตั้งพระวัดเขียนวัดสทัง แลสทิงพระ คณะสามป่าแก้ว อนุโลมเป็นหัวเมืองสทิงพระอนึ่งเมืองพัทลุงเมื่อแรกแต่เดิมนั้น สทิงพระเป็นเมืองกรุงสิทนพาราณสี”

จะเห็นได้ว่าต้นฉบับจริงของเพลานางเลือดขาวกับข้อความที่หลวงศรีวรวัตรเขียนไว้ไม่ตรงกันนัก โดยเฉพาะที่กล่าวว่าเมืองพัทลุงตั้งอยู่ที่สทิงพระ จะทิ้งพระ ข้อความนี้นักประวัติศาสตร์ท้องถิ่นรุ่นหลังมักจะนำมาอ้างอิงอยู่เสมอ และดูเหมือนจะถือเป็นแบบฉบับของการเขียนประวัติศาสตร์เมืองพัทลุงเลยก็ว่าได้จากข้อความเบื้องต้น ในเอกสารเพลานางเลือดขาวดังที่กล่าวแล้ว พอจะอธิบายได้ว่า คำว่า “จับเดิม” หมายถึง เริ่มแรกหรือครั้งแรกตั้งเมืองพัทลุง พร้อมกับการตั้งพระหรือสร้างพระหรือประดิษฐานพระวัดเขียน วัดสทัง และวัดสทิงพระ คำว่า “ตั้งพระ” ก็หมายถึง การประดิษฐานพระพุทธรูป หรือการสร้างพระพุทธรูป เพราะชาวภาคใต้นิยมเรียกพระพุทธรูป หรือพระสงฆ์สั้น ๆ ว่า “พระ” ฉะนั้นน่าจะสันนิษฐานได้ว่า เมืองพัทลุงเมื่อแรกสร้างขึ้นพร้อมกับการสร้างพระพุทธรูปวัดเขียนบางแก้ว วัดสทัง และวัดสทิงพระ โดยอยู่ภายใต้การปกครองของหัวเมืองสทิงพระ หรือที่เรียกในสมัยนั้นว่า กรุงสทิงพาราณสีเจ้าเมืองที่ชื่อว่า เจ้าพระยากรุงสทิงพาราณสี จึงพออนุมานได้ว่าเมืองพัทลุงสร้างขึ้นหลังเมืองสทิงพระ เพราะฉะนั้นปัญหาที่ว่าเมืองพัทลุงตั้งครั้งแรกที่เมืองสทิงพระ จึงไม่น่าจะเป็นไปได้สิ่งที่น่าเป็นไปได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมของอินเดีย จีน อาหรับมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นอย่างช้า และได้พัฒนาขึ้นเป็นเมืองท่าค้าขายกับนานาชาติ เช่น จีน อาหรับ และหมู่ เกาะทะเลใต้ แต่ขณะเดียวกันก็น่าเชื่อได้ว่า เมืองสทิงพระยังเป็นเมืองบริวารของอาณาจักรนครศรีธรรมราชหรืออาณาจักรตามพรลิงค์มาโดยตลอด

เมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้ว ได้เจริญขึ้นแทนที่เมืองสทิงพระในราวพุทธศตวรรษที่ 19-20 ซึ่งเป็นผลให้เมืองพัทลุงเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนา และการปกครองในบริเวณลุ่ม

Mahasarakham University

น้ำทะเลสาบสงขลา มีศูนย์กลางคณะสงฆ์อยู่ 2 แห่ง คือ คณะป่าแก้ว หรือคณะลังกาป่าแก้ว ตั้งอยู่ที่วัดสทิงและวัดเขียนบางแก้วทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา และคณะลังกาชาติตั้งอยู่ที่วัดพะโคะทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา โดยมีชุมชนสงขลาเป็นตัวเมืองบริวาร และเมืองปากน้ำของพัทลุงก่อนที่เมืองสงขลาจะตั้งตัวเป็นกบฏต่อกรุงศรีอยุธยา พ.ศ.2185 เมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้วเจริญอยู่ได้ไม่นาน ก็ประสบกับปัญหาการโจมตีของพวกสลัดมาเลย์ เช่นเดียวกับหัวเมืองนครศรีธรรมราชและหัวเมืองใกล้เคียง

จากเหตุการณ์นี้เองเข้าใจว่าเมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้ว คงถูกสลัดมาเลย์ทำลายเสียหายมาก ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 จึงได้มีการย้ายเมืองพัทลุงไปตั้งที่บริเวณบ้านควนแร่ (ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง) ในขณะเดียวกันทางราชธานี ก็ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการสถาปนาวัดในคาบสมุทรทิงพระ ซึ่งถูกทำลายโดยโจรสลัดมาเลย์ โดยมีวัดพะโคะคณะลังกาชาติ เป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาในแถบนี้ ซึ่งขณะนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเมืองพัทลุง และเมืองพัทลุงยังเป็นเมืองหน้าด่านทางตอนใต้ของนครศรีธรรมราชปรากฏหลักฐานในเอกสารฮอลันดา พ.ศ. 2155 ว่าเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชได้ส่งบุตรชายมาเป็นเจ้าเมืองพัทลุง หลักฐานนี้สอดคล้องกับจารึกแผ่นทองคำหุ้มปลียอด พระบรมธาตุนครศรีธรรมราช ที่ระบุว่า พ.ศ. 2155 เจ้าเมืองพัทลุงได้รับโปรดเกล้าฯ ไปเป็นเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ดังนั้นเจ้านครส่งบุตรชายไปปกครองเมืองพัทลุง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของเมืองนครศรีธรรมราชที่มีอยู่เหนือพัทลุง พัทลุงจึงขึ้นกับกรุงศรีอยุธยาเพียงในนามเท่านั้น นครศรีธรรมราชได้ยึดเอาเมืองพัทลุงเป็นเมืองปลายแดนทางตอนใต้เพื่อใช้เป็นฐานต่อต้านสลัดมาเลย์ และต่อต้านอิทธิพลศาสนาอิสลาม

เมืองพัทลุงคงจะตั้งอยู่ที่บ้านควนแร่ไม่นานก็ต้องย้ายเมืองใหม่ เพื่อให้ปลอดภัยจากสลัดมาเลย์ยิ่งขึ้น จึงย้ายตัวเมืองเข้าไปตั้งลึกเข้าไปในแผ่นดินห่างจากฝั่งทะเลสาบยิ่งขึ้น คือ บริเวณเขาชัยบุรีหรือเขาเมือง มีภูเขาล้อมรอบหลายลูกอันเป็นชัยภูมิที่ดีที่สุด

การย้ายเมืองพัทลุงไปตั้งที่เขาชัยบุรี เป็นการย้ายเมือง เพื่อให้พ้นภัยจากโจรสลัดมาเลย์มากกว่าย้ายเพราะสาเหตุอื่นเข้าใจว่าย้ายเมืองในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 ต่อมา ในพ.ศ.2230 มองเชียร์ เดอ ลามาร์ นายช่างวิศวกรชาวฝรั่งเศสได้เดินทางเข้ามาจัดทำแผนที่เมืองนครศรีธรรมราช เมืองสงขลาและเมืองพัทลุงที่เขาชัยบุรี เดอ ลามาร์ ได้อธิบายไว้ในแผนผังเมืองพัทลุงว่า เป็นเมืองที่มีกำแพงไม้ล้อมรอบ เขาเป็นผู้จัดทำแผนผังเมืองขึ้นใหม่ แต่เมืองพัทลุงจะจัดสร้างกำแพงเมืองตามแผนผังของเขาหรือไม่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ในราว พ.ศ. 2291 ทางราชธานีได้ส่งให้หลวงราชบังสันมหันต์สุริยะ (ตะตา) บุตรชายของลูกชายตาตุ่มมะระหุม หรือสุลต่านสุไลมานซึ่งเข้าไปรับราชการอยู่ในกรุงศรีอยุธยาออกมารั้งเมืองพัทลุง หลวงราชบังสันรั้งเมืองอยู่ประมาณ 4-5 ปี จึงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระยาราชบังสันเจ้าเมืองพัทลุง พงศาวดารเมือง

Mahasarakham University

พัทลุงกล่าวว่าเป็นเมืองทำนองเมืองขึ้นถวายต้นไม้เงินต้นไม้ทองเป็นบรรณาการให้กรุงศรีอยุธยาทุกปี พระยาราชบังสัน (ตะตา) เป็นผู้นับถือศาสนาอิสลาม ได้เป็นผู้สร้างกำแพงป้อมปราการขึ้นที่เขาชัยบุรีอย่างมั่นคง ซึ่งบางส่วนยังปรากฏเป็นหลักฐานอยู่จนปัจจุบัน

ต่อมา พ.ศ. 2310 จวนได้ย้ายไปตั้งที่ท่าเสม็ด (ตำบลท่าเสม็ด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช) ย้ายเฉพาะจวนเจ้าเมือง ไม่ได้อพยพผู้คนไปด้วยชาวบ้านเรียกว่า พระยาท่าเสม็ด

พ.ศ. 2311 พระยาท่าเสม็ด ถึงแก่อนิจกรรม เจ้านคร (หนู) ได้ส่งพระยาพิมล (ขันธ์)สามีท้าวเทพกระษัตรีมาเป็นเจ้าเมืองพัทลุง ได้ตั้งจวนที่บริเวณควนมะพร้าว (ปัจจุบันคือบ้านพระยาขัน อำเภอเมืองพัทลุง) ซึ่งมีทำเลเป็นศูนย์กลาง ควบคุมไพร่พล

ใน พ.ศ. 2312 พระเจ้าตากสินมหาราช เสด็จยกกองทัพลงมาตีเมืองนครศรีธรรมราชไว้ได้ เจ้านคร (หนู) พระยาพิมล (ขันธ์) เจ้าเมืองพัทลุง หลวงสงขลา (วิเถียน) เจ้าเมืองสงขลา ได้อพยพครอบครัวหนีไปเมืองเทพา พระเจ้าตากสินมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้พระยาจักรี (แขก) และพระยาพิชัยราชาแม่ทัพยกกองทัพติดตามจัดเจ้านคร (หนู) และสมัครพรรคพวกให้ได้ ถ้าจับไม่ได้จะมีโทษหนักถึงประหารชีวิต ส่วนพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินทัพหลวงไปประทับอยู่ที่เมืองสงขลา เมื่อพระเจ้าตากสินมหาราชปราบชุมนุมเจ้านครได้แล้วโปรดเกล้าฯ ให้พระเจ้าหลานเธอเจ้านราสุริยวงศ์ เป็นเจ้าปกครองเมืองนครศรีธรรมราชทำนองประเทศราช ทางฝ่ายเหนือพัทลุงนั้น โปรดเกล้าฯ ให้นายจันทร์มหาดเล็กไปเป็นเจ้าเมือง ได้ตั้งจวนที่บ้านม่วง (ตำบลพยาขันธ์ อำเภอเมืองพัทลุง) ซึ่งอยู่ห่างจากควนมะพร้าวไปทางทิศเหนือประมาณ 2 กิโลเมตร ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า “พระยาบ้านม่วง”

ต่อมา พ.ศ. 2315 นายจันทร์มหาดเล็กถูกถอดออกจากราชการ โดยไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริงว่าได้กระทำความผิดไว้อย่างไร หลังจากนั้นทางราชธานีได้หันไปสนับสนุนเชื้อสายเจ้าเมืองพัทลุงเก่า โดยโปรดเกล้าฯ ให้นายขุนบุตรพระยาราชบังสัน (ตะตา) เป็นพระยาแก้วเการพพิไชยฯ ออกมาเป็นผู้ว่าราชการเมืองพัทลุง ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า “พระยาพัทลุงขุนคางเหล็ก” ให้นายบุญคงน้องเจ้าจอมมารดาแก้ว เป็นพระทิพคำแหงสงคราม ปลัดเมืองพัทลุง พระยาแก้วเการพพิไชยฯ (ขุน ณ พัทลุง) ได้ตั้งจวนที่บริเวณ “บ้านโคกลุง” (ตำบลลำปำ อำเภอเมืองพัทลุง)

พ.ศ. 2393 ทางราชธานีจึงหันไปสนับสนุนตระกูล ณ พัทลุง โปรดเกล้าฯ ให้หลวงยกกระบัตร (ทับ ณ พัทลุง) บุตรพระยาพัทลุง (ทองขาว ณ พัทลุง) เป็นพระยาอภัยบริรักษ์ฯ ผู้ว่าราชการเมืองพัทลุง เมื่อพระยาอภัยบริรักษ์ (ทับ ณ พัทลุง) ถึงแก่กรรม พ.ศ. 2409 หัวเมืองพัทลุงก็ตกอยู่ภายใต้อำนาจของตระกูลจันทโรจวงศ์อีก โดยโปรดเกล้าฯ ให้พระวรนารถ

Mahasarakham University

สัมพันธ์พงษ์ (น้อย จันทโรจวงศ์) ผู้ว่าราชการเมืองปะเหลียน มารั้งตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองพัทลุงอยู่ 2 ปี พระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 จึงทรงโปรดเกล้าฯ ให้เป็นพระยาอภัยบริรักษ์ฯผู้ว่าราชการเมืองพัทลุง ได้ตั้งจวนทางทิศตะวันออกของวัดวังตำบลลำป่า ปัจจุบันเรียกว่า “จวนเก่า” หรือ “วังเก่า” เมื่อพระบาทสมเด็จฯ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้โปรดเกล้าฯ ให้มีการเปลี่ยนแปลงวิธีการปกครองหัวเมืองเป็นระบบมณฑลเทศาภิบาล โดยจัดตั้งเป็นมณฑลครั้งแรก พ.ศ. 2437 ในปี พ.ศ. 2439 จึงได้ทรงประกาศตั้งมณฑลนครศรีธรรมราช ประกอบด้วยเมืองสำคัญ 3 เมือง คือ เมืองนครศรีธรรมราช เมืองสงขลา เมืองพัทลุง ทางราชธานีได้ลดอำนาจผู้ว่าราชการเมืองโดยการส่งข้าหลวงออกมากำกับราชการ มีอำนาจเหนือผู้ว่าราชการเมืองทำให้จวนเจ้าเมืองหมดความสำคัญลง เพราะทางราชธานีได้ควบคุมหัวเมืองได้อย่างใกล้ชิด มีการก่อสร้างศาลาว่าราชการ สถานีตำรวจเรือนจำหรือคุกขึ้นริมทะเลสาบ เพื่อเป็นที่ว่าราชการทั้งปวงปัจจุบันเป็นที่ตั้งของค่ายลูกเสือจังหวัดพัทลุง

เมื่อการจัดรูปการปกครองในระบบมณฑลเทศาภิบาลเข้ารูปเข้ารอยแล้ว โปรดเกล้าฯ ให้พระยาอภัยบริรักษ์ (เนตร จันทโรจวงศ์) พ้นจากตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองพัทลุง พ.ศ. 2446 มาดำรงตำแหน่งจางวาง ได้รับเบี้ยหวัดเป็นรายปี หลักจากนั้น ทางราชธานีได้แต่งตั้งผู้ว่าหลายท่าน จนกระทั่ง พ.ศ. 2456 หลวงวิชิตเสนี (หงวน ศตะรัตน์) ได้เป็นผู้ว่าราชการเมืองพัทลุงในสมัยนี้ได้เปลี่ยนชื่อเรียกผู้ว่าราชการเมือง เป็น “ผู้ว่าราชการจังหวัด” และเปลี่ยนเมืองเป็น “จังหวัด”

ในขณะนั้นสมเด็จพระเจ้าพี่ยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ทรงดำรงตำแหน่งอุปราชมณฑลภาคใต้ ได้ทรงร่วมมือกับผู้ว่าราชการจังหวัดพัทลุง เห็นพ้องกันว่าสถานที่ตั้งตัวจังหวัดในขณะนั้น ไม่เหมาะสมกับความเจริญก้าวหน้าของบ้านเมืองต่อไป จึงทรงมีมติที่จะให้มีการย้ายเมืองพัทลุงไปตั้งที่ตำบลคูหาสวรรค์ พระยาคณาสัยสุนทร (สา สุวรรณานนท์) เป็นผู้ว่าราชการจังหวัดพัทลุง (พ.ศ. 2464-2475) จึงได้มีพระบรมราชานุญาต โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายตัวจังหวัดพัทลุงจากตำบลจากตำบลลำป่า ไปตั้งใหม่ที่บ้านวังเนียง ตำบลคูหาสวรรค์ คือตัวจังหวัดในปัจจุบัน ตั้งแต่วันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2466 และได้เปิดที่ทำการศาลากลางจังหวัดใหม่ เมื่อวันที่ 16 เมษายน พ.ศ.2468 (ชัยวุฒิ พิยะกุล, ชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. 2542 : 5355-5360)

พัทลุง ตั้งอยู่บริเวณฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาอยู่ระหว่างละติจูดที่ 7 องศา 6 ลิปดาเหนือ กับ 7 องศา 53 ลิปดาเหนือ และลองติจูดที่ 99 องศา 45 ลิปดาตะวันออก กับ 100 องศา 26 ลิปดาตะวันออก มีพื้นที่ประมาณ 3,424.473 ตารางกิโลเมตร หรือ 2,140,296 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ตามเส้นทางสายเอเชีย (ทางหลวงหมายเลข 41) เป็นระยะทาง 858 กิโลเมตร

Mahasarakham University

2.2 อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดอำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราชและอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

ทิศใต้ ติดอำเภอควนเนียง อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลาและบางส่วนของอำเภอควนกาหลง จังหวัดสตูล

ทิศตะวันออก ติดทะเลสาบสงขลา น่านน้ำติดต่อกับอำเภอระโนด อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ และอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ทิศตะวันตก ติดเทือกเขาบรรทัด ซึ่งเป็นแนวติดต่อกับอำเภอห้วยยอด อำเภอเมืองตรัง อำเภอนาโยง อำเภอย่านตาขาว และอำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง

2.3 การปกครอง

การปกครอง แบ่งเขตการปกครองจังหวัดพัทลุงออกเป็น 11 อำเภอ 65 ตำบล 662 หมู่บ้าน โดยมีรายชื่ออำเภอดังนี้ อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอควนขนุน อำเภอเขาชัยสน อำเภอปากพะยูน อำเภอกงหรา อำเภอตะโหมด อำเภอศรีบรรพต อำเภอป่าบอน อำเภอป่าพะยอม อำเภอบางแก้ว และอำเภอศรีนครินทร์

2.4 ประชากร

จังหวัดพัทลุง มีประชากรเป็นผู้ชาย 247,126 คน ผู้หญิง 256,195 คน รวมประชากรทั้งสิ้น 503,321 คน

2.5 คำขวัญประจำจังหวัด

เมืองหนังโนรา อู่นาข้าว พราวน้ำตก

แหล่งนกน้ำ ทะเลสาบงาม เขาอกทะลุ น้ำพุร้อน

2.6 แหล่งท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญ

พัทลุงมีสถานที่สำคัญที่เป็นแหล่งประวัติศาสตร์ ดังนี้

วัดคูหาสวรรค์ ชาวบ้านเรียกว่า “วัดคูหาสูง” หรือ “วัดสูง” ตั้งอยู่เชิงเขาคูหาสวรรค์หรือเขาหัวแตกในเขตเทศบาลเมืองพัทลุงสร้างในสมัยอยุธยา ต่อมาได้รับการยกฐานขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นตรีชนิดสามัญ เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2520 นับเป็นพระอารามหลวงแห่งแรกของจังหวัดพัทลุง ภายในวัดมีโบราณวัตถุสถานคือ ถ้ำพระ หรือถ้ำน้ำเงิน ภายใน ถ้ำมีพระพุทธรูปปั้นด้วยดินเหนียวพอกปูนจำนวน 36 องค์และยังเคยขุดพบพระพิมพ์ดินดิบสมัยศรีวิชัยเป็นจำนวนมากหน้าถ้ำมีจารึกพระปรมาภิไธยย่อของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์หลายพระองค์ คือ จ.ป.ร., ปปร., ภปร., สก. และบส.

Mahasarakham University

วัดเข้าอ้อเป็นวัดสำคัญวัดหนึ่งในสมัยอยุธยา เดิมเป็นวัดร้างมาก่อน ต่อมา พ.ศ. 2284 พระมหาอินทราชมาจากเมืองปัตตานีได้เป็นเจ้าอาวาส จึงทำการบูรณะสิ่งปรักหักพังเสร็จแล้วมีหนังสือถวายพระราชกุศลเข้าไปกรุงศรีอยุธยา พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระพุทธรูปหล่อสำริด 1 องค์ และสร้างเจดีย์ไว้บนเขา 3 องค์ เสร็จแล้วพระมหาอินทราชไปเสียจากวัดจึงทำให้วัดเสื่อมโทรมลงอีก ปะขาวขุนแก้วเสนาและขุนศรีสมบัติพร้อมด้วยชาวบ้านใกล้เคียงได้ไปนินมต์พระมหาคงจากวัดพนางตุงมาเป็นเจ้าอาวาส ตั้งแต่นั้นมาวัดก็เจริญขึ้นเรื่อย ๆ มีเจ้าอาวาสปกครองวัดต่อ ๆ กันมาหลายสิบรูป ล้วนแต่มีความเชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์เป็นสถานที่หนึ่งใช้ปลุกเสกเหรียญองค์ท้าวจตุคามรามเทพ มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วภาคใต้ตราบเท่าทุกวันนี้

วัดสุนทราวาส เดิมเรียกว่า “วัดปลายนา” หรือ “วัดชายนา” บางท่านเรียก “วัดหัวสนทรา” เป็นวัดที่สร้างขึ้นก่อน พ.ศ.2385 ภายในอุโบสถหลังนี้มีจิตรกรรมฝาผนังทั้ง 4 ด้าน เขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติและพระเจ้าสิบชาติ ปัจจุบันลบเลือนมากแล้วพระประธานภายในอุโบลสถเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปางมารวิชัย 3 องค์ หน้าบันอุโบสถทั้งด้านหน้าและด้านหลังมีลายปูนปั้นพรรณพฤกษา

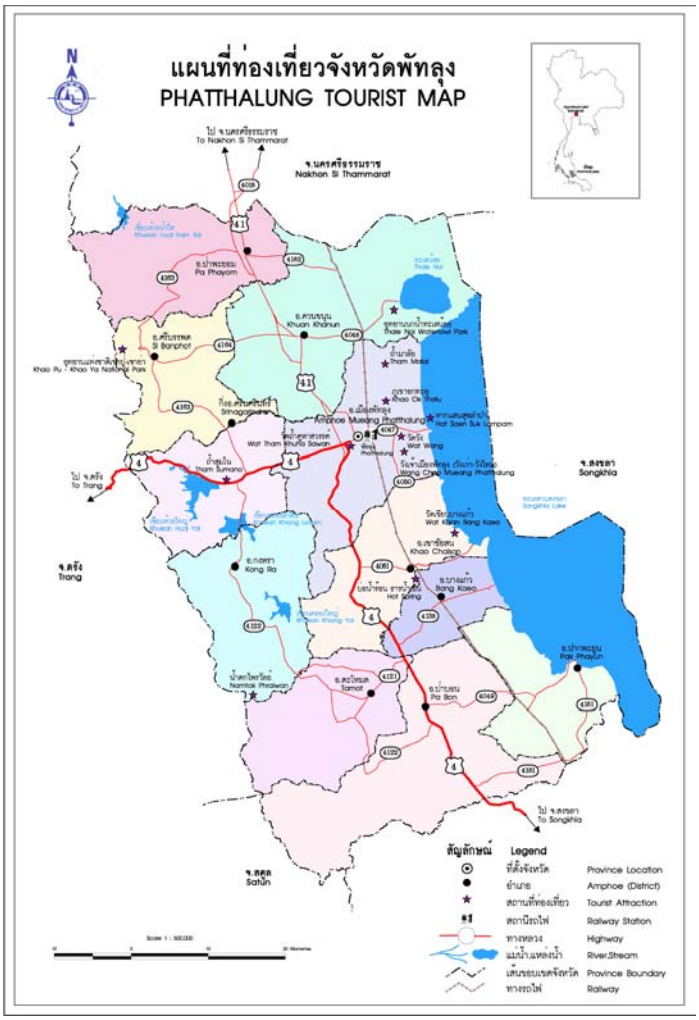
วัดเขียนบางแก้ว ถือได้ว่า เป็นวัดที่เก่าแก่ที่สุดในจังหวัดพัทลุง หลักฐานจากเพลานางเลือดขาวระบุว่า เจ้าพระยากรุงทองเจ้าเมืองสทิงพาราณสี (อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) เป็นผู้สร้างขึ้นราว พ.ศ. 1542 ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาวัดนี้ได้รับการบูรณะครั้งใหญ่ 2 ครั้ง โดยพระครูอินทโมฬี เจ้าคณะป่าแก้ว หัวเมืองพัทลุง วัดเขียนเป็นวัดใหญ่เป็นศูนย์กลางของคณะป่าแก้ว ในสมัยอยุธยาวัดเขียนบางแก้วมีวัดขึ้นถึง 290-298 วัด ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์วัดเขียนบางแก้วได้รับการบูรณะมาเรื่อย ๆ จนปัจจุบันวัดมีความเจริญรุ่งเรืองพอสมควร โบราณวัตถุสถานที่สำคัญได้แก่ พระมหาธาตุเจดีย์ วิหารถือน้ำพิพิฒน์สัตยา ซากพระพุทธรูปหินทรายแดง และเศียรพระพุทธรูปหินทรายแดงขนาดใหญ่

โคกเมืองพัทลุงเก่าบริเวณนี้เคยเป็นที่ตั้งเมืองพัทลุงมาแล้วครั้งหนึ่ง ยังมีแนวคูเมืองเหลืออยู่บ้าง ชาวบ้านเรียกว่า “บางหลวง” ภายในเมืองได้ขุดพบโบราณวัตถุเป็นจำนวนมากมาย เช่น เครื่องปั้นดินเผาสมัยราชวงศ์เหม็ง ราชวงษ์ซ้อง สังคโลก สมัยสุโขทัย หัวธนูสำริด เหรียญทองคำอาหรับมีจารึกว่า “อัลลอฮฺ” ศิลปะโบราณวัตถุส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 19-21

นอกจากนี้ยังมีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติที่น่าสนใจอีกหลายแห่ง ได้แก่ หาดแสนสุขลำปำ เป็นหาดทรายริมฝั่งทะเลสาบสงขลามีทิวสนร่มรื่น ถ้ำมาลัย มีลักษณะกว้างสลับซับซ้อม มีหินงอกหินย้อยสวยงาม บ่อน้ำร้อนน้ำเย็น เป็นแอ่งน้ำอยู่ภายในวัดถ้ำเขาชัยสน น้ำมีความ

Mahasarakham University

ร้อนตลอดเวลาเชื่อว่าสามารถรักษาโรคบางชนิดได้ โดยเฉพาะโรคผิวหนัง สำหรับบ่อน้ำเย็นหรือถ้ำน้ำเย็นอยู่ทางทิศเหนือของบ่อน้ำร้อนประมาณ 500 เมตร เป็นแอ่งน้ำที่มีความเย็นมาก เนื่องจากไหลผ่านหินใต้ภูเขา ปัจจุบันได้รับการพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวของจังหวัด น้ำตกเขาคราม ตกจากชะง่อนผาที่สูงชัน แล้วไหลลงสู่ธารน้อยใหญ่เป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นเป็นแอ่งน้ำที่ใสสะอาด น้ำตกหม่อมจุ้ย เป็นน้ำตกที่ไม่สูงแต่มีความยาวมาก มีน้ำไหลตลอดปี น้ำตกไพรวัลย์ ต้นน้ำเกิดจากเทือกเขานครศรีธรรมราช เป็นน้ำตกที่มีความสวยงามอีกแห่งของจังหวัดพัทลุง (ชัยวุฒิ พิยกุล และชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. 2542 : 5377)



ภาพประกอบ 10 แผนที่จังหวัดพัทลุง

Mahasarakham University

3. จังหวัดสงขลา

3.1 ความเป็นมา

ในท้องที่ต่าง ๆ ของจังหวัดสงขลามีหลายแห่งที่เคยเจริญเป็นชุมชนขนาดใหญ่ เป็นศูนย์อำนาจปกครองท้องถิ่นมาแล้ว เช่น เมืองสทิงพระ เมืองพัทลุงที่พะโคะ เมืองสงขลาริมเขาแดง เมืองสงขลาฝั่งแหลมสน เมืองสงขลาที่ตำบลบ่อยาง เมืองจะนะ และเมืองเทพา

จากหลักฐานที่พบซึ่งส่วนใหญ่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่า ระยะแรกชาวเมืองสทิงพระนับถือศาสนาพราหมณ์ มีการนำเอาประเพณีของพราหมณ์มาใช้ จนกลายเป็นประเพณีพื้นบ้านเพราะบรรดาศิลปวัตถุรุ่นแรก ๆ ที่พบ เช่น พระนารายณ์สวมหมวกแขกศิวลึงค์ ถ้ำเทวสถาน และเทวรูปพระพิฆเนศวร ต่อมาชาวสทิงพระหันมานับถือศาสนาพุทธมหายานและรับเอาประเพณีที่เกี่ยวกับพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต มีการสร้างพระพุทธรูป สถูปเจดีย์ อุโบสถ วิหาร และวัดต่าง ๆ ในพระพุทธศาสนาขึ้นอย่างแพร่หลาย เป็นต้นว่า วัดเขาน้อย วัดเจดีย์งาม วัดจะทิ้งพระ วัดสีหยัง วัดพะโคะ ฯลฯ สถูปหลายแห่งเป็นแบบทรงกลม ตั้งอยู่บนฐาน 4 เหลี่ยม มีเจดีย์แบบศรีวิชัย และบางแห่งสร้างด้วยหิน ปะการัง ซึ่งมีอยู่ทั่วไปบริเวณอำเภอสทิงพระอำเภอระโนด ประเพณีและความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ และคติพุทธศาสนามหายานบางอย่างถูกนำมาผสมผสานกับประเพณีและความเชื่อในลัทธิดั้งเดิม จนกลายเป็นวิธีชีวิตพื้นฐานของชาวสทิงพระตั้งแต่ระยะนี้เองและกลายเป็นมรดกทอดมาถึงลูกหลานในปัจจุบัน ในลักษณะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่แตกต่างไปจากชุมชนแห่งอื่น ขณะเดียวกันอำนาจทางการเมืองของสทิงพระก็เพิ่มพูนขึ้น อันสืบเนื่องมาจากการขยายตัวทางด้านการค้าต่างประเทศของจีนมีการติดต่อค้าขายตามระบบบรรณาการระหว่างอาณาจักรบริเวณทะเลสาบสงขลา ซึ่งเข้าใจว่าเป็นสทิงพระกับจีนสมัยราชวงศ์ถัง (พ.ศ. 1261-1450) ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12-15

ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 ชื่อเมืองสทิงพระเลือนหายไปกลายเป็นตำนาน ขณะเดียวกันชุมชนแห่งใหม่ซึ่งอยู่ใกล้เคียงกันเจริญขึ้นมาแทนคือ “เมืองพัทลุงที่พะโคะ” ตั้งอยู่ที่วัดพะโคะ อำเภอสทิงพระปัจจุบัน ในประชุมพระตำราบรมราชูทิศเพื่อกัลปนาสมัยอยุธยา และพงศาวดารเมืองพัทลุงได้ออกชื่อเจ้าเมืองสทิงพระไว้ 2 คน คือ เจ้าพระยากรุงทองเจ้าเมืองสทิงพระสมัยสุโขทัย และพระยาธรรมรังคัล (ธำรง) เป็นเจ้าเมืองต้นสมัยอยุธยา ส่วนการย้ายที่ตั้งเมืองและเปลี่ยนชื่อนั้นไม่ปรากฏสาเหตุ แต่เข้าใจว่าเริ่มเปลี่ยนในระยะที่มีการปฏิรูปการปกครองครั้งใหญ่ในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) ชื่อเมืองพัทลุงจึงปรากฏขึ้นครั้งแรกในพระไอยการตำแหน่งนายทหารหัวเมือง พระราชบัญญัติที่ประกาศใช้ในปี พ.ศ. 1998

ระหว่าง พ.ศ. 2162-2223 เป็นเวลานานถึง 61 ปี ที่ชุมชนบริเวณริมเขาแดงได้เจริญขยายตัวเป็นเมืองสำคัญ ซึ่งรู้จักกันในนามของเมือง “สงขลาริมเขาแดง” เป็นชุมชนค้าขายที่มี

Mahasarakham University

ท่าเรือน้ำลึกปานกลางหลายแห่ง การขยายตัวของเมืองสงขลาเกิดจากการขยายตัวของการค้าต่างประเทศบริเวณปลายแหลมมลายู และหมู่เกาะเป็นสำคัญ และที่ยิ่งไปกว่านั้นก็คือ เมืองสงขลาในยุคนี้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของชาวต่างชาติ คือ พวกมลายูอพยพจากหมู่เกาะอินโดนีเซีย ซึ่งอาจจะเป็นพวกมักกะสัน (บูกิส) หรือมาเลย์กลุ่มอื่น ๆ ที่นับถือศาสนาอิสลาม พวกมลายูเหล่านี้ได้หลบหนีการค้าแบบผูกขาดของพวกดัตช์ มาเปิดสถานีการค้าแบบเสรีขึ้นที่เมืองสงขลาโดยมีอังกฤษเป็นผู้สนับสนุนอยู่เบื้องหลังในระยะแรกคือ ระหว่างปี พ.ศ. 2162-2185 เจ้าเมืองสงขลายังยอมรับอำนาจของอยุธยา แต่หลังจากนั้นได้ก่อกบฏต่อกรุงศรีอยุธยาปกครองเมืองสงขลาต่อมาจนถึงสมัยเจ้าเมืองคนที่ 2 (พ.ศ. 2211-2223) ทางฝ่ายไทยจึงสามารถยึดและทำลายเมืองสงขลาได้สำเร็จ ในปี พ.ศ. 2223 เมืองสงขลาริมเขาแดงก็ถึงกาลอวสานลงพร้อมกับอิทธิพลของพวกมลายูและศาลนาอิสลามถูกขจัดออกไปด้วย

ในสมัยกรุงธนบุรี เมืองสงขลาฝั่งแหลมสนเริ่มมีบทบาทสำคัญขึ้นใหม่อีกครั้ง เนื่องจากการค้าระหว่างเมืองสงขลากับภาคใต้ของจีนเจริญขึ้นและมีคนจีนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในเมืองสงขลาจำนวนมาก กลายเป็นกลุ่มอิทธิพลใหม่ที่มีบทบาทสำคัญในเมืองสงขลา หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แต่งตั้งหัวหน้าคนจีนเป็นนายอากรรังนกในปี พ.ศ. 2312 และเป็นเจ้าเมืองอีก 8 ปี ต่อมาเมืองสงขลาก็ถูกยึดครองโดยเจ้าเมืองในตระกูล ณ สงขลา ติดต่อกันมาถึง 8 คน ระหว่างปี พ.ศ. 2318-2444 เป็นเวลานานถึง 126 ปี

เมืองสงขลาฝั่งแหลมสนมีปัญหาเกี่ยวกับสถานที่คับแคบกันดารน้ำที่จะอุปโภคไม่สามารถขยายเป็นเมืองใหญ่ได้จึงย้ายที่ตั้งตัวเมืองจากเดิมไปตั้งที่ตำบลบ่อยางในปี พ.ศ. 2385 หลังจากนั้นก็เจริญและขยายตัวอย่างรวดเร็วจนทัดเทียมเมืองนครศรีธรรมราช

เมื่อมีการปฏิรูปการปกครองในสมัยรัชกาลที่ 5 ทางฝ่ายรัฐบาลจึงเลือกเมืองสงขลาเป็นที่ตั้งที่ว่าการมณฑลนครศรีธรรมราช และเริ่มส่งพระวิจิตรวรสาสน์ (ปั้น สุขุม) ลงมาเป็นข้าหลวงพิเศษว่าราชการเมืองสงขลาในปี พ.ศ.2438 เป็นแห่งแรกก่อนจึงจัดตั้งมณฑลในปีต่อมา

หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 การผลิตเพื่อขายในจังหวัดสงขลาได้ขยายตัวจากยางพารา ดีบุกไปยังสาขาเศรษฐกิจใหม่ ๆ เป็นต้นว่าการประมง และอุตสาหกรรมแปรรูปสินค้าขณะเดียวกันกิจการค้าก็ขยายตัวอย่างรวดเร็วในอำเภอหาดใหญ่อำเภอเมืองสงขลาและบริเวณชายแดน การขยายหน่วยงานสาขาของส่วนกลางมาตั้งที่สงขลามีส่วนช่วยให้เศรษฐกิจของสงขลาคึกคักและขยายตัวอย่างรวดเร็วเช่นเดียวกันการหลั่งไหลเข้ามานักท่องเที่ยว ทำให้ธุรกิจเกี่ยวกับการบริการโดยเฉพาะโรงแรม ภัตตาหาร ห้องอาหาร และศูนย์การค้าเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ภาวะเช่นนี้ทำให้จังหวัดสงขลาปัจจุบันกลายเป็นจังหวัดที่มีสภาพทางการเมือง สังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม

Mahasarakham University

2 รูปแบบซ้อนกันอยู่ คือสภาพสังคมแบบสมัยใหม่ที่มีชีวิตสะดวกสบายในตัวเมือง กับสภาพสังคมแบบเก่าที่ยึดขยบธรรมเนียมประเพณีเก่า ๆ ซึ่งสืบทอดติดต่อกันมากกว่า 1,000 ปี

สงขลา เป็นจังหวัดทางภาคใต้ตอนล่าง ด้านชายฝั่งทะเลตะวันออกอยู่ระหว่างละติจูดที่ 6 องศา 14 ลิปดา ถึง 7 องศา 56 ลิปดาเหนือ และลองติจูดที่ 100 องศา 01 ลิปดา ถึง 101 องศา 07 ลิปดาตะวันออก มีพื้นที่ทั้งหมด 7,393.889 ตารางกิโลเมตร มากเป็นอันดับ 3 ของภาคใต้ รองจากจังหวัดสุราษฎร์ธานีและนครศรีธรรมราช ห่างจากกรุงเทพมหานครโดยทางรถไฟ 947 กิโลเมตร ทางหลวงแผ่นดิน 950 กิโลเมตร (สงบ ส่งเมือง และ ชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. 2542 : 7532 – 7585)

3.2 อาณาเขต

ทิศเหนือ ติดจังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดพัทลุง

ทิศใต้ ติดจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานีและรัฐเคดาห์ รัฐเปอร์ลิส ประเทศมาเลเซีย

ทิศตะวันออก ติดอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดจังหวัดพัทลุง และจังหวัดสตูล

3.3 การปกครอง

แบ่งเขตการปกครองจังหวัดสงขลาออกเป็น 16 อำเภอ 127 ตำบล 1,022 หมู่บ้าน มีรายชื่ออำเภอดังนี้ อำเภอเมืองสงขลา อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอจะนะ อำเภอนาทวี อำเภอเทพา อำเภอสะบ้าย้อย อำเภอสะเดา อำเภอระโนด อำเภอบางกล่ำ อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอรัตภูมิ อำเภอควนเนียง อำเภอหาดใหญ่ อำเภอนาหม่อม และอำเภอคลองหอยโข่ง

3.4 ประชากร

จังหวัดสงขลา มีประชากรเป็นผู้ชาย 644,473 คน ผู้หญิง 673,028 คน รวมประชากรทั้งสิ้น 1,317,501 คน

3.5 คำขวัญประจำจังหวัด

นกน้ำเพลินตา สมิหลาเพลินใจ

เมืองใหญ่สองทะเล เสน่ห์สะพานเป้า ศูนย์การค้าแดนใต้

3.6 แหล่งท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญ

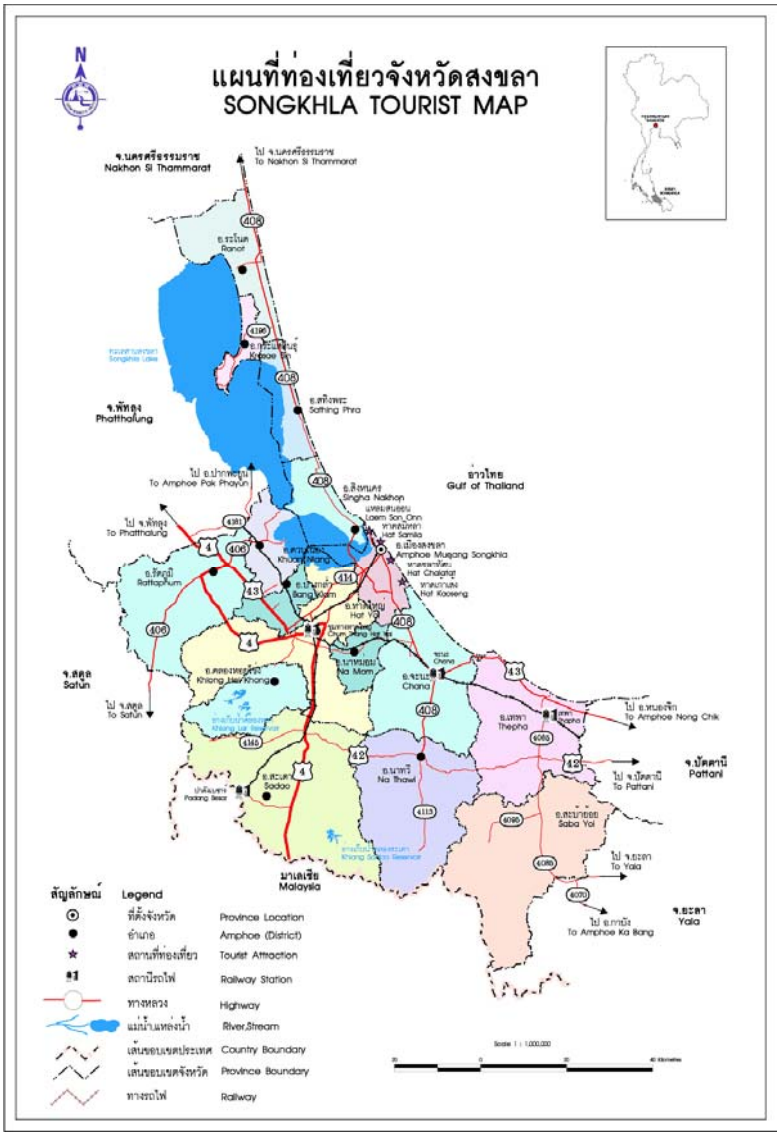
สงขลาเป็นแหล่งโบราณสถานและโบราณวัตถุที่มีความสำคัญหลายสมัยติดต่อกันมีแหล่งสะสมโบราณวัตถุที่สำคัญ ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมัชฌิมาวาส และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติสงขลา อีกทั้งในเขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด อำเภอสิงหนคร และ

Mahasarakham University

อำเภอเมืองสงขลา ยังเป็นแหล่งที่ตั้งของโบราณสถานตั้งแต่ยุคแรก ๆ มาจนกระทั่งปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นที่วัดพะโคะ วัดเจดีย์งาม วัดจะทิ้งพระ หรือป้อมที่เขาแดง รวมทั้งโบราณสถานที่เกี่ยวกับตระกูล ณ สงขลา ในเขตอำเภอสิงหนครที่กระจัดกระจายอยู่บริเวณ 2 ฝั่งของปากทะเลสาบสงขลา ตั้งแต่วัดวาอารามเจดีย์ ป้อมปราการ อุโบสถ วิหาร กำแพงวัด กำแพงเมือง ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง รวมทั้งสุสานของตระกูล ณ สงขลาด้วย

นอกจากแหล่งโบราณและโบราณวัตถุแล้ว สงขลายังมีแหล่งท่องเที่ยวทางธรรมชาติอีกมากมาย หาดทรายที่สำคัญได้แก่ หาดสมิหลา หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า แหลมหินอยู่ในเขตเทศบาลเมืองสงขลาด้านตะวันออก มีศาลาที่พักหลักเขตศุลกากรแลมีรูปปั้นนางเงือกตั้งอยู่ หลาดเก้าเส้ง อยู่ทางใต้หาดสมิหลา ห่างไปประมาณ 3 กิโลเมตร มีภูเขาเตี้ย และโขดหินระเกะระกะริมทะเล มีหินอยู่ก้อนหนึ่งตั้งเด่นตรงหน้าผาชาวบ้าน เรียกว่า “หัวนายแรง” ซึ่งมีนิทานพื้นบ้านประกอบ นอกจากนี้ก็มีหาดทรายแก้ว อำเภอสิงหนคร หาดมหาราช อำเภอสทิงพระ หาดปากบางสะกอม อำเภอเทพา หาดปากบางนาทับ อำเภอจะนะ เป็นต้น ภูเขาที่สำคัญได้แก่ เขาตังกวน เป็นภูเขาสูงจากระดับน้ำทะเลประมาณ 200 เมตร บนเขามีพระเจดีย์หลวง ที่รัชกาลที่ 4 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ปฏิสังขรณ์ขึ้น มีเก๋งจีนและประภาคาร เขาน้อย อยู่ติดกับเขาตังกวน มีถนนตัดผ่านลงสู่ชายหาด ตรงเชิงเขามีพระตำหนักเขาน้อย สร้างเมื่อ พ.ศ. 2454 เพื่อเป็นที่ประทับของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนลพบุรีราเมศร์ เมื่อครั้งมาดำรงตำแหน่งสมุหเทศาภิบาล มณฑลนครศรีธรรมราช อุปราชมณฑลปักษ์ใต้ น้ำตกที่สำคัญ ได้แก่ ถ้ำต่าง ๆ ในอำเภอสะบ้าย้อยและสะเดา เช่น ถ้ำตลอด ถ้ำเพิง ถ้ำเขารูปช้าง เป็นต้น เกาะที่สำคัญได้แก่ เกาะยอ เกาะหนู เกาะแมว (สงบ ส่งเมือง และชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. 2542 : 7587–7588)

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 11 แผนที่ จังหวัดสงขลา

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ นอกจากผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้วยังได้ศึกษาทฤษฎีต่าง ๆ ทางสังคมวิทยาประกอบการวิจัย เพื่อให้การวิจัยมีคุณค่ามากขึ้น รายละเอียดดังนี้

1. ทฤษฎีหลัก

1.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structure and Functionlism)

Mahasarakham University

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมเป็นทฤษฎีแม่บทสำคัญทฤษฎีหนึ่งในจำนวนทฤษฎีทั้งหลายซึ่งในความเป็นจริงทฤษฎีนี้มี 2 ทฤษฎีรวมกันอยู่คือ ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structurelism) ของแรดคลิฟฟ์ บราวน์ (Radcliffe-Brown) และทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionlism) ของบรอนิสลอ มาลินอสกี้ (Bronislow Malinoski) โดยนำมาใช้ร่วมกันในการศึกษาวิจัย ทฤษฎีเน้นการทำความเข้าใจกับการคงอยู่และการสืบเนื่องของโครงสร้างและเสถียรภาพทางสังคม ฐานคติ (Assumption) ใหญ่ของการศึกษาสังคมกลุ่มโครงสร้างหน้าที่นิยม คือ ภายในสังคมนั้นมีการทำหน้าที่ (Functions) ต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ (System) เพื่อความดำรงอยู่ของแต่ละสังคม ส่วนย่อยต่าง ๆ (Parts) หรือระบบย่อย (Subsystems) ต่าง ๆ ภายในสังคมจะปฏิบัติงานต่อเนื่องประสานสัมพันธ์กันเพื่อมุ่งไปสู่ความมุ่งหมายสุดท้าย (Goal) ของแต่ละสังคม คือ ความอยู่รอด

อิทธิพลของเดอร์กไคม์มีผลต่อแนวคิดของบราวน์ในเรื่องโครงสร้างสังคมที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและกิจกรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ โดยให้ความสำคัญหับหน้าที่ของสถาบันต่าง ๆ ที่มีอิทธิพลต่อระบบสังคม “โครงสร้างของสังคม” (Structure of a Society) คือ ส่วนประกอบของสังคมนั่นเอง โดยแต่ละโครงสร้างทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์กัน ขาดโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งย่อมไม่ได้ ถือเป็นการมองเหน้าที่ของระบบย่อยเหมือนกับการทำงานของอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย หากระบบใด หยุดหน้าที่ก็จะทำให้เกิดความผิดปกติ นอกจากนี้โครงสร้างทางสังคมยังหมายถึง สัมพันธภาพของกิจกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในสังคมทุกสังคม ได้แก่ กิจกรรมทางด้านครอบครัว ญาติพี่น้อง ด้านการศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง ความเชื่อศาสนาและอื่น ๆ ดังนั้นระบบต้องทำหน้าที่อย่างมีประสิทธิภาพเพื่อรักษาสมดุลของสังคมเอาไว้

มาลินอสกี้ นักหน้าที่นิยมกล่าวว่า โครงสร้างก็คือ สถาบันของสังคมที่เกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์ มาลินอสกี้เชื่อว่ามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางจิตใจและหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือ การตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์หรือเปรียบเทียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐานของมนุษย์คือ

1. ความต้องการด้านความจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ เช่น ต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การเจริญเติบโต เป็นต้น

2. ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) เป็นความต้องการความร่วมมือทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การผลิตสินค้า การบริการและการควบคุมทางสังคม

Mahasarakham University

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) เป็นความต้องการของมนุษย์ เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ โดยทั่วไปเวทมนต์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจ เพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบากและมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไรบ้างทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนตร์และคาถาให้ช่วยเพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมาก และย้ำว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ต้องทำคือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 อย่างดังกล่าว ส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อสนองความต้องการของปัจเจกชนในสังคมนั้น แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2539 : 32-34)

การศึกษาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม โดยเฉพาะสัมพันธภาพระหว่างโครงสร้างของสังคม ทำให้เกิดภาพรวมของความมั่นคงทางสังคม รู้ว่าสังคมอยู่ได้อย่างไร โดยเฉพาะสังคมของคณะโนรา และเป็นแนวทางในการวิเคราะห์การคงอยู่ของคณะโนราและการแสดงโนรา

1.2 ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology)

นิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาแนวหนึ่งที่สนใจศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม โดยเน้นถึงอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรม จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาอเมริกัน ได้อธิบายแนวความคิดแบบนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่า เป็นการศึกษากระบวนการปรับตัวของสังคมภายใต้อิทธิพลของสิ่งแวดล้อม โดยเน้นการศึกษาวิวัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการปรับตัว (Adaption) ของสังคม แนวความคิดนี้มองสังคมในลักษณะเป็นพลวัตหรือเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีพื้นฐานสำคัญคือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะของสภาพแวดล้อมธรรมชาติ เป็นเงื่อนไขหลักกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคมวัฒนธรรม

ตามแนวคิดของ Steward ถือว่านิเวศวิทยาวัฒนธรรมแตกต่างไปจากนิเวศวิทยาสังคม (Social Ecology) เพราะว่านิเวศวิทยาวัฒนธรรมมุ่งมั่นเสาะแสวงหากฎเกณฑ์เพื่ออธิบายถึงที่มาของลักษณะ และแบบแผนของวัฒนธรรมบางประการซึ่งมีอยู่ในแต่ละสภาพแวดล้อม มากกว่าการมุ่งแสวงหาหลักการทั่วไปที่สามารถครอบคุลมถึงสภาพวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทุกแห่ง (Steward. 1963 : 36) จูเลียน สจ๊วด (Julian Steward) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน แห่งมหาวิทยาลัยอิลินนอยส์ มองเห็นข้อบกพร่องของแนวคิดวิวัฒนาการสายเดี่ยวของกลุ่มนักวิวัฒนาการศตวรรษที่ 19 และในขณะเดียวกันเขาก็ไม่ยอมรับวิธีการศึกษาของกลุ่ม

Mahasarakham University

วิวัฒนาการสากลของเลสลีไว้ท์ (Leslie White) วี กอร์ดอน ชายด์ (V. Gordon Childe) เพราะเขาเห็นว่ากฎของไว้ท์ และชายด์ แม้ว่าจะถูกต้อง ถ้ามองในแง่วิวัฒนาการโดยส่วนรวมของวัฒนธรรมมนุษย์ แต่ก็ไม่สามารถจะตอบปัญหา หรืออธิบายถึงสาเหตุว่าทำไมวัฒนธรรมบางวัฒนธรรมจึงเปลี่ยนแปลงได้รวดเร็วในขณะที่บางวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงช้ามาก (สนิท สมัครการ. 2525 : 20-22) Steward ปฏิเสธแนวความคิดแบบวิวัฒนาการเส้นตรงของนักทฤษฎีวิวัฒนาการรุ่นเก่า ซึ่งเสนอว่าวัฒนธรรมของทุกเผ่าพันธุ์จะมีวิวัฒนาการเป็นเส้นตรงผ่านขั้นตอนต่างๆเหมือนกันหมด Steward แย้งว่าวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมอาจเกิดขึ้นได้หลายสาย (Multilinear Evolution) และแต่ละสายย่อมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างนี้เกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม เทคโนโลยีและโครงสร้างสังคมเป็นหลัก Steward เป็นผู้ริเริ่มวางเกณฑ์ทางความคิด และวิธีการศึกษาวิวัฒนาการในหลายสาย โดยให้ความสนใจศึกษาวัฒนธรรมต่างๆในแต่ละวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมที่มีอยู่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันในหลายท้องที่ ทั้งในแง่ของรูปแบบ (Form) แง่การทำหน้าที่ (Function) และในแง่ความต่อเนื่อง (Sequence) ซึ่งได้ทดสอบแล้วว่ามีความถูกต้อง วิธีการศึกษาของกลุ่มวิวัฒนาการหลายสายนี้ สตี Steward ได้คิดสร้างแนวคิดใหม่ที่สำคัญคือ แนวคิดเรื่อง “นิเวศวิทยาวัฒนธรรม” (Cultural Ecology) นั่นเอง Steward เสนอว่าในการศึกษาของวัฒนธรรมของสังคมระดับประเทศชาติ (Nation - state) นั้น จะใช้วิธีการทางมานุษยวิทยาซึ่งใช้ศึกษากับสังคมระดับเผ่าพันธุ์ (Tribal Societies) ไม่ได้เต็มที่ เพราะสังคมระดับประเทศชาติมีระดับการเกลื่อนกลืนทางวัฒนธรรมที่จะต้องพิจารณาด้วย เขาจึงเสนอให้พิจารณาวัฒนธรรมของสังคมประเทศชาติออกเป็น 2 ระดับ คือ วัฒนธรรมแห่งชาติ (National Culture) ซึ่งก็อาจทีความหมายแตกต่างกัน ออกเป็น 3 ความหมาย คือ

ประการแรก อาจหมายถึง มรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่าสูงทางวัฒนธรรมถึงระดับเป็นวัฒนธรรมของชาติ

ประการที่สอง อาจหมายถึง สถาบันทางสังคมต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่ระดับชาติ เช่น ระบบการเมือง การบริหาร การเศรษฐกิจของประเทศโดยส่วนรวม เป็นต้น นอกจากนี้ยังอาจหมายถึง ลักษณะประจำชาติ (National Characters) ซึ่งเป็นผลรวมของค่านิยมทางวัฒนธรรม

ดังนั้นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมแห่งชาติต้องใช้หลายวิธี เช่น การใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี รวมทั้งการสำรวจที่มีตัวอย่างเป็นตัวแทนของกลุ่มต่าง ๆ อย่างเพียงพอ วัฒนธรรมอีกระดับหนึ่งในประการที่สาม คือ ระดับย่อยลงมาซึ่งเป็นกลุ่มชนต่าง ๆ ที่ได้ รวมรวบกันเข้ามาเป็นประชากรของประเทศชาติหนึ่ง ตามวิธีการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม และประวัติการก่อตั้งประเทศของแต่ละประเทศ ในการศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มท้องถิ่น กลุ่มอาชีพและ

Mahasarakham University

สถาบันระดับท้องถิ่นต่างๆ เหล่านี้ อาจศึกษาได้หลายวิธีทั้งการสังเกตพฤติกรรมได้โดยตรง รวมทั้งการสัมภาษณ์โดยละเอียดได้ด้วย แต่กลุ่มวัฒนธรรมย่อยหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นเหล่านี้ไม่อาจนำไปกล่าวอ้างได้ว่าเป็นตัวแทนวัฒนธรรมระดับชาติได้ Steward เสนอแนวคิดประเด็นประเด็นคือ วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่าง ๆ กัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมใด สภาพแวดล้อมหนึ่งแล้วก็จะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น และ Steward ได้เสนอบทสรุปกฎวิวัฒนาการวัฒนธรรม เพื่ออธิบายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมว่าเกิดจากปัจจัยพื้นฐาน สำคัญ 3 ประการ คือ

ประการแรก ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีวัฒนธรรมกับสภาพแวดล้อม ควรต้องวิเคราะห์ประสิทธิภาพของวัฒนธรรมที่สามารถนำเอาทรัพยากรมาใช้ให้เป็นประโยชน์สูงสุด เช่น มาใช้ให้เป็นอาหารและที่อยู่อาศัยของมนุษย์ในสังคม

ประการที่สอง ศึกษารูปแบบพฤติกรรมที่มีความสัมพันธ์กับเทคโนโลยีวัฒนธรรม โดยวิเคราะห์วิธีการที่มนุษย์ในแต่ละสังคมสร้างวัฒนธรรม กำหนดพฤติกรรม และกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งศึกษาวิถีการทำงาน เพื่อให้ชีวิตอยู่รอดได้หรือไม่ เพียงใด

ประการที่สาม ความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบพฤติกรรม และระบบวัฒนธรรมวิเคราะห์พฤติกรรมและกิจกรรมคนในสังคม ว่ามีส่วนทำให้สังคมอยู่รอดได้หรือไม่เพียงใด

สำหรับการศึกษาวิจัยนั้น Steward ได้เสนอระเบียบวิธีวิจัยนิเวศวิทยาวัฒนธรรมที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างระเบียบวิธีวิจัยตามทฤษฎีหน้าที่นิยม และการวิจัยตามแบบสังคมศาสตร์สมัยใหม่ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ

ประการแรก เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับวัฒนธรรม

ประการที่สอง เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมของสังคมส่วนรวมทั้งหมด โดยไม่เน้นศึกษาปัจเจกบุคคลในระบบวัฒนธรรม

ประการที่สาม เพื่อศึกษาการปรับตัวของวัฒนธรรมให้เข้ากับสภาพแวดล้อมนั้น

ประการที่สี่ เพื่อศึกษาระบบวัฒนธรรมในฐานะเป็นปัจจัยที่มีอิทธิพลในการกำหนดความสัมพันธ์

ประการสุดท้ายนิเวศวิทยาวัฒนธรรมพยายามชักนำ ให้มนุษย์หันไปสนในความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับองค์ประกอบวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุปแล้ว นิเวศวิทยาวัฒนธรรมตามทัศนะของ Steward เป็นความพยายามศึกษาวิเคราะห์ถึง

Mahasarakham University

1. ความสัมพันธ์ระหว่างสภาพเทคโนโลยีทางการผลิต ซึ่งเป็นตัวกำหนดสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

2. ความสัมพันธ์ระหว่างเทคโนโลยีกับพฤติกรรมของมนุษย์และ

3. ผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีต่อวัฒนธรรม Steward (ยศ สันตสมบัติ. 2537 : 35 ; อ้างอิงมาจาก Steward. 1955)

ทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม เป็นทฤษฎีที่นำมาวิเคราะห์การดำรงอยู่และการปรับตัวทางวัฒนธรรม เพื่อให้การแสดงโนรา คงอยู่และสามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับอิทธิพลของสภาพแวดล้อม เพื่อความอยู่รอดของคณะโนราในสังคม และให้คณะโนราคงแสดงอยู่ได้และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมภาคใต้ต่อไป

1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion)

ทฤษฎีการแพร่กระจายมีลักษณะร่วมสมัยกับวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยาอเมริกัน กล่าวคือ นักมานุษยวิทยายุโรปยังได้พัฒนาทฤษฎีนี้ โดยนำผลการแพร่กระจายวัฒนธรรมมากำหนดเขตพื้นที่วัฒนธรรมในภูมิภาคต่างๆของโลกขึ้น

แนวความคิดหลักก็คือ การประดิษฐ์คิดค้นอย่างอิสระ (Independent Invention) และวิวัฒนาการแบบคู่ขนาน (Parallel Evolution) มีโอกาสเกิดขึ้นยากมาก กล่าวคือ วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันเกิดจากกระบวนการแพร่กระจาย (The Process Of Diffusion) ได้มีกลุ่มนักคิด 2 กลุ่ม กล่าวคือ

1. กลุ่มอังกฤษ เสนอว่าสังคมโลกและวัฒนธรรมชนเผ่าดั้งเดิมมีส่วนสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอียิปต์โบราณ เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อระหว่างกันทางภาคพื้นดินและมหาสมุทร ชาวพื้นเมืองบางกลุ่มก็พัฒนาวัฒนธรรมนั้น ผลก็คือ เกิดความเสื่อมแบบถอยหลังเข้าคลอง หลังจากที่ได้รับอารยธรรมอียิปต์ทำให้เจริญสูงสุด วัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกันอธิบายได้จากสายสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างความเสี่ยงของอารยธรรมอียิปต์และวัฒนธรรมดั้งเดิม

2. กลุ่มวงแหวนวัฒนธรรม (Culture - Circle School หรือ Kulturkereislebre) ได้รับอิทธิพลจากมานุษยวิทยาภูมิศาสตร์ (Anthrop Geographic) ของเยอรมันสมัย ค.ศ. ที่ 19 โดยได้เสนอวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อนำไปสร้างทฤษฎี โดยศึกษาประวัติศาสตร์ของภูมิภาคต่าง ๆ ในโลกดังนี้

2.1 การแพร่กระจายเกิดจากจุดกำเนิดหลายศูนย์กลาง แต่ละศูนย์กลางจะมีองค์ประกอบวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปแต่ละกลุ่ม เรียกว่า วงแหวนหนึ่ง (Kulturkreise) เช่น ประกอบด้วยการเพาะปลูกมัน เสื่อ ไม้กระดาน ไม้พลองและการสืบทอดเครือญาติทั้งๆที่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัว มีการผสมผสานวัฒนธรรม หรือองค์ประกอบวัฒนธรรมบางอย่างสูญเสียไป

Mahasarakham University

แต่ละวงแหวนวัฒนธรรมยังคงรักษาดุลยภาพอารยธรรมที่ได้รับมาจากศูนย์กลาง และแพร่กระจายไปยังส่วนต่างๆ ของโลกทำให้นักมานุษยวิทยาสามารถกำหนดเขตวงแหวนวัฒนธรรมได้หลายเขต และนำไปสร้างประวัติศาสตร์วัฒนธรรมได้

2.2 ในหลายภูมิภาคมนุษย์ได้สร้างศูนย์กลางแหวนวัฒนธรรมขึ้น และได้ถ่ายทอดวัฒนธรรมให้กับชุมชนอื่น ๆ ดังนั้นวัฒนธรรมหนึ่งอาจประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายจุดศูนย์กลาง

2.3 นักมานุษยวิทยาสามารถวิเคราะห์องค์ประกอบวัฒนธรรม คือ ศึกษาอายุ จุดกำเนิดวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่เป็นการศึกษาวงแหวนวัฒนธรรม ระดับชั้นวัฒนธรรม (Cultural Strata) วัฒนธรรมขั้นสูง หรือวัฒนธรรมปัจจุบัน (Upper Strata) อาจศึกษาจากหลักฐานโบราณคดีต่างๆ สามารถจัดลำดับวงแหวนวัฒนธรรม ศึกษาระดับความสัมพันธ์ระหว่างวงแหวนวัฒนธรรมที่แพร่กระจายออกไป

อย่างไรก็ตามแนวความคิดนี้รีบเร่งสรุปทฤษฎีเกินไป ทำให้มีการค้นด้านแนวคิดนี้หมายถึง การแพร่กระจาย (Spread) ของลักษณะการทางวัฒนธรรม (Cultural Traits) จากกลุ่มหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการแพร่กระจาย การค้นพบและการประดิษฐ์จากชนกลุ่มหนึ่งไปสู่ชนอีกกลุ่มหนึ่ง การแพร่กระจายมีลักษณะดังนี้ คือ

1. เกิดขึ้นในทุกสังคมที่มีการติดต่อสัมพันธ์กัน
2. เป็นกระบวนการสองทางไป-กลับเสมอ (Two- way Process)
3. เป็นกระบวนการคัดเลือก (Selective Process) คือ มีการรับบางอย่างและไม่รับบางอย่าง
4. โดยทั่วไปมีการดัดแปลงการแพร่กระจายมาให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น เงื่อนไขทั้ง 3 ประการ ดังกล่าวก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทางสังคม

ความคิดในเรื่องการแพร่กระจายของวัฒนธรรม (Diffusion) นี้อาจเปรียบเทียบกับความคิดในเรื่องการคิดสิ่งประดิษฐ์ใหม่ (Independent Invention) การคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นมาใหม่อาจเกิดขึ้นได้หลายๆแห่งพร้อมๆกัน การที่มีสิ่งประดิษฐ์เหมือนกันในส่วนต่างๆ หรือที่เรียกว่าการหยิบยืมวัฒนธรรม ฟริตซ์ แกรบ (Fritz Graeb) และวิลเฮล์ม ชมิทธ์ (Wilhelm Schmidt) มองว่าวัฒนธรรมจะแพร่กระจาย จากศูนย์กลาง หรือ จุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกันและยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการยอมรับในสังคมนั้น การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกทีเพื่อสนองตอบความจำเป็นพื้นฐานของคน การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้ทุกที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่ไม่จำเป็นต้องกระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทาง

Mahasarakham University

วัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้ (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101 ; อ้างอิงมาจาก Clack Wissler และ Alfred Kroeber)

1. หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ ดูสถานที่อาณาเขตติดต่อทางวัฒนธรรม ซึ่งเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบ่งบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้น

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่ามีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีการทั้ง 4 ประการสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นการหาคำตอบในการแพร่กระจายของการแสดงโนรา จากสังคมหนึ่งไปสู่สังคมหนึ่งในช่วงเวลาหนึ่ง การแพร่กระจายมักจะเกิดขึ้นผ่านช่องทางการสื่อสารรูปแบบ ของการเปลี่ยนแปลงจะเกิดขึ้นอยู่ภายใต้ในระบบของสังคมวัฒนธรรม

2. ทฤษฎีเสริม

2.1 ทฤษฎีการมีส่วนร่วม แบ่งออกเป็น 2 ทฤษฎีย่อย ดังนี้

2.1.1 ทฤษฎีการมีส่วนร่วมทางสังคม

เฮย์ (Hay. 1951 : 127) ได้กล่าวว่า ในการมีส่วนร่วมทางสังคมของบุคคลนั้นมีปัจจัยที่เกี่ยวข้อง คือ สถานภาพทางสังคม สถานภาพทางเศรษฐกิจ สถานภาพทางอาชีพและที่อยู่อาศัยโดยบุคคลที่มีสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจต่ำจะเข้าร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนน้อยกว่า บุคคลที่มีสถานภาพทางสังคมและเศรษฐกิจ และในทำนองเดียวกัน เกษตรกรผู้ทำไร่ เต็มเวลาจะเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมชุมชนมากกว่าเกษตรกรผู้ทำไร่นาไม่เต็มเวลา (Part Time Farmers)

2.1.2. ทฤษฎีเกี่ยวกับการกระทำต่อชุมชน (Community Action)

ลักษณะของการกระทำต่อชุมชน คือ Initiated Community Action มุ่งในการแก้ไขปัญหาอย่างหนึ่งของชุมชนหรือมุ่งไปสู่เป้าหมายที่แน่นอนของชุมชน ผู้ดำเนินงานในกิจกรรมนี้จะเป็นผู้ดำเนินงานด้วยความสมัครใจ และโดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ร่วมงานแต่ละบุคคลจะต้องแสดงบทบาทเป็นสมาชิกชุมชน กิจกรรมนี้จะต้องอยู่บนพื้นฐานของประชาธิปไตย และโดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจกรรมตามโครงการจะต้องไม่อยู่ภายใต้อิทธิพลของกลุ่มผู้สนใจ (Interest Group) และเปิดโอกาสให้สมาชิกของชุมชนทุกคนได้มีส่วนร่วมในกิจกรรม เช่น ให้สมาชิกได้

Mahasarakham University

ช่วยกันจัดตั้งวัตถุประสงค์ของโครงการ ช่วยวางแผนดำเนินงานจนกระทั่งสำเร็จ ขั้นตอนต่าง ๆ ของแบบแผนของการกระทำต่อชุมชน ประกอบด้วย 5 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 เริ่มด้วยกลุ่มคนอย่างน้อย 2-3 คน รู้สึกถึงปัญหาอย่างหนึ่งของชุมชนและแสดงความสนใจที่จะทำงานร่วมกันเพื่อแก้ไขปัญหานั้น ซึ่งความสนใจนี้อาจเกิดจากการปรึกษาและการถกเถียงกันระหว่างเพื่อนบ้านหรือระหว่างผู้นำกุ่มอาสาสมัครต่าง ๆ

ขั้นที่ 2 จะเกิดขึ้นโดยร่วมกันจัดตั้งคณะผู้ริเริ่มขึ้น ซึ่งมักจะเป็นกลุ่มบุคคลชุดเดียวกับผู้รู้ถึงปัญหากลุ่มบุคคลเหล่านี้จะต้องระบุเป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ของโครงการให้เด่นชัดและจัดวางแผนดำเนินงาน เพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมายต่าง ๆ ที่วางไว้

ขั้นที่ 3 มีกลุ่มบุคคลที่สำคัญอยู่ 4 พวกที่คณะผู้เริ่มจะต้องคำนึงถึง คือ กลุ่มบุคคลผู้เห็นด้วยและสนับสนุนให้มีผู้ดำเนินงานในขั้นที่ 2 กลุ่มบุคคลผู้ที่สนับสนุนด้านค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ในการดำเนินงาน กลุ่มบุคคลผู้ที่มีความรู้สึกเป็นกลาง กลุ่มบุคคลผู้ที่อาจจะไม่เห็นด้วยกับการดำเนินงาน

ขั้นที่ 4 กลุ่มผู้ดำเนินงาน จะต้องพยายามให้สมาชิกส่วนใหญ่ของชุมชนเข้ามาร่วมในโครงการด้วยสมาชิกผู้ร่วมงานนั้นควรจะมีบุคคลที่ไม่เคยร่วมในการดำเนินงานตามโครงการมาก่อนด้วย ซึ่งจะทำให้ได้รับความสนับสนุนอย่างกว้างขวางจากสมาชิกของชุมชน

ขั้นที่ 5 ระบบของการดำเนินงานตามโครงการอาจจะสลายตัวและผู้ดำเนินงานอาจจะเลิกติดต่อกันในที่สุด หรือบางโครงการผู้ดำเนินงานอาจจะมีความประทับใจและมีความสุขในผลสำเร็จของการดำเนินงานตามโครงการ จึงมีความต้องการที่จะดำเนินงานต่อไป

ความหมายของการมีส่วนร่วม

ในปัจจุบันมีการกล่าวถึงการมีส่วนร่วมขององค์กรท้องถิ่นกันอย่างแพร่หลาย และมีผู้รู้หลายท่านได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมดังนี้

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี (2526 : 25) ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมว่าหมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่มการพิจารณาตัดสินใจ การร่วมปฏิบัติและร่วมรับผิดชอบในเรื่องต่าง ๆ อันมีผลกระทบถึงตัวประชาชนเอง และการมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นแนวความคิดทางยุทธศาสตร์ของหลักการพัฒนาชุมชนที่จะนำประชาชนให้บังเกิดมีความศรัทธาในตัวเอง (Self-Reliance) ความเชื่อมั่นตัวเอง (Self-Confidence) และความรู้สึกเป็นเจ้าของ (Sense of Belonging) ในการดำเนินการตามโครงการพัฒนาต่าง ๆ ในชุมชน ซึ่งจะนำไปสู่ความสามารถและประสิทธิภาพในการปกครองตนเองตามระบอบประชาธิปไตยของประชาชน

Mahasarakham University

ทวีทอง หงส์วิวัฒน์ (2527 : 81) ให้ความหมายการมีส่วนร่วมของประชาชน คือ การที่ประชาชนหรือชุมชนพัฒนาขีดความสามารถของตนในการจัดการ ควบคุม การใช้และการกระจายทรัพยากรและปัจจัยการผลิตที่มีอยู่ในสังคม เพื่อประโยชน์ต่อการดำรงชีพทางเศรษฐกิจและสังคมตามความจำเป็นอย่างสมศักดิ์ศรีในฐานะสมาชิกสังคม

ไพรัตน์ เตชะรินทร์ (2527 : 6) ให้ความหมายและหลักการสำคัญเกี่ยวกับนโยบายการมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาว่า หมายถึง กระบวนการที่รัฐบาลทำการส่งเสริมชักนำและสร้างโอกาสให้กับประชาชนในชุมชนทั้งส่วนบุคคล กลุ่มชน สมาคม มูลนิธิ และองค์การอาสาสมัครให้เข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือหลายเรื่องรวมกัน

WHO (1982 : 52) ได้ให้ความหมายไว้ว่า “การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นกระบวนการที่เป็นความร่วมมือระหว่างรัฐบาลและชุมชนในการวางแผนดำเนินงานและใช้บริการกิจกรรมสาธารณสุข ซึ่งจะทำให้ประชาชนพึ่งตนเองและสามารถควบคุมสถาบันและเทคโนโลยีของการสาธารณสุขมูลฐานได้”

อรทัย ก๊กผล (ม.ป.ป. : 9) ให้ความหมายการมีส่วนร่วมของประชาชน (Public Participation) หมายถึง การที่ประชาชนเข้าไปร่วมกิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อผลประโยชน์ของประชาชนโดยส่วนรวมอย่างแท้จริง ทั้งนี้ต้องอยู่บนพื้นฐานของการที่ประชาชนจะต้องมีอิสระในทางความคิด มีความรู้ความสามารถในการกระทำและมีความเต็มใจที่จะเข้าร่วมกิจกรรมนั้น ๆ โดยที่การมีส่วนร่วมของประชาชนจะต้องมีลักษณะการเข้าร่วมอย่างครบวงจรตั้งแต่ต้นจนถึงสิ้นสุด กล่าวคือ

1. เริ่มตั้งแต่การเกิดจิตสำนึกในตนเองและถือเป็นภาระหน้าที่ของตนในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือชุมชนที่ตนเองอยู่

2. ร่วมคิดด้วยกันว่าอะไรที่เป็นปัญหาของชุมชน มีสาเหตุอย่างไรและจะจัดลำดับความสำคัญของปัญหาเป้าหมายอย่างไร และควรที่จะจัดการปัญหาใดก่อนหลัง

3. ร่วมกันวางแผนการดำเนินงาน ว่าจะจัดกิจกรรมหรือโครงการอะไร จะแบ่งงานกันอย่างไร ใช้งบประมาณมากน้อยเพียงใด จะจัดหางบประมาณมาจากที่ใดและใครเป็นผู้ดูแลรักษา

4. ร่วมดำเนินงาน ประชาชนจะต้องเข้าร่วมกิจกรรมด้วยความเต็มใจ เต็มกำลังความรู้ความสามารถของตนเอง

Mahasarakham University

5. ร่วมกันติดตามประเมินผล ตลอดเวลาที่ทำงานร่วมกันประชาชนจะต้องมีส่วนร่วมในการตรวจสอบถึงปัญหาอุปสรรคและร่วมกันในการหาทางแก้ไขปัญหาเพื่อให้งานหรือภารกิจดังกล่าวสามารถสำเร็จลุล่วงตามเป้าหมาย

6. ร่วมรับผลประโยชน์ ประชาชนที่เข้ามามีส่วนร่วมกิจกรรมของชุมชนแล้วย่อมที่จะได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน ซึ่งอาจจะไม่จำเป็นที่จะต้องอยู่ในรูปของเงิน วัตถุสิ่งของ แต่อาจเป็นความสุขสบาย ความพอใจในสภาพของความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นได้

Cohen และ Uphoff (1980 : 59-78) ได้กล่าวถึงการมีส่วนร่วมโดยทั่วไปว่า หมายถึง การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ แต่ไม่ได้หมายถึงว่าจะเป็นการตัดสินใจเพียงอย่างเดียว แต่จะต้องใช้การตัดสินใจควบคู่ไปกับการดำเนินงานด้วย เช่น ในการจัดองค์กร การจัดกิจกรรมพัฒนา เป็นต้น และการตัดสินใจยังมีความเกี่ยวข้องกับประชาชนในเรื่องของผลประโยชน์และการประเมินผลในกิจกรรมพัฒนาด้วย

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงมิติต่าง ๆ ของการมีส่วนร่วมดังนี้

1. ลักษณะของการมีส่วนร่วมที่เกิดขึ้น จำแนกได้ดังนี้

1.1 การมีส่วนร่วมเกิดจากเบื้องบนหรือเบื้องล่าง

1.2 การจูงใจให้มีส่วนร่วมเกิดขึ้นโดยสมัครใจหรือบังคับ

1.3 แบบแผนขององค์กร (Organization Pattern) ซึ่งมีผลต่อกระบวนการมีส่วนร่วม กล่าวคือ บุคคลที่เป็นสมาชิกกลุ่มนั้นเข้าไปมีส่วนร่วมในฐานะปัจเจกชนหรือในฐานะสมาชิกกลุ่มที่ผู้นำมีบทบาทและใช้องค์กรให้เป็นประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ส่วนตัว

1.4 ช่องทางการมีส่วนร่วมที่เกิดขึ้นซึ่งมี 3 ช่องทาง คือ

1.4.1 การมีส่วนร่วมโดยปัจเจกชนหรือผ่านกลุ่ม

1.4.2 การมีส่วนร่วมโดยตรงหรือโดยอ้อม

1.4.3 การมีส่วนร่วมอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ

1.5 ระยะเวลาความต่อเนื่องของกิจกรรม

1.6 ขอบข่ายกิจกรรมครอบคลุมขนาดไหน

1.7 อำนาจการตัดสินใจในการมีส่วนร่วม

2. สภาพแวดล้อมที่มีผลต่อการมีส่วนร่วม สามารถจำแนกออกได้ดังนี้

2.1 ปัจจัยทางกายภาพและชีวภาพ (Physical and Biological Factor) เช่น ฤดูฝนที่ยาวนานทำให้ไม่สามารถร่วมประชุมได้ตลอดปี หรืออาจเป็นเพราะเส้นทาง

Mahasarakham University

คมนาคมไม่สะดวกอยู่ไกล ที่ดินไม่อุดมสมบูรณ์เท่าเขตที่ลุ่มทำให้ไม่มีเวลาอุทิศให้การประชุมมากนัก

2.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจ (Economic Factor) เช่น เงื่อนไขการให้เช่าที่ดิน อาจทำให้เกษตรกรผู้เช่าที่ดินทำกิน ต้องผูกมัดกับข้อตกลงของเจ้าของที่ดินทำกิน ซึ่งไม่ชอบการตั้งสหกรณ์ขึ้นมาก็ได้

2.3 ปัจจัยทางการเมือง (Political Factor) ขึ้นอยู่กับระบบการปกครองส่วนกลางว่า จะยินยอมให้องค์กรท้องถิ่นมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ มากน้อยเพียงใด

2.4 ปัจจัยทางสังคม (Social Factor)

2.5 ปัจจัยทางวัฒนธรรม (Cultural Factor) เช่น คณะกรรมการองค์การบริหารส่วนตำบล บางคนอาจมีค่านิยมหรือทัศนคติต่างกันในการทำงาน

2.6 ปัจจัยด้านประวัติศาสตร์ (Historical Factor) เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างชนบทกับศูนย์กลางระดับชาติ หรืออาจเป็นประสบการณ์ที่ชนบทได้เกี่ยวข้องกับรัฐ ในการพัฒนาท้องถิ่นที่ผ่านมาในอดีต

เออร์วิน วิลเลียม (Erwin William. 1976 : 138) ให้แนวคิดการพัฒนาแบบมีส่วนร่วม หมายถึง กระบวนการให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินการพัฒนา ร่วมคิดร่วมตัดสินใจ แก้ปัญหาของตนเอง ร่วมใช้ความคิดสร้างสรรค์ความรู้และความชำนาญของประชาชนร่วมกับการใช้วิทยาการที่เหมาะสมและสนับสนุนติดตามผลการปฏิบัติงานที่เกี่ยวข้อง

เสน่ห์ จามริก (2527 : 39) ได้ให้คำจำกัดความของการเข้ามามีส่วนร่วมขององค์กรท้องถิ่นว่า เป็นกระบวนการเรียนรู้ซึ่งกันและกันของทุกฝ่าย และยังอาจเป็นการปูพื้นฐานมั่นคงสำหรับวิวัฒนาการไปสู่การปกครองตนเองของท้องถิ่นได้ในบั้นปลาย และได้กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของการมีส่วนร่วมขององค์กรท้องถิ่นว่า เริ่มต้นจากการเข้าร่วมกิจกรรมที่มีผลประโยชน์ต่อส่วนรวม เป็นกิจกรรมที่สัมพันธ์กับปัญหาและความต้องการของชุมชน

สุริชัย หวันแก้ว (2530 : 59) ได้อ้างถึงคำจำกัดความของคำว่า “การมีส่วนร่วมขององค์กรท้องถิ่น” จากนิยามของ Pearse, Andrew and Stiefel, Mathias (1979) ว่าหมายถึงการที่องค์กรท้องถิ่น ซึ่งตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาเป็นเสมือนผู้อยู่วงนอกได้เพิ่มความสามารถในการควบคุมทรัพยากรและสถาบันต่าง ๆ ตามสภาวะสังคมที่เป็นอยู่

วันรักษ์ มิ่งมณีนาคิด (2531 : 11) กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของประชาชนนั้นแตกต่างจากการร่วมมือ กล่าวคือ การร่วมมือต้องมีความรู้สึกเป็นเจ้าของ คนอื่นที่เข้าร่วมถือว่าเป็นการให้ความร่วมมือ การมีส่วนร่วมของประชาชนที่แท้จริงจะต้องมีส่วนร่วมใน

Mahasarakham University

ทุกขั้นตอนของการพัฒนา การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาจึง หมายถึง การให้ประชาชนเป็นผู้ตัดสินใจในกิจกรรมของโครงการและดำเนินการทุกขั้นตอนตั้งแต่การวางแผน การดำเนินการ การใช้ประโยชน์และการประเมินผล

อคิน รพีพัฒน์ (2525 : 78) ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมของประชาชน คือ การให้ประชาชนเป็นผู้ที่ทำทุกอย่างซึ่งไม่ใช่การกำหนดจากภายนอกแล้วให้ประชาชนเข้ามาร่วมในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หากแต่ว่าทุกอย่างจะต้องเป็นเรื่องที่ประชาชนคิดขึ้นเอง ซึ่งอาจแบ่งการมีส่วนร่วมออกได้ 5 ขั้นตอน ได้แก่

1. ประชาชนมีส่วนร่วมในการค้นหาปัญหาและจัดเรียงลำดับความสำคัญของปัญหา

2. ประชาชนมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่มาของปัญหาและแนวทางที่อาจนำมาใช้ในการแก้ปัญหา

3. ประชาชนมีส่วนร่วมในการพิจารณาแนวทางและวิธีการที่จะใช้ในการแก้ปัญหาและวางแผนเพื่อแก้ปัญหาร่วมกัน

4. ประชาชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานตามแผนเพื่อแก้ปัญหา

5. ประชาชนมีส่วนร่วมในการประเมินผลวิเคราะห์ปัญหาอุปสรรคและปัจจัยที่มีส่วนทำให้เกิดสำเร็จ

สหประชาชาติ (United Nation. 1975 : 4) ได้ให้ความหมายของการมีส่วนร่วมไว้ว่าเป็นกระบวนการเกี่ยวกับการกระทำและเกี่ยวข้องกับมวลชนในระดับต่าง ๆ ดังนี้

- ในกระบวนการตัดสินใจ ซึ่งตัดสินใจเกี่ยวกับจุดประสงค์ทางสังคมและการจัดสรรทรัพยากร
- ในการกระทำโดยสมัครใจต่อกิจกรรมและโครงการ

จากความหมายของการมีส่วนร่วมดังกล่าวสรุปความหมายของการมีส่วนร่วม หมายถึง กิจกรรมทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับประชาชน ซึ่งประชาชนได้เข้าไปมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนและทุกกิจกรรมในองค์กรหรือในสังคม โดยการร่วมเสนอปัญหา ร่วมกันกำหนดปัญหา ร่วมการวางแผน ร่วมกำหนดและลำดับความต้องการขององค์กรหรือสังคม รวมถึงการร่วมปฏิบัติและติดตามประเมินผล เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ร่วมกัน

รูปแบบของการมีส่วนร่วม

นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์ (2531 : 189) กล่าวว่า ลักษณะของการมีส่วนร่วมมีลักษณะหลายระดับตั้งแต่เป็นสมาชิกถึงการเป็นผู้นำ ดังนี้

Mahasarakham University

1. เป็นสมาชิก

2. เป็นสมาชิกที่เข้าร่วมการประชุม

3. เป็นสมาชิกที่บริจาคเงินช่วย

4. เป็นกรรมการ

5. เป็นประธานกรรมการ

6. สมาชิกผู้นั้นทำอะไรระหว่างประชุม

7. สมาชิกผู้นั้นเล่นบทอะไรในที่ประชุม

Cohen and Uphoff. (ประสบสุข ดีอินทร์. 2531 : 21 ; อ้างอิงมาจาก Cohen and Uphoff. 1980 : 2190-222) ได้แบ่งการมีส่วนร่วมออกเป็น 4 แบบ ได้แก่

1. การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ (Decision making) ประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ การริเริ่มตัดสินใจ การดำเนินการตัดสินใจและการตัดสินใจปฏิบัติการ

2. การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการ (Implementation) ประกอบด้วย การสนับสนุนด้านทรัพยากรการบริหาร และการประสานขอความร่วมมือ

3. การมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ (Benefits)

4. การมีส่วนร่วมในการประเมินผล (Evaluation)

Cary (ประสบสุข ดีอินทร์. 2531 : 22 ; อ้างอิงมาจาก Cary. 1976 : 144) ได้แบ่งรูปแบบการมีส่วนร่วมออกเป็น 5 แบบ คือ

1. เป็นสมาชิก (Membership)

2. เป็นสมาชิกผู้เข้าร่วมประชุม (Attendance at Meetings)

3. เป็นสมาชิกผู้บริจาคเงิน (Financial Contribution)

4. เป็นกรรมการ (Membership on Committees)

5. เป็นประธาน (Position of Leadership)

Fonaroff (ประสบสุข ดีอินทร์. 2531 : 23-24 ; อ้างอิงมาจาก Fonaroff. 1981 : 104) ได้เสนอว่ากระบวนการมีส่วนร่วมประกอบด้วยอย่างน้อย 1 ใน 4 ประเภทของการมีส่วนร่วม ได้แก่

1. การวางแผน รวมถึงการตัดสินใจในการกำหนดเป้าหมายกลวิธี ทรัพยากรที่ต้องใช้ตลอดจนการติดตามและประเมินผล

2. การดำเนินงาน

3. การใช้บริการจากโครงการ

4. การมีส่วนร่วมในการได้รับประโยชน์

Mahasarakham University

ขั้นตอนการมีส่วนร่วม

ปกรณ์ ปรียากร (2503 : 64) กล่าวว่าการมีส่วนร่วมของประชาชนมี 4 ลักษณะ คือ

1. เป็นผู้มีบทบาทในการกำหนดว่าอะไรคือความจำเป็นพื้นฐานของชุมชน

2. เป็นผู้ระดมทรัพยากรต่าง ๆ เพื่อสนองความจำเป็นพื้นฐานนั้น

3. เป็นผู้มีบทบาทในการปรับปรุงวิธีการกระจายสินค้าและบริการให้สูงขึ้น

4. เป็นผู้ได้รับความพึงพอใจและเกิดแรงจูงใจที่จะสร้างกระบวนการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

ไพรัตน์ เตชะรินทร์ (2527 : 6-7) กล่าวถึงลักษณะการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนามีดังนี้

1. ร่วมทำการศึกษา ค้นคว้าปัญหาและสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมตลอดจนความต้องการของชุมชน

2. ร่วมคิดหาและสร้างรูปแบบและวิธีการพัฒนาเงื่อนไขและลดปัญหาของชุมชนหรือเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชนหรือสนองความต้องการของชุมชน

3. ร่วมวางนโยบายหรือแผนงานหรือโครงการหรือกิจกรรม เพื่อขจัดแลแก้ปัญหาตลอดจนสนองความต้องการของชุมชน

4. ร่วมการตัดสินใจการใช้ทรัพยากรที่มีจำกัดให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม

5. ร่วมจัดหรือปรับปรุงระบบการบริหารงานพัฒนาให้มีประสิทธิภาพ และประสิทธิผล

6. ร่วมการลงทุนในกิจกรรม หรือโครงการของชุมชนตามขีดความสามารถของตนเองและของหน่วยงาน

7. ร่วมปฏิบัติตามนโยบาย แผนงาน โครงการและกิจกรรมให้บรรลุเป้าหมาย

8. ร่วมควบคุม ติดตาม ประเมินผล และร่วมบำรุงรักษาโครงการและกิจกรรมที่ได้ทำไว้ทั้งโดยเอกชนและรัฐบาลให้ใช้ประโยชน์ได้ตลอดไป

Mahasarakham University

ฉอ้าน วุฒิกรรมรักษา (2526 : 16) ได้จำแนกการเข้ามามีส่วนร่วมไว้เป็น 5 ขั้นตอนได้แก่

1. การกำหนดความต้องการ
2. การวางแผนการดำเนินงาน
3. การตัดสินใจ
4. การดำเนินการ
5. การติดตามผล

องค์การอนามัยโลก (WHO. 1982 : 41-49) ได้เสนอรูปแบบที่สมบูรณ์ของกระบวนการมีส่วนร่วมไว้ 4 ขั้นตอน คือ

1. การวางแผน (Planning) ประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ปัญหาจัดลำดับความสำคัญ ตั้งเป้าหมาย กำหนดการใช้ทรัพยากร กำหนดวิธีติดตามประเมินผลและประการสำคัญ คือ การตัดสินใจด้วย

2. การดำเนินกิจกรรม (Implementation) ประชาชนต้องมีส่วนร่วมในการจัดการและบริหารการใช้ทรัพยากร มีความรับผิดชอบในการจัดสรรควบคุมทางการเงินและการบริการ

3. การใช้ประโยชน์ (Utilization) ประชาชนต้องมีความสามารถในการนำเอากิจกรรมมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มระดับของการพึ่งตนเองและควบคุมทางสังคม

4. การได้รับประโยชน์ (Obtainint Benefits) ประชาชนต้องได้รับการแจกจ่ายผลประโยชน์จากชุมชนในพื้นฐานที่เท่าเทียมกัน ซึ่งจะเป็นผลประโยชน์ส่วนตัวในสังคม หรือในรูปของวัตถุก็ได้

ภายใต้กรอบของการปฏิรูปการเมือง การมีส่วนร่วมของประชาชนถือเป็นหัวใจสำคัญของรัฐธรรมนูญ ฉบับ พ.ศ. 2540 ได้เปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในหลายระดับ เพื่อสะท้อนความต้องการของประชาชนไปสู่การกำหนดนโยบายของรัฐ ประกอบกับข้อจำกัดของการกำหนดนโยบายและโครงการภายใต้กรอบการบริหารจัดการของส่วนราชการแบบเดิม ที่อาศัยการริเริ่มของภาครัฐและดำเนินการผลักดันลงไปตามโครงสร้างการปกครองภายใต้งบประมาณของกระทรวง ทบวงกรมต่าง ๆ ที่มีลักษณะรวมศูนย์นั้นไม่สามารถตอบสนองความต้องการของประชาชนในระดับท้องถิ่นได้อย่างแท้จริง และหลายครั้งนำไปสู่ความขัดแย้งทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับชาติ จากสถานการณ์ดังกล่าวรัฐธรรมนูญฉบับใหม่จึงได้มีการบรรจุประเด็นเรื่องการมี

Mahasarakham University

ส่วนร่วม ทางตรงของประชาชนและการขยายพื้นที่ของการเมืองภาคประชาชนไว้ในหลาย ๆ มาตรา เช่น การทำประชามติ การประชาพิจารณ์ การมีส่วนร่วมในการจัดการทรัพยากรของชุมชน การเข้าชื่อเพื่อเสนอกฎหมายโดยภาคประชาชน การรับรู้และเข้าถึงข้อมูลข่าวสารของทางราชการ เป็นต้น (ฉันทนา บรรพต และศิริโชติ หวันแก้ว. 2546 : 1)

ทฤษฎีนี้เน้นการมีส่วนร่วมของประชาชน โดยประชาชนที่เกี่ยวข้องได้เข้าไปมีส่วนร่วมในทุกขั้นตอนทุกกิจกรรม ร่วมกันกำหนดปัญหาร่วมกันวางแผน และกำหนดความต้องการของประชาชนและคณะโนรา สามารถสร้างกฎเกณฑ์ต่าง ๆ และลำดับความต้องการของสังคม รวมถึงการร่วมปฏิบัติ ติดตามและประเมินผล เพื่อทำให้สังคมคณะโนรามีความสมัครสมานสามัคคีร่วมกับชุมชนและในทางสังคมและเศรษฐกิจคณะโนราสามารถสร้างรายได้ โดยการผลักดันของการมีส่วนร่วมของชุมชน

2.2 ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่

ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ มีความสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในด้านที่เป็นตัวการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้น การที่บุคคลหรือกลุ่มยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงนั้น เป็นเรื่องที่มีความสัมพันธ์ในบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ และค่านิยมของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลในสังคม ทฤษฎีนี้จึงเป็นการกล่าวถึงกระบวนการของการยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งมีข้อสมมติว่า ปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความแตกต่างในด้านบุคลิกภาพ ความรู้ ความเข้าใจ ทัศนคติ และค่านิยม การจะยอมรับสิ่งใหม่เร็ว หรือช้านั้นขึ้นอยู่กับลักษณะเหล่านั้น การรับสิ่งใหม่หรือการรับของใหม่ (Innovation) หมายความถึง วัตถุในด้านที่เกี่ยวกับเทคโนโลยีและไม่ใช้วัตถุ อันได้แก่ ความรู้สึกนึกคิด ทัศนคติ และอุดมการณ์ในชุมชนหนึ่ง ๆ จะมีสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้นั้น จะต้องมีแหล่งที่มาอยู่ 3 ประการ คือ

1. การค้นพบ (Discovery) คือ การที่ชาวบ้านได้ค้นพบทรัพยากรหรือการค้นพบ พืชผลทางการเกษตรสมัยใหม่ทำให้ชาวบ้านได้เปลี่ยนอาชีพ หรือมีรายได้ดีกว่าเดิม เช่น การค้นพบพืชพันธุ์ใหม่ที่ให้ผลผลิตต่อไร่สูง ทำให้ประชาชนได้หันมาทำการเพาะปลูกพืชพันธุ์ใหม่ประชาชนก็มีรายได้สูงขึ้น

2. การคิดค้นประดิษฐ์ (Invention) คือ การที่มีผู้คิดค้นประดิษฐ์สิ่งใหม่ขึ้นและมีประโยชน์ต่อชุมชน ประชาชนก็หันมารับสิ่งใหม่ ๆ นั้นมาใช้กันมากขึ้นเรื่อย ๆ เช่น มีผู้ประดิษฐ์คิดค้นรถยนต์เล็ก ๆ โดยนำเครื่องสูบน้ำมาใช้แทนเครื่องจักร ชาวบ้านได้ใช้ประโยชน์หลายอย่าง

Mahasarakham University

3. การแพร่กระจาย (Diffusion) คือ การยอมรับสิ่งใหม่ ๆ จากสังคมอื่นหรือสังคมภายนอกเรียกได้ว่าเป็นการแพร่กระจายจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง เช่น การที่ชาวบ้านได้รับความรู้ เทคนิคใหม่ ๆ ในการทำการเกษตรจากประเทศตะวันตก

Rogers (สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 135-136 ; อ้างอิงมาจาก Rogers. 1968 : 81) กล่าวถึง กระบวนการยอมรับสิ่งใหม่ 5 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นของการทราบข่าว (Awareness) เป็นขั้นที่สมาชิกได้ทราบว่าสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นแหล่งที่ได้ข่าวจะมาจากเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง พ่อแม่ ญาติพี่น้อง เพื่อน พ่อค้า และสื่อมวลชนต่าง ๆ

2. ขั้นของความสนใจในรายละเอียด (Interest) เป็นขั้นที่ผู้ที่จะรับสิ่งใหม่ได้สนใจในรายละเอียดอย่างมาก และคิดว่าสิ่งใหม่นี้คงจะเป็นประโยชน์จึงได้เข้าไปศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเกษตรอำเภอ นายอำเภอ ผู้นำต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งใหม่นั้น

3. ขั้นของการประเมินผล (Evaluation) เป็นขั้นของการตัดสินใจหรือช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการคิดว่าสิ่งใหม่นั้นดีแค่ไหน เพียงใด มีอะไรเป็นผลดีและผลเสียบ้าง

4. ขั้นของการทดลอง (Trial) เป็นขั้นที่สำคัญที่ได้ตัดสินใจลงไปว่าจะพิจารณาทดลองถ้าได้ผลก็ดีก็จะนำไปปฏิบัติจริง ๆ ต่อไป

5. ขั้นของการยอมรับ (Adoption) เป็นขั้นที่ตัดสินใจว่าจะยอมรับสิ่งใหม่หรือมีการประเมินผลมาก่อนแล้วตกลงใจว่าจะยอมรับหรือไม่ ระยะนี้อาจจะต้องใช้เวลาบ้างในการจะรับสิ่งใหม่

อัตราของการยอมรับสิ่งใหม่ หมายถึง การที่สมาชิกในสังคมจะยอมรับสิ่งใหม่ช้าหรือเร็วตามกระบวนการข้างต้น โดยมีประเด็นที่จะพิจารณาอยู่ 2 ประการใหญ่ ๆ คือ

1. ลักษณะของสิ่งใหม่ การที่สิ่งใหม่จะเข้าไปสู่สังคมได้เร็วนั้น ขึ้นอยู่กับสิ่งใหม่ว่าจะมีลักษณะอย่างไร

1.1 ต้นทุน (Cost) หมายถึง ราคาสิ่งใหม่ ๆ มีราคาถูกหรือแพงเพียงใดเหมาะสมกับฐานะความเป็นอยู่อย่างไรบ้าง เพราะฉะนั้นสิ่งใหม่ที่ราคาไม่สูงนักมักได้รับการยอมรับมากกว่าสิ่งใหม่ที่ราคาสูงกว่า

1.2 ความยุ่งยากในการใช้ หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีกรรมวิธีในการใช้ยุ่งยากซับซ้อนเพียงใด สมาชิกในสังคมมักจะเลือกสิ่งใหม่ที่ไม่ยุ่งยากในการใช้นัก ถ้าหากมีความยุ่งยากในการใช้มากจะต้องอาศัยคนที่มีความรู้มาช่วยอธิบาย

1.3 ความเข้ากันได้ (Compatibility) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นเหมาะสมกับสภาพภูมิประเทศอย่างไรบ้าง

Mahasarakham University

1.4 การมองเห็นประโยชน์ (Relative Advantage or Utility) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นประชาชนในสังคมได้เล็งเห็นผลประโยชน์ที่มีความจำเป็นต่อการพัฒนาชนบท เช่น การใช้ปุ๋ยเคมีมากขึ้น เนื่องจากชาวบ้านเห็นประโยชน์ที่ทำให้ผลผลิตมากขึ้น

1.5 การติดต่อ (Communicability) หมายถึง สิ่งใหม่นั้นมีลักษณะของการที่สามารถติดต่อไปสู่บุคคลอื่นให้รับทราบได้มากน้อยเพียงใด ในที่นี้คาดว่าราคาไม่แพงโอกาสที่จะติดต่อและยอมรับย่อมจะรวดเร็วได้

2. ลักษณะของประชากรในสังคม เป็นลักษณะทางด้านประชากร เป็นบุคลิกภาพ และค่านิยมของกลุ่มบุคคลที่แตกต่างกัน สิ่งใหม่ชนิดเดียวกันอาจจะมีผลทำให้บุคคลบางกลุ่มรับได้อย่างรวดเร็วในขณะที่กลุ่มอื่นต้องใช้ระยะเวลานาน

2.1 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ (Innovators) บุคลิกภาพของกลุ่มนี้เป็นผู้ชอบเสี่ยงชอบทดลอง ชอบเดินทางท่องเที่ยว ทำให้รู้จักบุคคลทั่ว ๆ ไป เป็นผู้กว้างขวางรู้จักคนทั่วไป เป็นผู้ที่ยอมรับก่อนบุคคลอื่น ๆ ซึ่งเรียกว่าเป็นคนแรกในการรับของใหม่ของสังคม

2.2 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็ว (Early Adopters) เป็นบุคคลหรือกลุ่มคนที่เป็นที่ยอมรับและรู้จักกันในชุมชน และเป็นที่เคารพนับถือในชุมชน เป็นผู้ที่รู้จักแหล่งข่าวจากสิ่งใหม่ ๆ เช่น เจ้าหน้าที่ราชการจากหน่วยราชการต่าง ๆ

2.3 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ปานกลาง เป็นผู้ที่ใช้เวลาในการติดตามอย่างมากยอมรับสิ่งใหม่ด้วยความรอบคอบ

2.4 ผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เป็นบุคคลหรือกลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่ากลุ่มอื่น เป็นผู้ที่ไม่มีความเป็นผู้นำหรือสร้างสรรค์

นอกจากบุคคลแต่ละประเภทที่กล่าวมานั้น ยังมีความแตกต่างของสภาพเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลอื่น ๆ อีก ที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. อายุ ถ้าหากกลุ่มบุคคลมีอายุระหว่าง 20-50 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะเร็ว แต่ถ้าอายุเกิน 50 ปี การยอมรับสิ่งใหม่จะช้า

2. สถานภาพทางสังคม กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่มักจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่ากลุ่มบุคคลที่มีสถานภาพทางสังคมต่ำ เช่น เป็นประธานกลุ่มคณะกรรมการหมู่บ้าน ฯลฯ

3. สถานภาพทางเศรษฐกิจ ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่มักจะมีสถานภาพทางเศรษฐกิจที่ดีกว่ากลุ่มที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้า เช่น บุคคลที่มีรายได้สูงกว่ามีที่ดินมากกว่า เป็นต้น

Mahasarakham University

4. ระดับความรู้และความชำนาญงาน (Specialization) ได้แก่ กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ มักจะเป็นผู้ที่มีความรู้และความชำนาญงานเหนือกว่ากลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่ช้ากว่า

5. ความเป็นผู้กว้างขวาง (Cosmo Politeness) กลุ่มบุคคลที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วนั้นมักจะเป็นผู้ที่มีความกว้างขวาง มีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลทั่วไป

6. ความคิดสร้างสรรค์ หรือภาวะความเป็นผู้นำ (Leadership) บุคคลที่มีลักษณะเป็นผู้นำในชุมชน มักจะเป็นผู้ที่ยอมรับสิ่งใหม่เร็วกว่าบุคคลอื่นในชุมชน

สรุป ทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่แสดงให้เห็นถึงการยอมรับสิ่งใหม่ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นการพิจารณาถึงลักษณะหรือบุคลิกภาพของปัจเจกบุคคลหรือกลุ่มในชุมชนที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมและทฤษฎีนี้ใช้ศึกษาภาวะชุมชนภาคใต้ในการยอมรับสิ่งใหม่ โดยเฉพาะศิลปะการแสดงโนราที่แพร่กระจายอยู่ในภาคใต้ เพื่อเป็นการอนุรักษ์และพัฒนา ส่งเสริมไปสู่การสร้างคุณค่าของมูลค่าเพิ่มทางศิลปะการแสดงโนราพื้นบ้านให้อยู่คู่ชุมชนภาค

2.3 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ (Aestheties Theory)

คำว่า สุนทรียศาสตร์ สุนทรียภาพ หรือสุนทรียะนั้นมีผู้ให้คำนิยามไว้หลากหลายและยากที่จะเข้าใจ ซึ่งเป็นเพราะว่าวิชาที่ว่าด้วยสุนทรียศาสตร์นั้นมีเนื้อหาที่ยุ่งยากซับซ้อน และมีลักษณะที่เป็นนามธรรมมากเกินไป จึงขอยกตัวอย่างมาอ้างเพียงบางส่วนตามที่มีนักสุนทรียศาสตร์ให้คำนิยาม ไว้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546 : 1205) นิยามว่า สุนทรีย สุนทรียะ ว. เกี่ยวกับความนิยมความงาม. สุนทรียภาพ น. ความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะที่แต่ละบุคคลสามารถเข้าใจและรู้สึกได้ ความเข้าใจและรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ สุนทรียศาสตร์ น. ปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยความงามและสิ่งที่งามในธรรมชาติหรืองานศิลปะ

พจนานุกรมศิลปะแห่งมหาวิทยาลัยออกซฟอรด์ อธิบายว่า สุนทรียศาสตร์หมายถึง วิชาที่ว่าด้วยปรัชญาหรือทฤษฎีของความพึงพอใจ หรือการรับรู้ถึงความงามในธรรมชาติและศิลปะ ซึ่งเป็นคำที่เริ่มใช้กันครั้งแรกในช่วงกลางศตวรรษที่ 18 โดยนักปรัชญาชาวเยอรมันที่ชื่อ Alexandar Gottieb Baumgarten (Chilvers and Osborne. 1988 : 6)

G. Srinivasam (สุเชาว์ พลอย ชุม. 2534 : 2 ; อ้างอิงมาจาก G. Srinivasam) อธิบายว่า สุนทรียศาสตร์ เป็นสาขาหนึ่งของคุณวิทยา (Axiology) หรือทฤษฎีคุณค่าสาขาย่อยของคุณวิทยาอีก 2 สาขา คือ ตรรกศาสตร์และจริยศาสตร์ (Logic and Ethics) ศาสตร์

Mahasarakham University

ทั้งสามนี้เป็นศาสตร์แห่งการหาคุณค่าขั้นพื้นฐานของมนุษย์ 3 ประการด้วยกันคือ ความจริง ความดี และความงามตามลำดับ

Webster (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2 ; อ้างอิงมาจาก Webster) นิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือ การศึกษา หรือปรัชญาแห่งความงาม ทฤษฎีว่าด้วยวิจิตรศิลป์ และความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อวิจิตรศิลป์

Runes (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2 ; อ้างอิงมาจาก Runes) นิยามว่า สุนทรียศาสตร์ คือ ศาสตร์ที่ว่าด้วยความงามหรือสิ่งที่งามโดยเฉพาะก็คือความงามในศิลปะ พร้อมด้วยมาตรการ สำหรับทดสอบคุณค่าในการพิจารณาตัดสินศิลปะ

ในการศึกษาสุนทรียศาสตร์วัฒนธรรมเป็นการศึกษาเกี่ยวกับความงามไม่ว่าจะเป็นจิตวิสัยหรือวัตถุวิสัยก็ยังเป็นเรื่องที่ให้ความเห็นไม่ตรงกันอยู่นั้นเองและทัศนะที่แตกต่างกันของสุนทรียศาสตร์เหล่านั้นก็ให้เกิดทฤษฎีความงามขึ้นหลายทฤษฎี ดังนี้

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ

ผู้เชื่อในทฤษฎีนี้เชื่อว่าวัตถุต่าง ๆ ล้วนแต่มีความงามในตัวของวัตถุเอง เช่น สวยเพราะสีสัน ทรวดทรง พื้นผิว ไม่ว่าเราจะสนใจวัตถุนั้นหรือไม่การที่เราเริ่มให้ความสนใจในวัตถุนั้นก็เป็นเพราะความงามของวัตถุนั้นเอง บุคคลที่ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีนี้ท่านหนึ่งก็คือ Aristotle ท่านได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความงามที่เป็นวัตถุวิสัยนี้ว่า สุนทรียธาตุนั้นมีจริงโดยไม่ขึ้นกับความคิดของมนุษย์ สุนทรียธาตุมีมาตรการตายตัวในตัวเอง ดังนั้นความงามทางวัตถุจึงเป็นความสมบูรณ์อันเกิดจากรูปร่าง รูปทรง สีสัน สัดส่วนที่ประกอบกันอย่างกลมกลืน มีความสมดุล ซึ่งถือว่าความงามที่เป็นวัตถุวิสัยหรือสุนทรียธาตุนั้นเป็นความงามที่สมบูรณ์แบบ

2. ความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลิน

แนวคิดตามทฤษฎีนี้กล่าวคือ การที่เรามองเห็นคุณค่าของความงามในสิ่งใดสิ่งหนึ่งจิตจะเป็นตัวกำหนดความงาม Plato ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับเรื่องของความงามว่า ความงามที่แท้จริงนั้นอยู่ที่โลกจินตนาการ (World of Idea) ท่านเชื่อว่าความงามอยู่ที่จิตเป็นตัวกำหนด ส่วนความคิดนั้น อยู่ในห้วงแห่งจินตนาการที่อยู่นอกเหนือไปจากโลกนี้ กล่าวคือต้นแบบแห่งความงามขึ้นอยู่กับสิ่งใดที่มีลักษณะใกล้เคียงกับจินตนาการในต้นแบบมากเพียงใดย่อมถือว่าเป็นความงามเพียงนั้น ความชอบ ความเพลิดเพลินเป็นสิ่งแสดงถึงคุณค่าตามมา

3. ความงามเป็นสภาวะสัมพันธ์

นักคิดบางคนเชื่อว่าความงาม ไม่ใช้เป็นจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงและก็ไม่ใช้เป็นวัตถุจิตวิสัยอย่างสิ้นเชิงเช่นกัน แต่เป็นสภาวะสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับบุคคล ทัศนะนี้ก็นับว่ามีส่วนถูกต้องอยู่ที่การยอมรับว่าทั้งบุคคลและวัตถุมีความสำคัญด้วยกันทั้งคู่ ในการตีคุณค่าทาง

Mahasarakham University

สุนทรียะ แต่เราก็ต้องยอมรับว่าความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งสองสิ่งดังกล่าวมาแล้วนั้นเองที่เป็นรากฐานรองรับคุณค่าทางสุนทรียะอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นการที่จะอธิบายว่าความงามคือ สภาวะสัมพันธ์ระหว่างบุคคล (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2538 : 2-3)

สรุปได้ว่าสุนทรียศาสตร์เป็นศาสตร์ที่เกี่ยวกับความงามและสิ่งที่เป็นความงามในธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเฉพาะสิ่งที่สร้างขึ้น รวมไปถึงประสบการณ์ คุณค่าความงามและมาตรฐานในการวินิจฉัยว่าอะไรงาม อะไรไม่งาม รวมไปถึงการค้นหาความหมายของความพึงพอใจทางสุนทรียะ ลักษณะวัตถุวิสัยและจิตวิสัยของความงามธรรมชาติของความงามกำเนิดและธรรมชาติของแรงกระตุ้นให้เกิดการสร้างสรรค์งาน

จากทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์แนวทางการแสดงโนราเพื่อเพิ่มมูลค่าทางศิลปะการแสดงโดยสุนทรียภาพของการแสดงโนราจะเกิดขึ้นต้องมีลีลา บุคลิกเหมาะสม การแสดงดี การแต่งกายงาม ดนตรีไพเราะมีความประทับใจ รู้สึกเพลิดเพลินลึกซึ้งไปกับการแสดงโนรา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

นักวิจัย นักวิชาการหลายท่านให้ความสนใจเรื่องการแสดงโนรา จึงได้ศึกษาและติดตามการแสดงโนราพื้นบ้าน โดยได้แสดงความคิดเห็น ตลอดถึงการสรุปผลการศึกษา จึงนำเสนอไว้ดังนี้

พิทยา บุษรารัตน์ (2535 : 386) ได้ศึกษาโนราโรงครู ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ในด้านความเกี่ยวข้องกับตำนานท้องถิ่น ความเชื่อพิธีกรรมและความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในตำบลดังกล่าว ผลการวิจัยสรุปได้ว่าตำนานท้องถิ่นเกี่ยวข้องกับเรื่องโนราในตำบลท่าแค คือ ตำนานโนรา ตำนาน-ขุนศรัทธาท่าแค ตำนานนางเลือดขาว ตำนานสิทธิเรือรี ตำนานสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น โคกขุนทา เขื่อนขุนทา ต่างบอกเล่าประวัติของโนรา เหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับครูโนราและความสัมพันธ์ของโนรากับตำบลท่าแคที่เชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของแหล่งกำเนิดโนรา ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโนรา ชาวบ้านเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การบนและการแก้บนครูหมอโนรา การครอบเทริด การผูกผ้าปล่อย การตัดจุก การเหยียบเสน การตัดผมผีช่อ การรำถือหัวควาย การรักษาอาการป่วยไข้ การเข้าทรงและร่างทรง ความเชื่อดังกล่าวเป็นความเชื่อระดับชาวบ้านที่มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อในพุทธศาสนากับลัทธิพราหมณ์ และความเชื่อดั้งเดิม ส่วนพิธีกรรมในการรำโนราโรงครูมี

Mahasarakham University

จุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อเซ่นไหว้ครูหมอโนรา แก้บน ทำพิธีครอบเทริด และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น ตัดจุก เหยียบเสน รำสอดเครื่องสอดกำไล เป็นต้น สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างโนราโรงครูกับวิถีชีวิตของชาวบ้านนั้น โนราโรงครูมีบทบาทและหน้าที่ในการสืบทอดการรำโนรา การบนบานของความช่วยเหลือและการรักษาอาการป่วยไข้การควบคุมพฤติกรรมของบุคคลและสังคม การสร้างอาชีพ เป็นต้น

พิทยา บุษรารัตน์ (2537 : 245-246) ได้ศึกษาโนราโรงครูวัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ผลการวิจัยสรุปได้ว่าประวัติและตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวกับเรื่องโนรา และการรำโนราโรงครูวัดท่าคุรุคือ ตำนานโนรา ตำนานนางนวลทองสำลี ตำนานนางเลือดขาว ตำนานตายายพราหมณ์จันทร์ ตำนานทวดสำลี ตำนานเจ้าแม่อยู่หัวต่างบอกเล่าประวัติของโนราเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับโนรา ความสัมพันธ์ระหว่างตำนานโนราและตำนานอื่น ๆ กับตำนานเจ้าแม่อยู่หัว อันเป็นที่มาของการรำโนราโรงครู วัดท่าคุระ หรือที่เรียกว่า งานตายายย่านในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโนราโรงครู ชาวบ้านเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การบนและการแก้บน ครูหมอโนราและเจ้าแม่อยู่หัว การรักษาอาการป่วยไข้ การเหยียบเสน ความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปเจ้าแม่อยู่หัวจุดหมายสำคัญของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู วัดท่าคุระ เพื่อเซ่นไหว้ครูหมอโนราและเจ้าแม่อยู่หัว รำโนราถวาย แก้บน และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ ส่วนบทบาทและหน้าที่ที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านนั้น โนราโรงครูวัดท่าคุระมีบทบาทและหน้าที่ในการสร้างความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ความขลังและความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมโนราโรงครูและเจ้าแม่อยู่หัว การบนบานขอความช่วยเหลือและการรักษาอาการป่วยไข้ การควบคุมพฤติกรรมของบุคคลและสังคมการสร้างอาชีพ สืบทอดการรำโนรา และการสร้างเอกภาพ และสัมพันธภาพในสังคม

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2539 : 80) ได้ศึกษาโนรา การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน คือ การนำโนราที่เกิดจากการคัดเลือกท่าโนราพื้นฐานบางท่าและท่าตัวอ่อน ซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่มาเรียงร้อยเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของผู้รำ เพื่ออวดความสามารถพิเศษเฉพาะตัว การรำปรากฏอยู่ในขั้นตอนที่ 4 คือ ช่วงปล่อยตัวนางรำ ของการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงและขั้นตอนที่ 8 คือ ช่วงรำเล่นสนุกของการแสดงโนราแก้บน ผู้แสดงเป็นชายหรือหญิงอายุระหว่าง 10-35 ปี แต่งกายเหมือนการแสดงโนราทั่วไป แต่เมื่อต้องการอวดท่ารำพิเศษจะถอดเทริด เล็บและหาง วงดนตรีประกอบด้วยทับ โหม่ง กลอง ฉิ่งและปี่ ผู้ตีทับจะต้องรู้จักท่ารำของผู้รำเป็นอย่างดี เพื่อตีจังหวะดนตรีให้ทันกับจังหวะเพราะผู้รำไม่บอกให้นักดนตรีรู้ตัวล่วงหน้า

Mahasarakham University

ท่าตัวอ่อนที่ใช้ในการรำพบว่ามี 24 ท่า คือ ท่านั่งรำ 10 ท่า ท่ายืนรำ 9 ท่า และท่านอนรำ 5 ท่า ท่ารำดังกล่าวมีความเป็นมา 6 ประการดังนี้ 1) ปฏิบัติตามแบบแผนของครูในอดีต 2) เพื่อเป็นการบริหารร่างกาย 3) เพื่อเพิ่มรายได้ในการแสดง 4) เพื่อแสดงความสามารถของตนเอง 5) เพื่อแสดงความกล้า และ 6) เพื่อใช้ประกอบการรำทำบท การรำประสมท่าแบบตัวอ่อนมีโครงสร้างของการรำ 9 ขั้นตอน ดังนี้ 1) เดินออกจากม่าน 2) ยืนรำ 3) นั่งรำ 4) ยืนรำ 5) ถอดเทริด เล็บและหาง 6) แสดงลวดลายในท่าพิเศษ 7) สวมเทริด เล็บและหาง 8) นาด และ9) นั่งพนักรำโนราตามปกติ การรำมีแนวคิดในการประสมท่ารำสำคัญ 7 ประการคือ 1) นำกระบวนการรำมาใช้ให้ถูกขั้นตอนการแสดง 2) จัดท่ารำจากท่าง่ายไปหาท่ายาก 3) แสดงท่ารำให้เกิดความสมดุลของร่างกายในด้านซ้าย-ขวา และด้านหน้า-หลัง 4) ใช้ท่าโนราปกติในการเชื่อมท่ารำ 5) มีผู้ช่วยหรือใช้ภาชนะเพื่อให้การแสดงความสามารถเด่นชัด 6) ผู้รำพลิกแพลงรายละเอียดในท่าตัวอ่อนเพื่อให้เห็นความสามารถเหนือผู้อื่น 7) การปฏิบัติในบางท่ามีกระบวนท่าบังคับใช้ผู้รำต้องปฏิบัติตามลำดับ มิฉะนั้นจะเกิดการบาดเจ็บของกล้ามเนื้อ การรำประสมท่าแบบตัวอ่อนในปัจจุบันนี้มีผู้แสดงได้น้อย เพราะผู้รำต้องมีลำตัวอ่อนอีกทั้งการฝึกก็ยากใช้เวลานานกว่าปกติ ดังนั้นจึงมีผู้สืบทอดน้อย ทำให้หาดูการแสดงแบบนี้ได้ยากน่าจะได้มีการหาวิธีอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักสืบไป

สุพัฒน์ นาคเสน (2539 : 101) ได้ศึกษา โนรา : รำเฆี่ยนพราย-เหยียบลูกมะนาว ผลการศึกษาพบว่า การรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว อาจแบ่งออกได้เป็น 8 ขั้นตอน คือ พิธีกรรมก่อนรำ การรำอวดความสามารถเฉพาะตัว การเรียกจิตวิญญาณของฝ่ายตรงข้าม การรำเข้าหาตัวพราย การเฆี่ยนตัวพราย การรำเข้าหาลูกมะนาว การเหยียบลูกมะนาว และทำพิธีปลงอนิจจัง จากการเปรียบเทียบการรำของนายโรงโนราทั้ง 5 ท่าน พบว่ามี 2 แนว แนวที่ 1 คือ มีการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวในช่วงต้นของกระบวนรำเฆี่ยนพราย หลังจากนั้นเป็นการรำพร้อมกับการบริกรรมคาถาจนจบกระบวนรำ แนวที่ 2 คือการรำอวดความสามารถเฉพาะตัว สลับกับการรำพร้อมบริกรรมคาถาไปโดยตลอด สำหรับความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในการรำนี้พบว่า มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ดัดแปลงมาจากคติในศาสนาพุทธ ฮินดู มุสลิม และการนับถือผี การแต่งกายของนายโรงโนรา ในการรำนี้เหมือนเครื่องแต่งกายของนายโรงโนราทั่วไป แต่โพกผ้ายันต์แทนการสวมเทริด ส่วนหมอกบโรงแต่งกายแบบพื้นบ้านธรรมดา ปัจจุบันการรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาวหาดูได้ยากมาก เนื่องจากโนราประชันโรงที่สมบูรณ์แบบไม่ค่อยมีจัดเหมือนในอดีต ดังนั้นควรมีการศึกษา การบันทึก และการสืบทอดการรำอันศักดิ์สิทธิ์นี้ไว้เป็นสมบัติของโนราสืบไป

Mahasarakham University

ธีรวัฒน์ ช่างสาน (2541 : 10) ได้ศึกษาเทริดโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการวิจัยพบว่า เทริดโนราเกิดขึ้นพร้อมกับการมีโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราช เทริดโนราเก่าแก่ที่สุดที่สืบค้นได้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2392 เทริดมี 2 ประเภท คือ เทริดทรงผู้และเทริดทรงเมีย องค์ประกอบของเทริดโนราประกอบด้วย เพดานเทริด โครงเทริด หูเทริด ยอดเทริด กระจังดอกไม้ไหว อุบะรักร้อย และต่างหู จากการศึกษาพบว่าวัสดุที่นำมาทำโครงเทริดที่มีอายุเก่าสุดคือย่านลิเภา ต่อมาทำด้วยไม้ไผ่สาน ทองเหลือง ไม้รักทั้งท่อนแกะเป็นโครงเทริด และหลังสุดพบว่าทำด้วยสังกะสี จากการศึกษาพบว่าวัสดุที่นำมาทำโครงเทริดมากที่สุดคือ ไม้ไผ่สานและทองเหลือง องค์ประกอบเสริมของเทริดโนราพบในบางยอด คือ ต่างหู อุบะรักร้อย และด้ายมงคล เอกลักษณ์ของเทริดโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่ามีเอกลักษณ์ขององค์ประกอบ เอกลักษณ์ของรูปทรง เอกลักษณ์ของลวดลาย และเอกลักษณ์ของการใช้สี คือ สีทองและสีแดง การถ่ายทอดความรู้ในการทำเทริดโนรา พบว่าถ่ายทอดกันในหมู่เครือญาติและเทริดโนราที่ทำในจังหวัดนครศรีธรรมราช มักเป็นเทริดทรงผู้ ปัจจุบันเทริดโนราได้สร้างขึ้นในรูปแบบใหม่เพื่อให้เหมาะกับการใช้งาน รูปแบบของเทริดเก่า ๆ น่าจะหมดและสาบสูญพร้อมกับอายุการใช้งานของเทริดเก่าที่เหลืออยู่

อรวรรณ สันโลหะ (2542 : 95) ได้ศึกษาโนราผู้หญิง ผลการศึกษาสรุปได้ว่า โนราผู้หญิงเป็นกลุ่มนักแสดงที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อประมาณ 70 ปีที่ผ่านมา การมีปรากฏของโนราผู้หญิงมีผลต่อการพัฒนาการแสดงโนราตามลำดับดังนี้ ปี พ.ศ. 2482 พัฒนาการแสดงโนราเป็นแบบเล่นกลอนสด หรือ มุตโต ปี พ.ศ. 2484 เป็นโนราแบบแสดงเรื่องหรือเล่นนิยาย ปี พ.ศ. 2500 เป็นโนราแบบ “สมัยใหม่” และปี พ.ศ.2507 พัฒนาฟื้นฟูการแสดงโนราแบบโบราณในสถาบันการศึกษา กระบวนรำประสมท่าของนายโรงโนราผู้หญิงพบว่ามี 2 ลักษณะ คือ กระบวนรำประสมท่าที่ประกอบด้วยท่ารำ 58 ท่า และกระบวนรำประสมท่าที่ประกอบด้วยท่ารำ 42 ท่า มีรูปแบบกระบวนรำ 10 ขั้นตอน คือ 1) รำออกจากฉาก 2) รำเทิงตุ้ง 3) รำแม่ท่า 4) รำนาดช้า 5) รำจับระบำ 6) รำเพลงครู 7) รำนาดเร็ว 8) รำเพลงทับ 9) รำท่องโรง 10) รำเคล้ามือนั่งพนัก กลวิธีนำเสนอรูปแบบกระบวนรำคือ 1) ปฏิบัติท่ารำเรียงตามลำดับขั้นตอน 2). การเรียงลำดับท่ารำ ประกอบด้วยท่านั่งรำ ยืนรำ และท่าเคลื่อนที่ 3). การเลือกใช้ท่ารำต้องมีความสมดุลและเหมาะสมกับสรีระร่างกาย แนวคิดการรำประสมท่าคือ 1) กระบวนรำต้องปฏิบัติตามแบบโบราณ 2) ยึดท่ารำของครูโนราเป็นหลัก 3) มีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำให้สอดคล้องกับเวลา โอกาส และความพร้อมของผู้ชมและผู้รำ 4) เลือกปฏิบัติท่ายากไปหาท่าง่ายโนราผู้หญิงที่มีชื่อเสียงและมีประสบการณ์การแสดงมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีปรากฏอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง สงขลา ระนอง ตรัง กระบี่ และสุราษฎร์ธานี มีสาเหตุการฝึกรำโนราแตกต่างกันคือ 1) อยู่ใน

Mahasarakham University

แวดวงโนรา 2) ถูกครูหมอโนรา 3) มีใจรักในศิลปะการรำโนรา 4) ความต้องการของบิดา–มารดา ปัจจุบันความสนใจในการฝึกรำโนราของผู้หญิงลดลง

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์ (2542 : 6) ได้วิจัยเพลงโหมโรงโนรา : กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาลักษณะของวงดนตรีโนราพบว่า เครื่องดนตรีโนราในวงประกอบด้วย คือ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ ส่วนเครื่องดำเนินทำนองคือ ปี่ บางคณะได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมหรือบรรเลงทำนองแทนโดยนิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทคีร์บอร์ด บางคณะนำซออู้เข้ามาร่วมบรรเลงคลอเสียง จากการศึกษารูปแบบของเพลงโหมโรงโนรา พบว่า เป็นเพลงแรกก่อนการขับร้องที่มีท่ารำและไม่มีท่ารำของโนรา ลักษณะการบรรเลง นิยมเป่าปี่ขึ้นเพลงเป็นเครื่องเป่า แล้วตีกลองทับและเครื่องประกอบจังหวะตาม บรรเลงลงจบพร้อมกัน ลักษณะของบทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ ขึ้นเครื่อง ตำเหนิน และลงเครื่อง จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงโหมโรงโนรา พบว่า 1. ทำนองเพลงใช้บันไดเสียง (Scale) A Major, Eb Dorian, A mimor 2. มีพิสัย (Range) พบว่ามีช่วงกว้างของทำนองปี่อยู่ในช่วง B, -F" ช่วงกว้างของคีย์บอร์ด A, - C" 3. การดำเนินทำนอง (Melodic Movement) พบว่าทำนองแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงที่ 1 เป็นการขึ้นเครื่อง ปี่เป่าอิสระ ส่วนช่วงที่ 2 เป็นช่วงดำเนินทำนองนิยมใช้เพลงไทยเดิม 4. วลีและจังหวะของทำนอง (Phrase and Rhythmic Patten of Melodic Line) วลีของเพลงและจังหวะช่วงขึ้นเครื่องเป็นอิสระ มีความสั้นยาวและลักษณะของตัวโน้ตคล้ายกัน ส่วนช่วงดำเนินทำนองเพลงมีลีลาจังหวะโดยเฉพาะขึ้นอยู่กับบทเพลง 5. การประดับตกแต่งทำนอง (Ornamentation) พบมีการประดับตกแต่งทำนองด้วยการพรม ตอดลิ้น การโหยเสียงและการหวนเสียง

ชีวรัตน์ สาลีประเสริฐ (2543 : 164-176) ได้วิจัยการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี การวิจัยพบว่า ในเรื่องการอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุ ควรจะนำเสนอความรู้ในเรื่องหน้าที่และบทบาทของประชาชนในชาติทุกคนที่จะต้องเป็นผู้ปกป้อง หวงแหน อนุรักษ์ทรัพยากรของชาติ เพราะถือว่าเป็นสมบัติของทุกคนที่จะต้องร่วมมือกัน นอกจากนั้นควรจะมีการเสนอแนวความคิดในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ทะนุบำรุง โบราณสถาน โบราณวัตถุ และทรัพยากรทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ประชาชนในชุมชนควรจะเป็นผู้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเองอย่างจริงใจ และด้วยใจก่อนที่จะมีการขอความร่วมมือและการสนับสนุนจากภาครัฐ

พจนารถ กรึงไกร (2545 : 66-72) ได้วิจัยบทบาทหน้าที่ขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ศึกษากรณีองค์การบริหารส่วนตำบลโป่งงาม อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย องค์การบริหารส่วนตำบล ต้องมีหน้าที่บำรุง ดูแล อนุรักษ์รักษาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกของท้องถิ่นโดยที่รัฐได้กระจายอำนาจลงมาให้องค์การบริหารส่วน

Mahasarakham University

ท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบล เป็นผู้นำและประชาชนในท้องถิ่นเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญ ผลการวิจัยพบว่า องค์การบริหารส่วนตำบล จะต้องจัดกระบวนการให้ความรู้ ความเข้าใจในแนวทางอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม ต้องสนับสนุนการดำเนินกิจกรรมในทุกด้าน เป็นต้นว่า ด้านการเงิน ด้านการประสานงานกับหน่วยงานของชุมชน ต้องมีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมกับชุมชนอื่นเพื่อชุมชนอื่นจะได้มีโอกาสเข้ามามีส่วนร่วม และประการสำคัญการจัดกิจกรรมทุกอย่างจะต้องเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

พิมุข ชาญธนะวัฒน์ (2546 : 23-24) ได้วิจัยการปรับปรนเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ หมู่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน ผลการวิจัยพบว่า สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนั้นเกิดจากปัจจัยภายในและภายนอกชุมน ผลกระทบที่เกิดต่อชุมชนมีทั้งด้านบวกและด้านลบ ประเพณี ปฏิบัติ พิธีกรรม ความเชื่อ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพปัจจุบัน โดยการปรับปรนผ่อนผันตามกระแสความนิยมและค่านิยมสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาท แต่มิได้ทอดทิ้งหรือละทิ้งวัฒนธรรมประเพณีปฏิบัติเดิม มีการประยุกต์ประเพณีให้เหมาะสมกับการบริโภคที่ทันสมัย มีการนำวัสดุสิ่งของสมัยใหม่เข้ามาใช้เพื่อความสะดวกสบาย และเพิ่มกิจกรรมประเพณีปฏิบัติตามสมัยนิยม เช่น มีการจัดงานวันเด็ก วันปีใหม่ วันลอยกระทง และการประกวดกิจกรรมต่าง ๆ ทางประเพณี ซึ่งคล้อยตามชุมชนและวัฒนธรรมนิยมปัจจุบัน

สรุปได้ว่างานวิจัยในประเทศที่เกี่ยวกับการแสดงโนราที่ได้กล่าวมายังไม่เป็นที่สนใจของนักวิจัย เพราะผู้ที่ทำวิจัยในเรื่องการแสดงโนรายังมีน้อย อาจเป็นเพราะเป็นเรื่องที่ไม่น่าสนใจ แค่มีนักวิชาการหลายท่านได้เขียนหนังสือเอกสารเรื่องโนราเพื่อให้ผู้สนใจได้ศึกษา มีผู้สนใจทำการวิจัยเรื่องโนราและมีความคาดหวังคล้าย ๆ กัน คือ การช่วยกันอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโนราให้คงอยู่คู่ภาคใต้ต่อไป

2. งานวิจัยในต่างประเทศ

Guelden (2008 : 2981-A) ได้ศึกษาการเข้าทรงของผีบรรพบุรุษในเขตภาคใต้ของไทย : การแสดงโนรา สัญลักษณ์ของชาวใต้ในเขตที่ศาสนาพุทธเป็นศาสนประจำชาติ โดยทำการวิจัยที่จังหวัดปัตตานี สงขลาและพัทลุงระหว่างปี ค.ศ. 2000 ถึง 2003 ผลการวิจัยพบว่า นับแต่คริตศตวรรษที่ 1970 การเข้าทรงรูปแบบใหม่ได้ปรากฏขึ้นในเขตชุมชนเมืองของประเทศไทย และร่างทรงได้ตอบสนองปัญหาความต้องการของลูกค้าในยุคปัจจุบัน ในขณะที่ประเทศได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากสังคมเกษตรไปสู่สังคมเศรษฐกิจอุตสาหกรรมแบบโลกาภิวัตน์ ในขณะเดียวกันก็เป็นช่วงที่เกิดความอ่อนแอทางพุทธศาสนาของรัฐ ก่อให้เกิดกลุ่มอิสระย่อย ๆ ทางศาสนาขึ้นหลายกลุ่มในทางใต้สุดของประเทศ หนึ่งในรูปแบบของการเข้าทรงที่เก่าแก่ที่สุดได้ช่วย

Mahasarakham University

แก้ปัญหาที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และศาสนา โนราเป็นการละเล่นประเภทฟ้อนรำ ซึ่งเกิดขึ้นสำหรับเป็นสื่อในการสื่อสารกับบรรพบุรุษในบริเวณรอบทะเลสาบสงขลา เมื่อหลายศตวรรษที่ผ่านมา สมาชิกของชุมชนโนรา ถือว่าเขาเองเป็นคนเชื้อสายไทย นับถือศาสนาพุทธเถรวาท และมีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัวและประเทศชาติ แต่พิธีกรรมทางโนราได้รับอิทธิพลจากความเชื่อในเรื่องการนับถือผี พราหมณ์ เต๋า อิสลามและความเชื่ออื่น ๆ ถึงแม้ว่าจำนวนประชากรของชาวโนราจะมีน้อย แต่การแสดงของโนราก่อให้เกิดความสำคัญเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ คำถามหลักของผู้วิจัยคือ การแสดงของโนราก่อให้เกิดความสำคัญเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ คำถามหลักของผู้วิจัยคือ การแสดงของร่างทรงแบบดั้งเดิม อย่างเช่น โนรานี้มีส่วนในการสร้างสรรค์ประเทศชาติไทยในปัจจุบันในสหัสวรรษที่ 2000 อย่างไร โดยความเชื่อของผู้วิจัยเชื่อว่า โนราเป็นสัญลักษณ์ของคนไทยทางใต้ซึ่งสนับสนุนโดยรัฐบาลกลางที่ถือว่าโนราเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของชาติ อย่างไรก็ตามก็ยังมีความตรึงเครียดเมื่อโนรายังคงรักษาไว้ซึ่งความแบ่งแยกขณะเดียวกับที่ผสมผสานเข้ากับส่วนกลาง ความสัมพันธ์ในลักษณ์นี้ ได้ถูกวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎี 3 กรอบ คือ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับชาตินิยมและเอกลักษณ์ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสนาและกรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศ ผู้วิจัยเชื่อว่า มีการแข่งขันระหว่างเพศ เพราะพบว่าเพศหญิงได้เพิ่มจำนวนในการเข้าร่วมพิธีกรรมมากยิ่งขึ้นในด้านศาสนาผู้วิจัยพบว่า โนราเป็นระบบความเชื่อที่เกิดประโยชน์แก่ชุมชนในชนบทและได้รับการยอมรับทางสังคมจากการที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนามาเป็นเวลายาวนาน

Nettl (1964 : 269) กล่าวไว้ในหนังสือ Theory and Method in Ethnomusicology ว่า ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ซึ่งจะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาให้มีความสอดคล้องกับลักษณะของแต่ละสังคม จะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัยเพื่อรับใช้สังคมนั้น ๆ และยังได้กล่าวถึง “บทบาทของดนตรีในสังคมแบบดั้งเดิม” ว่า ดนตรีจะปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชนทุกกลุ่มเป็นสิ่งที่จะสะท้อนให้เห็นถึงข้อเท็จจริงบางประการของสังคมในอดีต

Brown (1976 : 128) กล่าวว่า การยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคนในสังคม ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายอย่าง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม การเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่ หรือประสบการณ์ใหม่ ความมุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผน รวมทั้งการมีอิสรเสรีในการคิดหรือกระทำสิ่งใหม่ ๆ

Mahasarakham University

Malinoski (บุญเดิม พันรอบ และจำนง พันรอบ. 2525 : 67-68 ; อ้างอิงมาจาก Malinoski. 1925 : 91-119) กล่าวว่า มนุษย์ทุกคนในโลกมีความต้องการทางจิตและทางกายภาพคล้ายคลึงกัน หน้าที่ของวัฒนธรรมคือตอบสนองความต้องการทางจิตและชีวภาพ มนุษย์ทุกคนมีความต้องการความปลอดภัยเมื่อมารวมกลุ่มกันในสังคม แม้มนุษย์จะพัฒนาเทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ให้เจริญขึ้นแล้วก็ตาม แต่ความรู้เหล่านี้ก็ยังไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ตามธรรมชาติได้ เช่น ฟ้าร้อง แผ่นดินไหว มนุษย์จึงสร้างวัฒนธรรมศาสนาและไสยศาสตร์ขึ้นมาอธิบายปรากฏการณ์ทางธรรมชาติเหล่านี้ เพื่อให้มนุษย์มีความรู้สึกว่าปลอดภัยในสังคมมากขึ้น วัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นจึงมีความสำคัญหรือมีหน้าที่ในสังคม มลิโนว์กี้พูดถึงความจำเป็นของมนุษย์ที่จะต้องสร้างวัฒนธรรมเพื่อตอบสนองความต้องการระดับต่าง ๆ คือ

1. วัฒนธรรมตอบสนองความต้องการทางชีวภาพ เช่น ความต้องการอาหารและการพักผ่อนหย่อนใจ

2. วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือเพื่อตอบสนองเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ เช่น ความต้องการมีตัวบทและกฎหมายและการศึกษา

3. วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือบูรณาการสังคม เช่น ศาสนา และศิลปะ

White (1981 : 213) ได้ศึกษาปัจจัยที่เกี่ยวกับการแสดง พบว่า เป็นเรื่องยากที่จะได้คำตอบที่น่าพอใจต่อคำถามด้านปัจจัยที่ศึกษาด้านระดับของธุรกิจการแสดง ในแหล่งวิจัยอิสระมากมายที่พยายามอธิบายด้านธุรกิจการแสดง มีปัจจัยทีมักจะมีความแตกต่างกัน การใช้หารอธิบายด้วยการใช้กรอบแนวคิดที่แตกต่างกันที่หลากหลายภาษา และการศึกษาในองค์กรต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน แบบอย่างการจัดการแสดงได้รับการปรับปรุงที่เหลื่อมล้ำผสมผสานและอธิบายในตัวแปรร่วมจากองค์กรธุรกิจแบบอุตสาหกรรม ทฤษฎีขององค์กร และนโยบายด้านธุรกิจ เป็นต้นว่าตำแหน่งด้านธุรกิจ อุตสาหกรรมสิ่งแวดล้อม แผนกลยุทธ์ และโครงสร้างต้นแบบได้ทำงานในรูปของการทดสอบความอย่างละเอียด โดยการใช้หลักการธุรกิจ เป็นหน่วยวิเคราะห์และโดยการใช้กรอบของความคิดด้านกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้างซึ่งตอบสนองต่อระบบธุรกิจ มันเป็นสิ่งที่ได้นำไปสู่เงื่อนไขการประเมินค่าอุตสาหกรรมที่แตกต่างกันและสภาวะการแข่งขันในขณะที่การศึกษาผลกระทบของแผนกลยุทธ์และบริบทของโครงสร้าง

Venkatraman (1987 : 109-122) ได้ศึกษาระบบการจัดการด้านธุรกิจการแสดง พบว่าในมาตรการด้านเศรษฐกิจด้านธุรกิจการแสดง (BEP) เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องติดตามให้ทันต่อสถานการณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่แสดงถึงระบบการจัดการ ที่ผู้วิจัยต้องนำมาเป็นผลต่อการพัฒนาระบบการจัดการ มีกำหนดคุณภาพด้านมาตรการในการจัดการ และการพัฒนาการกำหนดค่าแรง

Mahasarakham University

ขั้นต่ำ และการใช้ความเอาใจใส่ในการจัดการจะทำให้มีการจัดระดับของหลอมรวม 2 มาตรการ คือ ข้อมูลจากบริษัทหลักและข้อมูลวางแผนลำดับที่สอง บริษัทจากการใช้องค์ประกอบด้านทรัพยากรภายนอกที่เกิดขึ้นการใช้วิธีการ Multi Trait Method (MTMM) และการวิเคราะห์ด้วยระบบ Confirmatory Factor Analysis (CFA) ในสาเหตุของ CFA และ MTMM

Mark และ David (2006 : 1) ศึกษาการแสดงในระดับชุมชน พบว่า ธุรกิจในท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็นผู้นำด้านศิลปะหรือชุมชนซึ่งเป็นผู้ที่ไม่หวังผลกำไรของ Orlando Performing Arts คณะกรรมการศูนย์ที่เสนอแผนระยะใกล้ในการทำงานระยะ 2 ปี ในการทำการประโคมข่าว ออกแบบชุดเสื้อผ้าให้นักเรียนในโรงละครเพื่อเข้าร่วมการประชุม และดารา บรอดเวย์ เดวิด กายส์ และดาราท้องถิ่นของออร์แลนโด บอกแก่ Bob Carr ผู้ว่าจ้างที่เป็นศูนย์การแสดงศิลปะ และผู้อยู่เบื้องหลังงานศิลปะที่คาดการณ์ไปในทางที่ดีที่จะให้ตั๋ว งานในคืนเปิดการแสดงแก่ผู้ว่าจ้าง ในปี ค.ศ. 2010

Willis (1992 : 16-27) ได้ศึกษาการปฏิบัติการแสดงในด้านการส่งเสริมและสนับสนุน พบว่า งานวรรณกรรมและการปฏิบัติด้านการแสดงจำนวนมากจะให้ความสนใจไปที่ความต้องการด้านการจัดการทั้งเพื่อยกระดับชั้น โดยความต้องการด้านผู้ร่วมลงทุนและบุคคลภายนอกอื่น ๆ ที่สนใจมีส่วนร่วมโดยปราศจากการสนใจในการยึดมั่นต่อข้อมูลการตอบรับด้านการแสดงที่เป็นที่ต้องการของผู้จัดการเครื่องมือด้านข้อมูลโดยทั่วไปที่ที่หาได้เพื่อกำหนดรูปลักษณ์ที่หลากหลายด้านการแสดงที่เป็นส่วนสนับสนุนต่อผู้จัดการฝ่ายและผู้จัดการตรง คือการประเมินในความถูกต้องยุติธรรมและระเบียบด้านรายได้และตัวบ่งชี้ด้านการแสดงและระเบียบการชี้แจงเปิดเผย มุมมองที่สำคัญ 4 ประการคือ การเงิน ลูกค้า การบริหารธุรกิจภายในและการปรับเปลี่ยนและการเรียนรู้ ในอีกขอบข่ายสองประการของการแสดงคือ พบว่าบริษัทเริ่มที่เพิ่มความสนใจด้านทัศนะคติและส่วนของแผนกลยุทธ์ ด้านสภาพแวดล้อมและด้านความเป็นมนุษย์ในด้านความจำเป็นในความร่วมมือด้านการให้ความร่วมมือด้านการแสดงที่ยังต้องการ ในหลายสิ่งที่ต้องมีขึ้น รวมทั้งการรวมเอาความสำคัญด้านข้อกำหนดด้านการแสดงที่จำเป็นต้องรับรู้อย่างเข้าใจ

Perscott (1986 : 213) ได้ศึกษาสภาพแวดล้อมเป็นสื่อกลางของความเกี่ยวพันยุทธวิธีและการแสดง พบว่า เนื่องจากสภาพแวดล้อมแสดงถึงปัจจัยสำคัญในความเปลี่ยนแปลงความเกี่ยวพันระหว่างยุทธวิธีและการแสดงที่ศึกษา การลดถอยการวิเคราะห์ และการวิเคราะห์กลุ่มย่อยเป็นการแสดงโดยเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากธุรกิจ 1,638 หน่วย ใน PIMS ด้วยข้อมูลระหว่างปี ค. ศ. 1978-1981 ผลของการศึกษาชี้ให้เห็นถึงกลยุทธ์ที่ใช้ปรับเปลี่ยนยอด 40 % ที่เปลี่ยนแปลงในนความสัมพันธ์ สภาพแวดล้อมมีผล เพียง 2 % และจากเวลาไม่มีนัยสำคัญ ทั้งนี้

Mahasarakham University

พบว่าสภาพแวดล้อมได้สนับสนุนและเป็นส่วนหนึ่งในกลยุทธ์ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่ไม่ใช่รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างกลวิธีและการแสดง

Holmes (2004 : 416-432) แห่งมหาวิทยาลัยเพ็นซิลวาเนีย ได้ทำวิทยานิพนธ์ระดับปริญญาเอก เรื่อง “การเขียนประวัติศาสตร์ท้องถิ่น: ภาพสะท้อนของเมืองโอเมนา รัฐมิชิแกน” (Writing Local History: Reflections on Omena, Michigan) ว่า ในการอภิปรายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ และวิชาการและคติชนประยุกต์ มีประเด็นหนึ่งที่ยังไม่มีพูดถึง คือ ประเด็นที่ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างคติชนกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ประเด็นปัญหาหลักที่ผู้วิจัยทำการตรวจสอบคือ เมื่อเราได้รับการว้างให้เขียนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของสถานที่ที่เรารู้จักเป็นอย่างดี เราจะแก้ปัญหาอย่างไรในประเด็นข้อขัดแย้งระหว่างประวัติศาสตร์ที่เราต้องการกับประวัติศาสตร์ที่ชุมชนต้องการ

Ashley (2004 : 69-84) ได้วิจัยการขับไล่สิ่งชั่วร้าย ด้วยพระพุทธเจ้า : พุทธศาสนาของชาวปะเลาง์ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย (SeanAshley Exorcising with Buddha: Palaung Buddhism in Northern Thailand) ผลการวิจัยมีเนื้อหาว่า พุทธศาสนาเถรวาทมักจะมีลักษณะทางศาสนาที่เป็นนักบวชที่ปฏิบัติเพื่อตนเอง โดยความเชื่อนี้ ทำให้นักวิชาการจำนวนมากไม่เห็นความสำคัญของประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ที่จะนำไปสู่จุดประสงค์ที่ปฏิบัติได้ในทางโลก เช่น ความมีสุขภาพดี ความมั่งคั่งและความสุข แต่ผู้วิจัยเห็นว่าพิธีกรรมทางพุทธศาสนาสามารถนำพาให้ผู้ปฏิบัติประสบความสำเร็จได้ในปัจจุบันหรืออนาคตอันใกล้ ยิ่งกว่านี้ผู้วิจัยยังเชื่อว่าพิธีกรรมทางพุทธศาสนาสามารถนำพา ผู้ปฏิบัติ ไปสู่ จุดมุ่งหมายได้ ฉะนั้นพิธีกรรมเหล่านี้ย่อมสามารถสร้างความเข้มแข็งทางเอกลักษณ์แก่หมู่คณะ สมาชิกแต่ละคนก็จะได้รับผลประโยชน์เช่นกันการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเน้นพิธีกรรมในประเพณีสงกรานต์ของหมู่บ้านชาวปะเลาง์ที่ปางแดงในจังหวัดเชียงใหม่ ประเทศไทย ชาวปะเลาง์เป็นคนเชื้อชาติตระกูลถ้าพูดภาษามอญ-ขแมร์ ต่าง ๆ ไปจากชนกลุ่มน้อยอื่น ๆ ที่อาศัยอยู่ในเขตภาคเหนือของประเทศไทย เป็นกลุ่มชนที่นับถือพุทธศาสนามาเป็นเวลานานแม้ในงานประเพณีสงกรานต์ จะมีพิธีกรรมทางพุทธศาสนาหลายอย่าง ตลอดงาน แต่ในการวิจัยนี้ผู้วิจัยจะเน้นเฉพาะพิธีทางสงกรานต์ ซึ่งเป็นพิธีที่แต่ละหมู่บ้าน จัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่เพื่อขับไล่สิ่งที่เป็นอัปมงคลและเพื่อให้เกิดแต่สิ่งที่เป็นมงคล แก่หมู่บ้าน และเพื่อเป็นหลักประกันในความอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้านในปีที่จะมาถึง พิธีกรรมอันนี้ แสดงให้เห็นถึง การนำพุทธศาสนามาใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิต และเป็นการสร้าง ความรู้สึกของการเป็นเอกลักษณ์ของหมู่คณะภายในหมู่บ้าน

Guelden (2005 : 399-407) ได้วิจัยการเข้าทรงของผีบรรพบุรุษในเขตภาคใต้ของไทย : การแสดงโนรา สัญลักษณ์ของชาวใต้ในเขตที่ศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ โดยทำ

Mahasarakham University

การวิจัยที่จังหวัดปัตตานี สงขลาและพัทลุงระหว่างปี ค.ศ. 2000 ถึง 2003 (Marlane P. Guelden. Ancestral Spirit Mediumship in Southern Thailand : The Nora Performance as a Symbol of The South on the Periphery of a Buddhist Nation-State) ผลการวิจัยพบว่า นับแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1970 การเข้าทรงรูปแบบใหม่ได้ปรากฏขึ้น ในเขตชุมชนเมืองของประเทศไทยและร่างทรงได้ตอบสนองปัญหาความต้องการของลูกค้าในยุคปัจจุบัน ในขณะที่ประเทศได้เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญจากสังคมเกษตรไปสู่สังคมเศรษฐกิจอุตสาหกรรมแบบโลกาภิวัตน์ ในขณะเดียวกันก็เป็นช่วงที่เกิดความอ่อนแอทางพุทธศาสนาของรัฐ ก่อให้เกิดกลุ่มอิสระย่อย ๆ ทางศาสนาขึ้นหลายกลุ่มในทางใต้สุดของประเทศ หนึ่งในรูปแบบของการเข้าทรงที่เก่าแก่ที่สุดได้ช่วยแก้ปัญหาที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และศาสนา โนราเป็นการละเล่นประเภทฟ้อนรำ ซึ่งเกิดขึ้นสำหรับเป็นสื่อ ในการสื่อสารกับบรรพบุรุษในบริเวณรอบทะเลสาบสงขลา เมื่อหลายศตวรรษที่ผ่านมา สมาชิกของชุมชนโนรา ถือว่าเขาเองเป็นคนเชื้อสายไทย นับถือศาสนาพุทธเถรวาท และมีความจงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัวและประเทศชาติ แต่พิธีกรรมทางโนรา ได้รับอิทธิพล จากความเชื่อในเรื่องการนับถือผี พราหมณ์ เต๋า อิสลามและความเชื่ออื่น ๆ ถึงแม้ว่าจำนวน ประชากรของชาวโนราจะมีน้อย แต่การแสดงของโนราก่อให้เกิด ความสำคัญเกี่ยวกับ สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาวใต้ คำถามหลักของผู้วิจัยคือ การแสดงของร่างทรงแบบดั้งเดิม อย่างเช่น โนรานี้ มีส่วนในการสร้างสรรค์ประเทศชาติไทยในปัจจุบันในสหัสวรรษที่ 2000 อย่างไร โดยความเชื่อของผู้วิจัยเชื่อว่า โนราเป็นสัญลักษณ์ของคนไทยทางใต้ ซึ่งสนับสนุนโดยรัฐบาลกลาง ที่ถือว่าโนราเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของชาติ อย่างไรก็ตามก็ยังคงมีความตรึงเครียด เมื่อโนรายังคงรักษาไว้ซึ่งความแบ่งแยก ขณะเดียวกับที่ผสมผสานเข้ากับส่วนกลาง ความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ได้ถูกวิเคราะห์โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎี 3 กรอบ คือ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับชาตินิยมและเอกลักษณ์ กรอบแนวคิดเกี่ยวกับศาสนา และกรอบแนวคิดเกี่ยวกับเพศ ผู้วิจัยเชื่อว่า มีการแข่งขันระหว่างเพศ เพราะพบว่าเพศหญิงได้เพิ่มจำนวนในการเข้าร่วมพิธีกรรมมากยิ่งขึ้น ในด้านศาสนาผู้วิจัยพบว่า โนราเป็นระบบความเชื่อที่เกิดประโยชน์แก่ชุมชนในชนบทและได้รับการยอมรับทางสังคมจากการที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา มาเป็นเวลายาวนาน

ข้อสรุปจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้มองเห็นภาพรวมความสำคัญของศิลปะการแสดงโนรา ได้เห็นบทบาทของการแสดงโนราที่มีความสำคัญต่อสังคมและชุมชน ความร่วมมือของชุมชน สามารถทำให้การดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงโนรา การดำรงชีวิตของคณะโนราในชุมชน ซึ่งต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ค้นคว้าในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วช่วยให้ผู้วิจัยได้มีความรู้พื้นฐาน ที่เกี่ยวกับเรื่องที่จะทำการวิจัยและ

Mahasarakham University

สามารถนำความรู้พื้นฐานเหล่านี้มาใช้ในการเขียนเค้าโครงวิจัย และความรู้พื้นฐานส่วนหนึ่ง จะช่วยในการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผล และอภิปรายผลในการวิจัย เรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Study) และทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Study) มีรายละเอียดในการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
   - 1.1 ด้านเนื้อหา
   - 1.2 วิธีวิจัย
   - 1.3 ด้านระยะเวลา
   - 1.4 ด้านพื้นที่วิจัย
   - 1.5 ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินการวิจัย
   - 2.1 เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล
   - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
   - 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
   - 2.4 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

ในการวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ในครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดเนื้อหาในการศึกษาดังนี้

1.1 เนื้อหาตามความมุ่งหมายของการวิจัย

1.1.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้

1.1.2 เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ ในปัจจุบัน

Mahasarakham University

1.1.3 เพื่อศึกษารูปแบบในการอนุรักษ์ การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

1.2 เนื้อหาที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานการแสดงโนรา ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาที่จะอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานอย่างน้อย 3 ด้าน คือ

1.2.1 ด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ โรงโนราและฉาก ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี แสง สี เสียง นักแสดง และการบริหารจัดการและค่าตอบแทน

1.2.2 ด้านศิลปะการแสดง ได้แก่ การแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงโนราแบบประยุกต์

1.2.3 ด้านการส่งเสริมอาชีพโนรา ได้แก่ อาชีพครูสอนรำ อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเทริด อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำของที่ระลึก

2. วิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (Document) เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Study) โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่ม การประชุมเชิงปฏิบัติการ และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

3. ด้านระยะเวลา

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย โดยเริ่มจากที่ได้รับการพิจารณาอนุมัติเค้าโครงวิทยานิพนธ์เป็นต้นไป

4. ด้านพื้นที่วิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้วิจัยเจาะจงเลือกพื้นที่ 3 จังหวัดในภาคใต้ เนื่องจากเป็นต้นแบบของศิลปะการแสดงโนราในประเทศไทย โดยคัดเลือกจังหวัดที่มีคณะโนรามากที่สุด จากการรวบรวมข้อมูลของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ได้แก่ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราชและจังหวัดสงขลา การเลือกพื้นที่ในการวิจัยใช้วิธีเลือกแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามเหตุผล ดังนี้

4.1 จังหวัดพัทลุง เป็นจังหวัดแรกที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดพัทลุงเป็นจังหวัดที่มีคณะโนรามากที่สุดในภาคใต้ ประมาณ 25 คณะ

4.2 จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นจังหวัดที่สองที่เป็นสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูล เนื่องจากจังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นจังหวัดที่มีคณะโนรามากเป็นอันดับ 2 ในภาคใต้ ประมาณ 19 คณะ

Mahasarakham University

4.3 จังหวัดสงขลา เป็นจังหวัดสุดท้ายที่เป็นสนามในการเก็บข้อมูล เนื่องจากจังหวัดสงขลาเป็นจังหวัดที่มีคณะโนรามากเป็นอันดับ 3 ในภาคใต้ประมาณ 15 คณะ

5 . ด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

5.1 ประชากร

ประชากรที่ศึกษา ได้แก่ คณะโนรา 3 จังหวัดภาคใต้คือ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา รวม 59 คณะ ประกอบด้วย หัวหน้าคณะโนรา ผู้แสดง นักดนตรี และผู้เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ ผู้บริหารงานวัฒนธรรม ผู้บริหารสถานศึกษา ประชาชนที่อยู่ใน 3 จังหวัด

5.2 กลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้คัดเลือกแบบเจาะจงโดยกำหนดศึกษาคณะโนราจำนวน 6 คณะ จาก 3 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดพัทลุง 2 คณะ จังหวัดนครศรีธรรมราช 2 คณะ และจังหวัดสงขลา 2 คณะ จำนวนกลุ่มตัวอย่างได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้ปฏิบัติ กลุ่มผู้เกี่ยวข้อง จำนวนรวม 110 คน ทั้งสิ้น ซึ่งแบ่งออกดังนี้

5.2.1 กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน 33 คนจาก 3 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา เป็นกลุ่มบุคคลที่ให้ข้อมูลหลักและความสำคัญเกี่ยวกับ ความเป็นมา ลำดับการแสดงโนรา ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อในการแสดงของโนรา รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานการแสดงโนรา แบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1) หัวหน้าคณะ จำนวน 6 คน หรือรองหัวหน้าคณะ

2) ปราชญ์ หรือนักวิชาการ ผู้มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงโนรา เป็นอย่างดี จำนวน 15 คน ทำการคัดเลือกแบบเจาะจง

3) ผู้บริหารงานด้านวัฒนธรรม ได้แก่ ผู้อำนวยการหรือรองผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด รวม จำนวน 6 คน

4) ผู้นำชุมชน ได้แก่ นายกองค์การบริหารส่วนตำบล กำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เจ้าหน้าที่ที่ปฏิบัติด้านวัฒนธรรม ผู้บริหารสถานศึกษาและสื่อมวลชน รวม 15 คน เพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมา ภาพความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมของชุมชนที่มีผลต่อวัฒนธรรมการแสดงโนรา รวมทั้งรูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการเพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านการจัดหลักสูตรท้องถิ่นและส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงโนรา

Mahasarakham University

5.2.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ (Casual Informants) จำนวน 48 คน จากทุกจังหวัดใน 3 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา ด้วยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

1) สมาชิกในคณะโนรา ได้แก่ ผู้แสดง นักดนตรี ผู้ควบคุมแสงสีเสียงประจำคณะโนรา ทั้ง 3 จังหวัด ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างจังหวัดละ 12 คน รวมจำนวน 36 คน เพื่อให้ได้ข้อมูลประวัติความเป็นมา ลำดับการแสดง ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อในการแสดงของโนรา และการดำรงชีพของคณะโนรา รวมทั้งรูปแบบในการอนุรักษ์ การพัฒนา อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา และการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงโนรา

2) ผู้ประกอบอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา ได้แก่ ช่างตัดเย็บ ช่างทำเครื่องแต่งกาย ช่างศิลป์ทำฉากการแสดงโนรา ช่างทำเครื่องประดับ ช่างทำเทริด ช่างทำเครื่องดนตรี ช่างทำของที่ระลึก ทั้ง 3 จังหวัดที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จังหวัดละ 4 คน รวมเป็น 12 คน

5.2.3 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป (General Informants) จำนวน 30 คน จากทั้ง 3 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา ด้วยวิธีการคัดเลือกแบบเจาะจง แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

3.1 ผู้ชมการแสดงโนราและประชาชนทั่วไป ประกอบด้วยผู้ชมหลายรุ่น หลายวัยที่มาชมการแสดงโนรา ทั้ง 3 จังหวัด ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จังหวัดละ 5 คน รวมเป็น 15 คน เพื่อศึกษาแนวคิดแรงดลใจให้มาชมการแสดงโนรา และข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโนราในด้านต่าง ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบันและหาข้อค้นพบเกี่ยวกับรูปแบบในการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสาน อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนราและการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงโนรา

3.2 ผู้ว่าจ้าง จำนวน 6 คน เพื่อศึกษา แนวคิดแรงดลใจให้ว่าจ้างคณะโนรา เพื่อนำรูปแบบการปรับปรุงใช้กับการบริหารจัดการเกี่ยวกับการอนุรักษ์และพัฒนาการแสดงโนรา เพื่อนำไปสู่การส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงโนรา

3.3 ประชาชนทั่วไป เป็นผู้ที่อยู่ในชุมชนที่มีคณะโนรา ทั้ง 3 จังหวัด ที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง จังหวัดละ 3 คน รวมเป็น 9 คน เพื่อศึกษา ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโนราในด้านต่าง ๆ จากอดีตจนถึงปัจจุบัน ที่คงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไปตามการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและสังคม ด้วยการถ่ายทอดภูมิปัญญา ด้านการแสดงการแสดงโนรา และหาข้อค้นพบเกี่ยวกับแนวทางในการอนุรักษ์ การพัฒนาการสืบสาน อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริม

Mahasarakham University

อาชีพการแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มของการแสดงโนรา

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา เรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดำเนินในการวิจัยตามขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ในการวิจัยดังนี้

1.1 แบบสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) เพื่อการสำรวจข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพื้นที่ทำการวิจัยและจำนวนคณะโนราที่มีอยู่ในปัจจุบันของภาคใต้

1.2 แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง (Structured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มประชาชนทั่วไป นักวิชาการ นักบริหาร ที่มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงโนรา หรือผู้ที่อยู่ภายในชุมชน ตลอดถึงผู้รู้และผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา ผู้นำชุมชนและผู้ชมในภาคใต้ แบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ เพื่อให้ทราบประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ ขนบนิยม ความเชื่อ องค์ประกอบในการแสดง และการดำรงชีวิตของคณะโนรา รวมทั้งรูปแบบในการอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ และพัฒนา อันจะนำไปสู่การบริหารจัดการที่สามารถส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านตลอดถึงการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม

1.3 แนวทางการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview Guideline) เป็นสัมภาษณ์ที่ไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview) เพื่อใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รู้ที่มีประเด็นคำถามเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของบุคคล กลุ่มคน และชุมชน ที่มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นมาขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อ องค์ประกอบในการแสดง และการดำรงชีวิตของคณะโนรา การอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ และพัฒนา ตลอดถึงการบริหารจัดการ ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันแนวทางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านการแสดงโนรา และตลอดถึงแนวโน้มในการคงอยู่ของการแสดงโนรา

1.4 แบบสังเกต (Observation) เป็นแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) เพื่อใช้สังเกตกลุ่มประชาชนในชุมชนภาคใต้ กลุ่มคณะโนรา ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง โดยกลุ่มประชาชนทั่วไปในชุมชนภาคใต้ ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย นอกจากนี้ผู้วิจัยอาจเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ กับกลุ่มคนในชุมชน เช่น กิจกรรมประเพณีด้านศาสนา เป็นต้น สำหรับกลุ่มคณะโนรา ผู้ชมและผู้ว่าจ้าง ในชุมชน

Mahasarakham University

ภาคใต้ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปของแต่ละพื้นที่ที่ศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การแสดงโนรา การเข้าชมการแสดงโนรา เป็นต้น

1.5 แนวทางสนทนากลุ่ม (Focused Group Guideline) เป็นข้อมูลที่ต้องการหาข้อสรุปและความชัดเจน ใช้กับกลุ่มหัวหน้าคณะโนรา ผู้แสดง นักดนตรี ผู้นำชุมชนเจ้าหน้าที่ของรัฐ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะโนรา โดยกำหนดผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มประมาณ 7-8 คน ในแต่ละพื้นที่และประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อปรึกษาหารือ หาข้อสรุป ในประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ขนมนิยม องค์ประกอบ ความเชื่อและการดำรงชีพของคณะโนรา ตลอดถึงรูปแบบอนุรักษ์ และการพัฒนา การพัฒนา รวมถึงการบริหารจัดการ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา

1.6 การประชุมเชิงปฏิบัติการ (Wordshop) โดยผู้วิจัยใช้วิธีการประชุมเชิงปฏิบัติการกับหัวหน้าคณะโนรา ผู้รู้ นักวิชาการ นักธุรกิจ และผู้เกี่ยวข้องนำเสนอและตรวจสอบรูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานและรูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราร่วมทั้งให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับความมุ่งหมายของการวิจัย สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้ ซึ่งมีวิธีการเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารงานวิจัย หรือที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับโนรา ซึ่งได้แก่ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบของการแสดง ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อในการแสดง และอื่น ๆ ในประเทศไทย และต่างประเทศ ตลอดถึงความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยามานุษยวิทยา และวัฒนธรรม อีกทั้งเนื้อหาเกี่ยวกับพื้นที่ที่ทำการศึกษา โดยค้นคว้าเอกสารทั้งที่เป็นเอกสารปฐมภูมิหรือทุติยภูมิ จากหน่วยราชการ สถาบันการศึกษา เอกชน ประเภทหนังสือตำรา รายงานการประชุม งานวิจัย ปริญญานิพนธ์ ภาคนิพนธ์ การศึกษาค้นคว้าอิสระ อินเตอร์เน็ตและวีดีทัศน์ โดยรวบรวมแยกประเด็นไว้ตามเนื้อหา

2.2 การเก็บข้อมูลจากภาคสนาม เป็นข้อมูลที่เก็บรวมรวมได้จากพื้นที่ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยวิธีการสำรวจเบื้องต้น (Basic Survey) สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ (Formal Interview) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In depth Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) การสังเกตแบบมีส่วน

Mahasarakham University

ร่วม (Participant Observation) และการสนทนากลุ่ม (Focused Group) และการประชุมเชิงปฏิบัติการ (Workshop)

2.2.1 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ กับกลุ่มผู้ปฏิบัติ นักวิชาการ ผู้ชม ผู้ว่าจ้าง และประชาชนในชุมชนภาคใต้ ตามกรอบแนวคิดการวิจัยที่เกี่ยวกับการแสดงโนรา ในด้านประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ การแสดง ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนรา รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนรา รูปแบบการส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนรา

2.2.2 ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์เจาะลึก และการสัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ กับกลุ่มผู้รู้ด้วยวิธีการค้นหาผู้รู้ด้วยวิธีการสุ่มแบบก้อนหิมะ (Snowball Sampling) โดยการถามจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับคณะโนรา เพื่อให้บอกชื่อบุคคลต่าง ๆ ที่รู้จัก และมีความรู้ที่ต้องการศึกษาเป็นทอด ๆ ได้อย่างต่อเนื่อง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงโนรา ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อ องค์ประกอบในการแสดงโนรา รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสาน ตลอดถึงการบริหารจัดการ ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงโนรา ตลอดจนแนวโน้มในการคงอยู่ของการแสดงโนรา และการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม

2.2.3 ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการสังเกตสภาพทั่วไปภายในชุมชน วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรม และเหตุการณ์ทั่วไปของชุมชนที่ทำการศึกษาวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลสภาพทั่วไปของหมู่บ้าน ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา

2.2.4 ใช้เทคนิคการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรม การแสดงโนรา การทำเครื่องแต่งกาย การเรียนรู้ในภูมิปัญญาด้านการแสดงโนรา การพูดคุยกับชาวบ้านในชุมชน ผู้ว่าจ้าง รวมถึงกลุ่มคนที่เป็นผู้ชมการแสดง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับการแสดงโนราทุกแง่ทุกมุม ตามความมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

2.2.5 ใช้เทคนิคการสนทนากลุ่ม โดยผู้วิจัยใช้การสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนในชุมชนที่มีคณะโนรา ด้วยการเชิญผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หัวหน้าคณะโนรา ผู้แสดง นักดนตรี ผู้ว่าจ้าง ผู้นำชุมชน และเจ้าหน้าที่ของรัฐ ผู้บริหารสถานศึกษา สื่อมวลชนและผู้ที่เกี่ยวข้องกับคณะโนรา จัดสนทนากลุ่ม โดยมีผู้เข้าร่วมประมาณ 7-8 คน เพื่อปรึกษาหารือและหาข้อสรุปประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา ตลอดถึงการหาข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบอนุรักษ์และการพัฒนา การสืบสานนำไปสู่การปฏิบัติ เพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านด้านการแสดงโนราให้คงอยู่คู่ภาคใต้ และรูปแบบการส่งเสริมอาชีพเพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่ม

Mahasarakham University

2.2.6 ใช้การประชุมเชิงปฏิบัติการ เป็นการระดมความคิดเห็นจากบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา โดยมีวาระการประชุมไว้ชัดเจนมีเข้าร่วมประชุม ได้แก่ หัวหน้าคณะโนรา ผู้รู้ นักวิชาการ นักธุรกิจ และผู้ที่เกี่ยวข้องนำเสนอและตรวจสอบรูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราที่ผู้วิจัยได้ทำการพัฒนารวมทั้งให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการระยะเวลาครึ่งวัน

3. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดกระทำข้อมูล

ในการจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการนำข้อมูลที่ได้มาจากการศึกษาเอกสารและข้อมูลจากภาคสนามโดยแยกตามความมุ่งหมายของการวิจัย มาจัดกระทำดังต่อไปนี้

3.1.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากเอกสารต่าง ๆ มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดระบบหมวดหมู่ ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่กำหนดไว้

3.1.2. นำข้อมูลจากภาคสนามที่เก็บรวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม ซึ่งได้จดบันทึกไว้และในแถบบันทึกเสียงมาถอดความ มาแยกประเภท จัดหมวดหมู่และสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ทำการศึกษาวิจัย หากมีข้อมูลที่จำเป็นต้องตรวจสอบใหม่จะต้องกลับไปเข้าสนามอีกครั้งเพื่อความถูกต้อง

3.1.3 นำข้อมูลทั้งที่เก็บรวมรวมได้จากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมได้จากสำรวจเบื้องต้น การสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่ม มาตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ ซึ่งในการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลผู้วิจัยใช้วิธีตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูล ใช้วิธี Investigator Triangulation โดยการนำข้อมูลไปให้ผู้ให้ข้อมูลอ่านหรือกลับไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลซ้ำอีก เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ตรงกับความเป็นจริง และใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ของ Denzin (1970) คือ การแสวงหาความเชื่อถือได้ของข้อมูลด้วยวิธีการเก็บข้อมูลที่แตกต่างกันคือ (สุภางค์ จันทวานิช. 2546 : 129-130)

1) การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (Data Triangulation) คือ การพิสูจน์ว่าข้อมูลที่ผู้วิจัยได้มานั้นถูกต้องหรือไม่ วิธีตรวจสอบถือการสอบแหล่งของข้อมูล แหล่งที่มาที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างเวลากันจะเหมือนกันหรือไม่ แหล่งสถานที่ หมายถึง ถ้าข้อมูลต่างสถานที่กันจะเหมือนกันหรือไม่ และแหล่งบุคคล หมายถึง ถ้าบุคคลผู้ให้ข้อมูลเปลี่ยนไป ข้อมูลจะเหมือนเดิมหรือไม่

2) การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย (Investigator Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ผู้วิจัยแต่ละคนจะได้ข้อมูลต่างกันอย่างไร โดยเปลี่ยนตัวผู้สังเกต แทนที่จะใช้ผู้วิจัยคนเดียวกันสังเกตโดยตลอด

Mahasarakham University

3) การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี (Theory Triangulation) คือ การตรวจสอบว่า ถ้าผู้วิจัยใช้แนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิมจะทำให้การตีความข้อมูลแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด

4) การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological Triangulation) คือการใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลที่แตกต่างกัน เพื่อรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกตการณ์สัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของสุภางค์ จันทวานิช (2546 : 131 - 137) ดังนี้

3.2.1 การวิเคราะห์แบบอุปนัย (Analytic Induction) คือ วิธีตีความสร้างข้อสรุปจากข้อมูลรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่มองเห็น เช่น ขนบนิยมในการแสดงของโนรา วิธีการแสดงของโนรา ความเป็นอยู่ในสังคมของคณะโนรา เป็นต้น เมื่อนักวิจัยได้เห็นรูปธรรมหรือเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์ แล้วก็ลงมือสร้างข้อสรุป ถ้าข้อสรุปนั้นยังไม่ได้รับการตรวจสอบยืนยันก็ถือเป็นสมมติฐานชั่วคราว (Working Hypothesis) ถ้าหากได้รับการยืนยันแล้วก็ถือเป็นข้อสรุป เช่น ขนบนิยม เป็นอย่างไร ขั้นตอนการวิเคราะห์ว่าใครเป็นผู้ทำ มีการเลือกเวลาในการปฏิบัติมีลักษณะอย่างไร เพื่อใคร เพราะอะไรจึงทำ มีความหมายอย่างไรกับการแสดงโนรา เป็นต้น

3.2.2 การวิเคราะห์โดยการจำแนกชนิดข้อมูล (Typological Analysis) คือ การจำแนกข้อมูลเป็นชนิด ๆ (Typologies) ตามเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันไป โดยการใช้วัฒนธรรมและแนวคิดและทฤษฎี เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ในการวิเคราะห์ข้อมูลจะวิเคราะห์ถึงการจัดระเบียบทางสังคม การทำหน้าที่ของระบบย่อยแต่ละโครงสร้างทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา วิเคราะห์บทบาทของชุมชนในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงโนรา รวมถึงรูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน และรูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา โดยมีกรอบ ดังนี้

1) การกระทำ (Acts) คือ เหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาใดเวลาหนึ่ง ไม่ยาวนานหรือต่อเนื่อง

2) กิจกรรม (Activities) คือ เหตุการณ์หรือสถานการณ์หรือขนบธรรมเนียมประเพณี ที่เกิดขึ้นในลักษณะต่อเนื่อง และมีความผูกพันกับบุคคลบางคนหรือบางกลุ่ม

Mahasarakham University

3) ความหมาย (Meanings) คือ การที่บุคคลอธิบายหรือสื่อสารหรือให้ความหมายเกี่ยวกับการกระทำและหรือกิจกรรม อาจเป็นการให้ความหมายในลักษณะเกี่ยวกับโลกทัศน์ ความเชื่อ คำนิยาม บรรทัดฐาน

4) ความสัมพันธ์ (Relationship) คือ ความเกี่ยวโยงระหว่างบุคคลหลาย ๆ คนในสังคมที่ศึกษาในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง อาจเป็นรูปของการเข้ากันได้หรือความขัดแย้งก็ได้

5) การมีส่วนร่วมในกิจกรรม (Participation) คือ การที่บุคคลมีความผูกพันและเข้าร่วมกิจกรรม หรือมีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์ หรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

6) สภาพสังคม (Setting) คือ สถานการณ์หรือสภาพการณ์ที่การกระทำหรือกิจกรรมที่ทำการศึกษาเกิดอยู่

4. การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล ครั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย ด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) โดยผู้วิจัยเริ่มจากการเตรียมเนื้อหาให้ครบตามความมุ่งหมายของการวิจัย วางเค้าโครงของการเขียนรายงานแล้วจึงลงมือเขียนโดยเน้นที่ความถูกต้องรัดกุม ชัดเจน มีความต่อเนื่องและเชื่อมโยงกัน พร้อมตารางและภาพประกอบบางช่วงบางตอน

Mahasarakham University

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสนทนากลุ่มและการประชุมเชิงปฏิบัติการ แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับดังนี้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อและสภาพการดำรงชีพของคณะโนรา

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน

ตอนที่ 3 รูปแบบในการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

ตอนที่ 1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อและสภาพการดำรงชีพของคณะโนรา

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการแสดงโนราศิลปะการแสดงภาคใต้ พบว่า การแสดงโนรามีอยู่เฉพาะภาคใต้เท่านั้นและสามารถจำแนกการแสดงโนราออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. การแสดงโนรา เพื่อพิธีกรรมเป็นการแสดงโนราที่มีพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณบรรพบุรุษ และเรื่องไสยศาสตร์ ได้แก่ การรำโนราโรงครู รำแก้บนหรือรำแก้เหมรย ต้องจองการแสดงข้ามปี รับงานเฉพาะแสดงเพื่อพิธีกรรมเท่านั้น

2. การแสดงโนราแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงโนราที่ประยุกต์เอาวงดนตรีลูกทุ่งและการเต้นหางเครื่องหรือแดนซเซอร์มาแสดงร่วมกับการรำโนรา เป็นการแสดงเพื่อความสนุกสนานสร้างความบันเทิงให้กับคนดูในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ งานเทศกาลประจำปี งานประเพณี งานวันนักขัตฤกษ์ ตลอดจนงานที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมในชีวิตประจำวันของคนปักษ์ใต้ คือ งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานแต่งงาน

3. การแสดงโนรา เพื่อการศึกษาเป็นการแสดงของสถานศึกษาซึ่งผู้บริหารสถานศึกษาเห็นความสำคัญของการแสดงโนราและนำมาบูรณาการกับการเรียนการสอน ฝึกการรำ

เป็นชุดการแสดงสั้น ๆ เช่น รำโนราตัวอ่อน รำประสมท่า รับงานการแสดงทั่วไปตามโอกาส ได้แก่ สถานศึกษาในจังหวัดพัทลุง สถานศึกษาในจังหวัดนครศรีธรรมราชและสถานศึกษาในจังหวัดสงขลา

ในตอนที่ 1 ผู้วิจัยขอนำเสนอประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบในการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และสภาพการดำรงชีพของคณะโนรา ในรายงานการวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงโนราเพื่อความบันเทิง ซึ่งประกอบด้วยการแสดงโนราแบบโบราณ 3 คณะ และการแสดงโนราที่ประยุกต์เอาวงดนตรีลูกทุ่งและการเต้นหางเครื่องหรือแดนซเซอร์มาแสดงร่วมกับการรำโนรา 3 คณะ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเรียกลักษณะการแสดงโนราที่มีวงดนตรีลูกทุ่งผสมว่าการแสดงโนราแบบประยุกต์ รวมเป็น 6 คณะ ประกอบด้วย

1. คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง โนราแบบโบราณ จังหวัดพัทลุง

1.1 ประวัติความเป็นมา

คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทองเป็นคณะโนราที่สืบเชื้อสายโนราจากโนราหมึก เมืองตรัง โนราถวิลหรือนางถวิล จำปาทอง เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ.2491 ที่บ้านเลขที่ 125 หมู่ 9 ตำบลปากพูน อำเภอปากพูน จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาชื่อนายวาด สังข์ทอง มารดาชื่อ นางเสาะ สังข์ทอง อาชีพทำนา โนราถวิลเป็นบุตรคนโต ในจำนวนพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 9 คน ได้แก่ นางถวิล จำปาทอง นายระเหม สังข์ทอง นายยุโสม สังข์ทอง นายไหวหย๊ะ แวววรรณจิตร นายปีดา สังข์ทอง นายปราโมทย์ สังข์ทอง นายสมโชค สังข์ทอง นางวาสนา นิยมเดชา และนางอาริยา สังข์ทอง เนื่องจากครอบครัวนับถือศาสนาอิสลาม พี่น้องทั้งหมดไม่มีใครรำโนราเลย มีเพียงโนราถวิลเพียงคนเดียว โนราถวิลแต่งงานเมื่ออายุ 18 ปี กับนายบุญช่วย จำปาทอง อาชีพรำโนราแสดงเป็นพราน มีบุตรด้วยกัน 3 คน คือ นายศักดิ์ชาย จำปาทอง นางสายพิณ จำปาทอง และนางสาวจริยา จำปาทอง บุตรสาวทั้งสองสามารถรำโนราได้ดี และออกร่วมแสดงกับคณะของมารดาเสมอ

โนราถวิลเริ่มฝึกรำโนราเมื่ออายุ 7 ปี สาเหตุเพราะถูกครูหมอโนรา มีอาการเจ็บป่วยบ่อย ๆ ต้องให้รำโนราจึงจะหายจากอาการป่วย บิดานำไปฝากให้ฝึกรำโนรากับโนราหมึก ซึ่งโนราถวิลฝึกรำโนรากับโนราหมึกพร้อมกับเพื่อนรุ่นเดียวกัน 11 คน คือ โนราจำเนียร โนราวันดี โนรากุศล โนราถวิล (สระทอง) โนราสมพง โนราสุณี โนราจารี โนราแพ้ว โนรานกน้อย โนรา ละมัย โนราถวิลได้ออกรำร่วมกับโนราหมึกจนมีชื่อเสียงโด่งดัง โนราหมึกจึงเปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะโนราสิบสองสาวนครศรี ส.หมึก เพราะเป็นคณะที่มีโนราผู้หญิงถึง 12 คน โนราถวิลได้ออกแสดงและฝึกกับโนราหมึกจนมีความผูกพันเกิดความรักและชอบการรำโนรา เมื่อโนราหมึก

ถูกงูกัดเสียชีวิต โนราถวิลและเพื่อน ๆ ได้แยกย้ายกันออกไป บางคนตั้งคณะโนราเอง บางคนไปอยู่กับคณะโนราอื่น บางคนแต่งงานมีครอบครัว ส่วนโนราถวิลออกจากคณะโนราหมึกได้มาอยู่กับคณะโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) แล้วได้ฝึกรำกับโนรายกเพิ่มเติม ลีลาท่ารำของโนราถวิลส่วนใหญ่จดจำมาจากท่ารำของโนรายก อยู่กับคณะโนรายกได้ 6 ปี โนราเติมได้ขอตัวไปจากโนรายกและร่วมแสดงกับคณะโนราเติมเรื่อยมา และได้แต่งงานกับนายบุญช่วย จำปาทองหรือพระบุญช่วย พรานประจำคณะโนราเติมเมื่อปี พ.ศ.2510 และแสดงอยู่กับคณะโนราเติมเรื่อยมาจนกระทั่งปี พ.ศ.2528 โนราหนูวิน – หนูวาด เลิกคณะโนราหลังจากโนราเติมเสียชีวิต และได้ยกอุปกรณ์บางอย่างรวมทั้งเครื่องดนตรีบางส่วนให้กับโนราถวิลและสามีออกตั้งคณะเป็นของตนเอง โดยใช้ชื่อคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง โดยโนราถวิลนำชื่อของบุตรไปตั้งเป็นชื่อคณะด้วย เนื่องจากบุตรสาวได้เรียนวิชาเอกนาฏศิลป์ที่วิทยาลัยครูสงขลา และได้ฝึกรำโนราเพิ่มเติมกับอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ บุตรสาวคนเล็กเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง และออกแสดงควบคู่กับการเรียนซึ่งมีลักษณะการแสดงแบบสมัยใหม่ มีวงดนตรีลูกทุ่งมีหางเครื่อง ต่อมาในปี พ.ศ. 2532 พระองค์เฉลิมพลทิฆัมพร ได้เสด็จทอดพระเนตรการแสดงของคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง พร้อมตรัสว่าขอให้เลิกเล่นวงดนตรีลูกทุ่งแล้วหันกลับมาแสดงโนราแบบโบราณ โนราถวิลและสามีจึงเปลี่ยนการแสดงจากโนราแบบสมัยใหม่มาเป็นโนราแบบโบราณ ตามพระประสงค์ตั้งแต่นั้นมาจนถึงปัจจุบัน

โนราถวิลเป็นโนราที่มีรูปร่างหน้าตาดี ตามเชื้อสายอิสลาม และมีความสามารถโดดเด่นทั้งการรำโนราและร้องกลอน โดยเฉพาะลีลาการรำที่นิ่มนวลตามแบบโนรายก ทำให้โนราถวิลประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงโด่งดังสืบมาจนถึงปัจจุบันนี้ โนราถวิลและสามีได้ร่วมกันพัฒนาการแสดงของคณะ และเข้าร่วมแข่งขันรำโนราจนได้รับรางวัล เช่น พ.ศ. 2531 รางวัลมโนห์ราดีเด่น ในงานมหกรรมชิงแชมป์โนราภาคใต้ จังหวัดพัทลุง พ.ศ. 2532 รางวัลแสดงดีเด่น ได้รับรางวัลชนะเลิศชิงถ้วยรางวัลนายชวน หลีกภัย พ.ศ. 2536 รางวัลชนะเลิศเครื่องดนตรีไพเราะ ชนะเลิศทำบท ชนะเลิศลูกคู่แต่งกายเรียบร้อย และรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันศิลปะพื้นบ้านที่เทศบาลจังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นต้น

ปัจจุบันโนราถวิล อายุ 61 ปี เป็นคณะโนราที่ได้ชื่อว่ามีโนราที่มีชื่อเสียงรวมอยู่ในคณะมากคนหนึ่ง แต่ละคนมีความสามารถเฉพาะตัวทางด้านการรำแบบโบราณ และเป็นคณะที่มีลักษณะการแสดงแบบโบราณไว้อย่างเคร่งครัด รับการแสดงตลอดปี ในขณะนี้สุขภาพไม่ค่อยแข็งแรง รำโนราไม่ค่อยสะดวกได้ให้ลูกสาวคือโนราสายพิณ จำปาทอง และนางสาวจริยา จำปาทองและสามีคือ โนราบุญช่วย จำปาทอง ดำเนินธุรกิจการแสดงโนรา อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 372/1 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง (ถวิล จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 12 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

1.2 อัตลักษณ์ของคณะโนราถวิลสายพิณจำปาทอง

คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น ดังนี้

1.2.1 การแสดงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง เป็นการรำแบบโบราณ ต้องปฏิบัติตามรูปแบบขั้นตอนการแสดงตามแบบโบราณ

1.2.2 ท่ารำของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง เป็นการรำที่ประสมท่า โดยได้รับการสืบทอดจากครูโนรา 3 ท่าน คือ โนราหมึก เมืองตรัง โนรายก ชูบัว และโนราเติม โดยโนราถวิลนำมาผสมผสานจนกลายเป็นกระบวนการรำประสมท่าเฉพาะของตนเอง และมีท่ารำบางท่าที่ได้ดัดแปลงมาจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยสอดแทรกไว้ในกระบวนการรำประสมท่าด้วยท่ารำของกระบวนการรำแต่ละขั้นตอนจะใช้ท่าโค้งคำนับเป็นท่าจบอันเป็นเอกลักษณ์อัตลักษณ์อย่างหนึ่งของโนราถวิลที่มีความแตกต่างไปจากโนราทั่วไปสามารถปรับเปลี่ยนท่ารำให้สอดคล้องกับเวลา โอกาสและความพร้อมของคนดูและผู้รำ

1.2.3 การว่ากลอนของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง นิยมใช้กลอนพูดกับกลอนสด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและปฏิภาณไหวพริบซึ่งส่วนมากนิยมใช้กลอนผูก เพราะเป็นคำกลอนที่มีความไพเราะคมคาย มีเนื้อหาสาระลึกซึ้งกินใจสอดคล้องกับเหตุการณ์ สามารถสร้างความประทับใจให้กับคนดูได้อย่างดี (ถวิล จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

1.3 องค์ประกอบการแสดง

1.3.1 โรงโนราและฉาก

โรงโนราและฉากของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีลักษณะการปลูกสร้างโรงเป็นเวทียกพื้นปูกระดาน เป็นเวทีสำเร็จรูปใช้การเช่าสำหรับการแสดงโนรา กว้าง 8 เมตร ยาว 9 เมตร สูงประมาณ 1–1.50 เมตร มุงหลังคาเป็นเพิงหมาแหงนหรือหลังคาราบ มุง

ด้วยผ้าใบ มีม่านกั้นระหว่างพื้นที่ว่างสำหรับแสดงด้านหน้ากับพื้นที่ด้านหลังสำหรับเป็นที่พักและที่แต่งตัวของโนรา (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 13 โรงโนราและฉากคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

ฉากของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง เป็นฉากขนาดใหญ่วาดเป็นภาพวิวมีภูเขา ท้องทุ่ง บ้านที่อยู่อาศัย ด้านบนมีป้ายชื่อคณะ ด้านซ้าย–ขวาของเวทีมีหลืบเพื่อให้ผู้แสดงเข้าออกด้านบนมีระบายบน 2 แถว (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 14 แสดงการใช้พื้นที่ด้านหลังเป็นสถานที่แต่งตัวของคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง

1.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดงของคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง เป็นการแสดงโนราตามแบบโบราณเน้นการแสดงด้านการดำรงเอกลักษณ์ของโนราเป็นสำคัญ การแสดงจะเริ่มแสดงเวลาประมาณ 20.30 น. และเลิกเวลาประมาณ 01.30 น. รวมแล้วใช้เวลาแสดงประมาณ 5 ชั่วโมง มีลำดับการแสดงดังนี้

1) โหมโรง

2) กาศครู เป็นการเชิญครู โดยการขับร้องบทไหว้ครู สดุดีคุณครู และผู้มีพระคุณทั้งปวง การกล่าวถึงครูเป็นไปด้วยความคารวะนอบน้อม สำนึกในบุญคุณมีทั้งความอบอุ่นและความยำเกรง ผู้ขับบทกาศครูจะเป็นนายโรง คือ โนราบุญช่วย

3) โนราขับบทกำพรัดหน้าม่าน โดยส่วนใหญ่จะเป็นโนราที่กำลังจะออกมาแสดงเป็นคนขับร้อง หรือบางครั้งอาจจะเป็นโนราคนอื่นก็ได้ ส่วนใหญ่บทจะมีลักษณะ

เป็นการบรรยายบรรยากาศการแต่งตัวของโนราก่อนออกรำ หรือเป็นบทชมธรรมชาติหรือให้คติหรือคำสอน

4) นักแสดงออกรำ หลังจากที่ร้องบทหน้าม่านหรือบทกำพรัดแล้ว นักแสดงจะออกมารำเป็นกลุ่มเป็นชุดประมาณ 6 – 8 คน การรำชุดแรกจะเป็นการรำประสมท่า คือ ลักษณะท่ารำแต่ละท่านำมาปฏิบัติต่อเนื่องเชื่อมโยงกันตั้งแต่ต้นจนจบการรำเป็นชุดนั้น ๆ คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีลักษณะกระบวนท่ารำเป็นของตนเอง เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดจากครูโนราถึง 3 ท่าน กระบวนการรำประสมท่าของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง ประกอบด้วย การรำออกฉากรำเท่งตุ้ง รำแม่ท่า รำนาดช้า รำจับระบำ รำเพลงครู รำนาดเร็ว รำเพลงทับ รำท่องโรง รำเคล้ามือนั่งพนัก ต่อด้วยการรำทำบท คือรำบทประถม บทครูสอน บทสอนรำ ขณะที่รำผู้แสดงร้องบทไปด้วยหรืออาจจะร้องกลอนโนราต่าง ๆ หรือเล่นกลอนสดได้ตามความถนัดของผู้แสดงแต่ละคน และจบลงด้วยท่าประสมอีกครั้ง

ภาพประกอบ 15 นักแสดงรำเป็นชุดของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

5) โนราคนต่อไปออกแสดง หลังจากผู้แสดงออกมารำและทำบทเรียบร้อยแล้ว โนราคนต่อไปซึ่งมีประสบการณ์ในการแสดงโนรามาระดับหนึ่งจะขับบทหน้าม่าน แล้วออกมารำประสมท่า ซึ่งถือว่าเป็นการอวดฝีมือในการรำ เพราะโนราจะแสดงความสามารถของตนในการร่ายรำแบบประสมท่าต่าง ๆ ในแบบเฉพาะของตนอวดแก่ผู้ชม เมื่อรำเสร็จโนราจะร่ายแตระแล้วทำบทเป็นการนำบทกลอนที่แต่งไว้มาร้องให้ถูกทำนองและตีท่ารำตามบทร้องนั้น ๆ ซึ่งเรียกว่ากลอนผูก การทำบทต้องมีปฏิภาณไหวพริบในการตีท่าจากคำร้อง ผู้แสดงจะต้องผ่านการรำทำบทและรำประสมท่ามาอย่างชำนาญ การรำทำบทอาจรำคนเดียวหรือเรียกให้โนราอื่นมาร่วมแสดงและว่าบทกลอนสี่ กลอนหก จบแล้วเข้าโรงหรือเวทีไปให้โนราคนต่อไปออกมาแสดงในลักษณะเดียวกัน การเรียงลำดับว่าโนราคนใดจะออกก่อนออกหลัง จะเรียงจากโนราที่มีความสามารถน้อยไปยังโนราที่มีความสามารถมากที่สุดของคณะโนรา คือโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะ บางครั้งเมื่อเมื่อนักแสดงเป็นชุดเวทีจบไปแล้วให้โนราคนต่อไปออกรำและแสดงทำบทคนเดียวจบแล้วเข้าเวทีต่อมาให้โนราคนต่อไปออกมาทำบทโดยเรียกให้โนราคนอื่นมาทำด้วยกัน 2–3 คนเพื่อเพิ่มความครื้นเครง การทำบทของโนราแบบโบราณของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง นอกจากจะเล่นกลอนผูกแล้วโนรายังสามารถสอดแทรกบุคคลต่าง ๆ เพื่อสร้างความบันเทิงและมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมในระหว่างการทำบท มุขตลกมีทั้งการเล่าเรื่องขำขัน หยอกเย้าคนดูและวิพากษ์วิจารณ์เหตุการณ์ในปัจจุบันด้วยอารมณ์ขัน

6) นายโรงหรือโนราใหญ่ออกแสดงการแสดงของโนราใหญ่มีลักษณะเดียวกับผู้แสดงรำโดยขับบทหน้าม่านก่อนแล้วจึงออกโชว์ลีลาการรำเพียงแต่ใช้เวลาแสดงอวดฝีมือในการร้องและรำตามความถนัดยาวนานกว่าผู้แสดงโดยใช้เวลาประมาณ 1 – 2 ชั่วโมง การแสดงเน้นการรำและร้องจากนั้นจะว่ากลอนร่ายหน้าแตระและเรียกผู้แสดงคนอื่นออกมาร่วมแสดงโดยการรำทำบทหรือโต้ตอบกลอน โดยแต่งกลอนใหม่ให้เข้ากับเหตุการณ์ทันยุคทันสมัย เน้นเรื่องการเมือง เศรษฐกิจ ปัญหาสิ่งแวดล้อม ป่าไม้ เอดส์ ยาเสพติด คติสอนใจหนุ่มสาว เป็นต้น การว่ากลอน มุตโต คือการขับกลอนสด โดยเนื้อหาเป็นการพูดถึงเจ้าภาพ คนดู เมื่อว่ากลอนมุตโตถูกใจเจ้าภาพหรือคนดูถูกใจ จะมีรางวัลเป็นเงินสินน้ำใจให้ผู้แสดง โนราถวิล สายพิณจำปาทองเป็นโนราคนหนึ่งที่มีความสามารถในการขับกลอนมุตโต ในการแสดงบางครั้งจะเชิญโนราที่มีความสามารถไปร่วมแสดง เพื่อให้เจ้าภาพและคนดูรู้สึกว่าเป็นการดูโนราที่คุ้มค่ากว่าเดิมและเป็นการเพิ่มสุนทรียรสในการชม

7) ออกพราน พรานจะขับบทหน้าม่าน แล้วออกมาแสดงหน้าเวทีผู้แสดงเป็นพรานจะมีลีลาท่าทางที่เป็นตัวตลกไปในตัว จากนั้นจะว่ากลอนหรือโต้กลอนกับโนราใหญ่หลังจากพรานออกมาแล้วในบางครั้งอาจจะเล่นเรื่องก็ได้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ

8) นายโรงลาโรง หลังจากนายโรงทำบทหรือต่อกลอนกับพรานแล้ว นายโรงจะว่ากลอนสี่แล้วต่อด้วยกลอนหก เพื่อขอบคุณเจ้าภาพและลาผู้ชม (บุญช่วย จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

เรื่องที่แสดงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ได้แก่ พระสุธนนางมโนห์รา พระรถเสน ขุนช้าง–ขุนแผน สังข์ทอง บางครั้งแสดงนิยายสมัยใหม่ เป็นต้น

1.3.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโนราคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง ยุคนี้ถือว่าครบสมบูรณ์ตามแบบเครื่องต้นของโนรา โนราใหญ่จะแต่งกายด้วยชุดเครื่องต้นชุดใหญ่ ประกอบด้วย

1) สนับเพลา
2) ผ้านุ่ง
3) รัดสะโพก
4) ผ้าห้อยหน้า
5) หางหงส์
6) ปั้นเหน่ง
7) รัดอก หรือพานโครง
8) คลุมไหล่
9) ปิ้งคอ
10) สังวาล
11) ปีกนกนางแอ่น
12) ทับทรวง
13) กำไลต้นแขน
14) กำไลปลายแขน
15) กำไลข้อมือ
16) เทริด
17) เล็บ

ส่วนนักแสดงที่รำเป็นชุดแต่งกายด้วยชุดเครื่องต้นเล็ก ซึ่งตัดเครื่องประดับบางชิ้นของชุดเครื่องต้นใหญ่ออกไป ได้แก่ ทับทรวง ปีกนกนางแอ่น สังวาล กำไลต้นแขน ลวดลายสีสันของลูกปัดมีความหลากหลาย โดยมากนักแสดงจะมีชุดเป็นของตนเอง (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 16 เครื่องแต่งกายคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

1.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในการแสดงโนราของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง ประกอบด้วยเครื่องตี ดังนี้

1) ทับ ทับโนราเป็นทับคู่ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญเพราะทำหน้าที่ในการควบคุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะและทำนอง คนที่ตีทับจะต้องเป็นผู้รู้เชิงของผู้รำ เพราะทับต้องเปลี่ยนตามผู้รำ

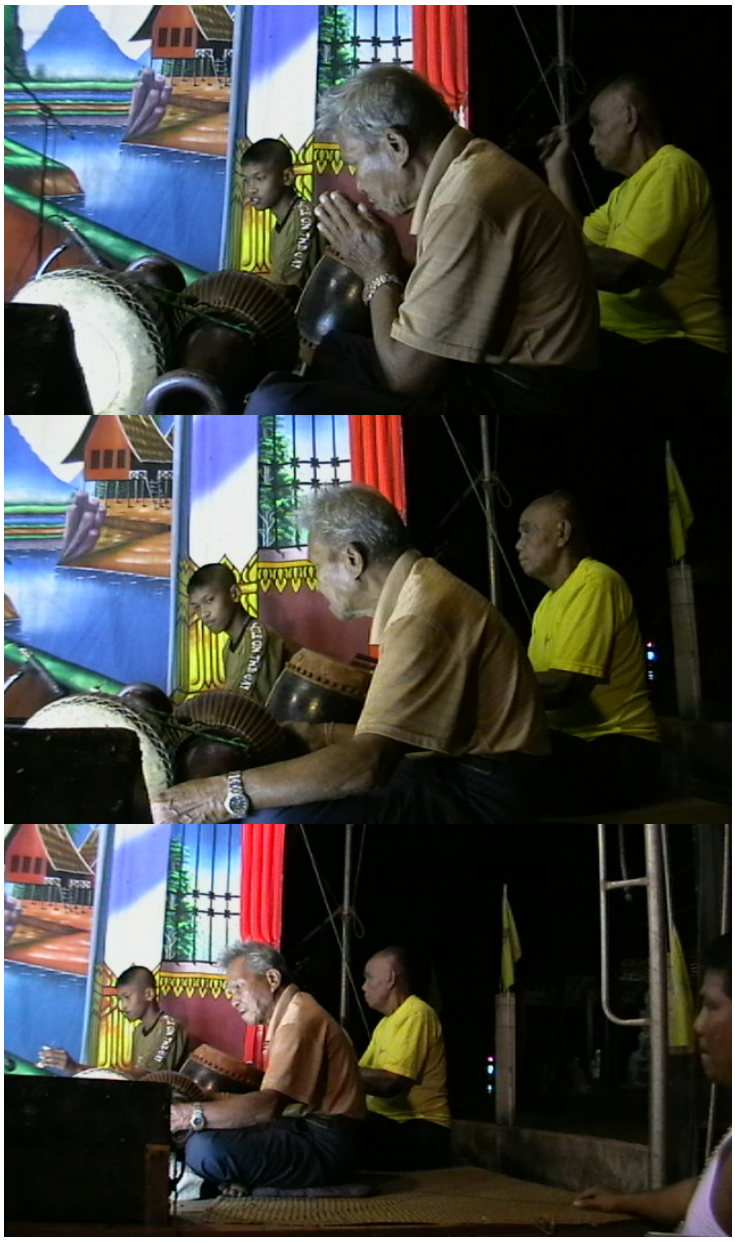
2) กลอง เป็นกลองทัดขนาดเล็ก ใบใหญ่กว่ากลองของหนังตะลุงจำนวน 1 ใบ ทำหน้าที่ในการเสริมจังหวะและล้อเสียงทับ

3) โหม่ง คือ ฆ้องคู่ มีเสียงต่างกัน คือ เสียงแหลมและเสียงทุ้ม คนตีโหม่งจะตีโหม่งควบคู่กับฉิ่งไปด้วย

4) ฉิ่ง เป็นเครื่องตีเสริมเพื่อแต่งและเน้นจังหวะ ฉิ่งจะอยู่มุมซ้ายบนของรางโหม่ง คนตีฉิ่งส่วนใหญ่เป็นคนตีโหม่งด้วย โดยมือซ้ายตีฉิ่ง มือขวาตีโหม่งตามจังหวะสอดคล้องกัน

5) ปี่ เป็นเครื่องเป่าชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ใน โนราโบราณขาดปี่ไม่ได้

6) แตระพวง ทำจากไม้เนื้อแข็งนำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยด้วยเชือก ซ้อนทับที่แกนกลางแตระ ร้อยด้วยโลหะหรือเหล็กแข็ง (จันทร์ ศรีประเสริฐ. 2551 : สัมภาษณ์, ปวริศ ประวัติ. 2551 : สัมภาษณ์, ประกาศิต หวันชิด. 2551 : สัมภาษณ์ และฟ่อง ชูพงษ์. 2551 : สัมภาษณ์)



ภาพประกอบ 17 ดนตรีประกอบการแสดงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

1.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีเป็นของตนเองไม่ต้องเสียค่าเช่า ประกอบด้วยไฟแสงจันทร์ 3 ดวง ใช้แขวนด้านหน้าของเวทีเว้นระยะเป็นช่วง ๆ อยู่ด้านบนหน้าเวทีสูงจากพื้น ไฟรางหน้า เวทีประกอบด้วยหลอดนีออนสีขาวอยู่ในราง รางหนึ่งมีหลายหลอดทั้งหมด 4 ราง สปอร์ตไลน์ 2 ดวง อยู่ด้านข้างของเวทีผูกติดกับเสา หันหน้าเข้าหาเวที

เสียงของคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง มีเป็นของตนเองไม่ต้องเสียค่าเช่า เป็นเครื่องเสียงขนาดกลาง 220 วัตต์ ประกอบด้วยเครื่องเสียง แอมเพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียงคอสโอเวอร์มีคอมเพสเซอร์ และมิกเซอร์ มีตู้ลำโพง 2 ข้าง แยกเป็นตู้เบสและตู้เสียงกลางแหลม

ภาพประกอบ 18 แสดงแสง สี เสียงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

1.3.6 นักแสดง

นักแสดงโนราคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีจำนวนประมาณ 25 คน ประกอบด้วยนายโรงคณะโนรา เป็นผู้รับงานและกำหนดตารางเวลา ติดต่อโนรารุ่นใหญ่ รุ่นเด็กมาร่วมแสดง มีความสามารถเฉพาะตัว รำเก่งและว่ากลอนดี นายโรง ทำหน้าที่รับผิดชอบ ควบคุมกิจการ

ลูกคู่ ทำหน้าที่เล่นดนตรี หรือเรียกว่า ตีเครื่อง มีลูกคู่ประมาณ 4–5 คน เล่นดนตรี ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง และแตระ เครื่องดนตรีที่สำคัญคือ ทับ เพราะทับทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ ต้องคอยดูผู้แสดงว่าเปลี่ยนท่ารำได้แล้วทับจะเปลี่ยนจังหวะตามผู้รำ

นักแสดง ปัจจุบันการรำโนราแบบโบราณของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีนักแสดง 2 กลุ่ม ได้แก่ นักแสดงรุ่นเยาว์ และนักแสดงรุ่นใหญ่ นักแสดงรุ่นเยาว์เป็นผู้แสดงรำที่มีอายุน้อย เป็นผู้ที่ยังไม่มีประสบการณ์มากนักโดยมากจะออกรำในการแสดงชุดแรกและรำพร้อมกัน 8–10 คน มีอายุประมาณ 19–35 ปี นักแสดงรุ่นใหญ่ เป็นนักแสดงที่ออกมารำร้องเก่งกว่ารุ่นเยาว์รำและทำบท ซึ่งมีจำนวนกี่คนก็ได้ขึ้นอยู่กับนายโรงกำหนดประมาณ 4–5 คน อายุประมาณ 24–45 ปี และบางครั้งมีนักแสดงรับเชิญคือ นักแสดงที่มีชื่อเสียงเพื่อมาเสริมในการแสดงครั้งนั้นเพิ่มขึ้นและมีความหลากหลาย

พราน เป็นตัวตลกประจำโรง พรานส่วนใหญ่เป็นผู้ชายปกติจะสวมหน้าพราน นุ่งโจงกระเบนเป็นแบบผ้ายาว มีผ้าขาวม้าพาดบ่า เป็นผู้ทำให้ผู้ชมขมขัน พรานจะออกมาท้ายบทกับนายโรงและนำเข้าเรื่องหากมีการแสดงเรื่องอายุ 74 ปี (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

1.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีนายบุญช่วย จำปาทอง เป็นผู้จัดการซึ่งเป็นสามีของโนราถวิลทำหน้าที่ควบคุมคณะ รับงานแสดงและดูแลความเรียบร้อยทั่วไปในคณะโนรา สามารถตัดสินใจและแก้ปัญหาต่าง ๆ เพื่อให้ธุรกิจการแสดงโนราอยู่รอด การรับงานเจ้าภาพหรือผู้รับเหมาจะมาติดต่อว่าจ้างคณะโนราไปทำการแสดงทางโทรศัพท์ ตกลงในเรื่องค่าใช้จ่ายในการแสดงไว้ล่วงหน้า โดยมากจะไม่มีการวางมัดจำเพราะใช้ความไว้วางใจ หากจะต้องวางมัดจำจะให้มัดจำ 20 เปอร์เซ็นต์ เพื่อให้เป็นค่าใช้จ่ายเบื้องต้นของคณะโนรา เช่น การเดินทาง ค่าติดต่อประสานงาน

อัตราค่าจ้างคณะโนราจะเป็นผู้ตั้งราคา คือ

1) ในกรณีที่ทำการแสดงภายในพื้นที่จังหวัดพัทลุง คืนละ 120,000–130,000 บาท

2) ในกรณีที่ทำการแสดงนอกพื้นจังหวัดพัทลุง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกลในการเดินทาง คืนละ 150,000 – 180,000 บาท

ค่าตอบแทนได้รับไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับฝีมือผู้แสดงและเครื่องดนตรีที่บรรเลง

1) กลุ่มนักแสดงฝึกหัดใหม่ คือ นักเรียนนักศึกษาที่มีความสนใจและมีใจรักในการรำ ได้ติดตามคณะโนราออกแสดงหาประสบการณ์ เพื่อหารายได้พิเศษเป็นครั้งคราว ได้ค่าตอบแทนในการแสดงประมาณ 200 – 300 บาท / 1 คืน

2) กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับกลาง คือ กลุ่มนักแสดงที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงทางการแสดง นักแสดงกลุ่มนี้ส่วนใหญ่เป็นบุตรหลานของหัวหน้าคณะโนรา และได้รับการฝึกรำโนรามาตั้งแต่เด็ก ออกแสดงร่วมกับคณะโนราทั่ว ๆ ไป ค่าตอบแทนในการแสดงประมาณ 300–500 บาท / 1 คืน

3) กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับสูง คือ นักแสดงที่มีประสบการณ์ และมีชื่อเสียงในการแสดง นักแสดงกลุ่มนี้มีความสำคัญมาก ส่วนใหญ่จะเป็นนักแสดงรับเชิญจากคณะโนราอื่นให้มาร่วมแสดง นักแสดงกลุ่มนี้รวมทั้งนายโรงและพรานประจำคณะ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 500 – 1,000 บาท / 1 คืน

4) กลุ่มนักดนตรี เป็นนักดนตรีอาวุโสมีประสบการณ์การเล่นดนตรีมานาน รู้กระบวนการรำและทำนองเพลง นักดนตรีได้รับค่าตอบแทนตามประเภทของเครื่องดนตรี มือปี่ ค่าตอบแทน 400 – 500 บาท / 1 คืน มือทับ มือโหม่ง ค่าตอบแทน 300 – 400 บาท / 1 คืน มือกลอง มือแตระ ได้ค่าตอบแทน 200 – 300 บาท / 1 คืน

5) ผู้รับเหมาให้เช่าโรงโนราและเวทีพร้อมติดตั้ง โดยคิดราคา 2,000 – 3,000 บาท/1 ครั้ง กรณีให้บริการภายในจังหวัดและพื้นที่ใกล้เคียง กรณีให้บริการในต่างจังหวัดขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ ไกลในการเดินทาง ราคา 4,000–5,000 บาท/1 ครั้ง

6) ผู้รับเหมาให้เช่ารถบรรทุก คือ กลุ่มที่ให้บริการเช่ารถบรรทุกสำหรับขนย้ายอุปกรณ์เครื่องใช้ต่าง ๆ ของโนรา รวมทั้งนักแสดงโดยคิดค่าบริการราคา 1,000–12,000 บาท /1 คืน โดยไม่รวมค่าน้ำมันทั้งนี้อยู่ในความรับผิดชอบของหัวหน้าคณะ

1.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนราของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง ที่ยึดถือปฏิบัติเป็นระบบที่สืบทอดต่อกันมาเพื่อความเป็นสิริมงคลในคณะประกอบด้วย

1.4.1 ตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง เดินทางไปถึงแล้วเข้าภายในโรงโนรา ก่อนทำกิจกรรมอื่นลูกคู่บรรเลงดนตรี 1 เพลง เพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราให้ทราบว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว

1.4.2 พิธีเบิกโรงเป็นพิธีการขอที่ตั้งโนรา และขอบารมีคุณพระศรีรัตนตรัย เทวดา พระแม่ธรณี ครูโนรา มาช่วยคุ้มกันรักษาและดลบันดาลให้ผู้ชมเกิดความรัก ความนิยม ชมชอบ เริ่มด้วยการทำพิธีเบิกโรงนำพรานหรือขันเครื่องเบิกโรง (เครื่องกำนล ประกอบด้วย หมาก พลู 3 คำ เทียน 3 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก กำไล 3 วง เล็บ 3 อันและเงินจำนวนตามที่โนรา กำหนดออกมานั่งกลางโรง โดยหันหน้าไปทางหน้าโรงและนำเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง 1 ใบ ทับ 2 ใบ โหม่งและฉิ่งวางเรียงตามลำดับโดยหันหน้ากลองและหน้าทับไปทางหน้าโรง ผู้ทำพิธีลงอักขระที่เครื่องดนตรีที่ใบพลูแล้วพับใบพลูครึ่งหนึ่งม้วนเป็นรูปกรวย เอาหมากใส่ในกรวย เรียกว่าจุกอก นำหมากคำที่ 1 วางบันทับใบที่ 1 พร้อมปักเทียน 1 เล่มและวางกำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 2 วางบนทับใบที่ 2 พร้อมปักเทียน 1 เล่ม และวางกำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 3 วางบนกลองพร้อมปักเทียน 1 เล่ม กำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก จากนั้น ตั้งนโม 3 จบ แล้วกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย กล่าวคำชุมนุมเทวดา กล่าวคำชุมนุมครู จบแล้วทำพิธีซัดหมาก หมายถึง สิ่งที่ไม่ดีให้ออกไป

ภาพประกอบ 19 การทำพิธีเบิกโรงของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

1.4.3 โหมโรง คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทองบรรเลงดนตรีก่อนการแสดงโดยบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ในจังหวะและทำนอง 12 เพลง อีกทั้งเตือนให้ผู้ชมได้รู้ว่าใกล้ถึงเวลาแสดงแล้ว

1.4.4 กาศครู หัวหน้าคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง ขับร้องบทกลอนเพื่อระลึกถึงครูของโนราและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อขอบารมีคุ้มครอง ช่วยดลบันดาลให้ประสบผลสำเร็จในการแสดง บทกลอนกล่าวถึงพระรัตนตรัย ความเป็นมาของโนรา การขอขมาพระแม่ธรณีแลสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เริ่มตั้งแต่ บทขานเอ บทฤกษ์งามยามดี บทร่ายแตระ

1.4.5 ไหว้ครู คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง มีการไหว้ครูก่อนการแสดงเพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไป ก่อนออกแสดงนักแสดงทุกคนยกมือไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูและขอให้การแสดงผ่านไปด้วยความราบรื่นอย่าให้มีอุปสรรค (บุญช่วย จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

1.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงราของคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง มีดังนี้

1.5.1 ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนราหรือตายายโนรา โดยปฏิบัติตามคำสอนของครูหมอโนราอย่างเคร่งครัดและรักษาคำพูด และมีความซื่อสัตย์อยู่เสมอ

1.5.2 เชื่อในครูหมอโนราทุกองค์ เคารพบูชาครูโนราก่อนขึ้นโรงโนราหรือออกแสดง มีการว่าคาถา

1.5.3 เชื่อในเรื่องพิธีเหยียบเสน ซึ่งเสนเป็นเนื้องอกนูนขึ้นจากระดับผิวหนังเป็นแผ่น มีความเชื่อกันว่าเกิดจากครูหมอโนราทำเครื่องหมายไว้ เพื่อให้เด็กที่เป็นเสนนั้นเป็นโนราการรักษาเสนให้หายไปจากร่างกายต้องให้โนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนพร้อมบริกรรมคาถาเชื่อว่าเสนจะค่อย ๆ แห้งและหายไปในที่สุด

1.5.4 ไม่แสดงโนราในงานแต่งงาน

1.5.5 ไม่แสดงโนราแก้บนในวันที่ตรงกับวันพระ (บุญช่วย จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

1.6 สภาพการดำรงชีพ

นักแสดงโนรารวมถึงนักดนตรีที่ร่วมแสดงโนรากับคณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง สภาพการดำรงชีพมีฐานะอยู่ในระดับปานกลางเพราะทุกคนทำเป็นอาชีพเสริมเป็นการหารายได้เลี้ยงครอบครัว บางคนเป็นนักศึกษา บางคนเป็นอาจารย์ บางคนมีอาชีพหลักสานเสื่อกระจูด บางคนทำอาชีพเกษตรกร บางคนทำแต่งกายและเครื่องประดับโนรา ทุกคนมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง นอกจากนี้บุตรธิดาของนักแสดงบางคนมีงานทำแล้วและช่วยเหลือบิดามารดา

สภาพการดำรงชีพของนักแสดงและนักดนตรี จึงอยู่ในระดับดี ส่วนโนราถวิลมีบุตรหลานช่วยดูแลและร่วมเป็นนักแสดง นักดนตรี อาศัยอยู่ที่บ้านของตนเอง สภาพการดำรงชีพจึงไม่เดือดร้อนอยู่อย่างสบาย (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 20 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

2. คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

2.1 ประวัติความเป็นมา

คณะโนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง หัวหน้าคณะคือ นายสมพงษ์ ชนะบาล เป็นบุตรของนายเพื่อม ชนะบาล และนางพ่อน ชนะบาล อยู่บ้านเลขที่ 125 หมู่ที่ 12 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง โนราสมพงษ์สืบเชื้อสายการแสดงโนรามาจากโนราแปลกท่าแค จังหวัดพัทลุง ซึ่งในวัยเด็กอายุได้ 5 ขวบได้ดูน้ำรำโนราและมีแรงบันดาลใจทำให้เกิดความชอบ ในปี พ.ศ.2509 โนราสมพงษ์ได้เริ่มรำโนรา นอกจากนั้นผู้ที่ฝึกรำให้มีโนราเลื่อนบ้านเขาเจียก และโนราคล้ายโคกชะงาย และต่อมาครอบครัวก็ได้เริ่มทำธุรกิจการแสดงโนรา อายุได้ 15 ปี เริ่มท่องคาถาอาคมและจำได้อย่างแม่นยำ ในปีพ.ศ.2525 โนราแปลกท่าแคได้เสียชีวิตลง โนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ทำหน้าที่หัวหน้าคณะแทนและได้ทำพิธีตัดเหมฺรย หมายถึงผู้สืบทอดการแสดงโนราและทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรมของโนราในคณะทั้งหมดในการถ่ายทอดความรู้ที่จะเป็นผู้สืบสานของคณะโนราสมพงษ์ ตั้งใจจะให้นายเกรียงเดช ปาณรงค์ ซึ่งเป็นลูกของพี่สาว ขณะนี้อายุ 25 ปี กำลังศึกษาคณะวิศวกรรมโยธา ปีที่ 2 มหาวิทยาลัยพระจอมเกล้าธนบุรีเป็นผู้สืบสาน

ประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงโนราเป็นผู้ควบคุมคณะ ยึดการแสดงแบบโบราณ เล่นการว่ากลอนโนราสมพงษ์ มีปฏิภาณไหวพริบในการแสดง การว่ากลอน โนราสมพงษ์น้อย มีความเก่งและมีความสามารถในการทำพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นอย่างมาก เนื่องจากโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีบ้านที่พักอาศัยเป็นคนพื้นบ้านในตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุง และที่นี้มีโรงครูขุนศรีศรัทธา ซึ่งเรียกว่าโรงครูขุนทาเพราะเชื่อว่าวัดท่าแคเป็นที่อยู่ของขุนศรีศรัทธาและครูโนราคนอื่น ๆ โดยนิยมทำพิธีกรรมโรงครูเพื่อรำถวายครูโนราที่เคารพนับถือในช่วงเดือน 6 ถึงเดือน 8 คือ เริ่มตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ถึงเดือนกรกฎาคม ในช่วงเดือนดังกล่าวจะมีคนมาจองรับประกอบพิธีกรรมโรงครูไว้ข้ามปีแทบจะไม่มีวันหยุด

โนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีน้ำเสียงในการร้องกลอนได้อย่างดีเยี่ยมทำให้มีชื่อเสียงโด่งดัง เคยได้รับเชิญให้ไปร้องกลอนโนราและแต่งกลอนโนราในหัวข้อรณรงค์โรคเอดส์ รณรงค์เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม โลกร้อน เกี่ยวกับสุขภาพ การขับขี่พาหนะ ความปลอดภัยในการขับขี่รถยนต์ ให้กับสำนักงานสาธารณสุข จังหวัดพัทลุง และหน่วยงานราชการในจังหวัดพัทลุงที่ร้องขอจนมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วภาคใต้

ปัจจุบันคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ยึดรูปแบบการแสดงแบบประยุกต์ได้ดำเนินการบริหารคณะจนประสบผลสำเร็จมีชื่อเสียงขึ้นมา โดยปรับเปลี่ยนการแสดงออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 แสดงโนราแบบโบราณ โดยโนราสมพงษ์เป็นผู้ดูแล ช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและเต้นหางเครื่อง หรือแดนเซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง ควบคุมและฝึกซ้อมโดยนางเพลินพิศ รักขุนส่อง ซึ่งเป็นหลานสาว หลังจากนั้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งมีชื่อเสียงขึ้นมาภายในเวลาไม่กี่เดือนได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันมหกรรมชิงแชมป์มโนราภาคใต้ในปี พ.ศ. 2529 ปัจจุบันเป็นคณะโนราที่มีวงดนตรีลูกทุ่งโดดเด่นที่สุดคณะหนึ่ง มีความพร้อมทางด้านระบบเครื่องเสียงและเครื่องอำนวยความสะดวก มีนักแสดงร่วมคณะมากมีงานแสดงติดต่อกันตลอดทั้งปี (สมพงษ์ ชนะบาล และเพลินพิศ รักขุนส่อง. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 21 หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง นายสมพงษ์ ชนะบาล

2.2 อัตลักษณ์คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง อัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นดังนี้

2.2.1 การแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีกระบวนการรำที่อ่อนช้อย และยึดการแสดงแบบโบราณ การแต่งกายโนราแต่งแบบเครื่องต้นชุดใหญ่ และเครื่องต้นชุดเล็ก

2.2.2 การแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงที่ 1 แสดงแบบโบราณ เป็นการแสดงชุดสั้น ๆ เช่น รำแม่บท บทครูสอน บทสอนรำ บทประถมให้ผู้แสดงออกมาแสดงพร้อมกัน ช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและเดินหางเครื่องหรือแดนเซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง

2.2.3 มีนักร้องประจำวง มีแฟนคลับ มีสปอนส์เซอร์อัดเพลงนักร้องประจำวงจำหน่ายเป็นซีดี

2.3 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ประกอบด้วย

2.3.1 โรงโนราและฉาก ลักษณะของโรงโนราหรือเวทีโนราเป็นแบบสำเร็จรูป ทำด้วยโครงเหล็กมีขนาด 20 เมตร เป็นเวที 2 ชั้น ด้านหลังมีตัวอักษรเป็นชื่อมโนราห์สมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ด้านซ้ายป้ายไวนิลเป็นรูปนักแสดงโนราแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายลูกปัด สวมเทริด ด้านขวาป้ายไวนิลเป็นรูปนักร้องนำของวง ได้แก่ โชคดี ศรีธรรมราช ด้านหน้าเวทีชั้นล่างเป็นแผ่นผ้าชื่อ สปอนส์เซอร์สนับสนุน โรงโนราหรือเวทีโนราคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งใช้วิธีการเช่าสำหรับการแสดงแต่ละครั้ง

ภาพประกอบ 22 โรงโนรา และฉาก คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลำดับขั้นตอน 2 ช่วง ได้แก่

1) ช่วงที่ 1 เป็นการแสดงโนราแบบโบราณ เริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 19.00–22.00 น. มีลำดับการแสดงดังนี้

(1) ตั้งเครื่อง คือการประโคมดนตรีทำเพลงสั้น ๆ เพื่อประกาศให้ทราบว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว

(2) โหมโรง คือการประโคมดนตรีล้วน ๆ ก่อนเริ่มการแสดงเพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนรา และเรียกความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง

(3) กาศครู คือ การร้องกลอนสรรเสริญครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและอัญเชิญครูให้มาสถิตในโรงโนราช่วยให้ประสบผลสำเร็จและคุ้มครองป้องกันอันตราย ขณะที่กาศครูจะให้นักแสดงและหัวจุกโนราหรือโนราที่ฝึกหัดใหม่ออกมาแต่งตัวกลางโรง

(4) ปล่อยตัวนักแสดง เป็นการรำชุดสั้น ๆ ได้แก่ รำแม่บท บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม บทสีโต บทผันหน้า โดยจัดให้นักแสดงออกมารำพร้อม ๆ กันครั้งละหลาย ๆ คน แสดงครั้งละ 2 – 3 ชุดเท่านั้น ท่ารำของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เป็นกระบวนการรำประสมท่า โดยโนราสมพงษ์ได้รับการสืบทอดจากครูโนรา 3 ท่าน คือ โนราแปลกท่าแค โนราเลื่อนเขาเจียก โนราคล้ายโคกชะงาน ทั้ง 3 ท่านเป็นโนราที่โนราสมพงษ์ฝากตัวเป็นศิษย์ในการฝึกรำและออกแสดงกับคณะโนราแปลกท่าแค โนราสมพงษ์ได้ฝึกลีลาท่ารำแล้วนำท่ารำ

ของครูมาผสมผสานจนกลายเป็นท่ารำประสมท่าของตน ประกอบด้วยการรำออกฉาก รำเทิงตุ้ง รำแม่ท่า รำขาดช้า รำรับระบำ รำเพลงครู รำนาดเร็ว รำเพลงทับ รำท่อโรง และรำเคล้ามือนั่งพนัก

(5) โนราใหญ่ออกรำ และโต้กลอนกับนายพราน

(6) แสดงเรื่อง 1 – 2 ฉาก ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง โดยมากนิยมแสดงเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ นวนิยาย สอดแทรกคติสอนใจ (สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

2) ช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและเต้นหางเครื่อง หรือแดนเซอร์ประกอบเพลงเป็นการต่อเนื่องจากช่วงที่ 1 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง เริ่มตั้งแต่เวลา 22.00 – 24.00 น. เป็นลักษณะการแสดงลูกทุ่งเกือบทั้งหมด บางโอกาสอาจแสดงมากกว่า 2 ชั่วโมงขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ นักร้องลูกทุ่งวงคณะโนราสมพงษ์น้อย ได้แก่ โชคดี ศรีธรรมราช โทน อดิศรและเพลินพิศ เพชรยินดี มีการผลิตจำหน่ายซีดีสำหรับแฟนคลับ ท่าเต้นจะเรียนเป็นลายแต่มักมีการเรียกเป็นสเตป (Step) เช่น 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 และ 8 การคิดประดิษฐ์ท่าเต้นออกมาในแต่ละเพลงนั้น ได้พิจารณาลักษณะเด่นหรือลักษณะสำคัญของบทกลอน รองลงมาคือลีลาของดนตรีหรือจังหวะเพลงนั้น ๆ ก่อนจะนำเอาเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายเข้ามาเกี่ยวข้องเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กัน (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2551 : สัมภาษณ์)

การแสดงในช่วงที่ 2 มีลำดับการแสดงดังนี้

1. เมดเลย์
    1.1 หิ้งห้อย
    1.2 คนเดียว
    1.3 ฉันทนา
    1.4 สัญญาเบล่อ ๆ
2. พิธีกร
    2.1 คาถา
    2.2 แฟนผม
    2.3 แมงปอ
    2.4 อัพเดรด
    2.5 อาปานาเล่
    2.6 เธอก็ใช่
    2.7 เจ้าชู้
    2.8 อายจัง

2.9 สวยไม่พอจาม

2.10 เพี้ยช

2.11 หลอก

2.12 เพื่อเธอ

3. การแสดงตลก

3.1 สบายดี

3.2 สาวบางโพ

4. จบการแสดง

2.3.2 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 2 ช่วงดังนี้

1) เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงในช่วงที่ 1 การแสดงโนราแบบโบราณ ได้แก่

(1) สนับเพลา กางเกงขายาวทรงกระบอกความยาวถึงข้อเท้า เชิงขากางเกงตกแต่งด้วยผ้าสีทำให้สวยงามเด่นชัดขึ้น

(2) ผ้านุ่ง ผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้าเป็นผ้าพื้นหรือลายไทย นุ่งทับสนับเพลา วิธีการนุ่งเป็นลักษณะรั้งสูง และรัดรูปแน่นกว่าโจงกระเบน เป็นวิธีการนุ่งสำหรับโนราโดยเฉพาะ ปล่อยชายให้ห้อยลงม้วนเป็นหางหงส์รั้งไว้ด้านหลังบริเวณสะโพก ปัจจุบันเป็นผ้านุ่งเย็บสำเร็จรูปเพื่อสะดวกในการนุ่ง

(3) ผ้าห้อยหน้า มีลักษณะเหมือนชายไหว 3 ชิ้น ปักเป็นลวดลายด้วยเหลื่อมบนหน้าผ้าให้สวยงาม

(4) ผ้าห้อย ใช้ผ้าสีต่าง ๆ โดยใช้ผ้าแพรโปร่งบางสีสด 2 สี ห้องคั่นระหว่างผ้าห้อยหน้าด้านซ้ายและด้านขวา

(5) หางหงส์ ทำด้วยเขาควาย ผ่าแบ่งครึ่งเหลาให้บางยึดประกอบติดกันบริเวณปลายเขาด้วยฟูกลมทำด้วยไหมสีแดงหางหงส์มีลักษณะโค้งงอนคล้ายปีกนก ขอบล่างร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ เป็นระย้า ผูกติดบริเวณสะเอวด้านหลังให้หางงอนเชิดขึ้น

(6) ปั้นเหน่ง หรือเข็มขัดเป็นแผ่นเงินรูปวงรี ดุนลายอย่างดี

(7) รัดอกหรือพานโครง แผงลูกปัดที่ร้อยเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าใช้พันรอบตัวระดับอก

(8) คลุมไหล่ แผงลูกปัดที่ร้อยเป็นรูปสามเหลี่ยมสำหรับสวมทับบนบ่าซ้ายและบ่าขวา จำนวน 2 ชิ้น

(9) ปิ้งคอ แผงลูกปัดร้อยเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็กสำหรับสวมปิดด้านหน้าและด้านหลัง จำนวน 2 ชิ้น

(10) สังวาล สร้อย 2 เส้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ คล้องเฉียงจากบ่าทั้ง 2 ด้าน ผ่านลงมาบริเวณสะเอว ด้านข้างผูกติดกับปีกนกนางแอ่น บริเวณหน้าอกไขว้ติดกัน ด้านหลังไขว้ติดกันระดับเดียวกับอก มีแผ่นเงินยึดตรึงไว้เรียกว่า จำยาม

(11) ปีกนกนางแอ่น แผ่นเงินคล้ายปีกนกขนาดเล็ก ดุนลายเป็นเส้นสวยงาม แขวนผูกติดกับสังวาลทั้ง 2 ข้าง ห้อยอยู่ระดับเอว

(12) ทับทรวง แผ่นเงินรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน หรือแบบต่าง ๆ ดุนลายสวยงามผูกติดกับสร้อยคอที่สวมด้วยลูกปัด

(13) กำไลต้นแขน ทำด้วยเงินดุนลายอย่างดี สวมรัดกล้ามเนื้อต้นแขนซ้าย จำนวน 2 วง

(14) กำไลปลายแขน ทำด้วยเงินกุนลายอย่างดี สวมบริเวณปลายแขนซ้าย – ขวา ข้างละ 5 – 10 วง

(15) เทริด เครื่องประดับศีรษะ มีลักษณะคล้ายมงกุฎยอดเตี้ยโครงสานด้วยไม้ไผ่มีกรอบหน้า

(16) เล็บ ทำด้วยเงินต่อปลายเล็บด้วยหวายมีลักษณะโค้งสวยงาม ร้อยด้วยลูกปัดหลากสีสอดไว้ สวมมือข้างละ 4 นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ (สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 23 เครื่องแต่งกายของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2) เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงในช่วงที่ 2 เล่นวงดนตรีกทุ่งและมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง เป็นหน้าที่ความรับผิดชอบของรัตติกูล เกตุชู ซึ่งเป็นน้องชายของเพลินพิศ รักขุนส่อง ทำหน้าที่เป็นครูผู้ฝึกสอนหางเครื่อง โดยเป็นเรื่องเกี่ยวกับการจัดการแสดงในแต่ละครั้ง รวมถึงการจัดหาชุดใหม่มาใช้ในการแสดงที่มุ่งสร้างความตระการตา และแปลกใหม่ยิ่งขึ้น การแต่งกายแต่งแบบสมัยใหม่ นุ่งสั้นฟิตเปรี้ยะสวยงาม

ภาพประกอบ 24 เครื่องแต่งกายชุดหางเครื่องของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2.3.4 เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ใช้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ และแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการเล่นดนตรีลูกทุ่ง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

1) เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ใช้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะ ดังนี้

(1) กลอง มีลักษณะเหมือนกลองทัดขนาดเล็ก นิยมทำด้วยไม้ขนุน ใช้หนังวัวหุ้มตัวกลองด้วยมุดไม้ตอกยึดไว้ให้ตึงมีขาตั้ง 2 ขา มีไม้ตี 1 คู่ เป็นเครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะเสียงทับ

(2) ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือตี ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ และเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนองให้สอดคล้องกับลีลาของผู้รำ ทับโนราเป็นทับคู่ มีเสียงต่างกันใบหนึ่งมีเสียงทุ้ม เรียก “ลูกเทิง” ใบหนึ่งมีเสียงแหลม เรียกว่า “ลูกฉับ”

(3) ฆ้องคู่ มีเสียงต่างกัน คือ เสียงแหลมและเสียงทุ้ม มีความสำคัญในการสร้างเสียงให้ไพเราะและให้จังหวะ

(4) ฉิ่ง ทำจากทองเหลืองเป็นเครื่องดนตรีเน้นจังหวะและเสริมแต่งจังหวะ

(5) ปี่ ในการแสดงโนรานิยมปี่ใน เป็นเครื่องเป่าชิ้นเดียวของวงมีหน้าที่ในการดำเนินทำนอง ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม ปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้หลุมพอแก่นไม้มะม่วง แก่นไม้มะปราง

(6) แตระพวง เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ ทำจากไม้เนื้อแข็ง นำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยด้วยเชือกซ้อนกันที่แก่นกลางแตระ ร้อยด้วยโลหะหรือเหล็กแข็ง

ภาพประกอบ 25 เครื่องดนตรีพื้นเมืองโนรา คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2) เครื่องดนตรีสำหรับแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการเล่นดนตรีลูกทุ่ง ประกอบด้วย กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า แซกโซโฟน ทรัมเปต ทรอมโบน ฉิ่ง ฉาบ ทับโบริน

ภาพประกอบ 26 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง โดยมากจะมีเป็นของตนเอง ประกอบด้วย

1) ไฟสว่างเป็นสปอร์ตไลน์แขวนติดกับเสา อยู่ด้านข้างเวที

2) ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสีต่าง ๆ อยู่ด้านหน้าของเวทีตลอดหน้าเวทีจะมีไฟรางติดไว้ หันหน้าเข้าหาเวที มีสีขาว สีเหลือง สีแดง สีเขียว สีม่วง ใช้เวลาแสดงดนตรีลูกทุ่งและมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์เต้นประกอบเพลง

3) ไฟราว เป็นไฟประดับแขวนไว้ด้านข้าง มีกระบอกสีดำครอบไว้เพื่อให้แสงออกในทิศทางที่ต้องการ สีของหลอดจะมีสีแดง ม่วง เหลือง ฟ้า น้ำเงิน จะติดตั้งกับโครงเหล็กด้านข้างสูงจากพื้นประมาณ 3 – 4 เมตร

4) เสียง การแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเป็นการแสดงในเวทีกลางแจ้งเป็นที่โล่ง ต้องใช้เสียงดังมาก ๆ จึงต้องใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องเสียง 10,000 วัตต์ แอมพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียง ติดคอสโอเวอร์มีอีคิว มีคอมเพสเซอร์ มิกเซอร์ มีตู้ลำโพง 2 ข้างแยกเป็นตู้เสียงเบส และตู้เสียงกลางแหลม (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2551 : สัมภาษณ์)

2.3.6 นักแสดง

นักแสดงโนราของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก มีสมาชิกประมาณ 60 – 70 คน แบ่งออกเป็นกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้าน กลุ่มนักดนตรีสากล ผู้ควบคุมเสียง และขนย้ายสิ่งของประมาณ 10–20 คน ซึ่งเป็นผู้ชายทั้งหมด กลุ่มนักแสดงประกอบด้วยผู้แสดงรำโนรา พราน นักร้อง และหางเครื่องประมาณ 30–40 คน มีทั้งผู้หญิงผู้ชายผสมกัน มีอายุตั้งแต่ 15–25 ปี ทุกคนสามารถรำโนราได้ มีความสามารถร้องเพลงและเต้นหางเครื่องประกอบดนตรีลูกทุ่งได้ ความสัมพันธ์ในคณะโนราเป็นลักษณะเครือญาติ

ภาพประกอบ 27 นักแสดงคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งมีหัวหน้าคณะและผู้จัดการคณะเป็นผู้บริหารจัดการคณะ การติดต่อรับงานการแสดง ควบคุมคณะติดต่อผู้แสดง และการตัดสินใจ การรับงานโดยมากจะติดต่อทางโทรศัพท์ ไม่มีการทำสัญญาว่าจ้างตกลงในเรื่องราคาการแสดง โดยมากจะไม่มีการวางมัดจำใช้ความไว้วางใจ

อัตราค่าจ้างคณะโนราจะเป็นผู้กำหนดราคา ราคาต่ำสุดตกคืนละ 35,000 บาท สูงสุดไม่เกิน 70,000 บาท ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้–ไกล ค่าตอบแทนที่จัดสรรให้กับนักแสดงจะได้รับไม่เท่ากัน (สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

1) ผู้แสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ และเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลง ได้ค่าตอบแทน 300 – 500 บาท/ 1 คืน

2) ผู้แสดงที่เป็นโนรารับเชิญ ได้ค่าตอบแทน 1,000 บาท/ 1 คืน

3) ผู้ที่แสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ เต้นหางเครื่องและเป็นนักร้องลูกทุ่งด้วย ได้ค่าตอบแทน 500 – 600 บาท/ 1 คืน

4) ผู้ที่เป็นนักร้อง ได้ค่าตอบแทน 700 บาท/ 1 คืน

5) นักดนตรีพื้นเมือง ได้ค่าตอบแทน 400 บาท/ 1 คืน

6) นักดนตรีมือปี่ ได้ค่าตอบแทน 500 บาท/ 1 คืน

7) นักดนตรีสากล ได้ค่าตอบแทน 500 – 700 บาท/ 1 คืน

2.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนราของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ที่ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมา ประกอบด้วย

2.4.1 การตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเดินทางไปถึงโรงโนราที่กำหนดไว้แล้ว ก่อนทำกิจกรรมอื่นนักแสดงโนราทุกคนจะเข้าโรงโนรา ลูกคู่บรรเลงเพลง 1 เพลง ยกเว้นคนเป่าปี่ เป็นอันเสร็จพิธีตั้งเครื่อง

2.4.2 โหมโรง ก่อนการแสดงคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง บรรเลงดนตรีพื้นเมือง เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดงและเป็นการเตือนว่าการแสดงโนราจะเริ่มทำการแสดงแล้ว

2.4.3 กาศครู คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กาศครูเพื่อเป็นการระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และเชิญครูให้มาสถิตอยู่ที่โรงโนราช่วยให้ประสบผลสำเร็จ และคุ้มครองป้องกันอันตราย โดยการร้องกลอนประกอบดนตรี ทำนองร่ายแตระ ทำนองหน้าแตระ ทำนองเพลงทับ เพลงโทน แล้วแต่เวลาจะเอื้ออำนวยให้

2.4.4 ไหว้ครู ก่อนเริ่มการนักแสดงและหัวหน้าคณะจะไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูโนราและขอให้การแสดงประสบผลสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

ภาพประกอบ 28 ไหว้ครูก่อนการแสดงของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

2.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงโนราของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีดังนี้

2.5.1 ความเชื่อเรื่องตายายโนรา ซึ่งโนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่าตายายโนราคือครูต้นแบบของโนราและครูโนราที่ตายไปแล้ว บางครั้งเรียกว่า ครูหมอตายาย โดยเชื่อว่าตายายโนรามีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราไม่เคารพบูชาตายายโนราอาจจะให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ปวดท้อง ป่วยกระเสาะกระแสะ ต้องทำหิ้งบูชาตายายโนรา อาการจะหายเป็นปกติ

2.5.2 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน โนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่าเสนไม่สามารถรักษาให้หายได้ นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราเข้าโรงครู เสนเป็นเนื้อที่งอกที่ออกขึ้นมาจากระดับผิวหนังเป็นแผ่นสีแดง ๆ โดยจะทำกันก่อนโนราร่ำคล้องหงส์ ซึ่งพ่อแม่จะต้องเตรียมเครื่องประกอบพิธีมาให้โนราใหญ่ ได้แก่ ขันน้ำใส่น้ำ พลู หมาก ดอกไม้ ธูปเทียน หินลับมีด มีดโกน เครื่องทอง เงินเหรียญ เครื่องเงิน หญ้าเข็ดมอน หญ้าคา รวงข้าวและเงิน 32 บาท โนราใหญ่จะเอาเป็นสิ่งของต่าง ๆ ที่เตรียมมาใส่ลงขันทำพิธีจุดธูปเทียน บูชาตายายโนรา ลงอักขระที่หัวแม่เท้าของโนราใหญ่ แล้วร่ำท่าเฒี่ยนพรายโดยถือกริชแล้วเอาหัวแม่เท้าของโนราใหญ่ไปแตะตรงที่เป็นเสนแล้วเอาหัวแม่เท้าไปจุ่มลงในขัน จากนั้นยกหัวแม่เท้าขึ้นรมควันแล้วใช้หัวแม่เท้าไปเหยียบเบา ๆ ตรงที่เป็นเสนโดยหันหลังให้ผู้ที่เป็นเสนว่าคาถากำกับ โดยโนราใหญ่ในร่างทรงก็จะเอากริชไปแตะตรงที่เป็นเสนพร้อมกับว่าคาถาทำเช่นนี้ 3 ครั้ง เสร็จแล้วเอามีดโกน หินลับมีดและของอื่น ๆ ในขันน้ำไปแตะตัวผู้ที่เป็นเสนจนครบทุกอย่างเป็นอันเสร็จพิธีการเหยียบเสน โนราคณะสมพงษ์น้อยเชื่อว่าเสนจะค่อย ๆ จางหายไป ถ้าไม่หายก็จะมาทำซ้ำอีกให้ครบ 3 ครั้ง เสนจะจางหายไปในที่สุด

2.5.3 ความเชื่อเรื่องพระภูมิเจ้าที่ โนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่าสถานที่ต่าง ๆ ย่อมมีเทวดารักษา คุ้มครอง เช่น ผีเจ้าเรือน เจ้าที่นา เจ้าที่สวน เพราะฉะนั้นจะต้องบูชาเพื่อประโยชน์สุขของตน ไปแสดงที่ใดต้องมีการไหว้พระภูมิเจ้าที่เพื่อไม่ให้ใครมากล้ำกรายจนกว่าคณะโนราจะแสดงเสร็จ

2.5.4 ความเชื่อเรื่องเครื่องดนตรี โนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่าเครื่องดนตรีโนราแต่ละชิ้นมีครูหมอตายาย จะลบหลู่หรือข้ามกรายไม่ได้ เช่น ทับ 2 ลูก เมื่อทำพิธีไหว้ครูเบิกโรง จะเอาเทียน 3 เล่ม หมาก 3 คำมาทำพิธี โดยจุดเทียน 3 เล่ม เล่มหนึ่งนำไปปักไว้ที่กลอง พร้อมหมาก 1 คำ เมื่อตั้งนะโม 3 จบ กล่าวคำเชิญเทวดาชุมนุมแล้วก็เอาหมากเหน็บไว้ที่โรงโนรา 1 คำ เพื่อบูชาเทวดาวางไว้ใต้เสื่อปูโรง 1 คำ เพื่อบูชานางธรณี อีก 1 คำ ใช้ใส่ในทับ

แล้วตีทับรัว โดยคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเชื่อว่าดนตรีที่ได้ขึ้นครูแล้วจะมีความไพเราะและมีความขลัง

2.5.5 ความเชื่อเรื่องการถือเคล็ด โนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่าเคล็ดคือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งที่เชื่อว่าเป็นวิธีปัดเป่าหรือป้องกันเหตุร้ายที่จะมีมา โดยโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเชื่อในเรื่องเคล็ดการปลูกสร้างโรงโนรา จะไม่หันไปทางทิศตะวันตกโดยเด็ดขาดเพราะเชื่อว่าจะทำให้โนราตกอับ

2.5.6 ความเชื่อเรื่องการแก้บน โนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเชื่อว่าการบนและการแก้บน โดยให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ เช่น บนให้หายจากอาการเจ็บป่วย บนให้สอบเข้าเรียนต่อได้ บนให้พ้นจากการคัดเลือกเกณฑ์ทหาร บนให้สามารถสอบเข้าทำงานได้ การบนจะบนเองด้วยวาจาหรือให้โนราบนให้ตามความเชื่อว่าโนราหรือครูหมอโนราเป็นผู้มีญาณสามารถติดต่อกับตายายโนราได้ หากบนด้วยวาจาก็ต้องเตรียมธูปเทียน ดอกไม้ หมากพลู จัดใส่พานบูชา แล้วกล่าวออกชื่อครูหมอโนราหรือตายายโนราที่นับถือ กล่าวขอความช่วยเหลือในสิ่งที่ต้องการและต้องมีคำสัญญาว่าเมื่อได้สิ่งที่ต้องการแล้ว และแก้บนด้วยอะไรซึ่งการบนกับตายายโนราหรือครูหมอโนราเรียกว่า เหมฺรยปาก เพื่อเป็นเคล็ดว่าสัญญาที่เคยให้ไว้กับตายายโนราหรือครูหมอโนราขาดกันแล้ว

2.6 สภาพการดำรงชีพ

นักแสดงโนราของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งส่วนใหญ่มีสภาพการดำรงชีพอยู่ในเกณฑ์ดี ผู้แสดงจะมีสองประเภทคือ นักแสดงโดยอาชีพ ที่มีเงินรายได้จากการแสดงเป็นหลัก และมีอาชีพอย่างอื่นเสริม เช่น ค้าขาย เปิดร้านขายของชำ ทำเครื่องแต่งกายโนราขาย ประเภทที่สอง ผู้แสดงเป็นนักเรียน นักศึกษา หัวหน้าคณะนำมาฝึกและออกร่วมแสดงกับคณะ มีรายได้นำไปเป็นทุนการศึกษา ทุกคนมีบ้านที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง สภาพการดำรงชีพไม่เดือดร้อน (สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 29 บ้านที่อยู่อาศัยของ คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

ภาพประกอบ 30 ผู้วิจัยสัมภาษณ์คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

3. คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช

3.1 ประวัติความเป็นมา

คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นคณะโนราที่สืบเชื้อสายโนราจากนายสุวรรณ คชเสนา ซึ่งเป็นตาเล่นโนราเป็นตัวพราน โนราเพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู เกิดวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2498 ที่อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาชื่อนายเอี่ยม หมื่นพันธ์ชู มารดาชื่อ นางขิน หมื่นพันธ์ชู มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 5 คน คือ นางสัญญา นางชะอ้อน นางเพ็ญศรี นางสาวสายใจ และนายสมชาย โนราเพ็ญศรีเรียนจบระดับประถมศึกษา โนราเพ็ญศรีสมรสกับนายสมนึก ขลิบแย้ม มีบุตร 2 คน คือ นางฟาริดา สุกใส และนายธนายุทธ สุกใส

พ.ศ.2510 โนราเพ็ญศรีเริ่มหัดโนรา เมื่ออายุได้ 12 ปี กับครูชื่อนายถาวร เม่งห้อง และครูเจริญ ชัยฤกษ์ เมื่อเริ่มฝึกหัดรำโนรา มีความตั้งใจจริงที่จะสืบสานศิลปะการแสดงโนราตลอดไป ในปี พ.ศ.2517 โนราเพ็ญศรีได้ทำพิธีรับมอบ ครอบมือและไหว้ครูโนราที่บ้านของครูถาวร เม่งห้อง มีชุดโนรา 1 ชุด เทริด 1 ยอด พร้อมหมากพลู ธูปเทียน ดอกไม้ เมื่ออายุได้ 13 ปี เริ่มออกแสดงโนราครั้งแรกที่บ้านปากดวด รู้สึกตื่นเต้นดีใจที่ได้ออกแสดง และตั้งใจว่าจะสืบทอดศิลปะการแสดงโนราตลอดไป ขณะที่อายุได้ 37 ปีได้มีคณะเป็นของตนเองชื่อ คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

โนราเพ็ญศรียอดระบำมีความสามารถในการรำแบบโบราณและการว่ากลอนสดได้อย่างดีเยี่ยม มีปฏิภาณไหวพริบเน้นการเล่นกลอนสด และการเล่นมุตโต ตามความถนัดโดยศึกษาปฏิบัติเองด้วยความสามารถของโนราเพ็ญศรียอดระบำได้รับเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษที่ถ่ายทอดความรู้ให้กับสถานศึกษา เช่น โรงเรียนวัดขรัวช่วย โรงเรียนบ้านต้นจันทน์ ฝึกรำโนราให้กับนักเรียนโดยไม่รับค่าตอบแทน

ปัจจุบันโนราเพ็ญศรียอดระบำ อายุ 55 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 57/2 หมู่ที่ 7 ตำบลเสาวภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช มีความตั้งใจที่จะให้ลูกสาวคือนางฟาริดา สุกใส และหลานชายคือ เด็กชายสิทธิโชค เพ็งเรือง เป็นผู้สืบทอดการรำโนราของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ด้วยความสามารถในการร้องโนรากลอนสด โนราเพ็ญศรียอดระบำได้รับการว่าจ้างจากห้างเทปต่าง ๆ ให้ร้องกลอนโนราบันทึกเทปและซีดีออกจำหน่าย (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 31 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.2 อัตลักษณ์ของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น ดังนี้ (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

3.2.1 การแสดงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นการรำแบบโบราณ

3.2.2 ท่ารำของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นท่ารำประสมท่า โดยโนราเพ็ญศรีได้ปรับปรุงท่ารำที่ได้เรียนรู้จากครู และศึกษาด้วยคตนเองเป็นกระบวนการรำประสมท่าของตนเอง

3.2.3 การว่ากลอนสดของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ถือได้ว่าเป็นผู้มีน้ำเสียงดี มีปฏิภาณไหวพริบ คำกลอนไพเราะคมคายมีเนื้อหาสาระกินใจ สอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน สร้างความชื่นชมให้กับคนดู

3.3 องค์ประกอบการแสดง

3.3.1 โรงโนรา และฉาก

โรงโนรา หรือเวทีโนราคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นเวทีสำเร็จรูป สามารถเคลื่อนย้ายได้ มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีพื้นเวทีต่างระดับ ความกว้าง 7 เมตร ยาว

20 เมตร ยกพื้นสูงจากดินประมาณ 1 เมตร หลังคาเป็นรูปเพิงหมาแหงน แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วน ส่วนด้านหน้าสำหรับแสดง ด้านหลังสำหรับนักแสดงพักและแต่งกาย ด้านหน้าเปิดโล่ง 3 ทิศ

ฉากคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีฉากขนาดใหญ่วาดเป็นภาพวิว ด้านบนมีป้ายชื่อคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ด้านซ้าย–ขวาของเวที มีหลืบเพื่อให้ผู้แสดงเข้าออก ด้านบนมีระบายบน 2 แถว (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 32 โรงโนราและฉากคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นการแสดงโนราตามแบบโบราณและนำมาประยุกต์ให้เข้ากับเหตุการณ์ในปัจจุบัน เริ่มแสดงเวลา 20.00 – 01.00 น. มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1) ตั้งเครื่องและโหมโรง

2) ไหว้ครู ก่อนเริ่มการแสดงจะไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูและขอให้การแสดงประสบผลสำเร็จ

3) กาศครู เป็นการเชิญโดยการขับร้องบทไหว้ครู สดุดีคุณครูและผู้มีพระคุณทั้งปวง เนื้อหาของบทกาศครูเกี่ยวกับผู้สอนและครูอันเป็นครูผู้ให้กำเนิดโนรา การกาศครู

มีทั้งความขลัง ความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์แฝงอยู่ เป็นการกล่าวถึงครูด้วยความเคารพ สำนึกในบุญคุณมีทั้งความอบอุ่นและยำเกรง

4) โนราขับบทหน้าม่าน โนราผู้ขับร้องกลอนในม่านก่อนออกรำเป็นโนราที่กำลังจะออกรำเป็นผู้ขับร้อง หรือโนราคนอื่นร้องแทนได้ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะการชมธรรมชาติหรือให้คติสอนใจ

5) พรานออกแสดง พรานจะออกโชว์ลีลาท่ารำของพรานและร้องกลอน ลีลาท่ารำโดยเฉพาะของพรานจะแฝงไว้ด้วยท่าทางมีตลกเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม แล้วว่ากลอนเนื้อหาจะมีคำกลอนที่สนุกสนาน มีนักแสดงโนราอีกคนมาร้องกลอนโต้ตอบกันต้องมีปฏิภาณไหวพริบทางกลอนเพื่อสร้างความประทับใจให้เจ้าภาพและคนดูทั่วไป

6) ผู้แสดงออกแสดง หลังจากขับบทหน้าม่านแล้วผู้แสดงจะออกมารำเป็นกลุ่มเป็นชุด ประมาณ 6 – 8 คน ส่วนใหญ่จะเป็นผู้แสดงรุ่นเยาว์ ซึ่งยังไม่มีประสบการณ์ในการรำมากนัก โดยมากจะเป็นการรำประสมท่า เป็นท่ารำในบทประถม บทครูสอน หรือในบทสอนรำ ผู้แสดงจะร้องบทเองโดยมีลูกคู่ตีเครื่องจังหวะ

7) นายโรง หรือโนราใหญ่ออกแสดงคือโนราเพ็ญศรียอดระบำออกมาอวดท่ารำเล็กน้อย และอวดการรำทำบท รำคำพรัด แล้วต่อด้วยการเล่นกลอนสดคนเดียว หรือบางครั้งอาจโต้ตอบกันระหว่างผู้แสดง เรียกว่าโยนกลอน หรือต่อกลอน ช่วงนี้อาจจะใช้เวลาประมาณ 1–2 ชั่วโมง

8) แสดงเรื่องสั้น ๆ โดยตัดตอนใดตอนหนึ่งของนิยายมาเล่นแบบละคร มีเพียงตัวละครหลัก 2 ตัว และอาจมีตัวประกอบอีก 1– 2 ตัว

9) กล่าวบทลาโรง นายโรงจะว่ากลอนสี่แล้วต่อด้วยกลอนหกเพื่อขอบคุณเจ้าภาพและลาผู้ชม (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 33 การแสดงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.3.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ประกอบด้วย (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

1) สนับเพลา
2) ผ้านุ่ง
3) รัดสะโพก
4) ผ้าห้อยหน้า
5) หางหงส์
6) ปั้นเหน่ง
7) พานโครงหรือรัดอก
8) คลุมไหล่

9) ปี่งคอ

10) สังวาล

11) ปีกนกนางแอ่น

12) ทับทรวง

13) กำไลต้นแขน

14) กำไลปลายแขน

15) กำไลข้อเท้า

16) เทริด

17) เล็บ

ภาพประกอบ 34 เครื่องแต่งกายคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ เป็นดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย

1) กลอง

2) ทับ

3) โหม่ง

4) ฉิ่ง

5) ปี่

6) แตระ

7) ออร์แกนไฟฟ้า

ภาพประกอบ 35 เครื่องดนตรีของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียง ของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ประกอบด้วยไฟส่องโรงโนรา และไฟประดับโรงโนรา ประกอบด้วยสปอร์ตไลท์ส่องด้านหน้าเวทีเพื่อให้โรงโนรามีความสว่างมากขึ้น ไฟที่ใช้แขวนประดับหน้าโรงและด้านข้างไฟรางมีหลอดไฟนีออน หลอดยาวบรรจุในรางจำนวน 4 แผง วางส่องหน้าเวทีซึ่งอยู่บนเวที ไฟฟอร์โล่สำหรับส่องเฉพาะตัว

เสียง ประกอบด้วยลำโพง มิกเซอร์ ไมโครโฟน ซึ่งเป็นอุปกรณ์ช่วยให้เสียงดังเพราะแสดงในที่โล่ง คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำใช้การเช่าเครื่องเสียงสำหรับการแสดงในแต่ละครั้งประกอบด้วย แอมพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียง คอสโอเวอร์ มีคอมเพรสเซอร์ และมิกเซอร์ มีตู้ลำโพง 2 ข้าง แยกเป็นตู้เบสและตู้เสียงแหลม

ภาพประกอบ 36 แสง สี เสียงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

2.3.6 นักแสดง

นักแสดงโนราคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีจำนวนประมาณ 30 คน ประกอบด้วย

นายโรง ทำหน้าที่รับผิดชอบควบคุมกิจการภายในคณะโนราเป็นผู้รับงาน กำหนดตารางเวลา ติดต่อโนรารุ่นใหญ่ รุ่นเด็ก มาร่วมแสดง มีความสามารถเฉพาะตัว รำเก่ง

ลูกคู่ ทำหน้าที่เล่นดนตรี มีประมาณ 6 คน เล่นดนตรีทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง และ แตระ

นักแสดง ปัจจุบันการรำโนราแบบโบราณของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีนักแสดง 2 กลุ่ม ประมาณ 25 คน ได้แก่ นักแสดงรุ่นเยาว์ และนักแสดงรุ่นใหญ่ นักแสดงรุ่นเยาว์เป็นผู้แสดงที่มีอายุน้อย โดยมากจะออกรำในชุดแรกมีประมาณ 8 -10 คน อายุประมาณ 17 – 30 ปี นักแสดงรุ่นใหญ่ ประมาณ 4 – 5 คน อายุประมาณ 32 – 50 ปี บางครั้งมีผู้แสดงรำเชิญ คือ นักแสดงที่มีชื่อเสียงในการขับบท ทำบท จากคณะอื่นทำให้เป็นที่สนใจของคนดู บางครั้งนายโรงเชิญเองหรือเจ้าภาพเป็นผู้ติดต่อ

พราน เป็นตัวตลกและบอกเรื่องประจำโรง คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำใช้พรานที่มีอายุน้อยประมาณ 14 ปี เป็นหลานจะออกมาแสดงทำบทกับนักแสดง ว่ากลอนโต้ตอบกันและนำเข้าเรื่องที่จะแสดง การออกพรานส่วนใหญ่จะร่ายรำในลีลาเฉพาะของพราน เนื้อหาที่ว่ากลอนจะมีทั้งความสนุกมีสาระ (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 37 แสดงนักแสดง คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

3.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ หัวหน้าคณะโนราคือโนราเพ็ญศรีเป็นผู้ติดต่อรับงานแสดง และดูแลทั่วไปของคณะโนรา ตัดสินใจแก้ปัญหาต่าง ๆ ในคณะ การติดต่อรับงานโดยมากจะใช้วิธีโทรศัพท์ ถ้าเจ้าภาพเป็นคนรู้จักสนิทกันไม่มีการวางมัดจำ นอกจากเจ้าภาพต้องการวางมัดจำเอง หากเจ้าภาพไม่มีความสนิทชิดเชื้อจะมีการวางมัดจำประมาณ 20 เปอร์เซ็นต์ รายได้ในการรับงานแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับระยะทางของสถานที่แสดง เช่น การแสดง 1 ครั้ง ประมาณ 18,000 บาท แสดงในจังหวัดนครศรีธรรมราช หากต้องเดินทางไปแสดงจังหวัดพัทลุง หรือจังหวัดสงขลา จะต้องเพิ่มค่าน้ำมันรถทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางที่ไปแสดงการจัดสรรค่าตอบแทนให้กับนักแสดง (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

1. เจ้าของคณะได้รับค่าตอบแทน 2,000 บาท / 1 ครั้ง
2. นักแสดงที่รำเป็นชุดการแสดงสั้น ๆ ได้ค่าตอบแทน 200 บาท/1 ครั้ง
3. นักแสดงที่มีความชำนาญระดับกลาง ได้ค่าตอบแทน 500 – 1,000 บาท / 1 ครั้ง
4. นักแสดงที่มีความชำนาญในระดับสูง รำด้วย ขับบท ทำบท รวมถึงนักแสดงรับเชิญที่มีความสามารถ ได้ค่าตอบแทน 1,500 บาท/1 คืน
5. นักดนตรี ได้ค่าตอบแทน 500 บาท/1 คืน
6. ค่าเช่าเครื่องเสียง ได้ค่าตอบแทน 4,000 บาท/1 คืน

7. ค่าเช่าโรงโนราหรือเวทีโนรา 2,500–3,000 บาท/1 คืน ขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ – ไกลในการเดินทาง

3.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนราของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ ที่นิยมปฏิบัติมีดังนี้ (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

3.4.1 โหมโรง ก่อนเริ่มการแสดงมีการประโคมดนตรีทำเพลงสั้น ๆ เพื่อประกาศให้คนทราบว่าการแสดงโนราจะเริ่มแสดงแล้ว

3.4.2 ไหว้ครู ก่อนเริ่มการแสดง โนราเพ็ญศรีจะไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูโนรา ตายายโนรา ขอให้การแสดงประสบความสำเร็จ อย่ามีอุปสรรค

3.4.3 กาศครู ร้องกลอนสรรเสริญ ครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและเชิญครูโนรามาสถิตในโรงโนรา เพื่อให้ความคุ้มครองป้องกันอันตราย ขณะที่กาศครูนักแสดงจะเริ่มแต่งตัว สำหรับการแสดง

3.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงโนราของคณะเพ็ญศรียอดระบำ มีดังนี้ (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

3.5.1 ความเชื่อในเรื่องครูบาอาจารย์ และบรรพบุรุษที่สืบทอดอย่างเคร่งครัด ก่อนที่จะออกแสดงต้องไหว้ครู หากเพิกเฉย อาจจะให้โทษหรือลงโทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ปวดหัว ปวดท้อง รับประทานอาหารไม่ได้ เป็นต้น

3.5.2 ความเชื่อในเรื่องพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ คือ ผู้ที่จะเป็นนักแสดงที่พร้อมทั้งคุณสมบัติ วัยวุฒิ และมีความสามารถในการรำโนราจะต้องผ่านพิธีกรรมโนราโรงครู และมีครูหมอโนรา หรือตายายโนราผู้ที่เป็นนายโรงหรือโนราใหญ่จะสามารถประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วน ส่งผลให้เกิดคณะโนราใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น

3.5.3 เรื่องพระภูมิเจ้าที่ คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีความเชื่อในเรื่องพระภูมิเจ้าที่ โดยเมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง จะไหว้บอกกล่าวเจ้าที่และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ขอให้คุ้มครองและขออนุญาตใช้สถานที่แสดง

3.5.4 การไหว้ครู ก่อนเริ่มการแสดงหัวหน้าคณะและผู้แสดงจะไหว้ครูเพื่อระลึกถึงครูโนราที่ได้สั่งสอนมา และขอให้การแสดงประสบผลสำเร็จเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

3.6 สภาพการดำรงชีพ

นักแสดงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ รวมทั้งนักดนตรีที่ร่วมแสดงโนรากับคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ สภาพการดำรงชีพมีฐานะอยู่ในระดับปานกลาง เนื่องจากนักแสดง

ส่วนมากจะเป็นนักเรียนระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา ที่มีที่พักอาศัยอยู่ใกล้ ๆ กับบ้านของคณะโนราเพ็ญศรี เป็นหมู่บ้านประมง มีอาชีพค้าขายและทำประมง (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 38 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

4. คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช

4.1 ประวัติความเป็นมา

คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง หัวหน้าคณะคือ นายเสน่ห์ นรสิงห์ เกิดวันพฤหัสบดี เดือน 11 ปีจอ พ.ศ. 2486 ที่อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาเป็นโนราชื่อขาบ มารดาชื่อผัน จบการศึกษาชั้น ป.4 จากโรงเรียนวัดหัวค่าย อำเภอหัวไทร อุปสมทบ 1 พรรษา สอบได้นักธรรมตรี ลาสิกขาแล้วแต่งงานกับนางสาวจุรีย์ เนาสุวรรณ มีบุตร 5 คน ได้แก่ นางสำรวม ชูช่วย นางเรือนแก้ว มีทอง นายรุ่งณฤทธิ์ นรสิงห์ นางศิริวรรณ หอมขาว นางสาว

กาญจนา นรสิงห์ ปัจจุบันตั้งบ้านเรือนอยู่บ้านเลขที่ 259 หมู่ที่ 9 ตำบลชะอวด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช

โนราเสน่ห์ นรสิงห์ เกิดมาท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เป็นเรื่องของโนรา เพราะบิดาได้ร่วมกับนายขับผู้เป็นอาตั้งคณะโนราขึ้นชื่อว่า “โนราขาบ – ขับ” ไปรำโนราที่ไหน บิดาก็มักจะนำนายเสน่ห์ไปด้วย เขาจึงมีความรักในศิลปะการรำโนรามาตั้งแต่เด็ก ๆ โดยปู่มีเชื้อสายโนราคือ โนราเพชร ครั้นอายุ 8 ปี บิดาก็ฝึกหัดให้รำจนสามารถรำได้และเที่ยวรำอยู่กับคณะโนราขาบ–ขับหลายปี หลังจากลาสิกขาแล้วได้ร่วมกับคณะโนราประเสริฐ โสภณศิลป์ อยู่พักหนึ่ง จึงแยกมาตั้งคณะขึ้นเองให้ชื่อว่า “โนราเสน่ห์น้อย” ขณะนั้นนายเสน่ห์อายุได้ 25 ปี หลังจากตั้งคณะได้ไม่นานก็ได้เข้าแข่งขันกับโนรา 4 คณะที่สนามหน้าเมืองนครศรีธรรมราช (พ.ศ.2517) มีโนราฉลวย โนราศรีเวียง โนราวิโรจน์ศิลป์ และโนราเสาวนีย์ การแข่งขันครั้งนี้นับเป็นครั้งแรกหลังจากที่นายเสน่ห์ได้ตั้งคณะโนราขึ้น ผลปรากฏว่าโนราเสน่ห์น้อยชนะเลิศ ได้รับโล่ทองคำเกียรติยศ ทำให้ชื่อเสียงโด่งดังขึ้นอย่างรวดเร็ว หลังจากนั้นได้แข่งขันกับโนราที่มีชื่อเสียงเสมอมา มีโนราละมุนละม้าย โนราศรีเวียง โนราช่วงบ้านควนเงิน เป็นต้น และได้รับถ้วยเกียรติยศจากการแข่งขันอีก 2 ใบ นายเสน่ห์นำคณะโนราเที่ยวแสดงอยู่หลายจังหวัดในภาคใต้ จังหวัดที่แสดงมากคือนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา นอกจากนี้ยังเคยไปแสดงในประเทศมาเลเซีย 2 ครั้ง

ปัจจุบันโนราเสน่ห์น้อยเปลี่ยนชื่อเป็นคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง อัตลักษณ์ของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง เดิมที่แสดงโนราด้วยการรำแบบโบราณ เนื่องจากโนราเสน่ห์เป็นผู้มีความรู้สามารถในการแสดงโนราเป็นอย่างดี เพราะถือกำเนิดในเชื้อสายของโนราโดยตรงเป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำ และการเล่นกลอนมุตโต ลีลาท่ารำโนราสวยงามมีเสน่ห์แอบแฝงไว้ด้วยความหนักแน่นในท่วงท่าของโนรา ไม่มีอาการประหม่าแม่แต่น้อย ในการแสดงแต่ละครั้งในปัจจุบันคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งได้ปรับปรุงการแสดงจากการแสดงรำโนราแบบโบราณเพียงอย่างเดียวเป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์เพิ่มการแสดงของลูกทุ่งเข้ามา มีแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกรำแบบโบราณ โดยการรำเป็นชุดสั้น ๆ มีบทครูสอน บทสอนรำ บทปฐม หลังจากนั้นเป็นการว่ากลอนมุตโต และออกพรานเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของคณะโนราเสน่ห์น้อย ดาวรุ่งคือผู้แสดงเป็นพรานอายุน้อยมากเป็นหลานของโนราเสน่ห์ หลังจากนั้นจะเป็นร่ายแตระ และทำบทชมธรรมชาติต่าง ๆ ผู้แสดงอาจจะเป็นโนารับเชิญจากคณะอื่น เช่น โนราอาบ แสดงประมาณ 2–3 ชั่วโมง ในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งประมาณ 2 ชั่วโมง หรือมากกว่านั้นแล้วแต่เจ้าภาพ นักแสดงมีทั้งที่เป็นนักศึกษาและลูก ๆ หลาน ๆ ของหัวหน้าคณะโนรา การแสดงโนราแบบสมัยใหม่ที่มีวงดนตรีลูกทุ่งมีหางเครื่องและแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง นายเสน่ห์ได้มอบหมายให้นางสาวกาญจนา นรสิงห์

ลูกสาวเป็นผู้รับผิดชอบการแสดง อย่างไรก็ดีนายเสน่ห์ยังคงเป็นหัวหน้าคณะโนราและรับงานการแสดงเอง ปัจจุบันอายุ 63 ปี (เสน่ห์ นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 39 ผู้วิจัยสัมภาษณ์ คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง และนางสาวกาญจนา นรสิงห์

4.2 อัตลักษณ์คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งมีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น ดังนี้

4.2.1 นักแสดงรำแบบโบราณ แต่งกายแบบเครื่องต้นชุดใหญ่และเครื่องต้นชุดเล็ก

4.2.2 นักแสดงหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ แต่งกายแบบประยุกต์และเพิ่มความหรูหราอลังการของเครื่องแต่งกายประกอบลีลาท่าเต้น

4.2.3 นายพรานเป็นนักแสดงอายุน้อยที่สุดเป็นหลานตาของโนราเสน่ห์ มีความสามารถในการแสดงเป็นอย่างยิ่ง

4.2.4 เวทีสำเร็จรูป 2 ระดับ ใช้การเช่าพร้อมเครื่องเสียงและแสงมีแผ่นป้ายไวนิลชื่อป้ายคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งติดด้านหลังเวที ด้านซ้าย – ขวาของเวทีใช้แผ่นไวนิลเป็นรูปนักร้องดังของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง (เสน่ห์ นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

4.2.5 นักดนตรีมี 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ บรรเลงประกอบการแสดงแบบโบราณ และกลุ่มนักดนตรีสากลบรรเลงเพลงลูกทุ่ง

4.3 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ประกอบด้วย

4.3.1 โรงโนรา และฉาก สภาพของโรงโนราหรือเวทีโนราเป็นแบบสำเร็จรูปทำด้วยโครงเหล็กมีขนาด 17 เมตร เป็นเวที 2 ชั้น ด้านหลังมีแผ่นไวนิลชื่อคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งและมีรูปพระบรมธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราชอยู่ตรงกลาง

ภาพประกอบ 40 โรงโนราและฉาก คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ฉาก ใช้แผ่นไวนิล ด้านซ้าย – ขวา ของเวทีเป็นแผ่นไวนิลรูปนักร้องของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง คือ พรเพชร พรเทวา และกาญจนา ดาวรุ่ง ตรงกลางเวทีระหว่างพื้นเวทีชั้นที่ 1 และชั้นที่ 2 เป็นแผ่นไวนิลชื่อพรเพชร พรเทวา นอกจากนั้นมีซุ้มประตูที่เป็นทางเข้าออกหลักของเวทีมีทางขึ้นลงด้านข้างทั้งสองด้าน

4.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดงของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งเป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลำดับการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นการแสดงโนราแบบโบราณเริ่มแสดงตั้งแต่ 19.00 – 22.00 น. มีลำดับการแสดง

1. ตั้งเครื่อง คือ การประโคมดนตรีบรรเลงเพลงสั้น ๆ เพื่อให้ผู้อยู่อาศัยในบริเวณนั้นทราบว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงแล้ว

2. โหมโรง คือการประโคมดนตรีก่อนการแสดงและเรียกความสนใจจากผู้ชมที่อยู่ในละแวกใกล้เคียงให้มาดูการแสดง

3. กาศครู คือการร้องกลอนสรรเสริญครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและเชิญครูให้มาสถิติในโรงโนรา เพื่อให้คุ้มครองและให้การแสดงประสบผลสำเร็จป้องกันอันตราย

4. ปล่อยตัวนักแสดง เป็นการรำชุดสั้น ๆ เป็นหมู่ ได้แก่ รำแม่บท บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม บทสีโต บทผันหน้า แสดงครั้งละ 2 – 3 ชุดเท่านั้น แล้วแต่เจ้าภาพ

5. โนราใหญ่ออกรำโต้กลอนกับนายพราน

6. แสดงเรื่อง 1 – 2 ฉาก ใช้เวลาแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง

การแสดงในช่วงที่ 1 ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ ต้องการให้แสดงครบเครื่องหรือแสดงแบบตัดตอนละครสมัยใหม่ เพราะต้องการดูการแสดงในช่วงที่ 2

ภาพประกอบ 41 การแสดงรำเป็นชุดในการแสดงช่วงที่ 1 ของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ภาพประกอบ 42 การแสดงของโนราใหญ่โต้กลอนกับนายพรานของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง เป็นการแสดงต่อเนื่องจากช่วงที่ 1 เริ่มแสดงเวลา 22.00–01.00 น. ใช้เวลาแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง แล้วแต่เจ้าภาพจะให้แสดงโดยใช้เวลาน้อยกว่านี้หรือมากกว่านี้มีนักร้องประจำวง ได้แก่ เอ็ม ราชพงศ์ พรเพชร พรเทวา เรือนทอง พรเทวา กาญจนา ดาวรุ่ง บุปผา จันทรเพ็ญ ก.กุ้ง ดาวรุ่ง และลูกหลานที่มีความสามารถทางการร้องเพลงลูกทุ่ง มีลำดับการแสดงดังนี้ (กาญจนา นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

การแสดงในช่วงที่ 2 มีลำดับการแสดงดังนี้

1. ร้องเพลง
    - 1.1 เพลงโชว์
    - 1.2 บ่กล้าบอกครู
    - 1.3 อยากเปลี่ยนนามสกุล
    - 1.4 อาปานาเฮ
    - 1.5 เรียกลุง
    - 1.6 ตะกายดาว
    - 1.7 สาวปาเต๊ะ
    - 1.8 จ้างมันเต๊อะ
    - 1.9 ดาวมหาลัย
    - 1.10 ท่ารัก
    - 1.11 ชอบคนมีตังค์
    - 1.12 สาวใต้
    - 1.13 ล่องเรือ
    - 1.14 มอเตอร์ไซค์
    - 1.15 สาวกันตรึม
    - 1.16 หนุ่มเมืองเพชร
    - 1.17 พี่ไม่มีเมีย
    - 1.18 กกน.
2. แสดงตลก
    - 2.1 จุดเทียน
    - 2.2 เด็กมันยั่ว
3. จบการแสดง

ภาพประกอบ 43 เครื่องแต่งกายหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ภาพประกอบ 44 นักร้องพรเพชร พรเทวา คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ภาพประกอบ 45 นักร้องกาญจนา ดาวรุ่ง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

4.3.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

1) เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงในช่วงที่ 1 การแสดงโนราแบบโบราณ ได้แก่ สนับเพลา ผ้านุ่ง รัดสะโพก ผ้าห้อยหน้า ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอก คลุมไหล่ ปิ้งคอ สังวาล ปีกนกนางแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลข้อมือ เทริด และ เล็บ

ภาพประกอบ 46 เครื่องแต่งกายคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง โนราอาบ ผู้แสดงรับเชิญ

2) เครื่องแต่งกายที่ใช้ประกอบการแสดงในช่วงที่ 2 เล่นวงดนตรีลูกทุ่งและมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่งโดยมากจะเป็นการแต่งกายตามสมัยนิยม ฟู่ฟ่อง มีความอลังการ นุ่งสั้น ฟิตเปรี้ยะ มีทั้งผู้หญิงและผู้ชายสลับกันแสดง

4.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งประกอบด้วยดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ใช้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ และการแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการแสดงดนตรีลูกทุ่งประกอบด้วยดนตรีดังนี้

1) เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ไว้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีให้จังหวะมีดังนี้ กลอง ทับ ฆ้องคู่ ฉิ่ง ปี่ และแตระพวง

ภาพประกอบ 47 ดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

2) เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการแสดงดนตรีลูกทุ่ง ประกอบด้วย กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลองทอมบ้า แซกโซโฟน ทรัมเปต ทรอมโบน ฉิ่ง ฉาบ และทัมโบริ๋น

ภาพประกอบ 48 ดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

4.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียงของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง โดยมากจะใช้วิธีการเช่าแสดงในแต่ละครั้ง ประกอบด้วย

ไฟสว่างเป็นสปอร์ตไลท์แขวนติดกันกับเสา สูงประมาณ 3 – 4 เมตร ตั้งอยู่ข้างเวทีหันหน้าเข้าเวที

ไฟรางทำจากหลอดนีออนสีต่าง ๆ ในรางหนังมีหลายหลอด หลายสี อยู่ในรางทำด้วยสังกะสี รางหนึ่งจะมี 4–6 หลอด ไฟรางจะติดไว้ด้านหน้าเวทีหันด้านหน้าเข้าหาเวที ตลอดหน้าเวทีสีไฟที่นิยมได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีแดง สีม่วง สีฟ้า ใช้ตอนแสดงหางเครื่องโดยจะควบคุมการเปิดปิดสีต่าง ๆ สลับกัน

ไฟราว เป็นไฟประดับแขวน จะแขวนไว้ด้านข้างลักษณะหลอดจะเป็นหลอดชนิดกลมโดยจะมีกระบอกสีดำทรงกลมครอบไว้เพื่อให้แสงออกไปตามทิศทางที่

ต้องการ สีของหลอดไฟได้แก่ สีแดง สีม่วง สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน การติดตั้งจะติดกับโครงเหล็กข้างเวทีสูงจากพื้นเวทีประมาณ 3 – 4 เมตร

เสียง การแสดงของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง เป็นการแสดงบนเวทีกลางแจ้ง จะต้องใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ โดยมากใช้วิธีการเช่าสำหรับการแสดงในแต่ละครั้ง ประกอบด้วยเครื่องเสียงขนาด 10,000 วัตต์ แอมเพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียง เช่น คอสโอเวอร์ มีอีคิว มีคอมเพสเซอร์ และมิกเซอร์ 32 มีตู้ลำโพง 2 ข้างแยกเป็นตู้เบส และตู้เสียงกลางแหลม

ภาพประกอบ 49 การติดตั้งเวทีไฟแสง สี เสียง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

4.3.6 นักแสดง

นักแสดงของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ใช้นักแสดงจำนวนมาก เนื่องจากเป็นการแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงดนตรีลูกทุ่งมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ โดยใช้นักแสดงประมาณ 50 – 60 คน แบ่งเป็นกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านและกลุ่มนักดนตรีสากล ผู้ควบคุมเสียงและขนย้ายสิ่งของประมาณ 10 – 15 คน กลุ่มนักแสดงประกอบด้วยผู้แสดงรำโนรา พราน นักร้อง และหางเครื่องประมาณ 30 คน มีทั้งผู้หญิง ผู้ชาย อายุตั้งแต่ 15 – 25 ปี ทุกคนสามารถรำโนราได้ ร้องเพลงและเป็นแดนซ์เซอร์ได้ ความสัมพันธ์เป็นเครือญาติ

4.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง มีหัวหน้าคณะเป็นผู้บริหารจัดการ การติดต่อรับงานการแสดง ติดต่อนักแสดงควบคุมคณะ การตัดสินใจเวลามีปัญหา การรับงานโดยมากจะติดต่อทางโทรศัพท์ มีการทำสัญญาและวางมัดจำ

ประมาณ 2,000–5,000 บาท อัตราค่าจ้างในการแสดงหัวหน้าจะเป็นผู้กำหนดราคาขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ไกล ราคาประมาณ 35,000 – 40,000 บาท ในปัจจุบันนี้มีงานแสดงน้อยเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจค่าตอบแทนที่จัดสรรให้นักแสดงจะได้รับไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความสามารถ (จุรี นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

1) ผู้แสดงในชุดสั้น ๆ และเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ประกอบเพลงได้รับค่าตอบแทนประมาณ 250 – 300 บาท / 1 คืน

2) ผู้แสดงรับเชิญ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 1,500 บาท/1 คืน

3) นักดนตรีพื้นเมือง ได้ค่าตอบแทนประมาณ 500 บาท/1 คืน

4) นักดนตรีสากล ได้ค่าตอบแทนประมาณ 700 บาท/1 คืน

4.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนราของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ที่ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบทอดกันมา ประกอบด้วย

4.4.1 การตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งเข้าภายในโรงและเสร็จสิ้นพิธีการของหมอกบโรงแล้ว ก่อนจะทำพิธีอื่น ๆ ลูกคู่จะบรรเลงดนตรี 1 เพลงเพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราให้ทราบว่าได้มาถึงที่แสดงแล้ว

4.4.2 พิธีเบิกโรง เป็นพิธีขอพระแม่ธรณี พระศรีรัตนตรัย เทวดา ครูโนรามาช่วยคุ้มรักษา และดลบันดาลให้ผู้ชมเกิดความรัก โดยทำพิธีบนโรงประกอบด้วยหมาก พลู 3 คำ เทียน 3 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก กำไล 3 วง เล็บ 3 อัน และเงินกำนลตามที่โนรากำหนด ออกนั่งกลางโรงโดยหันหน้าไปทางหน้าโรงและนำเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง 1 ใบทับ 2 ใบ โหม่งและฉิ่ง ประกอบพิธีตามขนบนิยมจนเสร็จพิธี

4.4.3 โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง โดยบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ในทำนองและจังหวะต่าง ๆ อีกทั้งเตือนให้ผู้ชมได้รู้ว่าโนราจะเริ่มแสดงแล้ว

4.4.4 กาศครูเป็นการขับบทกลอนเพื่อระลึกถึงครูโนรา คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งขับบทกลอนเพื่อระลึกถึงครูและดลบันดาลให้การแสดงโนราประสบผลสำเร็จ และเป็นการขอขมาพระแม่ธรณีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย บทกลอนที่ใช้กาศครูมีบทขานเอ บทฤกษ์งามยามดี บทร่ายหน้าแตระ และบทเพลงทับเพลงโทน

4.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงโนราของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง มีดังนี้

4.5.1 เรื่องครูหมอโนรา คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งเชื่อว่าครูหมอโนราหรือตายายโนรามีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยไม่เคารพบูชา ไม่

เช่นไหว้ ครูหมอโนราหรือตายายโนราอาจจะให้โทษ หรือลงโทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ปวดท้อง ปวดหัว ปวดเมื่อยตามส่วนต่าง ๆ ของร่างกายหรือเจ็บป่วยกระเสาะกระแสะรับประทานอาหารได้น้อย

4.5.2 เรื่องครูหมอโนรา หรือตายายโนราในการสืบทอดการรำโนราคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง เชื่อว่า การสืบทอดโนราจากบิดา มารดาสู่ลูกหรือการสืบทอดจากครูสู่ศิษย์และการสืบทอดจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยบางครั้งเกิดอาการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ และมีความเชื่อที่ให้ครูหมอโนรารักษาอาการป่วย หากหายจึงยกให้เป็นศิษย์ในการรำโนราต่อไป

4.5.3 เรื่องการแก้บน คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งมีความเชื่อในเรื่องการบนและการแก้บนที่เกี่ยวข้องกับโนรา โดยเชื่อว่าสามารถบนขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราในเรื่องต่าง ๆ ได้ เช่น บนให้หายไข้จากการป่วย บนให้ได้ของคืน บนให้ขายที่ได้ เมื่อได้ตามความต้องการแล้วจะแก้บนหรือแก้เหมฺรย โดยการรับโนรามาแสดงและแก้บนไปตามความเชื่อและพิธีกรรมของโนรา

4.6 สภาพการดำรงชีพ

นักแสดงโนรารวมถึงนักดนตรีที่ร่วมแสดงโนรากับคณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง มีสภาพการดำรงชีพอยู่ในระดับปานกลาง เพราะทุกคนมีอาชีพเสริมเป็นการหารายได้สร้างครอบครัว บางคนทำเครื่องแต่งกายโนราขาย บางคนทำสวน ทุกคนมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง นักแสดงบางคนเป็นนักศึกษา มาร่วมแสดงเพื่อหารายได้พิเศษเป็นทุนการศึกษา สภาพการดำรงชีพของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งจึงอยู่ในระดับปานกลางไม่เดือดร้อน (เสน่ห์ นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 50 สภาพที่อยู่อาศัยคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

5. คณะโนราละมัยศิลป์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

5.1 ประวัติความเป็นมา

โนราคณละมัยศิลป์ เป็นคณะที่สืบเชื้อสายมาจากโนราจาย ศรีรักษา โนราละมัยเกิดวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ.2497 โดยโนราละมัยมีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 4 คน และมีพี่ต่างบิดาอีก 3 คนรวมเป็น 7 คน ครอบครัวของโนราละมัยเป็นครอบครัวศิลปินทั้งครอบครัว โดยสืบเชื้อสายโนรามาจากปู่และทวด คือ โนราช่วงและโนราเกลื้อน เมื่อโนราละมัยอายุได้ 10 ขวบ บิดานำไปฝากไว้กับน้าคือโนราร่วม เกตุแก้ว ซึ่งเป็นลูกศิษย์โนราเติมจังหวัดตรัง โนราละมัยจดจำลักษณะการรำและการร้องกลอนของโนรามาจากโนราร่วม ซึ่งเป็นน้าแล้วนำมาฝึกหัดด้วยตนเอง บิดาจะเป็นผู้ผูกกลอนที่มีความชำนาญมากได้ผูกกลอนให้โนราละมัย แล้วนำไปหัดร้องหัดว่ากลอนขณะที่ออกไปช่วยบิดากรีดยางในสวนยางพารา จนโนราละมัยมีความชำนาญในด้านการว่ากลอนโนรา ต่อมาเริ่มฝึกผูกกลอนด้วยตนเองจนสามารถผูกกลอนสดได้ทำให้มีความสามารถโดดเด่นทางด้านการว่ากลอนสดตั้งแต่อายุยังน้อย เมื่ออายุได้ 12 ปี ได้เข้าครอบเทริด ผูกผ้า โดยมีโนราวันเป็นผู้ทำพิธีให้ โนราละมัยรำอยู่กับคณะโนราร่วมจนกระทั่งโนราร่วมเสียชีวิต จึงออกมารำอยู่กับคณะโนราเจริญศิลป์และโนราคณะอื่น ๆ อีกหลายคณะ ได้แก่ อายุ 12 ปี รำอยู่กับคณะโนราเลื่อน (จังหวัดตรัง) คณะโนราแป้นเครื่องงาม (จังหวัดตรัง) อายุ 13 ปี รำอยู่กับคณะโนราอบอวบ (จังหวัดสงขลา) อายุ 14–23 ปี รำอยู่กับคณะโนรายก ชูบัว (จังหวัดสงขลา) ขณะที่รำอยู่กับคณะโนรายก ชูบัว โนรายกชูบัว ได้ชักชวนให้ไปเป็นลูกจ้างสอนรำโนราที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา โดยเริ่มสอนให้กับคณะแพทย์ศาสตร์สอนติดต่อกันมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 และในปี พ.ศ. 2535 ได้รับการบรรจุให้เป็นลูกจ้างประจำตำแหน่งนักการที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา สืบมาถึงปัจจุบัน หลังจากที่โนรายก ชูบัว เสียชีวิตลงและทำงานเป็นลูกจ้างของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ได้ไปรำโนรากับคณะโนราอาจารย์สาโช นาคะวิโรจน์ ที่วิทยาลัยครูสงขลา ต่อมาได้ตั้งคณะโนราเป็นของตัวเองในปี พ.ศ.2529 – 2530 ผู้ก่อตั้งคณะคือโนราอารีย์ ศิลป์ โดยใช้ชื่อว่าคณะโนราละมัยศิลป์ ปัจจุบันโนราละมัยยังคงเป็นลูกจ้างประจำที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา มีหน้าที่สอนรำโนราให้กับนักศึกษาและบุตรหลานของบุคลากรในมหาวิทยาลัยออกเผยแพร่ในโอกาสต่าง ๆ พร้อมทั้งรับงานการแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ด้วย โดยอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 45/12 หมู่ที่ 2 ซอยสุภาพอ่อนหวาน ตำบลคอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ปัจจุบันโนราละมัย อายุ 55 ปีและได้ถ่ายทอดการแสดงโนราโดยตัดจุกให้ลูกศิษย์ 3 – 4 คนในจำนวนนั้นผ่านพิธีกรรม

ครอบเทริด ผูกผ้าใหญ่ ได้แก่ นายกฤตชัย สินธุ์สาย นายพิเชษฐ หนองหงอก เป็นต้น (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 51 ผู้วิจัยสัมภาษณ์เก็บข้อมูล คณะโนราละมัยศิลป์

5.2 อัตลักษณ์ของคณะโนราละมัยศิลป์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่น ดังนี้

5.2.1 การแสดงโนราคณะละมัยศิลป์ เน้นการรำแบบโบราณ แบบประยุกต์เข้ากับเหตุการณ์

5.2.2 ท่ารำของคณะโนราละมัยศิลป์ คือมือที่รำไม่อ่อน มีลักษณะการรำเป็นท่าผู้ชายรำมากกว่าผู้หญิงรำ

5.2.3 การว่ากลอนของคณะโนราละมัยศิลป์ มีความโดดเด่นที่สามารถใช้ปฏิภาณไหวพริบในการว่ากลอนโต้ตอบกันระหว่างผู้แสดงโดยมากนิยมใช้กลอนผูก จึงเป็นคำกลอนที่ไพเราะ คมคาย สามารถสอดคล้องกับเหตุการณ์และสร้างความชอบใจให้กับคนดู

5.3 องค์ประกอบการแสดง

5.3.1 โรงโนรา และฉาก

โรงโนราหรือเวทีโนราคณะโนราละมัยศิลป์ เป็นเวทีสำเร็จรูป ลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า หันหน้าไปทิศใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก ความกว้างประมาณ 7 เมตร ความยาวประมาณ 9 เมตร ยกพื้นสูงจากพื้นตัวประมาณ 1 เมตร หลังคาทำเป็นรูปเพิงหมาแหงน แบ่งที่ออกเป็น 2 ส่วน สำหรับการแสดง 1 ส่วน สำหรับนักแสดงพักแต่งกาย 1 ส่วน บริเวณทั้งสองกั้นด้วยฉากขนาดใหญ่ ด้านหน้าเวทีเปิดโล่งทั้ง 3 ทิศ หลังคาใช้ผ้าเต็นท์ พื้นโรงปูด้วยกระดานปูทับด้วยเสื่อน้ำมัน โรงโนราหรือเวทีโนราคณะโนราละมัยศิลป์ใช้วิธีการเช่า ซึ่งเป็นโรงสำเร็จรูปสามารถประกอบและเคลื่อนย้ายได้ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 52 โรงโนรา และฉาก คณะโนราละมัยศิลป์

ฉากโนราคณะละมัยศิลป์ มีฉากขนาดใหญ่วาดเป็นภาพในสวนกระพังสุรินทร์ ซึ่งเป็นสถานที่พักผ่อนอยู่ในจังหวัดตรัง เพื่อบ่งบอกให้รู้ว่าเป็นคนจังหวัดตรัง ด้านซ้าย – ขวาของเวทีโนรามีหลืบเพื่อให้ผู้แสดงเข้าออกเวลาแสดง ด้านบนมีระบายบน 2 แถว บริเวณหลังคาด้านหน้าเวทีมีป้ายชื่อคณะโนราละมัยศิลป์ขนาดใหญ่ห้อยลงมา สามารถมองเห็นชื่อคณะได้ชัดเจน ด้านหน้าเวทีมีป้ายเขียนข้อความว่าศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 53 การใช้พื้นที่ด้านหลังโรงโนราคณะโนราละมัยศิลป์

5.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงของคณะโนราละมัยศิลป์ เป็นการแสดงโนราตามแบบโบราณและนำมาประยุกต์เข้ากับเหตุการณ์ มีลำดับขั้นตอนดังนี้

1) ตั้งเครื่อง คือ การประโคมดนตรีทำเพลงเชิดสั้น ๆ เพื่อประกาศให้ทราบว่าคณะโนราละมัยศิลป์ ได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว

2) โหมโรง คือการประโคมดนตรีล้วน ๆ ก่อนเริ่มทำการแสดงเพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนรา และเรียกความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง จุดเด่นของการแสดงคือโหมโรงด้วยเพลงพัดชา และเพลงเชิด

3) กาศครู คือ การร้องกลอนสรรเสริญ ครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและอัญเชิญครูให้มาสถิตในโรงโนรา ช่วยให้ประสบความสำเร็จในการแสดงและคุ้มครองป้องกันอันตราย ขณะที่กาศครูก็จะให้พวก “หัวจุกโนรา” หรือโนราที่ฝึกหัดใหม่ ๆ ออกมาแต่งตัวกลางโรงโนราด้านหลังที่เป็นที่พักนักแสดง

4) ปล่อยตัวผู้รำ โดยเริ่มจากหัวจุกโนรา เมื่อจบบทกาศครูจะใส่เล็บแล้วเริ่มรำ โดยการรำเป็นชุดสั้น ๆ บทครูสอน บทปฐม แล้วต่อด้วยผู้รำที่มีประสบการณ์และมีความชำนาญ เริ่มด้วยบทร่ายแตระ บทเพลงทับ เพลงโทน บทสีโตผันหน้า โดยการอวดลีลาท่ารำตามความถนัดและความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละคนตามระยะเวลาที่อำนวยให้ ที่เรียกว่า “รำประสมท่า” เป็นอันจบกระบวนรำของผู้รำ

5) ออกตัวนายโรง หรือโนราใหญ่ คือการรำของโนราละมัยศิลป์ ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ โดยการรำเหมือนผู้รำในชุดแรก แต่จะเน้นอวดลีลาจากการร้องหรือการว่าบทและรำพิเศษกว่าชุดอื่น เช่น การรำประสมท่า รำเพลงทับ เพลงโทน รำเพลงปี่ และการเล่นคำพรัดต่าง ๆ เช่น คำพรัดเกี้ยว คำพรัดชม คำพรัดบทจริง (คำพรัดหรือกำพรัด คือบทกลอนโนราที่มีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนแปด กลอนสี่ กลอนหกและกลอนทอย ซึ่งได้แต่งไว้ก่อนมีเนื้อหาเฉพาะเรื่อง เฉพาะเหตุการณ์ การเล่นคำพรัดนี้มีความไพเราะ มีเนื้อหาชวนคิด และแทรกคติเตือนใจบางโอกาสต่อด้วยจับบทออกพราน ตามบทที่ใช้เล่นมาแต่โบราณ ได้แก่ บทราหูจับจันทร์ บทรามสูร – เมขลา หรือเล่นนวนิยายซึ่งมีคนเขียนเรื่องไห้ แต่งกลอนโนราเอง เช่น มือปืนปริศนานำตาสาวบ้านนอก กลอนโนราจัดทำเป็นชุด ๆ เช่น โนราต้านภัยยาเสพติด ชุดอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมเพื่อสุขภาพ บทกลอนเหล่านี้นำมาใช้กับเหตุการณ์ปัจจุบันโดยมากนายสุนทร นาคประดิษฐ์จะเป็นผู้แต่งให้

6) กล่าวบทลาโรง คือการร้องกลอนอำลา กล่าวขอบคุณและเชิญชวนให้ชมการแสดงในครั้งต่อไป หลังจากนั้นประโคมดนตรีจบลงด้วยเสียงกลอง “ตุง ตุง ตุง” 3

ครั้ง ต่อจากนั้นโนราละมัยศิลป์จะนั่งคุกเข่าถอดเทริด เมื่อถอดเทริดเรียบร้อยถือว่าการแสดงโนราคณะละมัยศิลป์ในครั้งนี้จบลงโดยสมบูรณ์

การแสดงของโนราคณะโนราละมัยศิลป์ถือว่าเป็นโนราอาชีพ การแสดงใช้เวลาแสดงตั้งแต่เวลา 19.00 น. – 24.30 น. เป็นการแสดงที่อวดความสามารถเฉพาะตัวของนายโรงและโนราทำบท (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.3.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโนราคณะโนราละมัยศิลป์ ประกอบด้วย

1) สนับเพลา เป็นกางเกงยาวทรงกระบอก ความยาวถึงข้อเท้า กางเกงนิยมใส่สีขาว บริเวณเชิงกางเกงใช้ผ้าลูกไม้ เย็บเป็นแถบทำให้เชิงกางเกงสวยงาม

2) ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า หรือจะใช้ผ้าพื้นเป็นสีหรือผ้าลายไทย มีขนาด 100 x 270 เซนติเมตร นุ่งสวมทับสนับเพลามีวิธีการนุ่งสำหรับการนุ่งผ้ารำโนราโดยเฉพาะ ให้ส่วนของชายผ้าม้วนเป็นหางหงส์ รั้งไว้ด้านหลังบริเวณสะโพก ปัจจุบันเย็บสำเร็จรูปเพื่อความรวดเร็วและสะดวก

3) วัดสะโพกเป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ความยาวของฐานประมาณ 21 เซนติเมตร ความกว้างจากฐานสู่ยอดประมาณ 18 เซนติเมตร จำนวน 1 ชิ้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ผูกมัดบริเวณสะเอวด้านหลังตรงสะโพกให้ปลายแผงรัดสะโพกอยู่แนวกับหางหงส์

4) ผ้าห้อยหน้า ห้อยข้างทำด้วยผ้าสีต่าง ๆ ขนาดเท่ากันแต่ละชิ้น ประมาณ 10 x 55 เซนติเมตร ปักลวดลายสวยงามทั้งหมด 3 ชิ้น ผูกระดับเอวห้อยลงมาระดับเข่าอยู่ตำแหน่งหน้าผู้รำ 1 ชิ้น ด้านข้างซ้าย ขวา อย่างละชิ้น

5) ผ้าห้อย เป็นผ้าแพรสีต่าง ๆ ขนาดเท่ากัน 2 ชิ้น และใช้สี 2 สี พับซ้อนไปมาสามารถคลี่ออกได้ ขนาดของรอยพับ 6 เซนติเมตร ขนาดของผ้าห้อย 45 x 120 เซนติเมตร ผูกติดระหว่างผ้าห้อยหน้าและห้อยข้างด้านละ 2 สี

6) หางหงส์ ทำด้วยเขาควาย ผ่าแบ่งครึ่งให้บางยืดประกอบติดกันบริเวณปลายเขา ซึ่งถูกตรึงด้วยพู่กลมทำด้วยไหมสีต่าง ๆ ปลายหางหงส์จะงอนโค้งคล้ายปีกนก ส่วนของหางแต่ละด้านจะร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ เป็นระย้าตลอดทั้งหางโดยหางหงส์จะนำมาผูกติดบริเวณสะเอวด้านหลังให้หางงอนเชิดขึ้น

7) ปั้นเหน่ง หรือเข็มขัดเป็นรูปวงรี ขนาดประมาณ 9 x 12 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลายอย่างดี

8) รัดอกหรือพานโครง เป็นแผงสี่เหลี่ยมผืนผ้าร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ กว้างประมาณ 13 เซนติเมตร ความยาว 1 ช่วงอกของผู้รำ

9) คลุมไหล่ เป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 ชิ้น ความกว้างของฐานไปสู่ยอดคลุมไหล่ประมาณ 28 เซนติเมตร ยาวประมาณ 34 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ ผูกเฉียงให้คลุมไหล่ซ้ายขวาเป็นตัวเสื้อและแขนเสื้อ

10) ปิ้งคอ เป็นแผงสามเหลี่ยม จำนวน 2 ชิ้น ขนาดความยาวของฐานปิ้งคอ 12 เซนติเมตร ความกว้างจากฐานสู่ยอดปิ้ง 10 เซนติเมตร สวมปิดทับบริเวณคอด้านหน้า 1 ชิ้น ด้านหลัง 1 ชิ้น

11) สังวาล เป็นสร้อยมี 2 เส้น ความกว้างของสังวาลประมาณ 3 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ คล้องเฉียงผูกด้านหน้า จากบ่าทั้ง 2 ด้าน ผ่าลงมาบริเวณสะเอวด้านข้างตัดกันบริเวณหน้าอก ส่วนด้านหลังพาดเฉียงตัดกันระดับเดียวกับอก และจะมีแผ่นเงินรูปต่าง ๆ ขนาด 5 x 6 เซนติเมตรยึดตรึงไว้เรียกว่า จำยาม

12) ปีกนกนางแอ่น เป็นแผ่นเงินคล้ายปีกนกขนาดเล็ก 2 ปีก เชื่อมติดกันมีขนาด 3 x 12 เซนติเมตร ดุนลายเป็นเส้นสวยงาม แขวนผูกติดกับสังวาลทั้ง 2 ข้าง ซึ่งห้อยลงมาด้านข้างระดับสะเอว

13) ทับทรวง เป็นแผ่นเงินรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ขนาด 6 x 9 เซนติเมตร ดุนลายสวยงามผูกติดกับตัวสร้อยคอ ทำด้วยลูกปัด ขนาดกว้าง 3 เซนติเมตร ยาว 75 เซนติเมตร

15) กำไลต้นแขน จำนวน 2 วง ขนาดของกำไล กว้าง 2 เซนติเมตร ความยาวเส้นรอบวง 21 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลายสวยงามสวมรัดบริเวณต้นแขน สามารถง้างออกได้ไม่เชื่อมติดกัน

16) กำไลปลายแขน จำนวน 2 วง ขนาดความกว้างประมาณ 21 เซนติเมตร ความยาวเส้นรอบวง 21 เซนติเมตร ทำด้วยเงินดุนลาย สวมรัดบริเวณปลายแขน สามารถง้างออกได้ไม่เชื่อมติดกัน

17) กำไลข้อมือ จำนวน 15 – 20 วง ขนาดกำไลขึ้นอยู่กับข้อมูลผู้สวมใส่ นิยมทำด้วยทองเหลืองเชื่อมติดกัน เสียงของกำไลช่วยให้จังหวะการเคลื่อนไหว สะบัดข้อมือดังเร้าใจสอดรับกับเสียงดนตรี

18) เทริด เครื่องสวมศีรษะคล้ายมงกุฎยอดเตี้ย ความสูงของเทริดจากฐานด้านหลังถึงยอดเทริดประมาณ 46 เซนติเมตร เส้นรอบวงเพดานเทริด 65 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 24 เซนติเมตร ตัวโครงเทริดสานด้วยไม้ไผ่ เพดานเทริดและใบหูแกะด้วยไม้ทองหลางเวลาสวมจะได้เบา ยอดเทริดใช้ไม้กลึงและแกะสลักเป็นลวดลายต่าง ๆ ติดกระหนกและกระจังลงรักปิดทอง หรือติดกระจกสีเพื่อความสวยงาม

19) เล็บ จำนวน 8 เล็บ เป็นรูปกรวยขนาดเล็ก ความยาวประมาณ 4 เซนติเมตร ทำด้วยเงินส่วนของปลายเล็บจะยาวออกไปด้วยหวายโค้ง ประมาณ 14 เซนติเมตร ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ สวมกับนิ้วทั้งแปดนิ้วยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ

การแต่งกายของนักแสดงที่เป็นผู้รำที่ไม่ได้เป็นโนราใหญ่จะแต่งกายเหมือนกัน ต่างกันตรงที่มิได้สวมสังวาล ปีกนกนางแอ่น ปั้นเหน่ง ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน สามารถสวมใส่ได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 54 เครื่องแต่งกายคณะโนราละมัยศิลป์

ภาพประกอบ 55 การแสดงโนราคณะโนราละมัยศิลป์

5.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในการแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องตีให้จังหวะ ดังนี้

1) กลอง มีลักษณะเหมือนกลองทัดขนาดเล็ก นิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุน ใช้หนังวัวหรือหนังควายหนุ่มหุ้มตัวกลองด้วยมุดไม้ตอกยึดไว้ให้ตึงมีขาตั้ง 2 ขา มีไม้ตี 1 คู่ เป็นเครื่องดนตรีที่เน้นจังหวะเสียงทับ

2) ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือตี ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ และเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำให้สอดคล้องกับลีลาของผู้รำ หนังที่นิยมใช้หุ้มทับคือ หนังค่าง หนังแมว ทับโนราเป็นทับคู่ มีเสียงต่างกัน ใบหนึ่งมีเสียงทุ้ม เรียก “ลูกเทิง” ใบหนึ่งมีเสียงแหลม เรียกว่า “ลูกฉับ”

3) โหม่ง คือ ฆ้องคู่มีเสียงต่างกัน คือ เสียงแหลมและเสียงทุ้ม มีความสำคัญในการสร้างเสียงให้ไพเราะและให้จังหวะ

4) ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีเสริมแต่งและเน้นจังหวะทำจากทองเหลือง

5) ปี่ นิยมใช้ปี่ปี่ใน เป็นเครื่องเป่าชิ้นเดียวของวง ที่มีความสำคัญในการดำเนินทำนอง ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม ปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สาวคำ ไม้หลุมพอ หรือแก่นไม้บางชนิด เช่น ไม้มะปริง ไม้มะม่วง ไม้กระถิน

6) แตระพวง เป็นเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะ ทำจากไม้เนื้อแข็ง นำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยด้วยเชือกซ้อนกันที่แก่นกลางแตระ ร้อยด้วยโลหะหรือเหล็กแข็ง

7) ซอ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้สีคลอเคล้าให้ความไพเราะ และช่วยเสริมจังหวะทำนอง

ภาพประกอบ 56 เครื่องดนตรี คณะโนราละมัยศิลป์

5.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียงของโนราคณะโนราละมัยศิลป์ ประกอบด้วย ไฟส่อง โรงโนรา และไฟประดับโรงโนรา ซึ่งมีสปอร์ดไลฟ์ จำนวน 2 ดวงส่องด้านหน้าเวทีเพื่อให้โรงโนรามีความสว่างมากขึ้น ไฟที่ใช้แขวนประดับหน้าโรง เรียกว่า ไฟแสงจันทร์ มีความสูงจากพื้นโรงโนราตามความสูงต่ำแล้วแต่ความเหมาะสม ขนาด 400 วัตต์ จำนวน 3 ดวง แขวนไว้หน้าเวที ไฟราง ประกอบด้วย หลอดไฟฟ้าหลอดยาวที่ใช้กันในครัวเรือน บรรจุในราง จำนวน 3 แผง ซึ่งวางส่องด้านหน้าเวที (บนเวที)

เสียง ของโนราคณะโนราละมัยศิลป์ ประกอบด้วย ลำโพง มิกเซอร์ ไมโครโฟน เป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดง เพราะช่วยให้ผู้ชมได้ยินเสียงของผู้แสดงได้ชัดเจนมากขึ้น ปัจจุบันโรงโนราสร้างแบบยกพื้น ผู้ชมนั่งดูไกลทำให้มีการเพิ่มเทคโนโลยีเข้ามาช่วย

แสงและเสียงของโนราคณะโนราละมัยศิลป์ ใช้วิธีการว่าจ้างเช่ามาแสดงเป็นครั้งคราว โดยใช้เวลาประมาณ 5 ชั่วโมง เริ่มติดตั้งเครื่องเสียงและแสงตั้งแต่เวลา 19.00 น. และเลิกโรงไม่เกิน 01.00 น.

5.3.6 นักแสดง

นักแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ มีประมาณ 22 คน ประกอบด้วยบุคคลดังนี้ โนราใหญ่ ผู้รำ และพราน โนราใหญ่ คือ หัวหน้าคณะเป็นผู้หญิงคือ โนราละมัย เป็นผู้มีความรู้ความสามารถและควบคุมบริหารดูแลกิจการของคณะโนราละมัยศิลป์ ผู้รำ คือ นักแสดงคนอื่น ๆ ที่มีหน้าที่ออกไปรำมีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ประกอบด้วยผู้รำที่เป็นผู้หญิง 8 คน ผู้รำที่รำด้วยและทำบทด้วยเป็นผู้หญิง 3 คน ผู้ชาย 3 คน พราน ผู้แสดงเป็นตัวตลกและแสดงบทสำคัญอื่น ๆ โดยเฉพาะการเล่นจับบทออกพราน 1 คน

นักดนตรีหรือลูกคู่ ซึ่งทางภาคใต้เรียกว่าคนตีเครื่อง 6 ทำหน้าที่บรรเลงดนตรี ประมาณ 6 คน ตีทับ 1 คน โหม่งและฉิ่ง 1 คน แตระ 1 คน กลอง 1 คน ปี่ 1 คน ซอ 1 คน

หมอ เป็นผู้ชายทำหน้าที่หมอไสยศาสตร์ของคณะโนราละมัยศิลป์ เพื่อป้องกันการทำคุณไสยและช่วยทำพิธีกรรมบางอย่างแทนหัวหน้าคณะมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องไสยศาสตร์

5.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนราละมัยศิลป์ หัวหน้าคณะเป็นผู้บริหารจัดการคณะเองทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องรับงานการแสดง ควบคุมคณะ ติดต่อผู้แสดง และสามารถตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยตนเองทั้งหมด การรับงานเจ้าภาพจะติดต่อมาทางโทรศัพท์ ไม่มีการทำสัญญาในการว่าจ้าง ตกลงในเรื่องราคาการแสดง ส่วนมากจะไม่มีการวางมัดจำ แต่บางครั้งเพื่อความมั่นใจของเจ้าภาพก็จะวางมัดจำไว้บ้างประมาณ 2,000 บาท

อัตราค่าจ้างคณะโนราจะเป็นผู้กำหนดราคา คือ

1. ในการที่แสดงในจังหวัดสงขลา คืนละ 18,000 บาท
2. กรณีที่ไปแสดงนอกพื้นที่จังหวัดไปแสดงที่พัทลุง ประมาณ 20,000 บาท นครศรีธรรมราช ประมาณ 24,000 – 25,000 บาท ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระยะทางในการเดินทางใกล้ไกล

ค่าตอบแทนที่จัดสรรให้กับนักแสดง จะได้รับไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดงและนักดนตรี

1. ผู้แสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ ได้ค่าตอบแทน 300 บาท / 1 คืน

2. ผู้แสดงที่เป็นโนรารับเชิญ และมีฝีมือในการรำในการว่าบท ได้ค่าตอบแทน 1,000 บาท / 1 คืน

3. ผู้แสดงที่มีฝีมืออยู่ในระดับกลาง ได้รับค่าตอบแทนประมาณ 800 บาท / 1 คืน

4. นักดนตรี ได้รับค่าตอบแทนประมาณ 400 บาท/1 คืน

5. นักดนตรีมือปี่ ได้รับค่าตอบแทน 500 บาท/1 คืน

6. ค่าเช่าเวทีแสง สี เสียง ประมาณ 6,000 บาท/1 คืน (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ มีหลายอย่างและยึดปฏิบัติเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมาเพื่อความเป็นสิริมงคลในคณะประกอบด้วย

5.4.1 ตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราทุกคนเข้าในโรงโนรา ก่อนทำกิจกรรมอื่น ๆ ลูกคู่จะบรรเลงดนตรี 1 เพลง เพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราให้ทราบจึงจะเสร็จพิธีตั้งเครื่อง

5.4.2 พิธีเบิกโรงเป็นพิธีการขอที่ตั้งโนรา และขอบารมีคุณพระศรีรัตนตรัย เทวดา พระแม่ธรณี ครูโนรา มาช่วยคุ้มกันรักษาและดลบันดาลให้ผู้ชมเกิดความรัก ความนิยมชมชอบ เริ่มด้วยการทำพิธีเบิกโรงนำภาชนะที่ใส่เครื่องเบิกโรง (เครื่องกำนล) ประกอบด้วย หมาก พลู 3 คำ เทียน 3 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก กำไล 3 วง เล็บ 3 อันและเงินจำนวนตามที่โนรากำหนดออกมานั่งกลางโรง โดยหันหน้าไปทางหน้าโรงและนำเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง 1 ใบ ทับ 2 ใบ โหม่งและฉิ่งวางเรียงตามลำดับจากซ้ายไปขวาโดยหันหน้ากลองและหน้าทับไปทางหน้าโรง จากนั้นผู้ทำพิธีลงอักขระที่เครื่องดนตรีแล้วพับใบพลูครึ่งหนึ่งม้วนเป็นรูปกรวย เอาหมากใส่ในกรวย เรียกว่าจุกอก นำหมากคำที่ 1 วางบันทับใบที่ 1 พร้อมปักเทียน 1 เล่มและวางกำไล 1วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 2 วางบนทับใบที่ 2 พร้อมปักเทียน 1 เล่ม และวางกำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 3 วางบนกลองพร้อมปักเทียน 1 เล่ม กำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก จากนั้น ตั้งนะโม 3 จบ แล้วกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย กล่าวคำชุมนุมเทวดา กล่าวคำชุมนุมครู จบแล้วทำพิธีซัดหมาก (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 57 การทำพิธีเบิกโรงของคณะโนราละมัยศิลป์

5.4.3) ไหว้ครู คณะโนราละมัยศิลป์ มีการไหว้ครูก่อนการแสดง เพื่อเป็นการขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีออกไป และเป็นสิ่งสำคัญในการแสดงโดยมีเทริดหน้ากากพราน รูปภาพของครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วและเป็นที่เคารพของคณะโนราละมัยศิลป์ก่อนออกแสดงนักแสดงทุกคนต้องไหว้ครู

ภาพประกอบ 58 โต๊ะบูชาครู ไหว้ครูก่อนการแสดง ของคณะโนราละมัยศิลป์

5.4.4 โหมโรง คือบรรเลงก่อนการแสดง และเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง เพื่อแสดงความพร้อมของคณะโนราละมัยศิลป์ตลอดจนเตือนให้ผู้ชมทราบว่านาจะเริ่มแสดงแล้ว ดนตรีจะบรรเลงเพลงอะไรก็ได้ โดยมากดนตรีโนราเป็นการให้จังหวะเป็นสำคัญ ส่วนปี่จะทำหน้าที่ทำเพลงจะเล่นเพลงอะไรก็ได้เพียงแค่ให้เข้ากับจังหวะดนตรี การบรรเลงดนตรีโหมโรงจะเล่นกี่เพลงก็ได้แล้วแต่เวลา เมื่อเห็นว่าผู้ชมมามากแล้วก็ถือเป็นการเสร็จการโหมโรง เริ่มเวลาประมาณ 19.00 น.

5.4.5 กาศครู คือการระลึกถึงครูโดยโนราละมัยได้ระลึกถึงครูที่ล่วงลับไปแล้ว และเชิญครูให้มาสถิตอยู่ในโรงโนรา เพื่อขอความคุ้มครอง และช่วยในการแสดงโนราประสบผลสำเร็จ ซึ่งมีทำนองร่ายแตระของหน้าแตระและทำนองเพลงทับ เพลงโทน

5.4.6 โนราขับบทหน้าม่าน โดยโนราละมัยร้องบทกลอนอยู่ในม่านไม่เห็นตัวแต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแยกออกมาเพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม และเป็นสัญญาณว่าตัวนายโรงจะออกรำ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ มีดังนี้

5.5.1 ความเชื่อเรื่องตายายโนรา หรือครูหมอโนรา ซึ่งโนราคณะละมัยศิลป์เชื่อว่าตายายโนราหรือครูหมอโนรา คือครูต้นแบบของโนราและครูโนราที่ตายไปแล้ว โดยเชื่อว่าตายายโนรามีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราหากลูกหลานที่มีเชื้อสายไม่เคารพบูชาตายาย หรือครูหมอโนราอาจจะให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ปวดท้อง ป่วยกระเสาะกระแสะ ต้องทำหิ้งบูชาตายายโนรา อาการก็จะหายป่วยเป็นปกติ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.5.2 ความเชื่องเรื่องการถือเคล็ด โนราละมัยศิลป์ เชื่อว่าเคล็ดมือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่งที่เชื่อว่าเป็นวิธีปัดเป่า เช่น ผู้แสดงโนราที่ผ่านพิธีการครอบเทริดแล้วห้ามอาบน้ำแก้ผ้า ห้ามลอดใต้ราวแขนผู้อื่น ไม้ตีกลองห้ามเอามาเคาะเล่น เชื่อว่าคนในคณะโนราจะทะเลาะกัน (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.5.3 ความเชื่อเรื่องพระภูมิเจ้าที่ โนราคณะละมัยศิลป์ เชื่อว่าสถานที่ต่าง ๆ ย่อมมีเทวดารักษาคุ้มครอง เช่น ผีเรือน เจ้าที่นา เพราะฉะนั้นจะต้องบูชาเพื่อเป็นประโยชน์สุขของตน ไปแสดงที่ใดต้องมีการไหว้บูชาเจ้าที่ เพื่อไม่ให้ใครมากลี่กรายจนกว่าคณะโนราจะแสดงเสร็จ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

5.6 สภาพการดำรงชีพ

สภาพการดำรงชีพของคณะโนราละมัยศิลป์ นักแสดงและนักดนตรีที่ร่วมแสดงในคณะโนราละมัยศิลป์ มีสภาพการดำรงชีพอยู่ในระดับปานกลาง เพราะทุกคนที่ร่วมแสดงมี

อาชีพเสริมเป็นการหารายได้สร้างครอบครัว บางคนรับราชการ บางคนทำเครื่องแต่งกายโนรา ลูกปัดจำหน่ายและให้เช่า บางคนขายของชำอยู่ที่บ้าน ทุกคนมีที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง นอกจากนี้บุตรธิดาของผู้แสดงบางคนมีงานทำแล้วช่วยเหลือครอบครัวดี สภาพการดำรงชีพของผู้แสดง จึงอยู่ในระดับปานกลางไม่เดือดร้อน ส่วนโนราละมัยศิลป์เป็นลูกของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ สามารถเลี้ยงดูตนเองได้เป็นอย่างดี ไม่เดือดร้อน (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 59 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนราละมัยศิลป์

6. คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

6.1 ประวัติความเป็นมา

โนรานกน้อยหรือนางสกุณา แกล้วกล้า เกิดวันจันทร์ที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2495 ที่บ้านเลขที่ 206 ตำบลวังมะปรางเหนือ อำเภอวังวิเศษ จังหวัดตรัง ปัจจุบันอายุ 57 ปี บิดาชื่อนายทองขาว มารดาชื่อนางเปลี่ยน มีพี่น้องร่วมบิดามารดาเดียวกัน 2 คน และต่างบิดาอีก 3 คน โนรานกน้อยแต่งงานเมื่ออายุ 20 ปี กับนายบุญธรรม อ๋องเซ่ง อาชีพเจ้าหน้าที่สำนักงานเทศบาลฝ่ายประชาสัมพันธ์ จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นบุตรชายของโนราเติมกับโนราหนูวาด มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นายศุภชัย อ๋องเซ่ง เมื่อโนรานกน้อย อายุ 25 ปี ได้หย่ากับสามีแล้วมาแต่งงานใหม่กับนายวินัย ทองรุ่ง ขณะอายุ 34 ปี มีอาชีพทำสวน มีบุตรด้วยกัน 1 คน คือ นางสาวธนิตา ทองรุ่ง โนรานกน้อยเลี้ยงดูบุตรสาวด้วยตนเอง เมื่อเดินทางไปแสดงที่ใดต้องนำบุตรสาวไปด้วย ทำให้บุตรสาวสามารถรำโนราได้ตั้งแต่อายุ 5 ขวบ โนรานกน้อยมีความตั้งใจให้บุตรสาวได้สืบทอด

การรำโนราไปจากตน ปัจจุบันโนรานกน้อยอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 374 ถนนโชคสมาน 5 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

เมื่อโนรานกน้อย อายุได้ 7 ปี มีอาการชักทุกวัน ครูหมอโนราเข้าทรงจึงรู้ว่าถูกครูหมอโนรา จะต้องฝึกรำโนราอาการชักจึงจะหาย ถ้าหากไม่รำโนราจะต้องตาย แม่จึงนำไปฝากให้ฝึกรำโนรากับโนราหมึก จังหวัดตรัง โดยฝึกรำโนราเมื่อว่างจากการเรียนหนังสือ หลังจากจบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนบ้านต้นปรง อำเภอวังวิเศษ ได้ฝึกรำโนราอย่างจริงจังเริ่มตั้งแต่ตอนเช้า โนราหมึกให้นวดตัว ดัดมือ ดัดแขนแล้วต่อด้วยฝึกรำตัวอ่อน รำทำบทร้องกลอนและฝึกตีเครื่องดนตรี จนสามารถรำโนราได้ชำนาญและออกรำร่วมกับคณะโนราหมึก ในขณะนั้นโนราหมึกได้ฝึกเด็กผู้หญิงรุ่นเดียวกับโนรานกน้อย ประมาณ 12 คน และจัดให้ออกรำพร้อมกันจนมีความโดดเด่นเป็นที่ชื่นชอบของคนดูมาก มีชื่อเสียงรู้จักกันทั่วไปในชื่อคณะโนราสิบสองสาวนครศรีฯ ส.หมึก

โนรานกน้อยออกแสดงโนรากับโนราหมึกจนกระทั่งอายุได้ 14 ปี โนราหมึกถูกงูกัดต้องหยุดพักรักษาตัวทำให้โนรานกน้อยและเพื่อน ๆ ทั้ง 12 คน ต้องแยกย้ายกันไปอยู่กับคณะโนราอื่น ๆ แต่โนรานกน้อยยังคงแสดงอยู่กับโนราหมึก แต่เปลี่ยนชื่อคณะเป็นคณะโนราสมนึกประเสริฐศิลป์ ออกแสดงได้ไม่ถึงปีกลับไปอยู่บ้าน ต่อมาโนราแป้นเครื่องงาม มาขอตัวไปแสดงร่วมคณะ ขณะนั้นโนรานกน้อยอายุได้ 15 ปี โนรานกน้อยแสดงอยู่กับคณะโนราแป้นเครื่องงามได้ 5 ปี ก็กลับไปเรียนเย็บผ้าที่บ้าน 2 ปี ต่อมาโนราเติมก็มาขอให้อยู่กับคณะโนราเติม ขณะที่แสดงอยู่กับคณะโนราเติม โนรานกน้อยได้ยึดเอาลักษณะการร่ายรำ การร้องกลอน และการแสดงของโนรา นูวินมาเป็นแบบต่าง ๆ พัฒนาฝีมือของตัวเองจนได้เป็นนางเอกประจำคณะโนราเติมแทนโนรา หนูวิน ซึ่งตัดสินใจหยุดการแสดงโนรา โนรานกน้อยเป็นนางเอกประจำคณะโนราหนูวิน–หนูวาดจนกระทั่งเลิกคณะในปี พ.ศ. 2528 หลังจากนั้นได้ออกรับจ้างแสดงเป็นศิลปินอิสระไม่ประจำอยู่คณะใด ไปช่วยโนราโรงครูอบอ่วม แสดงอยู่ 10 กว่าปี หลังจากนั้นมาตั้งคณะเป็นของตนเอง การรำของโนรานกน้อยมีลีลาท่ารำที่อ่อนช้อยสวยงาม มีความสอดคล้องกลมกลืนกับจังหวะและทำนอง

ในปี พ.ศ. 2540 โนรานกน้อยตั้งคณะโนราชื่อ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ผู้ก่อตั้งคือลุงแดง สุขชาญ โนรานกน้อยยึดอาชีพการแสดงโนรามาตั้งแต่เด็กจนถึงปัจจุบันโดยไม่เคยทำอาชีพอื่นเลย มีความตั้งใจว่าจะยึดอาชีพการแสดงโนราไปจนกระทั่งไม่สามารถแสดงได้ ปัจจุบันยังมีงานแสดงอยู่เสมอและเมื่อว่างเว้นจากการแสดงโนรา ได้รับทำชุดเครื่องแต่งกายลูกปัดโนราขายเป็นอาชีพเสริมด้วย

ภาพประกอบ 60 ผู้วิจัยสัมภาษณ์แม่นก แกล้วกล้า หัวหน้าคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

อัตลักษณ์ของโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ คือ การแสดงโนราแบบเล่นกลอนผูกหรือกลอนมุตโต เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบคิดขึ้นทันทีทันใดขณะทำการแสดง มีน้ำเสียงในการร้องกลอนได้อย่างดีเยี่ยม ทำให้มีชื่อเสียงโดดเด่น ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรไปสอนนักศึกษาจนมีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้ ปัจจุบันคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ได้ปรับปรุงรูปแบบการแสดงให้มีการรำเป็นหมู่ แสดงเป็นชุดละหลาย ๆ คน กลายเป็นจุดเด่นสามารถสร้างชื่อเสียงให้กับคณะ และการรำแบบโบราณและยึดรูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ โดยพัฒนารูปแบบและปรับปรุงตามแบบอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง โดยเริ่มนำเอาการร้องเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม นักแสดงโนราที่มีน้ำเนียงดีออกมาร้องเพลงลูกทุ่งที่กำลังโด่งดัง ฝึกหัดนักแสดงโนราที่มีอายุตั้งแต่ 12 –25 ปี นักแสดงคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ส่วนมากจะเป็นนักเรียน นักศึกษาที่มีความชอบ มีความตั้งใจที่จะสืบทอดการแสดงโนราและมีความสุขกับการรำโนรา ทำให้การแสดงโดดเด่น ได้แก่ การแสดงโนราชุดสั้น ๆ การเต้นหางเครื่องประกอบเพลงลูกทุ่ง โนรานกน้อยปรับปรุงการเล่นดนตรีลูกทุ่งให้สมบูรณ์พร้อมว่าจ้างนักดนตรี มีครูฝึกสอนท่าเต้น มีผู้ดูแลชุดเครื่องแต่งกายของหางเครื่อง ปัจจุบันให้ลูกสะใภ้เป็นผู้ดูแลการแสดงโนราแบบสมัยใหม่ต้องใช้เงินทุนสูง มีพรรคพวกมาก มีความสามารถในการบริหารธุรกิจในการติดต่อรับงานแสดงจนทำให้คณะโนราประสบความสำเร็จได้ ปัจจุบันคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์มีการแสดง 2 รูปแบบ คือ การแสดงรำโนราแบบโบราณ และการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีดนตรีลูกทุ่งที่มีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์เต้นประกอบเพลงลูกทุ่ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพที่มาติดต่อการแสดง บางครั้งเป็นศิลปินรับเชิญไปแสดงโนราให้กับโนราคณะอื่น เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง และโนราไข่น้อย (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.2 อัตลักษณ์ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีอัตลักษณ์ที่มีความโดดเด่นดังนี้

6.2.1 การแสดงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีกระบวนท่ารำที่มีลักษณะอ่อนช้อยสง่างาม มีความสอดคล้องกลมกลืนกับจังหวะทำนอง การแต่งกายโนรา แต่งแบบเครื่องต้นชุดใหญ่ และเครื่องต้นชุดเล็ก

6.2.2 การว่ากลอนของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ เป็นกลอนที่ไพเราะมีเนื้อหาสาระลึกซึ้งกินใจสอดคล้องกับเหตุการณ์ สามารถสร้างความประทับใจให้กับคนดูได้อย่างดี โดยเฉพาะการว่ากลอนคู่หรือกลอนทอย กลอนทอยมีลีลาครึกครื้นสนุกสนานโนรานกน้อยสามารถใช้ร้องล้อเล่นกับผู้ชมได้อย่างมีบรรยากาศ

6.2.3 การแสดงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ เป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์ แบ่งการแสดงออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงที่ 1 แสดงโนราแบบโบราณ ช่วงที่ 2 เพิ่มดนตรีลูกทุ่งและมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.3 องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ประกอบด้วย

6.3.1 โรงโนราและฉาก

โรงโนราและฉาก เป็นการปลูกสร้างขึ้นใหม่เป็นแบบสำเร็จรูป เวทียกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร มีความกว้างประมาณ 7 เมตร ยาวประมาณ 20 เมตร หน้าเปิดโล่งทั้ง 3 ด้าน ไม่มีหลังคา ด้านหลังปิดป้ายชื่อคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์หาดใหญ่ พื้นเวทีแบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนหน้าครึ่งหลังของเวทีใช้สำหรับแสดง ส่วนครึ่งหลังยกระดับให้สูงสำหรับวางเครื่องดนตรีสากล

ภาพประกอบ 61 โรงโนรา และฉาก คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ แสดงที่วัด KUBANGTIGA ประเทศมาเลเซีย

ฉาก ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ เมื่อเป็นเวทีเปิดโล่ง เหมือนกับเวทีแสดงคอนเสิร์ต ฉากส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นป้ายชื่อของคณะอยู่ตรงกลางเพียงอย่างเดียว

6.3.2 ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดง

ลักษณะการแสดงและเรื่องที่แสดงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีลำดับขั้นตอนการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

ช่วงที่ 1 เป็นการแสดงโนราแบบโบราณเริ่มแสดงตั้งแต่เวลา 19.00 – 22.00 น. มีลำดับการแสดงดังนี้

1. โหมโรง
2. กาศครู
3. ปล่อยการแสดงชุดแรก เป็นการรำเป็นชุดสั้น ๆ เช่น รำแม่บท บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม บทสีโต บทผันหน้า การแสดงในชุดนี้ใช้ผู้แสดงออกมารำพร้อม ๆ กันครั้งละหลาย ๆ คน แสดงครั้งละ 1 – 2 ชุดเท่านั้น

ท่ารำของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์เป็นการรำที่ใช้การประสมท่ารำโดยโนรานกน้อยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครู 4 ท่าน ได้แก่ โนราหมึก โนราวิน โนราเติม และโนราอบอ่วม โนรานกน้อยได้จดจำท่ารำของครูและนำมาผสมผสานเป็นท่ารำของตน รำได้อย่างสวยงามอ่อนช้อยประกอบด้วยท่ารำออกฉาก รำเท่งตุ้ง รำแม่ท่า รำนาดช้า รำจับระบำ รำเพลงครู รำนาดเร็ว รำเพลงทับ รำท่องโรง รำเคล้ามือ การนำไปใช้ในแต่ละครั้งแตกต่างกัน

4. โนราใหญ่ออกรำและโต้กลอนกับนายพราน
5. แสดงเรื่อง แสดงเพียง 1–2 ฉาก ใช้เวลาประมาณ 1 ชั่วโมง

การแสดงในช่วงที่ 1 ยืดหยุ่นได้ตามที่เจ้าภาพต้องการ หากต้องการดูการเล่นดนตรีและเต้นหางเครื่องมาก ๆ เจ้าภาพก็จะให้ตัดการแสดงในช่วงแรกออกให้สั้นเข้า หลังจากนั้นต่อด้วยเล่นดนตรีลูกทุ่ง (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 62 การแสดงโนราแบบโบราณในช่วงที่ 1 ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

การแสดงในช่วงที่ 2 เล่นดนตรีลูกทุ่งและมีการเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลงลูกทุ่ง เป็นการแสดงต่อเนื่องจากช่วงที่ 1 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง เริ่มแสดงเวลา 22.00 – 24.00 น. หรือมากกว่า ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพบางโอกาสอาจแสดงมากกว่า 2 ชั่วโมง การแสดงในช่วงที่ 2 มีลำดับการแสดงดังนี้

1) ร้องเพลง
   (1) โชว์วง (เปิดวง)
   (2) ตอนนี้เธออยู่ไหน
   (3) สามโห่สามป่า
   (4) คำตอบสุดท้าย
   (5) สาวลูกทุ่ง

(6) คาถามหานิยม

(7) ตกใจดิน

(8) ช่างมันเตีย

(9) อบต. บุญมา

(10) ชอบคนมีตังค์

(11) แต่งงานกับผม

(12) แฟนผมคนไหน

(13) กลับมาทำไม

(14) ต้องมีสักวัน

(15) อาปานาฮิ

(16) อย่าปล่อยให้เธอลอยนวล

(17) เดี๋ยวแม่ตีตาย

(18) แมงปอล้อรัก

(19) เปิดใจสาวแต

(20) ไก่ตาฟาง

(21) หน้าโหนกโหนก

2) เล่นตลก

(1) ทำรัก

(2) ตอนนี้เธออยู่ไหน

3) จบการแสดง

ภาพประกอบ 63 การแสดงในช่วงที่ 2 ดนตรีลูกทุ่งของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

ท่าเต้นหางเครื่องของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ รูปแบบและท่าเต้นของหางเครื่องใช้การเต้นเป็นลายมีสเตปนับ 1 – 2 – 3 – 4 – 5 – 6 – 7 และ 8 โดยคำนึงถึงเพลงมาอันดับแรก และนำมาคิดท่าทางการเต้น แล้วจึงจะมาดูเสื้อผ้าทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นท่าทางการเต้นของหางเครื่องหรือ แดนซ์เซอร์เป็นศิลปะมากกว่าการแสดงบนเวทีเป็นการโชว์สนุกกับการแสดงออกด้วยท่าทางการเต้นที่ดูแปลกตาน่าสนใจมีความพร้อมเพรียงเป็นจังหวะ มีสเตปที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการเต้นอย่างแท้จริง (อรรถพล ผอมคง. 2551 : สัมภาษณ์)

6.3.3 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดง 2 ช่วง ดังนี้

1) เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 1 การแสดงโนราแบบโบราณซึ่งถือว่าครบสมบูรณ์ตามเครื่องต้นของโนรา แต่งด้วยชุดเครื่องต้นใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องแต่งกายทั้งหมด 18 ชิ้น ดังนี้ สนับเพลา ผ้านุ่ง รัดสะโพก ผ้าห้อยหน้า ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอก คลุมไหล่ ปิ้งคอ สังวาล ปีกนกนางแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลข้อมือ เทริด และเล็บ

ภาพประกอบ 64 เครื่องแต่งกายของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

2) เครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงช่วงที่ 2 เล่นวงดนตรีลูกทุ่ง ประกอบเพลงลูกทุ่งมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบเพลง การแต่งกายในช่วงนี้จะเป็นการแต่งกายแบบสมัยใหม่นุ่งสั้นมีความสวยงามอลังการ มีทั้งนักร้องผู้หญิงและผู้ชายสลับกันหรือบางเพลงออกมาเต้นพร้อมกัน

ภาพประกอบ 65 เครื่องแต่งกายชุดหางเครื่องของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

6.3.4 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ใช้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการเล่นดนตรีลูกทุ่ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ดังนี้

1) เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ใช้สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ ส่วนใหญ่เป็นเครื่องตีประกอบจังหวะ มีดังนี้ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และปี่

ภาพประกอบ 66 เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 1 ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

2) เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงช่วงที่ 2 ใช้สำหรับการเล่นดนตรีลูกทุ่ง ประกอบด้วย กลองชุด กีตาร์เบส คีย์บอร์ด แซกโซโฟน ทรัมเป็ท ฉิ่ง ฉาบ ทรัมโบลิน และทรัมโบท

6.3.5 แสง สี เสียง

แสง สี เสียงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ โดยมากจะใช้วิธีการเช่าแสดงในแต่ละครั้ง ประกอบด้วย

สปอร์ตไลท์แขวนติดกันกับเสา สูงประมาณ 3 – 4 เมตร ตั้งอยู่ข้างเวทีหันหน้าเข้าเวที

ไฟราว เป็นไฟประดับแขวน จะแขวนไว้ด้านข้างลักษณะหลอดจะเป็นหลอดชนิดกลมโดยจะมีกระบอกสีดำทรงกลมครอบไว้เพื่อให้แสงออกไปตามทิศทางที่ต้องการ สีของหลอดไฟได้แก่ สีแดง สีม่วง สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน การติดตั้งจะติดกับโครงเหล็กข้างเวทีสูงจากพื้นเวทีประมาณ 3–4 เมตร

ไฟรางทำจากหลอดนีออนสีต่าง ๆ ในรางหนึ่งมีหลายหลอด หลายสีอยู่ในรางทำด้วยสังกะสี รางหนึ่งจะมี 4 – 6 หลอด ไฟรางจะติดไว้ด้านหน้าเวทีหันด้านหน้าเข้าหาเวทีตลอดหน้าเวทีสีไฟที่นิยมได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีแดง สีม่วง สีฟ้า ใช้ตอนแสดงหางเครื่องโดยจะควบคุมการเปิดปิดสีต่าง ๆ สลับกัน

เสียง การแสดงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ เป็นการแสดงบนเวทีกลางแจ้ง จะต้องใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ โดยมากใช้วิธีการเช่าสำหรับการแสดงในแต่ละครั้ง ประกอบด้วยเครื่องเสียงขนาด 10,000 วัตต์ แอมเพาว์เวอร์ มีชุดปรับเสียง เช่น คอสโอเวอร์ มีอีคิว มีคอมเพสเซอร์ และมิกเซอร์ 32 มีตู้ลำโพง 2 ข้างแยกเป็นตู้เบส และตู้เสียงกลางแหลม

6.3.6 นักแสดง

นักแสดงโนราคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ใช้ผู้แสดงจำนวนมากเพราะเป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์โดยมีสมาชิกประมาณ 60 คน แบ่งออกเป็นนักดนตรี มีทั้งนักดนตรีพื้นเมือง และนักดนตรีสากลสำหรับการแสดงดนตรีลูกทุ่ง ผู้ควบคุมแสงเสียงและขนย้ายสิ่งของประมาณ 10 – 15 คน ซึ่งเป็นผู้ชายทั้งหมด กลุ่มนักแสดงประกอบด้วยผู้แสดงโนรา พรานนักร้อง และหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ประมาณ 20 – 30 คน มีทั้งผู้หญิงผู้ชาย มีอายุตั้งแต่ 16 – 25 ปี ทุกคนสามารถรำโนราได้ และมีความสามารถในการร้องเพลงลูกทุ่งและเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ประกอบเพลงลูกทุ่งได้ นักแสดงโนราคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ต้องรำโนราและเต้น หรือร้องเพลงลูกทุ่งได้ เรียกว่าคน ๆ เดียวสามารถทำได้เกือบทุกเรื่อง ความสัมพันธ์ของสมาชิกในคณะเป็นลักษณะของนายจ้างและลูกจ้าง

6.3.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีหัวหน้าคณะเป็นผู้บริหารเอง การติดต่อรับงานการแสดง ควบคุมคณะ ติดต่อนักแสดง การแก้ปัญหาภายในวงเป็นการตัดสินใจของหัวหน้าคณะ การรับงานโดยมากใช้การโทรศัพท์ ไม่มีการทำสัญญาว่าจ้าง ไม่ต้องวางมัดจำ อัตราค่าจ้างในการแสดงขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ – ไกล ราคาประมาณ 30,000– 60,000 บาท ค่าตอบแทนที่จัดสรรให้กับนักแสดงไม่เท่ากันขึ้นอยู่กับความสามารถของนักแสดง

1) นักแสดงที่รำเป็นชุดสั้น ๆ และเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 250 – 300 บาท / 1 คืน

2) นักแสดงที่มีความสามารถในการรำ และเต้นหางเครื่องหรือแดนซ์-เซอร์ประกอบ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 350 - 500 บาท / 1 คืน

3) นักดนตรีพื้นเมืองและนักดนตรีสากล ได้ค่าตอบแทนประมาณ 500 – 700 บาท / 1 คืน

4) นักแสดงรับเชิญ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 800 – 1,000 บาท / 1 คืน (สกุณ แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.4 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

ขนบนิยมในการแสดงโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ที่ยึดถือปฏิบัติเป็นประเพณีสืบทอดต่อกันมาประกอบด้วย

6.4.1 การตั้งเครื่อง เป็นการบรรเลงเพื่อประกาศให้รู้ว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงเวทีเรียบร้อยแล้ว ลูกคู่จะบรรเลงดนตรี 1 เพลง

6.4.2 เบิกโรง เป็นพิธีการขอที่ตั้งโรงโนรา ขอเทวดา พระแม่ธรณี ครูโนราคุ้มครอง เริ่มด้วยผู้ทำพิธีเบิกโรงนำพานออกนั่งกลางโรง หันหน้าไปทางหน้าโรง ในขันประกอบด้วยหมากพลู 3 คำ เทียน 3 เล่ม ดอกไม้ 3 ดอก กำไล 3 วง เล็บ 3 อัน แล้วเงินกำนลนำเครื่องดนตรีประกอบด้วยกลอง 1 ใบ ทับ 2 ใบ โหม่งและฉิ่งมาวางเรียงตามลำดับ หันหน้าทับและกลองไปทางหน้าโรงจากนั้นผู้ทำพิธีลงอักขระที่เครื่องดนตรี ใบพลูแล้วพับใบพลูครึ่งหนึ่งม้วนเป็นรูปกรวย เอาหมากใส่ในกรวย เรียกว่า หมากจุกอก นำหมากคำที่ 1 วางบนทับใบที่ 1 (ใบซ้าย) พร้อมปักเทียน 1 เล่มและวางกำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 1 วางทับใบที่ 2 พร้อมปักเทียน 1 เล่มและวางกำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก หมากคำที่ 3 วางบนกลอง พร้อมปักเทียน 1 เล่ม กำไล 1 วง เล็บ 1 อัน ดอกไม้ 1 ดอก จากนั้นตั้งนะโม 3 จบ แล้วกล่าวคำบูชาพระรัตนตรัย กล่าวคำชุมนุมครู จบแล้วจึงทำพิธีซัดหมาก

ภาพประกอบ 67 การทำพิธีเบิกโรงของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

6.4.3 การโหมโรงหรือการลงโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง โดยจะบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ในทำนองและจังหวะต่าง ๆ จนครบ 12 เพลง หรือเวลาประกอบการร้องและการรำในการแสดงต่อไป อีกทั้งเตือนให้ผู้ชมได้ทราบว่าใกล้กับเวลาที่โนราจะแสดงแล้ว

6.4.4 กาศครู เป็นการร้องบทกลอนเพื่อระลึกถึงครูโนราและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เพื่อขอบารมีมาช่วยคุ้มครองป้องกันอันตราย และช่วยดลบันดาลให้ประสบความสำเร็จในการแสดงเพื่อหากล่าวระลึกถึงครู ความเป็นมาของโนรา ขอขมาพระแม่ธรณีและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายประกอบด้วย 4 ตอน ได้แก่ บทขานเอ บทฤกษ์งามยามดี บทร่ายแตระ บทเพลงทับเพลงโทน (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.5 ความเชื่อในการแสดงโนรา

ความเชื่อในการแสดงโนราของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีดังนี้

6.5.1 ความเชื่อเรื่องครูหมอโนราหรือตายายโนรา คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีความเชื่อในเรื่องนี้เชื่อว่าตายายโนรามีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราหากลูกหลานที่มีเชื้อสายไม่เคารพบูชาตายายหรือครูหมอโนราอาจจะให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ป่วย กระเสาะกระแสะ ปวดท้อง ทานข้าวไม่ได้ ต้องทำพิธีบูชาตายายโดยตั้งหิ้งบูชาครูโนราแล้วกล่าวคำสัญญากับครูหมอ อาการที่เป็นก็จะหายเป็นปกติ (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 68 หิ้งสำหรับบูชาครูหมอตายายโนราที่บ้านของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

6.5.2 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์มีความเชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ มีเวทมนตร์คาถาเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ป้องกันวิญญาณร้ายที่จะเข้ามาในโรงโนรา ต้องใช้เวทย์มนตร์คาถา เช่น การผูกขี้ผูกเยี่ยว (หมายถึงการควบคุมตนเองไม่ให้ปวดปัสสาวะ หรืออุจาระในขณะแสดง) (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.5.3 ความเชื่อเรื่องการแก้บน คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์มีความเชื่อในเรื่องนี้เกิดจากความเชื่อที่ว่ามนุษย์สามารถติดต่อกับดวงวิญญาณได้ โดยผ่านพิธีบวงสรวงเซ่นไหว้ โดยเชื่อว่าสามารถบนบานขอความช่วยเหลือจากครูหมอโนราในเรื่องต่าง ๆ ได้ เช่น บนให้หายจากการป่วย บนให้ของหายได้คืน หรือบนให้ครอบครัวมีความสุขหากประสบความสำเร็จในสิ่งที่บนจะแก้บนหรือแก้เหมฺรย โดยการรับโนรามาแสดง เมื่อประสบความสำเร็จดังที่บนไว้ต้องจัดให้มีการแสดงโนรา แต่ครูหมอโนราจะไม่รับบนหรือช่วยเหลือในเรื่องผิดศีลธรรม เช่นเรื่องชู้สาว การลักขโมย และการทำร้ายผู้อื่น (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.5.4 ความเชื่อเรื่องพระภูมิเจ้าที่ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีความเชื่อในเรื่องพระภูมิเจ้าที่ จะทำการบวงสรวงสังเวย โดยทำให้ลักษณะเพื่อขออย่าให้มีอันตรายแก่ตนและผู้อื่น ไปแสดงที่ใดต้องไหว้พระภูมิเจ้าที่ก่อน ขออย่าให้สิ่งใดมากล้ำกรายขอให้การแสดงประสบผลสำเร็จ (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

6.6 สภาพการดำรงชีพ

นักแสดงโนราคณะนกน้อยเสียงเสน่ห์ ส่วนใหญ่มีสภาพการดำรงชีพอยู่ในเกณฑ์ดี ผู้แสดงมีสองประเภท คือ นักแสดงโดยอาชีพที่มีเงินรายได้จากการแสดง และมีอาชีพอย่างอื่นเสริม เช่น ค้าขาย ทำเครื่องแต่งกายโนราลูกปัดโนราขาย ให้เช่าชุดการแสดง ประเภทที่สอง ผู้แสดงเป็นนักศึกษาที่มีพื้นฐานทางนาฏศิลป์และการเต้น มาแสดงเพื่อมีรายได้ไปเป็นทุนการศึกษา ทุกคนมีบ้านที่อยู่อาศัยเป็นของตนเอง สภาพการดำรงชีพไม่เดือดร้อน (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

ภาพประกอบ 69 บ้านที่อยู่อาศัยของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

ตาราง 1 สังเคราะห์อัตลักษณ์ของการแสดงโนรา

คณะโนรา	**จังหวัดที่อยู่**	อัตลักษณ์ของการแสดงโนรา								
		สืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติ	หัวหน้าคณะมีความสามารถในการแสดง	มีการแสดงแบบโบราณ	มีการแสดงแบบประยุกต์	ก่อตั้งคณะโนราด้วยใจรัก	มีการว่ากลอนผูก กลอนหก กลอนคู่ และกลอนทอย	ท่ารำที่ใช้รำใช้ท่ารำประสมท่า	สืบทอดการแสดงมาไม่เกิน 50 ปี	ปัจจุบันยังรับงานแสดง
คณะถวิลสายพิณจำปาทอง	พัทลุง									
คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง	พัทลุง									
คณะเพ็ญศรี ยอดระบำ	นครศรีธรรมราช									
คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง	นครศรีธรรมราช									
คณะละมัยศิลป์	สงขลา									
คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์	สงขลา									

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ของคณะโนราทั้ง 6 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. คณะโนราสืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติ
2. หัวหน้าคณะโนรามีความสามารถในการแสดงโนรา
3. การแสดงแบบโบราณ และแสดงแบบสมัยใหม่อยู่ในคณะเดียวกัน
4. ก่อตั้งคณะโนราด้วยใจรัก
5. มีการว่ากลอนผูก กลอนสด กลอนคู่และกลอนทอย
6. ท่ารำที่ใช้รำใช้การรำประสมท่า
7. สืบทอดการแสดงมาระยะหนึ่งไม่เกิน 50 ปี
8. ปัจจุบันยังรับการแสดงทั้ง 6 คณะ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ประวัติความเป็นมาของ การแสดงโนราส่วนใหญ่สืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 50 ปี และสืบทอดอย่างเป็นระบบ โดยมีการถ่ายทอดความรู้กับการแสดงโนราจากรุ่นสู่รุ่น คือจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง เยาวชนหรือนักเรียนหรือผู้ที่มีใจรักที่มีบ้านอาศัยอยู่ใกล้ ๆ กับบ้านคณะโนรา สามารถจะมาเรียนการแสดงโนราได้เพราะคณะโนราเต็มใจที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านนี้ให้เมื่อฝึกจนมีความชำนาญมีทักษะจนสามารถออกแสดงร่วมกับคณะโนราได้ เช่น คณะเพ็ญศรียอดระบำ คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

ด้านอัตลักษณ์เหมือนกันคือ ท่ารำประสมท่ามีการว่ากลอนผูก กลอนสด กลอนคู่และกลอนทอย เพื่อในผู้ชมเกิดความประทับใจและชอบใจ นอกจากนั้นในบางคณะโนรามีการแสดงแบบโบราณยึดถือแนวทางการแสดงอย่างเคร่งครัด บางคณะมีการแสดงโนราแบบประยุกต์ เพื่อเอาใจผู้ชมที่มีทั้งผู้สูงอายุและวัยรุ่นที่นิยมดูการแสดงลูกทุ่งมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบการร้องเพลง ผู้แสดงโนราโดยมากจะมีอายุ ประมาณ 18-55 ปี โดยมากจะมีพื้นฐานด้านการแสดงโนรามาก่อน เช่น นักศึกษาที่เรียนวิชานาฏศิลป์ และมีพื้นฐานทางการรำโนราโดยได้รับการฝึกฝนมาแล้ว การสร้างเครื่องแต่งกายโนราด้วยการร้อยลูกปัดโนรา บางคณะทำเองไม่ได้ใช้วิธีการจ้างเขาทำ บางคณะทำเองเช่น คณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ โดยมากจะทำเองและถ่ายทอดวิธีการทำให้ลูกหลานหรือนักแสดงที่สนใจที่จะทำก็จะได้รับการถ่ายทอด นอกจากนี้ยังพบว่าคณะโนราทุกคณะจะเกี่ยวโยงกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บางคณะเป็นระบบเครือญาติ บางคณะผู้แสดงเคยแสดงในขณะเดียวกัน

ตาราง 2 สังเคราะห์องค์ประกอบการแสดงโนรา

คณะโนรา	จังหวัดที่อยู่	องค์ประกอบของการแสดงโนรา													
		โรงโนราและฉาก		เครื่องแต่งกาย		ดนตรี		แสง สี เสียง		นักแสดง		เรื่องที่แสดง		การบริหารและค่าตอบแทน	
		แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์	แบบโบราณ	แบบประยุกต์
		8*9*1 วาดภาพเป็นวิว	7*20*1 ½ มีป้ายชื่อคณะและภาพนักร้อง	แต่งด้วยลูกปัดโนราเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์	แต่งแบบโนราโบราณและแบบน้องร้องแดนเซอร์	แบบพื้นเมือง	แบบสากลจ้างมาแสดง	ไฟแสงจันทร์ไฟรางสปอร์ตไลน์เครื่องเสียงขนาดกลาง	ไฟสว่างเต็มที่เหมือนกับการแสดงคอนเสริต์เครื่องเสียงขนาดใหญ่	20 – 25 คน	60 – 70 คน	วรรณคดีไทย	ละครสมัยใหม่	นายโรงบริหารเองค่าตอบแทนตามความสามารถ	นายโรงบริหารเองค่าตอบแทนตามความสามารถ
คณะถวิลสายพิณจำปาทอง	พัทลุง	|		|		|		|		|		|		|		
คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง	พัทลุง		|		|	|	|		|		|		|	|		|
คณะเพ็ญศรียอดระบำ	นครศรีธรรมราช	|		|		|		|		|		|		|		
คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง	นครศรีธรรมราช		|		|	|	|		|		|		|	|		|
คณะละมัยศิลป์	สงขลา	|		|		|		|		|		|		|		
คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์	สงขลา	|	|		|	|	|		|		|		|	|		|

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงของคณะโนราทั้ง 6 คณะได้ข้อสรุปดังนี้

1. โรงโนราแบบโบราณยาว 9 เมตร กว้าง 8 เมตร สูง 1 เมตร โรงโนราแบบประยุกต์ยาว 20 เมตร กว้าง 7 เมตร สูง 1 ½ เมตร

2. ฉากสำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ วาดเป็นภาพวิว มีภูเขามีทุ่งนา มีน้ำตก และสำหรับการแสดงโนราแบบประยุกต์มีป้ายชื่อคณะโนรา มีภาพนักร้อง

3. ผู้แสดงประมาณ 20 – 25 คน สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณและการแสดงโนราแบบประยุกต์ ประมาณ 60 – 70 คน

4. แสง สี เสียง การแสดงโนราแบบโบราณใช้ไฟแสงจันทร์สปอตน์ไลน์ ไฟราง การแสดงโนราแบบประยุกต์ใช้ไฟที่มีความสว่างมากแบบการแสดงคอนเสริต์

5. การแต่งกายโนราแบบโบราณ แต่งกายด้วยเครื่องลูกปัดโนราเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์โนราแบบประยุกต์แต่งกายแบบโนราโบราณและแต่งกายแบบนักร้องแดนเซอร์

6. ดนตรีแบบพื้นเมืองและดนตรีสากล จ้างมาแสดง

7. แสดงเรื่องวรรณคดีไทยและละครสมัยใหม่

8. นายโรงเป็นผู้บริหารจัดการคณะเอง และค่าตอบแทนได้รับตามความสามารถ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า องค์ประกอบการแสดงของคณะโนรา มีความคล้ายคลึงกัน ตั้งแต่โรงโนราจะมีความยาว 9 เมตร กว้าง 8 เมตร สูง 1 เมตร สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ และยาว 20 เมตร กว้าง 7 เมตร สูง 1 ½ เมตร สำหรับการแสดงแบบประยุกต์ โรงโนราในปัจจุบันจะเป็นเวทีสำหรับรูปขึ้นโครงโรงโนราด้วยเหล็กสำหรับพื้นตามขนาดที่กำหนด ฉากการแสดงโนราเป็นฉากผืนเดียวเขียนเป็นภาพภูเขา ภาพวิว ต้นไม้ มีท้องนา มีหลืบ มีระบายบน มีทางเข้าออกด้านข้างยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งและคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีทางเข้าออก 3 ทาง ด้านข้าง 2 ข้างและตรงกลางเวที เพราะเป็นการแสดงโนรา แบบประยุกต์ ใช้เวทีเปิดมีเพียงป้ายชื่อคณะโนราที่นำเป็นแผ่นไวนิลติดตรงกลางและมีรูปนักร้องประจำวงทำด้วยแผ่นไวนิลติดไว้ทั้งสองข้างของเวที เครื่องแต่งกายโนราแบบโบราณแต่งกายด้วยเครื่องลูกปัดโนราเลียนแบบเครื่องต้นของกษัตริย์ โนราแบบประยุกต์แต่งกายแบบโนราโบราณและแต่งกายแบบนักร้องแดนซ์เซอร์ ผู้แสดงของคณะโนราโดยมากจะเป็นระบบเครือญาติ หรือคนที่รู้จักสนิทสนมกัน แต่ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงกับหลายคณะส่วนใหญ่จะมีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการรำโนราเป็นพื้นฐาน สามารถรำโนราและเป็นนักร้องตลอดจนเป็นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากลบางคณะไม่มีดนตรีเป็นของตนเองต้องว่าจ้างมาแสดง ยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง และคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ที่มีดนตรีเป็นของตนเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะใช้เรื่องในวรรณคดี แต่บางคณะแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้

สำหรับการแสดง เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ในการบริหารจัดการนายโรงหรือหัวหน้าคณะทุกคณะเป็นผู้บริหารจัดการ รับการแสดงเองบริหารเองทุกเรื่องในคณะการว่าจ้างไปแสดงทำการแสดงต่อคืน 18,000 – 25,000 บาท ขึ้นอยู่กับระยะทาง สำหรับค่าตอบแทนที่นักแสดงแต่ละคนได้รับจะได้รับค่าตอบแทนตามความสามารถของนักแสดงไม่เท่ากัน โดยแบ่งเป็นกลุ่มนักแสดงฝึกหัดใหม่ กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับกลาง กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับสูงและกลุ่มนักดนตรี บางคณะจะมีการยกลูกน้อง หมายถึงการแสดงในคืนที่ 15 ลูกน้องทั้งคณะจะยกค่าแสดงให้กับหัวหน้าคณะทั้งหมด 1 คืน เพื่อไว้เป็นค่าใช้จ่ายของคณะได้แก่ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะอื่นไม่มีการยกลูกน้อง

จะเห็นได้ว่าลักษณะของการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงในปัจจุบันได้ปรับเสียงรูปแบบและเนื้อหามาจะปัจจุบันผู้วิจัยได้สรุปลักษณะการแสดงนำเสนอในรูปตาราง เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างโนราแบบโบราณและโนราประยุกต์ ดังนี้

ตาราง 3 การเปรียบเทียบลักษณะของการแสดง “โนราเพื่อความบันเทิง” ในปัจจุบัน

		โนราโบราณ	**โนราประยุกต์**
วัตถุประสงค์ของการแสดง		1. เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของการแสดงโนรา 2. เพื่อให้คนดูในทุกเพศทุกวัยเพิ่มมากขึ้น	1. เพื่อสนองความนิยมของคนดูส่วนใหญ่ที่นิยมดนตรีลูกทุ่งซึ่งเป็นคนดูเกือบทุกเพศทุกวัย 2. เพื่อแสดงให้ได้ในหลายพื้นที่มากกว่าโนรา ประเภทอื่น ๆ
องค์ประกอบการแสดง	โรงโนราและฉาก	โครงของโรงขึ้นด้วยเหล็ก ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตรครึ่ง มีขนาดกว้างยาว 9x8 เมตร หรือ 7x6 เมตร หลังคาอาจมุงด้วยจากหรือผ้าใบ มีฉากเขียนรูปทิวทัศน์หรือท้องพระโรง หรือทุ่งนา	โรงที่ใช้ในการแสดงโนราสมัยประยุกต์ มีขนาด 20x7 เมตร ไม่มีหลังคา เวทีสร้างด้วยโครงเหล็ก ยกพื้นสูงประมาณ 1 – 2 เมตร ลักษณะคล้ายเวทีคอนเสิร์ต ฉากมีลักษณะคล้ายป้ายเขียนบอกชื่อนักร้องประจำวง และคณะตลก
	เครื่องแต่งกาย	สวมเครื่องแต่งกายของโนราตลอดการแสดง	1. สวมเครื่องแต่งกายของโนราในช่วงการแสดงโนรา 2. สวมชุดนักร้อง หรือหางเครื่อง หรือแดนเซอร์ เมื่อแสดงดนตรีลูกทุ่ง
	ดนตรี	ใช้เครื่องดนตรีในการแสดงโนรา ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับกลอง แตระ ปี่ และซอ	1. ในช่วงการแสดงโนราใช้เครื่องดนตรี ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง (แตระ ปี่ ซอ บางคณะอาจไม่ใช้ โดยใช้อิเล็กโทน หรือกีตาร์แทน) 2. ใช้เครื่องดนตรีสากลตามแบบฉบับการแสดงดนตรีลูกทุ่ง

ตาราง 3 (ต่อ)

		โนราโบราณ	โนราประยุกต์
องค์ประกอบการแสดง	แสง สี เสียง	ใช้ไฟแสงจันทร์ ไฟสปอร์ตไลน์ ไฟราง เครื่องเสียงขนาดกลาง	ใช้ไฟสว่างเต็มที่ มีสปอร์ตไลน์ ไฟราง ไฟเบอร์ไลน์ เครื่องเสียงขนาดใหญ่เหมือนเวทีคอนเสิร์ต
	นักแสดง	จำนวน 20 – 25 คน ได้แก่ นายโรง ลูกคู่ นักแสดง พราน ช่างไฟ ช่างเสียง ช่างเวที คนขับรถ	จำนวน 60 - 70 คน ได้แก่ นายโรง นักแสดง (หรือนักร้อง หางเครื่อง และแดนซเซอร์) ลูกคู่ (หรือนักดนตรี วงดนตรีลูกทุ่ง) ช่างเสียง ช่างไฟ ช่างเวที คนขับรถ
	เรื่องที่แสดง	เรื่องวรรณคดีไทยและละครสมัยใหม่	เรื่องวรรณคดีไทยและละครสมัยใหม่
	การบริหารจัดการและค่าตอบแทน	หัวหน้าคณะเป็นผู้บริหารเอง ในการติดต่อรับงานแสดง ควบคุมคณะ แก้ปัญหาทุกเรื่อง อัตราค่าจ้างในการแสดงขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ – ไกล ค่าตอบแทนขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดง	หัวหน้าคณะเป็นผู้บริหารเอง ในการติดต่อรับงานแสดง ควบคุมคณะ แก้ปัญหาทุกเรื่อง อัตราค่าจ้างในการแสดงขึ้นอยู่กับระยะทางใกล้ – ไกล ค่าตอบแทนขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดง
	โอกาสแสดง	งานทั่ว ๆ ไป งานบวช งานทอดกฐิน งานวัด งานศพ งานขึ้นบ้านหรืองานประจำปีต่าง ๆ ราคาค่าแสดงอย่างต่ำประมาณ 18,000 บาท	งานทั่วไป ๆ เช่น งานบวช งานทอดกฐิน งานวัด ฯลฯ และงานใหญ่ ๆ เช่น งานเทศกาล งานจัดรายการ แสดงได้หลายพื้นที่กว่าโนราอื่น ๆ ราคาค่าแสดงประมาณ 18,000 – 25,000 บาท

ตาราง 3 (ต่อ)

		โนราโบราณ	โนราประยุกต์
ศิลปะการแสดง		1. องค์ประกอบการแสดงให้มีลักษณะตามแบบโบราณ 2. ชักชวนให้คนอนุรักษ์โนราโบราณ 3. นำเสนอกลอนที่มีเนื้อหาทันกับเหตุการณ์ปัจจุบัน 4. ให้ความบันเทิงในการทำบทโดยการสอดแทรกเพลงลูกทุ่ง 5. ว่ามุตโตเพื่อสร้างความประทับใจแก่คนดู 6. เชิญโนราที่มีชื่อเสียงมาเป็นศิลปินรับเชิญ	1. แสดงโนราโดยยึดองค์ประกอบหลัก 2. เชิญโนราอื่น ๆ มาเป็นศิลปินรับเชิญ 3. ร้องเพลงที่เป็นนิยมอยู่ในปัจจุบัน 4. ออกแบบชุดนักร้องหางเครื่องและแดนซเซอร์ให้ดึงดูดใจคนดู 5. ท่าเต้นมีความสวยงามพร้อมเพรียงและอยู่ในความนิยม 6. คั่นกลางการแสดงดนตรีลูกทุ่งด้วยการแสดงตลก

ตาราง 4 สังเคราะห์ขนบนิยมในการแสดงโนรา

คณะโนรา	จังหวัดที่อยู่	ขนบนิยมของการแสดงโนรา					
		ตั้งเครื่อง	เบิกโรง	โหมโรง	กาศครู	ไหว้ครู	ขันบทหน้าม่าน
คณะถวิลสายพิณ จำปาทอง	พัทลุง						
คณะสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง	พัทลุง						
คณะเพ็ญศรี ยอดระบำ	นครศรีธรรมราช						
คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง	นครศรีธรรมราช						
คณะละมัยศิลป์	สงขลา						
คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์	สงขลา						

จากการศึกษาขนบนิยมในการแสดงโนราทั้ง 6 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. ตั้งเครื่อง
2. เบิกโรง
3. โหมโรง
4. กาศครู
5. ไหว้ครู
6. ขับบทหน้าม่าน

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ขนบนิยมในการแสดงโนรา มีขนบนิยมในการแสดงที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การตั้งเครื่อง เพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว การเบิกโรง การโหมโรง การกาศครู การไหว้ครู ก่อนการแสดงเพื่อเป็นการปัดเป่าสิ่งไม่ดี เพื่อระลึกถึงครูขอให้การแสดงผ่านไปอย่างราบรื่น การขับบทหน้าม่านก่อนการแสดง ขนบนิยมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอเป็นที่น่าสังเกตว่าขนบนิยมในการแสดงส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมานาน แม้บางครั้งไม่ได้ทำอย่างจริงจังอาจเป็นเพราะไม่มีผู้ถ่ายทอดขนบนิยมต่าง ๆ ให้รุ่นหลังได้ปฏิบัติ

ตาราง 5 สังเคราะห์ความเชื่อในการแสดงโนรา

คณะโนรา	จังหวัดที่อยู่	ความเชื่อในการแสดงโนรา															
		ครูหมอตายายโนรา	การเหยียบเสน	พระภูมิเจ้าที่	การไหว้ครู	เรื่องไสยศาสตร์	การรักษาคำพูด	มีความซื่อสัตย์	เคารพบูชาครูโนราทุกองค์	ไม่แสดงในงานแต่งงาน	ไม่แสดงแก้บนในวันพระ	เรื่องดนตรี	การถือเคล็ด	การสืบทอด	พิธีครอบเทริด	การแก้บน	มีเวทย์มนต์คาถาป้องกันไสยศาสตร์
คณะถวิลสาย พิณ จำปาทอง	พัทลุง	|	|				|	|	|	|	|						
คณะสมพงษ์ น้อย ดาวรุ่ง	พัทลุง	|	|	|						|		|	|			|	
คณะเพ็ญศรี ยอดระบำ	นครศรีธรรมราช			|	|									|	|		
คณะเสน่ห์น้อย ดาวรุ่ง	นครศรีธรรมราช	|												|		|	
คณะละมัยศิลป์	สงขลา	|		|						|			|				
คณะนกน้อย เสียงเสน่ห์	สงขลา	|		|		|										|	|

จากการศึกษาความเชื่อในการแสดงโนราทั้ง 6 คณะได้ข้อสรุปดังนี้

1. ครูหมอตายายโนรา
2. การเหยียบเสน
3. พระภูมิเจ้าที่
4. การไหว้ครู
5. เรื่องไสยศาสตร์
6. การรักษาคำพูด
7. มีความซื่อสัตย์
8. เคารพบูชาครูโนราทุกองค์
9. ไม่แสดงในงานแต่งงาน
10. ไม่แสดงโนราแก้บนในวันที่ตรงกับวันพระ
11. เรื่องดนตรี
12. การถือเคล็ด
13. การสืบทอด
14. พิธีครอบเทริด
15. การแก้บน
16. มีเวทย์มนตร์คาถาเพื่อป้องกันไสยศาสตร์

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ความเชื่อในการแสดงโนรา คณะโนราส่วนใหญ่ มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าครูหมอตายายโนราที่มีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราหากลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราไม่เคารพบูชา ตายายโนราอาจให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ไม่สบายป่วย กระเสาะกระแสะ ต้องทำหิ้งบูชาหรือไม่ต้องมาหัดรำโนราและใช้ชีวิตในการแสดงโนราการเหยียบเสนคณะโนราทุกคณะเชื่อว่าเสนไม่สามารถรักษาให้หายได้ นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราโรงครู เชื่อว่าจะค่อย ๆ หายไปแต่ต้องทำซ้ำให้ครบ 3 ครั้งจะหายในที่สุด การไปแสดงที่ใดต้องมีการไหว้พระภูมิเจ้าที่เพื่อไม่ให้ใครมากล้ำกรายจนกว่าการแสดงจะแสดงเสร็จ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีครูหมอตายายจะลบหลู่หรือข้ามกรายไม่ได้ ใครที่ต้องการให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ก็จะบนบานศาลกล่าวให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องนั้น ๆ เมื่อประสบความสำเร็จจะต้องแก้บนตามสัญญา ซึ่งเรียกว่า เหมยรปาก มีการตัดเหมรย เพื่อเป็นเคล็ดว่าสัญญาที่เคยให้ไว้กับตายายโนราขาดกันแล้ว ผู้ที่จะเป็นนักแสดงที่พร้อมทั้งคุณสมบัติวัยวุฒิ และมีความสามารถในการรำโนราจะต้องผ่านพิธีกรรมโนราโรงครู และมีครูหมอโนราหรือตายายโนราทำพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ให้จึงจะถือว่าสามารถเป็นผู้ประกอบพิธีต่าง ๆ ได้อย่าง

ครบถ้วนและจะส่งผลให้เกิดคณะโนราใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น การถือเคล็ดคือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ไม่อาบน้ำแก้ผ้า ไม่ลอดใต้ราวมือผู้อื่น ห้ามเอาไม้กลองมาเคาะเล่นสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำแล้วไม่ดีไม่ควรทำ การรักษาคำพูดและมีความซื่อสัตย์อยู่เสมอจะส่งผลดีในการปฏิบัติตนของคณะโนรา การมีเวทย์มนตร์คาถาเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ป้องกันวิญญาณร้ายจะมาในโรงโนรา ไหว้ครูทุกคนก่อนออกแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขอให้การแสดงโนราประสบผลสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

ตาราง 6 สังเคราะห์การดำรงชีพในการแสดงโนรา

คณะโนรา	จังหวัดที่อยู่	การดำรงชีพของการแสดงโนรา					
		ผู้แสดงมีฐานะดี – ปานกลาง	ผู้แสดงรับราชการ	ผู้แสดงเป็นนักศึกษา	มีอาชีพเสริมขายของชำ	มีที่อยู่อาศัยเป็นของตัวเอง	อาชีพทำเครื่องแต่งกายโนราขายและให้เช่าชุดการแสดง
คณะถวิลสายพิณจำปาทอง	พัทลุง	|	|	|		|	|
คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง	พัทลุง	|		|	|	|	|
คณะเพ็ญศรียอดระบำ	นครศรีธรรมราช	|		|		|	
คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง	นครศรีธรรมราช	|		|	|	|	|
คณะละมัยศิลป์	สงขลา	|	|		|		|
คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์	สงขลา	|		|	|	|	|

จากผลการศึกษาสภาพการดำรงชีพของคณะโนราทั้ง 6 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. ผู้แสดงมีฐานะดี – ฐานะปานกลาง
2. ผู้แสดงรับราชการ
3. ผู้แสดงเป็นนักศึกษา
4. มีอาชีพเสริมขายของชำ
5. มีที่อยู่อาศัยเป็นของตัวเอง
6. อาชีพทำเครื่องแต่งกายชุดโนราขาย และให้เช่าชุดการแสดง

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า การดำรงชีพของคณะโนรา สรุปได้ว่าการแสดงโนรา สามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ นอกจากนี้นักแสดงโนราบางคณะที่มีนักศึกษามาร่วมแสดงสามารถมีรายได้เพื่อเป็นทุนการศึกษาได้ นักแสดงบางคณะเป็นข้าราชการสามารถทำเป็นอาชีพเสริมได้ และการทำเครื่องแต่งกายโนรา หรือการทำของที่ระลึกเพื่อเป็นการเสริมรายได้เลี้ยงครอบครัว อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่ได้รับการแสดงโนราต้องพัฒนาและปรับปรุงไปตามยุคตามสมัย เป็นการทำโนราธุรกิจเพื่อความบันเทิง และเป็นการยังชีพของคณะโนราให้คงอยู่ต่อไป

ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงโนรา ภาคใต้ในปัจจุบัน

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต สนทนากลุ่ม ของการประชุมเชิงปฏิบัติการกับคณะโนรา ผู้ว่าจ้าง บุคลากร สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ประชาชน ผู้ชมการแสดงโนราได้พบสภาพของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน มีดังนี้

1. ด้านความนิยมของคนดู

จากการเก็บข้อมูลสภาพปัญหา ด้านความนิยมของคนดู ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า นับแต่อดีตความนิยมของคนดู แต่เดิมเน้นความนิยมในเชิงศิลปะทั้ง ในลีลาการร่ายรำ การว่ากลอน และปฏิภาณในการทำบท เห็นได้จากการแสดงโนราซึ่งเป็นสถานการณ์แข่งขันระหว่างกัน หรือที่เรียกว่า โนราประชันโรง การแสดงในลักษณะเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะพิสูจน์ว่าใครเล่นหรือรำดีกว่ากัน การว่ากลอนสดหรือมุตโต ใครดีกว่ากัน ถ้าโรงไหนดีกว่าโรงนั้นจะมีคนดูมาก และเป็นผู้ชนะ การแสดงโนราลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างสมชื่อเสียงของโนราซึ่งเป็นผลให้มีคนนิยมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมีอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้ามา ความนิยมของคนดูจึงเริ่มเปลี่ยนไป คือ คนดูในช่วงสมัยนั้นมีความนิยมในละครแบบสมัยใหม่ การแสดงของโนราในช่วงการแสดง จึงแปรเปลี่ยนไปจากการแสดงเรื่องโบราณ เป็นการแสดงแบบละครสมัยใหม่ มาระยะหลังเมื่ออิทธิพลของเพลงลูกทุ่งได้แพร่สะพัด เข้ามา คนดูหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง จึงทำให้โนรานำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานกับการแสดงโนรา ทำให้ความนิยมในการชมการแสดงโนราได้เปลี่ยนไปโดยหันมานิยมโนราในแบบประยุกต์ ซึ่งมีการผสมผสานกับดนตรีลูกทุ่งแทน การแสดงลักษณะนี้ได้รับความนิยมจากคนดูมากมาย ถึงกับมีคำพูดที่ว่า การแสดงที่ไม่มีดนตรีไม่มีใครดู ในการพยายามพัฒนาการผสมผสานการแสดงโนรากับดนตรีลูกทุ่งดังกล่าว เดิมทีเป็นการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในการทำบทเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อมีคณะอื่น ๆ ทำในแบบเดียวกันมากขึ้น โนราบางโรงที่เป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลง ก็เริ่มผลักดันตัวเองให้แตกต่างออกไป เพื่อเรียกความนิยมคนดูมากขึ้น โดยเริ่มมีการลงทุนซื้อเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบด้วย และเมื่อมีคนนิยมในลักษณะนี้มากขึ้นอีก โนราคณะอื่นๆ ก็พยายามเอาชนะ เพื่อเรียกความนิยมมากกว่า โดยการลงทุนการแสดงดนตรีลูกทุ่งในแบบที่สมบูรณ์แบบมากขึ้นไปอีก และมีการพัฒนาในเชิงการแข่งขันกันเรื่อยมา จนรูปแบบการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ความนิยมของคนดู เป็นปัญหาสำคัญในการปรับตัวของการแสดงโนรา เพราะหากทิศทางในการแสดงโนราสวนทางกับคนดู นั้นก็หมายถึงว่า โนราไม่สามารถปรับตนเองให้เข้ากับความต้องการของคนดูได้ และเหตุนี้ทำให้โนราอาจเสื่อมความนิยมลง จนในที่สุดอาจจะสูญสลายไปเหมือนอย่างสื่อพื้นบ้านอื่นๆ เช่น รองเง็ง เพลงปรบไก่ เป็นต้น

“ การแสดงโนราในปัจจุบัน ไม่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากมีการแสดงอื่นแพร่กระจายเข้ามา และเป็นการแสดงที่ดีเด่น รูปแบบการแสดงโนราต้องปรับปรุงการแสดงให้กระชับเวลาอย่า ยืดยาว ”

(สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

“ การแสดงโนราในปัจจุบันเสื่อมความนิยม ด้วยสาเหตุมีการแสดงอื่นเข้ามาแทนที่และการแสดงโนราไม่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับยุคสมัย ไม่ทันเหตุการณ์ ”

(สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

“... การแสดงโนราในปัจจุบันเสื่อมความนิยม เพราะผู้ชมชอบการแสดงที่สนุกรวดเร็ว ชอบการแสดงแบบสมัยใหม่ เพราะเนื้อเรื่อง เหมือนละครวิทยุ สามารถมองเห็นพระเอกนางเอกบนเวที...”

(ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

2. ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่

จากการเก็บข้อมูล การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ได้ข้อมูลสรุปได้ว่า เศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทยเปลี่ยนไป การค้าขายขยายตัว มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ ๆ เข้ามา มีความบันเทิงให้เลือกสรร เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดง ดนตรีสมัยใหม่ คาราโอเกะ ซีดี ภาพยนตร์ ในสถานการณ์ เช่นนี้ การแสดงโนราที่ไม่ปรับวิธีการแสดงโนราก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป ในขณะที่การแสดงโนราคณะอื่น ๆ ปรับตัวให้เข้าสมัยใหม่ได้ ก็ยังอยู่รอดในสังคม สำหรับการแสดงโนราต้องปรับเนื้อหาในการแสดง คือการแสดงเรื่อง โดยปรับเป็นการแสดงละครสมัยใหม่ การแสดงโนราในปัจจุบันจะแสดงเรื่องหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ หากเจ้าภาพมีความประสงค์อยากชมการแสดง เรื่อง คณะโนราก็จะจัดแสดงให้ การปรับโดยการนำการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนรา ในปัจจุบันนอกจากโทรทัศน์ วิทยุ ซีดี วีซีดี หรือคาราโอเกะ เป็นสื่อที่โนราต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากมีการผลิตเพลงลูกทุ่งใหม่ ๆ มาเรื่อย ๆ จำเป็นต้องตามกระแสการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนาการร้องเพลง การแต่งกาย หรือการใช้ แสง สี เสียง ต่างๆ ประกอบการแสดง

"... การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ทำให้โนราต้องปรับเปลี่ยนการแสดงโนราของคณะตนเอง ก้าวให้ทันยุคทันสมัย ในขณะที่แสดงก็สอดแทรกเรื่องราวของละครโทรทัศน์ ที่กำลังออกอากาศมาเป็นจุดขายให้ผู้ชมสนุกสนานไปด้วย..."

(เสน่ห์ นรสิงห์. 2551 : สัมภาษณ์)

"...การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ คณะโนราต้องพัฒนารูปแบบการแสดง รู้จักผสมผสานนำดนตรีสากลมาร่วมบรรเลง ปรับปรุงการแสดงเพื่อให้การแสดงของคณะเป็นที่ติดตาตรึงใจผู้ชม..."

(เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

3. ด้านรายได้

จากการเก็บข้อมูล สภาพปัญหาด้านรายได้ ได้ข้อสรุปว่า รายได้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของการแสดงโนรา เพราะหมายถึง เรื่องปากเรื่องท้อง ที่จำเป็นต้องกิน ต้องใช้ในชีวิตประจำวัน จากสภาพดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเอง เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ ทำให้โนราต้องเปลี่ยนตัวเองระหว่างโนราแบบหนึ่งสู่โนราอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ โนราแบบโบราณปรับตนเองไปแสดงโนราแบบประยุกต์ โนราแบบประยุกต์ปรับตนเองเป็นโนราแบบโบราณ สาเหตุที่เปลี่ยนแปลงการแสดง เนื่องจากโนราแบบประยุกต์ให้รายได้มากว่า มีโอกาสแสดงที่หลากหลายกว่าโนราประเภทอื่นๆ เพราะสามารถแสดง ทั้งดนตรีและโนราควบคู่กันไป รวมทั้งมีกลุ่มคนที่หลากหลายและครอบคลุมเกือบทุกเพศทุกวัย ทำให้เจ้าภาพที่ต้องการจัดงานขนาดใหญ่นิยมใช้ โนราลักษณะนี้มากกว่า และโนราที่ปรับตนเองสู่การแสดงโนราแบบโบราณอาจเนื่องจากไม่มีภาระทางการเงิน

"...งานแสดงมีน้อย เพราะขาดการประชาสัมพันธ์ ส่วนมากเป็นการแสดงเป็นชุดสั้นๆ ใช้เวลาแสดง ไม่มาก ทำให้ค่าจ้างถูกไม่พอก็ค่าใช้จ่าย รายจ่ายสูงกว่ารายรับ ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนแปลงการแสดง จะได้มีคนจ้างให้ไป แสดงมากขึ้น..."

(ฟาริดา สุกใส. 2551 : สัมภาษณ์)

"...การแสดงโนราเปลี่ยนไปจากเดิม เพื่อความอยู่รอด และการมีผู้ว่าจ้างไปแสดงหลาย ๆ งาน ให้มากขึ้นจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนการแสดงโดยมีวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามา นักแสดงเองต้องปรับเปลี่ยนจากที่เคยแสดงรำชุดสั้นๆ ชุดเดียว ต้องฝึกฝนตนเองให้เป็นนักร้องและเป็นแดนซเซอร์ได้ด้วย เพื่อจะได้รับค่าตอบแทนให้มากขึ้น..."

(อรรถพล ผอมคง 2551 : สัมภาษณ์)

4. ด้านการสืบทอด

จากการเก็บข้อมูล สภาพปัญหา ด้านการสืบทอด ได้ข้อมูลโดยสรุปว่า การแสดงโนรา คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงโนราหวงวิชาความรู้ ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่ายๆ ยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการรำโนรามีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย และคนรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป หน่วยงานสถานศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด สืบสาน ไม่สนใจที่จะทำอย่างจริงจัง ประกอบกับผู้แสดงที่มีความรู้ความชำนาญด้านการแสดงโนรามีอายุมากขึ้น สุขภาพ ไม่แข็งแรง ผู้แสดงเข้าสู่วัยชรา ผู้แสดงโนราที่มีความสามารถทางการแสดงโนราลดน้อยลงทุกที หาผู้สืบทอดยาก ครูที่มีความรู้เรื่องโนราเลือกที่จะถ่ายทอดให้กับลูกหลานและคนสนิท รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงโนรา

"... การแสดงโนราเป็นศิลปะชั้นสูง ผู้ที่จะรำและแสดงโนราต้องใช้ความอดทนในการฝึกซ้อม ต้องมีความรัก และฝึกซ้อมอย่างจริงจัง..."

(นริศร เพชรมณี. 2551 : สัมภาษณ์)

".. การสืบทอดศิลปะการแสดงโนรา วิทยาลัยนาฏศิลป์เป็นหน่วยงานหนึ่งที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด ในการเผยแพร่ ได้จัดหลักสูตรนาฏศิลป์พื้นเมืองพื้นเมืองให้กับนักศึกษา นักศึกษาทุกคน ต้องรำโนราเป็น ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของคนใต้ ทุกคนต้องรำเป็น..."

(นพวรรณ รุจิภักดิ์. 2551 : สัมภาษณ์)

จากการศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงโนราศิลปะการแสดงภาคใต้ ดังนี้

1. ด้านความนิยมของคนดู
2. ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่
3. ด้านรายได้
4. ด้านการสืบทอด

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตอนที่ 2 พบว่า

ด้านความนิยมของคนดู นับแต่อดีตความนิยมของคนดู แต่เดิมเน้นความนิยมในเชิงศิลปะทั้ง ในลีลาการร่ายรำ การว่ากลอน และปฏิภาณในการทำบท เห็นได้จากการแสดงโนราซึ่งเป็นสถานการณ์แข่งขันระหว่างกัน หรือที่เรียกว่า โนราประชันโรง การแสดงในลักษณะเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะพิสูจน์ว่าใครเล่นหรือรำดีกว่ากัน การว่ากลอนสดหรือมุตโต ใครดีกว่ากัน ถ้าโรงไหนดีกว่าโรงนั้นจะมีคนดูมากและเป็นผู้ชนะ การแสดงโนราลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างสมชื่อเสียงของโนราซึ่งเป็นผลให้มีคนนิยมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมีอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้ามา ความนิยมของคนดูจึงเริ่มเปลี่ยนไป คือ คนดูในช่วงสมัยนั้นมีความนิยมในละครแบบสมัยใหม่ การแสดงของโนราในช่วงการแสดง จึงแปรเปลี่ยนไปจากการแสดงเรื่องโบราณ เป็นการแสดงแบบละครสมัยใหม่ มาระยะหลังเมื่ออิทธิพลของเพลงลูกทุ่งได้แพร่สะพัดเข้ามา คนดูหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง ทำให้โนรานำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานกับการแสดงโนรา ทำให้ความนิยมในการชมการแสดงโนรา ได้เปลี่ยนไปโดยหันมานิยมโนราในแบบประยุกต์ ซึ่งมีการผสมผสานกับดนตรีลูกทุ่งแทน การแสดงลักษณะนี้ได้รับความนิยมจากคนดูมากมาย ถึงกับมีคำพูดที่ว่า การแสดงที่ไม่มีดนตรีไม่มีใครดู ในการพยายามพัฒนาการผสมผสานการแสดงโนรากับดนตรีลูกทุ่งดังกล่าว เดิมทีเป็นการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในการทำบทเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อมีคณะอื่น ๆ ทำในแบบเดียวกันมากขึ้น โนราบางโรงที่เป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลง ก็เริ่มผลักดันตัวเองให้แตกต่างออกไป เพื่อเรียกความนิยมคนดูมากขึ้น โดยเริ่มมีการลงทุนซื้อเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบด้วย และเมื่อมีคนนิยมในลักษณะนี้มากขึ้นอีก โนราคณะอื่นๆ ก็พยายามเอาชนะ เพื่อเรียกความนิยมมากกว่า โดยการลงทุนการแสดงดนตรีลูกทุ่งในแบบที่สมบูรณ์แบบมากขึ้นไปอีก และมีการพัฒนาในเชิงการแข่งขันกันเรื่อยมา จนรูปแบบการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบันความนิยมของคนดู เป็นปัญหาสำคัญในการปรับตัวของการแสดงโนรา เพราะหากทิศทางในการแสดงโนราสวนทางกับคนดู นั้นก็หมายถึงว่า โนราไม่สามารถปรับตนเองให้เข้ากับความต้องการของคนดูได้ และเหตุนี้ทำให้โนราอาจเสื่อมความนิยมลง จนในที่สุดอาจจะสูญสลายไปเหมือนอย่างสื่อพื้นบ้านอื่นๆ เช่น รองเง็ง เพลงปรบไก่ เป็นต้น

ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ พบว่า

เศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทยเปลี่ยนไป การค้าขายขยายตัว มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ เข้ามา มีความบันเทิงให้เลือกสรร เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดง ดนตรีสมัยใหม่ คาราโอเกะ ซีดีภาพยนตร์ ในสถานการณ์ เช่นนี้ การแสดงโนราที่ไม่ปรับวิธีการแสดงโนราก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป ในขณะที่การแสดงโนราคณะอื่นๆ ปรับตัวให้เข้าสมัยใหม่ได้ ก็ยังอยู่รอดในสังคม สำหรับการแสดงโนราต้องปรับเนื้อหาในการแสดง คือการแสดงเรื่อง โดยปรับเป็นการแสดงละครสมัยใหม่ การแสดงโนราในปัจจุบันจะแสดงเรื่องหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ หากเจ้าภาพมีความประสงค์อยากชมการแสดง เรื่อง คณะโนราก็จะจัดแสดงให้ การปรับโดยการนำการแสดงของ วงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนรา ในปัจจุบันนอกจากโทรทัศน์ วิทยุ ซีดี วีซีดี หรือคาราโอเกะ เป็นสื่อที่โนราต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากมีการผลิตเพลงลูกทุ่งใหม่ๆมาเรื่อยๆ จำเป็นต้องตามกระแสการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนาการร้องเพลง การแต่งกาย หรือการใช้ แสง สี เสียง ต่างๆ ประกอบการแสดง

ด้านรายได้ พบว่า

รายได้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของการแสดงโนรา เพราะหมายถึง เรื่องปากเรื่องท้อง ที่จำเป็นต้องกินต้องใช้ในชีวิตประจำวัน จากสภาพดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเอง เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ ทำให้โนราต้องเปลี่ยนตัวเองระหว่างโนราแบบหนึ่งสู่โนราอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ โนราแบบโบราณปรับตนเองไปแสดงโนราแบบประยุกต์ โนราแบบประยุกต์ปรับตนเองเป็นโนราแบบโบราณ สาเหตุที่เปลี่ยนแปลงการแสดง เนื่องจากโนราแบบประยุกต์ให้รายได้มากว่า มีโอกาสแสดงที่หลากหลายกว่าโนราประเภทอื่นๆ เพราะสามารถแสดงทั้งดนตรีและโนราควบคู่กันไป รวมทั้งมีกลุ่มคนที่หลากหลายและครอบคลุมเกือบทุกเพศทุกวัย ทำให้เจ้าภาพที่ต้องการจัดงานขนาดใหญ่นิยมใช้ โนราลักษณะนี้มากกว่า และโนราที่ปรับตนเองสู่การแสดงโนราแบบโบราณอาจเนื่องจากไม่มีภาระทางการเงิน

ด้านการสืบทอด พบว่า

การแสดงโนรา คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงโนราหวงวิชาความรู้ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่ายๆ ยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการรำโนรามีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย และคนรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป หน่วยงานสถานศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด สืบสาน ไม่สนใจที่จะทำอย่างจริงจัง ประกอบกับผู้แสดงที่มีความรู้ความชำนาญด้าน

การแสดงโนรามีอายุมากขึ้น สุขภาพ ไม่แข็งแรง ผู้แสดงเข้าสู่วัยชรา ผู้แสดงโนราที่มีความสามารถทางการแสดงโนราลดน้อยลงทุกที หาผู้สืบทอดยาก ครูที่มีความรู้เรื่องโนราเลือกที่จะถ่ายทอดให้กับลูกหลานและคนสนิท รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงโนรา

ตอนที่ 3 รูปแบบในการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต สนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการกับคณะโนรา ผู้ว่าจ้าง ผู้เกี่ยวข้อง นักวิชาการ บุคลากรสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ประชาชนผู้ชมการแสดงโนราได้ข้อมูลการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ดังนี้

1. รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้

1.1 รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง

ผู้เกี่ยวข้องทุกคนที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย ทายาท นักวิชาการ ผู้รู้ ต่างก็ให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่า ควรอนุรักษ์ สืบสาน การแสดงโนราของคณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง ซึ่งเป็นการแสดงโนราแบบโบราณไว้อย่างยิ่ง โดยให้เหตุผลคล้าย ๆ กัน หากไม่มีการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานต่อไป การแสดงโนราในภาคใต้ก็จะขาดหายไป ควรสอนในสถานศึกษาหรือให้สถานศึกษาเปิดสอนเป็นหลักสูตรท้องถิ่น แต่ต้องมีผู้รู้ในเรื่องโนราเป็นอย่างดี สรุปได้ดังนี้

1.1.1 การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

1) จัดเป็นหลักสูตรสอนในโรงเรียน

2) เผยแพร่ความรู้การแสดงโนราทางเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด

3) ให้ความรู้กับบุคคลทั่วไป

4) รัฐควรเข้ามาช่วยเหลือสนับสนุนทั้งส่วนงบประมาณ

5) ประชาสัมพันธ์ให้คนรู้จัก

6) จัดอบรมระยะสั้น

7) จัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดงโนรา

1.1.2 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพ

1) อาชีพครูสอนรำ เปิดสอนเป็นกลุ่ม
2) การทำของที่ระลึก
3) การทำเทริด
4) การทำเครื่องแต่งกาย
5) การทำเครื่องดนตรี

หัวหน้าคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง กล่าวว่า การแสดงโนราของคณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง ควรมีการอนุรักษ์พัฒนาและการสืบสาน ส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราอย่างต่อเนื่อง ในขณะที่โนราถวิล จำปาทอง หัวหน้าคณะยังมีชีวิตอยู่ โดยโนราถวิล จำปาทอง ได้ให้ความรู้ด้านการแสดงโนรากับบุคคลที่มีความสนใจโดยไม่คิดค่าตอบแทน ขอให้สนใจ สอนให้ทั้งนั้น การพัฒนาการแสดงได้พัฒนาในเรื่องของฉากประกอบการแสดง เวลาแสดงเรื่องก็สอดแทรกเรื่องราวของละครโทรทัศน์ที่กำลังออกอากาศมาเป็นจุดขายให้ผู้ชมสนุกสนานไปด้วย สอดแทรกคติสอนใจให้กับผู้ชมในบทกลอน มีมุขตลกบ้างตามแต่โอกาส (ถวิล จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ข้าราชการบำนาญ สังกัดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ปัจจุบันเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงโนรา และได้ฝึกฝนถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ในการรำโนราได้รู้จักอย่างกว้างขวาง และแพร่หลายขององค์การบริหารส่วนตำบลโตนดด้วน จังหวัดพัทลุง และกรรมการกองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนารถเพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวว่า

การแสดงโนราของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง เป็นการแสดงโนราแบบโบราณที่มีอยู่ในจังหวัดพัทลุง ควรแก่การอนุรักษ์และการสืบสาน โดยให้หน่วยงานของรัฐบาล สถานศึกษา องค์การบริหารส่วนจังหวัด องค์การบริหารส่วนตำบล กรมการส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น ได้รวบรวมข้อมูลและเผยแพร่ต่อสาธารณชนให้ผู้ที่สนใจเรื่องการแสดงโนราโดยลงในเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด หรือจัดเป็นโครงการฝึกทักษะการรำโนราเพื่อสืบสานวัฒนธรรมการรำโนรา โดยสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุงควรให้ความสำคัญในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ในจังหวัดพัทลุง ได้อนุรักษ์และสืบสานและฝึกให้กับเยาชนและนักเรียนมากโดยมี 19 เครือข่าย 19 โซน แต่ละโซนคัดเลือกกันก่อนโดยเฉลี่ยโซนละ 3 โรงเรียนและมาทำการแข่งขันในงานเปิดโลกวิชาการ การแสดงโนราของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง ต้องพัฒนาการแสดงรู้จักผสมผสานนำดนตรีสากลมาร่วมบรรเลง ปรับปรุงรูปแบบการแสดงเพื่อให้การแสดงเป็นที่รู้จักมากขึ้น อาจใช้แผ่นป้ายโฆษณาให้คนที่ผ่านไปมาได้รับรู้ว่ามีการแสดงโนราของคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง อยู่บ้านเลขที่เท่าไหร่ เบอร์โทรศัพท์ที่สามารถติดต่อได้สะดวก ควรมีการ

จัดการในการดำเนินกิจกรรมงานแสดงให้เป็นระบบอย่างต่อเนื่อง เมื่อใดที่จังหวัดมีงานก็จะจ้างคณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทองมาแสดง แนวทางในการส่งเสริมอาชีพของโนรา อาชีพครูสอนรำโนรา โดยมากครูตั้งใจสอนอย่างเต็มที่ แต่ไม่มีค่าตอบแทน ควรมีค่าตอบแทนให้ อาชีพการทำเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย การทำเทริด ควรส่งเสริมอย่างยั่งยืนเพราะจะได้มีรายได้เลี้ยงครอบครัวเพิ่มขึ้น การทำของที่ระลึกสามารถทำได้โดยนำลูกปัดโนรามาทำเป็นพวงกุญแจ ต่างหู แหวน เข็มขัด กระเป๋า สร้อยคอ สร้อยข้อมือ หรือทำเป็นเสื้อยืดสกรีนท่ารำโนราลงบนเสื้อได้ (สาโรช นาคะวิโรจน์. 2551 : สัมภาษณ์)

บุตรสาวของโนราถวิล จำปาทอง กล่าวว่า

การที่จะอนุรักษ์และสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ให้คู่อยู่กับภาคใต้ตลอดไป และต้องทำอย่างจริงจังโดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ ความสามารถมาเป็นผู้ถ่ายทอด ควรจัดเป็นหลักสูตรการเรียนการสอน รัฐบาลหรือหน่วยงานต้องให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่ แต่ต้องมีการพัฒนาการแสดงให้ดีกว่าเก่าที่เป็นอยู่ สิ่งแรกคือ ต้องพัฒนาให้ผู้คนโดยทั่วไปรู้จักและเห็นความสำคัญของการแสดงโนรา โดยหาจุดเด่นของการประชาสัมพันธ์ ทางวิทยุโทรทัศน์ มีแผ่นป้ายโฆษณา หลังจากนั้น ปรับปรุงการแสดง ผู้แสดงสวย เป็นเด็กรุ่นใหม่ แสง สี เสียง เพิ่มความตระการตา ดนตรีนำเอาดนตรีสากลมาผสมร่วมบรรเลง การส่งเสริมอาชีพการทำของที่ระลึกด้วยลูกปัดโนรา เป็นพวงกุญแจ ต่างหู เข็มขัด (สายพิณ จำปาทอง. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้ที่ได้เคยชมการแสดงโนราคณะถวิล สายพิณ จำปาทอง กล่าวว่า

เคยได้ชมการแสดงของคณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง รู้สึกชอบใจในการแสดง จำได้ว่าเคยดูในงานอนุรักษ์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง งานประเพณีแข่งโพน ลากพระจังหวัดพัทลุง ดูแล้วชอบมาก เพราะเป็นการอนุรักษ์การแสดงท้องถิ่นและควรที่จะต้องมีการอนุรักษ์ไว้เพื่อให้คนภาคใต้และคนไทยได้ชมในโอกาสต่อไป โดยฝึกการรำให้กับเยาวชนรุ่นหลังเพื่อให้รำเป็นและสำนึกรักบ้านเกิดของตนเอง แต่ควรพัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัย โดยเฉพาะแสง สี บางคนผู้แสดงพูดไม่ค่อยได้ยิน ควรนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาร่วมบรรเลงบ้าง การแสดงใช้เวลามากเกินไป ควรพัฒนาในเรื่องเวลาให้ใช้เวลาน้อยลง แนวทางการสืบสานคือควรจัดเป็นชมรมหรือสมาคมศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ และควรจัดตั้งเป็นโรงเรียนมโนราห์ หรือการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นของสถานศึกษาตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ทำของที่ระลึกที่เกี่ยวโยงกับโนราเช่น พวงกุญแจ กระเป๋า สร้อยคอ ต่างหู ข้อมือ โดยใช้ลูกปัดโนรามาทำ (วรพล ด้วงเอียด. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้อำนวยการโรงเรียนอนุบาลควนขนุน จังหวัดพัทลุง กล่าวว่า

ภาคใต้เป็นแหล่งดินแดนที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมายาวนาน ด้านวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ โดยเฉพาะการแสดงโนรา มีความจำเป็นต้องอนุรักษ์ พัฒนา และสืบสาน การอนุรักษ์นั้นขึ้นอยู่กับสถานศึกษาด้วยที่จะเป็นผู้ที่กำหนดให้โรงเรียนในเขตพื้นที่การศึกษาช่วยกันอนุรักษ์ ในส่วนของโรงเรียนที่รับผิดชอบ ได้กำหนดให้เป็นคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของโรงเรียนอนุบาลควนขนุนข้อหนึ่งว่า นักเรียนที่เรียนโรงเรียนอนุบาลควนขนุนต้องแสดงศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ได้ คือการแสดงโนรา นักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ต้องผ่านเกณฑ์ทุกคน และในการจัดงานเปิดโลกการศึกษาสร้างปัญญาเด็กพัทลุง เขตพื้นที่การศึกษาพัทลุงได้ให้โรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดพัทลุง ส่งการรำโนราแบบตัวอ่อนเข้าประกวดและมีโล่รางวัลให้ กิจกรรมเช่นนี้เหมือนกับการช่วยอนุรักษ์การแสดงโนราอีกทางหนึ่ง และในช่วงปิดภาคเรียนฤดูองค์การบริหารส่วนตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ได้จัดโครงการเข้าค่าย ฝึกทักษะการรำโนรา นักเรียนภาคฤดูร้อน โครงการทบทวนฝึกทักษะการรำโนรา โครงการฝึกรำโนราตัวอ่อน ซึ่งโครงการเหล่านี้ได้รับความรู้จากวิทยากรที่มีความชำนาญด้านการแสดงโนรา โดยเฉพาะผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้ดูแลโครงการ งบประมาณที่ได้จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง การพัฒนาการแสดงโนรา ก็ควรพัฒนาไปตามยุคตามสมัย แต่ยังคงของเดิมไว้ใช้การผสมผสานของเก่ากับของใหม่ เช่น ท่ารำ เครื่องดนตรี การว่าบทกลอน การจัดหลักสูตรศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อสืบสานศิลปะการแสดงโนรา สามารถทำได้โดยกำหนดเป็นยุทธศาสตร์ของโรงเรียน ให้ชุมชนยอมรับ ใช้กิจกรรมเป็นชมรมกลุ่มสนใจ ใช้ระบบพี่สอนน้อง เพื่อนสอนเพื่อน การส่งเสริมอาชีพครูสอนรำสามารถทำได้ โดยเปิดสอนกลุ่มละ 5 – 6 คน ให้เป็นกลุ่มสนใจที่จะเรียนรำโนรา ด้วยใจรัก การผลิตของที่ระลึกจำหน่ายเช่น พวงกุญแจ ข้อมือ สร้อยคอ เข็มขัด สามารถทำได้เพื่อเพิ่มรายได้ให้กับครอบครัว (ประดิษฐ์ นวลแก้ว. 2551 : สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง กล่าวว่า

การแสดงโนราที่แสดงอยู่ในจังหวัดพัทลุง ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อัตลักษณ์ของจังหวัดพัทลุง สมกับเป็นเมืองโนราที่มีมายาวนาน การอนุรักษ์ในด้านการแสดงโนราได้ดำเนินการอนุรักษ์มาตลอดโดยมีโครงการฝึกทักษะการรำโนราให้กับเยาวชนและนักเรียนและผู้สนใจเข้าร่วมโครงการฝึกโนราในภาคฤดูร้อน โดยให้งบประมาณสนับสนุนไปยังองค์การบริหารส่วนตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน เป็นผู้ดำเนินการ เพื่อให้ศิลปะการแสดงโนราสืบทอดไปสู่คนรุ่นหลัง สามารถรำโนราท่าพื้นฐาน ท่าแม่บท ในทักษะที่ถูกต้อง การพัฒนาการแสดงโนรา ควรประยุกต์ให้ทันสมัยเข้ากับเหตุการณ์ สามารถยืดหยุ่นได้ ควรปรับปรุงในเรื่องฉาก เวที ดนตรี ให้เหมาสม ตลอดจนประชาสัมพันธ์ การสืบสานการแสดงโนราขณะนี้มีวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงได้

บรรจุไว้เป็นหลักสูตรนาฏศิลป์พื้นเมืองและโรงเรียนในเขตพื้นที่ บางโรงเรียนมีชุมนุม ชมรม ศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ที่จะช่วยสืบสานสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น แนวทางการส่งเสริมอาชีพการทำเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับของที่ระลึกทำได้เพราะจังหวัดพัทลุงมีสินค้าโอท็อป และมีการส่งเสริมให้ทำเป็นอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแล้ว มีการสั่งทำเทริดและเครื่องต่างกาย จากจังหวัดใกล้เคียงสามารถทำได้ (สมศรี รักนุ้ย. 2551 : สัมภาษณ์)

ประธานชมรมโนราพัทลุง กล่าวว่า

การอนุรักษ์การพัฒนาการสืบสานการแสดงโนราภาคใต้ เชื่อว่าการแสดงโนรากี่ปีก็ไม่หายไปจากภาคใต้ ไม่ขาดสาย โดยเฉพาะที่จังหวัดพัทลุง มีโครงการอบรมให้กับเยาวชน นักเรียน และผู้สนใจในช่วงภาคฤดูร้อนของทุกปี มีเยาวชนผู้ปกครองให้ความสนใจในโครงการนี้เป็นจำนวนมาก การพัฒนาการแสดงโนรา มีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาเนื่องจากมีการแสดงใหม่ ๆ เข้ามามากมาย หากยังยึดรูปแบบเดิมจะทำให้คนดูเบื่อในเรื่องวิธีการแสดง การประชาสัมพันธ์ ผู้แสดงและควรจะจัดทำของที่ระลึกจำหน่าย พร้อมทั้งส่งเสริมอาชีพการทำเครื่องแต่งกายเหริด การทำเครื่องดนตรี เพื่อเพิ่มรายได้ (ภวัต อินทนุ. 2551 : สัมภาษณ์)

1.2 รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราสมพงษ์ น้อยดาวรุ่ง

รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ ของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วย ทายาท นักวิชาการ ผู้รู้ ผู้แสดงโนราและนักดนตรีของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ต่างให้ความคิดเห็นตรงกันว่า ควรอนุรักษ์ พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนรา โดยให้เหตุผลเหมือนกันและใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง เป็นคณะโนราที่มีชื่อเสียง มีการแสดงทั้งแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ ควรจะต้องอนุรักษ์พัฒนาและสืบสาน ตลอดจนรูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา โดยให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงโนรากับบุคคลทั่วไป และสถานศึกษาในชุมชน สรุปได้ดังนี้

1.2.1 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

1) สอนให้กับนักเรียนโดยไม่คิดเงิน
2) จัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น
3) ทำซีดีเผยแพร่ประชาสัมพันธ์
4) ส่งเสริมการประกวดแข่งขัน
5) มีชุมนุม ชมรมในโรงเรียน
6) การประชาสัมพันธ์
7) เปิดเวทีปรับการรำให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน

1.2.2 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพ

1) การทำของที่ระลึก

2) การทำเครื่องแต่งกาย

3) เปิดสอนการร้อยลูกปัดเครื่องแต่งกาย

4) จัดกลุ่มครูสอนโนรา

5) จัดหาสถานที่จำหน่ายของที่ระลึก

หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

การแสดงโนราของคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีการอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราไว้ให้รุ่นหลานได้รู้จัก ซึ่งขณะนี้ได้ส่งเสริมศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชน มีการสาธิตตามโรงเรียนต่าง ๆ เกือบทุกโรงเรียนในจังหวัดพัทลุง โดยเฉพาะโรงเรียนท่าแค ซึ่งเป็นที่อยู่ของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง จัดให้สอนมีหลักสูตรท้องถิ่นโดยรำโนราพื้นฐานได้ในบทครูสอน สอนรำ ส่วนการพัฒนาควรนำการแสดงของเดิมและของใหม่มาผสมกันเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีพ การพัฒนาการแสดงต้องใช้งบประมาณในการบริหารจัดการ การแสดงโนราของคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีการแสดงทั้งแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ ในคณะได้ลงทุนและพัฒนาไปมากพอสมควร ในช่วงของการแสดงสมัยใหม่ มีดนตรีลูกทุ่ง 3 ชั่วโมงเพื่อเอาใจวัยรุ่น ผู้ชมชอบการแสดงผสมผสาน คณะมีนักร้องของคณะออกซีดีจัดเพลงเสียง เช่น เพชร โทน นริศร เพชรมณี โชคดี ศรีธรรมราช จรรยา เพชรนิรันดร์ เป็นตัวชูโรงการแสดงแบบสมัยใหม่ ซึ่งผู้ชมชอบมากและเป็นแฟนคลับมีซีดีจำหน่ายซื้อขายลิขสิทธิ์ให้กับบริษัทไอคิวดีมีเดีย ได้ค่าตอบแทนเดือนละ 50,000 บาท จากบริษัท การบริหารจัดการเป็นระบบทำให้ผู้ชมสนใจ การรับค่าจ้างไปแสดงค่อนข้างสูง เพราะคณะมีรายจ่ายสูง การส่งเสริมอาชีพเห็นด้วยที่ควรทำ เมื่อไปแสดงที่ใดสามารถนำไปจำหน่ายได้เช่น พวงกุญแจ เสื้อยืดสกรีนรูปรำโนรา ต่างหู เข็มขัด (สมพงษ์ ชนะบาล. 2551 : สัมภาษณ์)

ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง กล่าวว่า

การแสดงโนราของคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่งเป็นคณะที่เก่าแก่ สมควรที่จะต้องมีการอนุรักษ์ไว้ ซึ่งโนราคณะนี้มีทั้งการแสดงโนราแบบโบราณและโนราสมัยใหม่ ที่มีดนตรีลูกทุ่ง โดยเฉพาะสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ หน้าที่โดยตรงในเรื่องนี้ควรจะต้องหาวิธีที่จะทำให้การแสดงโนราคงอยู่คู่ภาคใต้และประเทศไทยต่อไป การสืบสานได้จัดหลักสูตรท้องถิ่นขณะนี้มีหลายโรงเรียนในจังหวัดที่มีโครงการสืบสานและถ่ายทอดให้เยาวชนรำโนราเป็น การจัดกิจกรรมทุกอย่างมีการแสดงโนรา มีการประกวดการรำโนรา ในงานอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม การพัฒนาการแสดงก็ต้องพัฒนาอย่างแน่นอน ในเรื่องของดนตรีที่มีทั้งของเก่าที่ควรอนุรักษ์ไว้ และนำ

เครื่องดนตรีขึ้นใหม่เข้ามาเสริมเพื่อให้เกิดความไพเราะ มีความทันสมัยเหมาะกับเหตุการณ์ ในเรื่องของการรำพัฒนาท่ารำให้สวยงาม ผสมกลมกลืนโดยไม่ทิ้งท่ารำเดิม แนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา ในอนาคตน่าจะมีในชุมชนเพื่อให้ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การทำเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย ผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนี้ ถ่ายทอดให้กับเยาวชนในชุมชน สามารถทำเครื่องแต่งกายโนราได้ เป็นการหารายได้เสริม การผลิตของที่ระลึก เช่น พวงกุญแจ ต่างหู แหวน กระเป๋า เข็มขัดที่ทำจากลูกปัดโนรา สามารถนำไปขายได้เมื่อเวลาไปแสดงหรือหาเครือข่ายที่จะนำของที่ระลึกส่งไปขายได้ (สานิตย์ เพชรกาฬ. 2551 : สัมภาษณ์)

ข้าราชการบำนาญ สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ กล่าวว่า

การแสดงโนราของคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีการอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้อย่างต่อเนื่อง ประกอบกับหัวหน้าคณะยังมีชีวิตอยู่ โดยคุณสมพงษ์ ชนะบาล ได้ให้ความรู้ด้านการแสดงโนราถึงบุคคลทั่วไปและเยาวชนในท้องถิ่นโดยไม่มีค่าจ้าง สอนให้ฟรีกับโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาที่สนใจ เชื่อว่าหากมีการอนุรักษ์โนราจะไม่ขาดสายและยังอยู่คู่กับภาคใต้ต่อไป ไม่มีหน่วยงานใดให้ความช่วยเหลือ ปัจจุบันโนราสมพงษ์ พยายามที่จะส่งเสริมให้เยาวชนมาฝึกด้วยใจรัก เมื่อรำเดี่ยวได้แล้ว ส่งเสริมการทำพิธีกรรมโบราณโนราโรงครูผูกผ้า ตัดจุก แล้วได้เป็นโนราสืบสานสืบทอดต่อไป การพัฒนาการแสดงโนราคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ได้พัฒนาการแสดงสมจริงสมจัง นับว่าเป็นคณะเดียวที่มีการแสดงทั้งโนราแบบโบราณและโนราสมัยใหม่อยู่ในคณะเดียวกัน คือยังไม่ทิ้งของเดิม มีการเต้นประกอบเพลงลูกทุ่ง มีแดนซ์เซอร์ มีจุดขายให้ผู้ชมได้สนุกสนาน ปรับปรุงเวทีเป็นเวทีสมัยใหม่แบบคอนเสิร์ต ไฟ แสง สี เครื่องขยายเสียงทันสมัย แนวทางในการส่งเสริมอาชีพไม่ว่าจะเป็นการทำของที่ระลึก การทำเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับโนรา เครื่องดนตรี หากมีหน่วยงานราชการเข้ามาให้ความช่วยเหลือ หรือใช้วิธีการสอนต่อโดยให้คนที่ทำเป็นสอนให้กับเยาวชนหรือนักแสดงนำลูกปัดโนรามาทำเป็นของที่ระลึก สามารถที่จะขยายและทำรายได้อีกทางหนึ่ง (เปรื่อง ประชาชาติ. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้อำนวยการโรงเรียนบ้านท่าแค กล่าวว่า

การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราของคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ควรมีการอนุรักษ์และส่งเสริมให้นักเรียนได้เรียนโดยการเปิดเป็นชุมนุมโนราและเชิญวิทยากรมาสอน ในการสอนโรงเรียนต้องของบประมาณ เพื่อให้มาตอบแทนเนื่องจากวิทยากรมีอาชีพหลักในการแสดงโนรา ควรจะอนุรักษ์ท่ารำแบบโบราณ แต่สอดแทรกการแสดงสมัยใหม่เช่น หากแสดงเป็นเรื่องก็นำละครสมัยใหม่ มาประยุกต์ตามการเปลี่ยนของสังคม การพัฒนาด้านเวที ฉาก แสง สี เสียง พัฒนาเป็นเวทีสำเร็จรูปเหมือนเวทีคอนเสิร์ตมีความสว่างมากขึ้น การเอาใจผู้ชมเนื่องจากผู้ชมมีทุกรุ่นอายุ

ผู้สูงอายุ ชอบดูการรำโนราแบบโบราณ การทำบทและการว่ากลอนโต้ตอบ แต่เด็กวัยรุ่นชอบดูหางเครื่อง ชอบฟังเพลงลูกทุ่ง โนราคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ได้พัฒนาไปมากแล้วเพื่อให้เห็นเหตุการณ์และเอาใจผู้ชม การประชาสัมพันธ์การจัดทำป้ายโฆษณาและการทำซีดี ควรกำหนดสัดส่วนผลประโยชน์ระหว่างศิลปิน กับนายทุนให้เหมาะสมและทำซีดีเพื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์ตามสื่อต่าง ๆ แนวทางการสืบสานส่งเสริมศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชนโดยเปิดเป็นกลุ่มถ่ายทอด เพื่อสืบสานในโรงเรียนหรือกลุ่มแม่บ้าน นอกจากนั้น นำการแสดงโนราเข้าร่วมกิจกรรมที่เป็นที่น่าสนใจให้บ่อยและเป็นประจำ จัดการแข่งขันประกวดโนราให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษา ใช้วิทยากรท้องถิ่น ภูมิปัญญาโนรา มาจัดสร้างหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อเป็นหลักสูตรเรียนรู้ศิลปะการแสดงโนราให้ยั่งยืน แนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ อาชีพครูสอนรำ ทำได้โดยการจัดตั้งกลุ่มครูสอนโนรา เพื่อกำหนดแนวทางแลกเปลี่ยนเรียนรู้ กำหนดหลักสูตร การทำเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย การทำเทริด เครื่องดนตรี เพื่อจำหน่ายจัดตั้งเป็นกลุ่ม ส่งเสริมสนับสนุนในเรื่องเครื่องมือ สถานที่ และจัดหาที่จำหน่ายช่วยกันจำหน่าย การแสดงรำโนราในห้องอาหารหรือโรงแรม สามารถทำได้โดยเปิดโอกาสเข้าสู่วงการ ดำเนินการในลักษณะศิลปะท้องถิ่นนำเสนอหลากหลายกิจกรรม (สมคิด สุพรรณชนะบุรี. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานงานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโนราภาคใต้เพื่อให้อยู่คู่กับภาคใต้ตลอดไป แต่ก็ต้องพัฒนาเพื่อความอยู่รอดและเอาใจผู้ชมที่มีทั้งผู้สูงอายุ และเยาวชนที่เป็นหนุ่มสาว ในคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ได้พัฒนาไปมากแล้ว ไม่ว่าจะเป็นเวทีการแสดง ลีลาการรำ คือมีทั้งแบบโบราณดั้งเดิม และการผสมผสานท่ารำ ที่มีความอ่อนงามอ่อนช้อย การแสดงที่กระชับเวลาให้มากขึ้นกว่าของดั้งเดิม การว่ากลอนใต้ที่ใช้เหตุการณ์ปัจจุบันมาสอดแทรกในคำกลอน ตลอดจนคติสอนใจหนุ่มสาว และได้ปรับเวลาการแสดงที่แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือมีทั้งโนราแบบดั้งเดิมที่แสดงในช่วงแรก 2 ชั่วโมง และช่วงที่ 2 เป็นการแสดงแบบสมัยใหม่ มีวงดนตรีลูกทุ่งเสริมเข้ามา มีหางเครื่องแดนเซอร์ประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง ใช้เวลาการแสดง 3 ชั่วโมง ได้รับการตอบรับจากผู้ชมมาก แสง สี เสียง เพิ่มความตระการตาตามสมัย การส่งเสริมอาชีพการร้อยลูกปัดเครื่องแต่งกายโนรา การทำของที่ระลึก พยายามส่งเสริมให้ทำแต่เนื่องจากนักแสดงไม่ค่อยมีเวลาทำ เพราะเดินสายไม่ค่อยได้พักผ่อน ถ้าทำได้จะเป็นการดี เพราะจะได้มีรายได้เสริมอีกทางหนึ่ง (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2551 : สัมภาษณ์)

รองผู้อำนวยการฝ่ายกิจการนักเรียนนักศึกษารักษาราชการแทนผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง กล่าวว่า

พัทลุงถือเป็นเมืองสำคัญในประวัติศาสตร์ชาติไทยอีกเมืองหนึ่ง เป็นสถานที่และเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรม เช่น โนรา หนังตะลุง เป็นต้น การคมนาคม สะดวกสบาย ติดต่อสื่อสารกับประชากรได้อย่างทั่วถึง พัทลุงเป็นเมืองแหล่งการศึกษา ผู้ปกครองนิยมให้ลูกหลานมีการศึกษาสูง ๆ จะตื่นตัวในเรื่องของการศึกษาเป็นพิเศษ การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนรา เห็นด้วยจะต้องตื่นตัวในเรื่องนี้ เพราะจังหวัดพัทลุงเป็นเมืองหนังโนรา ในปัจจุบันการรำโนราในจังหวัดพัทลุงยังมีหลายสาย ซึ่งแต่ละสายยังมีการโจมตีกันเอง ไม่มีมาตรฐานที่ชัดเจน ควรจัดสัมมนา พูดคุยปรับกระบวนท่าให้เป็นมาตรฐาน ทิศทางเดียวกัน เช่น บทครูสอน แต่ละสำนักแต่ละคณะ ร้องและรำไม่เหมือนกัน ในส่วนของสถาบันการศึกษามีหน้าที่รับผิดชอบโดยตรงอยู่แล้ว ต้องอนุรักษ์โดยมีบรรจุอยู่ในหลักสูตรนาฏศิลป์พื้นเมือง ใช้ผู้สอนที่เป็นศิลปินพื้นบานเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนโดยตรง การพัฒนาการแสดงควรที่จะมีการสอดแทรกสภาพสังคม เหตุการณ์ของชุมชน ในบทกลอนเพื่อให้เยาวชนได้เกิดความตระหนักในการที่จะรักและหวงแหนในศิลปวัฒนธรรมของตนเอง การประชาสัมพันธ์ ควรทำในรูปแบบของกรรมการ มิใช่ต่างคนต่างทำ มุ่งเน้นในธุรกิจส่วนตัวมากเกินไป จนขาดแบบแผนและมาตรฐานที่ดีที่ถูกต้อง แนวทางการสืบสาน ส่งเสริมศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชน ควรให้มีสอนโนราในทุกสถานศึกษา จัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เยาวชนจะเป็นผู้สืบทอด สืบสานต่อไป รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพที่เกี่ยวกับการแสดงโนรา เช่น ครูสอนโนรา ควรส่งเสริมการทำเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ของที่ระลึก ควรส่งเสริมอย่างยั่งยืน และควรจะจัดสถานที่จำหน่ายรองรับให้เพียงพอ (มารศรี เชาวลิต. 2552 : สัมภาษณ์)

1.3 รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ ของคณะโนรา เพ็ญศรียอดระบำ

รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ ผู้เกี่ยวข้องที่ให้ข้อมูลประกอบด้วยนักวิชาการ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ผู้รู้ ผู้ชม ผู้แสดงโนราและนักดนตรีของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่า ควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ ตลอดจนรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงโนราของคณะโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ เป็นการแสดงแบบโบราณ ควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานการแสดงโนรา ตลอดส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเป็นอย่างยิ่ง สรุปได้ดังนี้

1.3.1 แนวทางการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

1) สอนให้กับลูกศิษย์โดยไม่คิดเงิน

2) วัฒนธรรมจังหวัดต้องเข้ามาช่วยเหลือ

3) ทำซีดี บันทึกการแสดงเผยแพร่

4) จัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น

5) สร้างสำนักร่วมให้ชุมชนมีบทบาทในการส่งเสริม

6) ใช้กิจกรรมการแสดงโนราเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชุมชน

7) ให้กำลังใจกับผู้ที่มีผลงานดีเด่นอย่างทั่วถึง

1.3.2 แนวทางการส่งเสริมอาชีพ

1) การทำของที่ระลึก

2) การทำเครื่องแต่งกาย

3) เปิดสอนการร้อยลูกปัดเครื่องแต่งกาย

4) จัดกลุ่มครูสอนโนรา

5) จัดหาสถานที่จำหน่ายของที่ระลึก

นักวิชาการสังกัดมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

แนวทางการอนุรักษ์ การพัฒนา การสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ในทุกประเด็นของหลักหรือของเดิมจะต้องมีเพื่อแสดง อัตลักษณ์ ของใหม่จะต้องส่งเสริมเข้ามาเพื่อการอยู่รอดและการพัฒนา ต้องมีคำตอบและคำอธิบายให้รู้ชัดเจนว่าอะไรคือหลัก อะไรคือเสริม ต้องดูกาลเทศะประกอบการแสดง ต้องอาศัยจิตวิทยาชุมชนเข้ามาเกี่ยวข้องในทุกมิติ แนวทางการสืบสานศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชนโดยให้ชุมชน โดยสร้างจิตสำนักร่วมในชุมชนให้ชุมชนมีบทบาทในการส่งเสริมให้ชุมชน ใช้กิจกรรมการแสดงโนราเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชุมชน ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้บริหารสถานศึกษา ตระหนักในคุณค่าการแสดงโนรา และบรรจุไว้ในหลักสูตรท้องถิ่น ต้องปฏิบัติอย่างจริงจัง สำหรับในระดับอุดมศึกษา ควรจัดเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร หรือกลุ่มสนใจที่นอกเหนือในหลักสูตร แนวทางที่จะสืบสานและให้กำลังใจกับศิลปินผู้มีผลงานดีเด่นทาง วัฒนธรรมควรกระจายให้ทั่วถึง ควรใช้เนื้อแท้ของศิลปิน เป็นเกณฑ์หลักอย่าเอาเหตุผลอื่น ๆ มาหักล้างสำหรับแนวทางการพัฒนาอาชีพศิลปะการแสดงโนรา โดยการส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นและการยังชีพ เช่น ครูสอนโนรา สามารถทำได้ เมื่อประสานเครือข่ายสถานศึกษา วัด ประสานเครือข่ายองค์กรเอกชน/สมาคม/ชมรม/สโมสร และประสานเครือข่ายองค์กรภาครัฐ และองค์กรปกครองท้องถิ่น อาชีพการทำเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย สามารถทำได้หากประสานเครือข่ายได้ อาชีพนักแสดงรำในห้องอาหารหรือโรงแรมสามารถทำได้ โดยประสานเครือข่าย

ห้องอาหารและโรงแรม อีกทั้งจัดเป็นชุดพิเศษที่คำนึงถึงระยะเวลา ตลอดจนการแสดง ควรมีจุดเน้นอยู่ที่ศิลปะการร่ายรำมากกว่าเนื้อเรื่อง คือแสดงเป็นชุดสั้น ๆ อาชีพการทำของที่ระลึกสามารถทำได้โดยประสานเครือข่ายองค์กรภาครัฐและเอกชน เลือกผลิตสิ่งที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ มาปรุงแต่งและจัดทำเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดเล็ก ๆ เช่น พวงกุญแจ ต่างหู สร้อยคอ รับผลิตตามสั่งโดยประสานกับองค์กรเครือข่าย หรือรวมกลุ่มเป็นองค์กรผลิตของที่ระลึก ซึ่งสามารถทำได้ (วิมล ดำศรี. 2551 : สัมภาษณ์)

ข้าราชการบำนาญอดีตผู้ว่าราชการ ปัจจุบันทำหน้าที่ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

นโยบายการอนุรักษ์วัฒนธรรมของจังหวัดนครศรีธรรมราช ได้อนุรักษ์อยู่ตลอดเวลา โดยเฉพาะการจัดการแข่งขันโนรามีการคัดเลือกและแข่งขันโนราดาวรุ่งในงานเทศกาลเดือน 10 ซึ่งได้ทำแล้วเป็นเวลา 3 ปี ติดต่อกัน ทำให้เกิดคณะโนราใหม่ ๆ ขึ้น นอกจากนั้นส่งเสริมให้กับเยาวชน โดยให้มีการถ่ายทอดความรู้ด้านการรำโนราให้กับนักเรียนในจังหวัดที่มีความสนใจ การพัฒนาการแสดงโนราเป็นไปตามความต้องการของผู้ชม ปัจจุบันมีวงดนตรีสมัยใหม่ เข้ามามีหางเครื่องมีนักร้อง เป็นสิ่งจำเป็นที่หยุดนิ่งไม่ได้ แต่ต้องไม่ลืมของเก่าที่ต้องอนุรักษ์ไว้เพื่อให้ผู้สูงวัย คนรุ่นใหม่รับได้ ได้ดูได้ชมด้วย การส่งเสริมอาชีพสามารถทำได้โดยการประสานกับองค์กรส่วนท้องถิ่น ประสานเครือข่าย การจัดทำตามที่มีผู้สั่งเข้ามา ให้มีเอเย่นต์ในจังหวัดเป็นผู้รับออร์เดอร์ เช่น พวงกุญแจ กระเป๋าใส่สตางค์ หรือเทริดน้อย หน้ากากพราน คิดว่าโนราไม่หมดไปง่าย ๆ จากภาคใต้ ต้องหาวิธีการโดยให้สถาบันการศึกษาช่วยสืบทอดให้ยั่งยืนต่อไป ที่จะสืบทอดได้อีกนานคือการรำถวายพระบรมธาตุ และการรำแก้บนที่พระธาตุต้องให้แก้บนด้วยการรำโนราจะเป็นชุดเล็ก ชุดใหญ่ ก็ตามที่ศิลปินหรือเด็กนักเรียนได้รับการฝึกหัดและถ่ายทอดจะได้มีโอกาสและมีเวทีที่จะแสดง (สวัสดิ์ กฤตรัชตะนัน. 2551 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีธรรมราช กล่าวว่า

การอนุรักษ์เรื่องโนราเดี๋ยวนี้ผู้สืบทอดหายากเพราะเด็กไม่เข้าใจน่าจะสอดแทรกเข้าไปไว้ในหลักสูตรการเรียนและความเชื่อก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน เช่น ครูหมอ การรำและท่าทางรวมกับลมหายใจใช้หลักการหายใจ บทโนราส่วนมากจะมีคติธรรมสอดแทรก การส่งเสริมควรมีการสอนโนราด้วย และควรนำคนมีชื่อเสียงมาเผยแพร่เพื่อเป็นจุดสนใจให้กับเยาวชน การทำ ซีดี ดีวีดี มีการทำบันทึกส่วนมากไม่ค่อยได้รับความนิยมสักเท่าไหร่ เวลาการแสดงประมาณ 2 – 3 ชั่วโมง ผู้ชมปัจจุบันส่วนมากจะเป็นผู้สูงวัยถ้าเป็นเด็กก็คนที่ชอบในโนรา โนราเติมเป็นโนราคนแรกที่แต่งตัวสากลมาว่ากลอน การพัฒนาอาชีพของโนรา เครื่องแต่งกายน่าจะทำเป็นชุดสมัยใหม่ เช่น การนำเอามาเดินแฟชั่น การแสดงควรแสดงตามสถานที่ท่องเที่ยว น่าจะส่งเสริมโนรา

ที่มีความสามารถ กลุ่มทางรัฐควรให้การสนับสนุนและในชุมชนเองก็ควรมีการส่งเสริมด้วย และควรจัดการประกวดและหาครูโนราที่เก่งมาเผยแพร่ และให้มีโครงการและคนที่เห็นคุณค่าได้มาเผยแพร่เรื่องของโนรา และหน่วยงานของรัฐบาลมาสนับสนุนและควรมีเงินมาสนับสนุนศิลปินที่มีความสามารถ (จิณ ฉิมพงษ์. 2551 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ กล่าวว่า

การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราให้คงอยู่คู่กับภาคใต้ต่อไปนั้นเห็นด้วย หน่วยงานของรัฐต้องให้ความร่วมมือ จะให้คณะโนราอนุรักษ์อย่างเดียวคงไม่ได้ การอนุรักษ์ก็แล้วแต่รุ่นลูกรุ่นหลานที่จะต้องทำหน้าที่ต่อไป การจัดหลักสูตรด้านการแสดงโนราคงเป็นหน้าที่ของโรงเรียนที่จะช่วยกัน โดยปลูกจิตสำนึกให้เด็กและเยาวชนในชุมชนรู้จักสำนักในบ้านเกิด และรักศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดต้องลงมาช่วยการพัฒนาการแสดงเห็นด้วยที่จะต้องพัฒนา อาจจะพัฒนาเวลาแสดงให้กระชับขึ้น การจัดแสดงชุดสั้น ๆ การประชาสัมพันธ์ให้การแสดงโนราให้เยาวชนได้รู้จักเพิ่มขึ้น แนวทางในการส่งเสริมอาชีพโดยการจัดทำของที่ระลึก เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ หากจะทำจำหน่ายต้องขายในราคาต่ำเพราะชาวบ้านไม่ค่อยมีเงินซื้อ และที่สำคัญผู้แสดงไม่มีเวลา ต้องสั่งจากที่อื่นมาจำหน่าย ราคาก็ต้องสูงขึ้น แต่เป็นการดีมากที่จะส่งเสริมเพื่อทำเป็นอาชีพและมีรายได้เพิ่มขึ้น (เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู. 2551 : สัมภาษณ์)

อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏ-นครศรีธรรมราช กล่าวว่า

นโยบายของการอนุรักษ์โนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราชต้องการสืบสานความรู้ของโนราให้อยู่ต่อไป โนราในอดีตเคยไปแสดงตามเมืองหลวงต่าง ๆ แต่โนราที่คนไม่นิยมเพราะความทันสมัยเข้ามา ถ้าไม่มีคนรักษาเอาไว้อาจสูญหายได้ ปี 2536 มหาวิทยาลัยราชภัฏมีการสอนโนราให้แก่นักเรียนปีที่ 1 เป็นวิชาทั่วไป เมื่อก่อนปี 2513 – 2516 เฟื่องฟู ตอน ปี 2521 – 2526 เป็นช่วงที่โนราเฟื่องฟู และซบเซาลง ทางแก้ของการซบเซาของโนราคือ สถานศึกษาต้องเอาโนราเป็นหลักสูตรในการศึกษา และมหาวิทยาลัยเป็นคนจัดการแข่งขันโนราในงานเดือน 10 เมืองนครศรีธรรมราช ในการแข่งขันนั้นจังหวัดจะเก็บค่าเช่าที่มาเป็นรางวัล รางวัลที่หนึ่ง 7,000 บาท รางวัลที่สอง 5,000 บาท รางวัลที่สาม 3,000 บาท ทำมาต่อเนื่องปี 2533 กรรมการมาจัดเป็น 2 กลุ่ม คือ ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกและโนราผู้มีความเชี่ยวชาญในการแข่งขันนั้นจะรำท่าพื้นฐานเพื่อความเท่าเทียมกันเพราะโนรานั้นมีหลายสาย โนรายังคงเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ อยู่คู่กับภาคใต้ต่อไป ตอนนี้โนราเริ่มแทรกซึมเข้าสู่สถานศึกษาแล้วจึงมีโอกาสอนุรักษ์ต่อไป และมีการเอาโนราต่างประเทศมาแสดง เช่น ศรีลังกา ลีลาท่ารำก็คล้าย ๆ กัน ชาตรีที่จะมาที่ภาคใต้ก่อน พอมาภาคกลางก็เป็นโนราชาตรี และมีการจัดการอบรมเกี่ยวกับโนราที่จังหวัด

นครศรีธรรมราช โดยจะจัดเกี่ยวกับมหกรรมโนรา การพัฒนาอาชีพโนราของโนรา เหล่านี้เป็นศิลปะโนราที่ควรค่าแก่การรักษาแต่เราต้องคำนึงถึงตลาดอาจจะทำเป็นของที่ย่อส่วนให้เล็กใส่ในกล่อง อาจจะทำเป็นสินค้าโอท็อปในจังหวัดนครศรีธรรมราช การซื้อชุดโนราจากพัทลุงเพราะมีคุณภาพดี ในนครศรีธรรมราชนั้น จะตั้งคณะการแสดงในโรงเรียน เรียกว่าการแบ่งกันทำ ตอนนี้มีการสอนให้มีคนเป่าปี่เพิ่มขึ้น เพราะตอนนี้คนที่เป่าได้หายากขึ้นและกลุ่มเป้าหมายคือชาวบ้าน การประชาสัมพันธ์จะใช้ฝ่าย 1) การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (ททท.) ช่วยประชาสัมพันธ์ให้ 2) ส่วนกลางที่เป็นสังคีตศูนย์วัฒนธรรม และอาจมีการทำ วีซีดี เพื่อแจกจ่ายไปยังชุมชน สถานีโทรทัศน์ก็เป็นส่วนสำคัญ แต่ในปัจจุบันนี้น้อยมากเรื่องการประชาสัมพันธ์ (ฉัตรชัย ศุกระกาญน์. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้ที่ได้เคยชมการแสดงโนราของคณะเพ็ญศรียอดระบำ กล่าวว่า

เคยได้ชมการแสดงของคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ รู้สึกชอบมากในการแสดงจำได้ว่า เคยดูในงานประจำปีเดือนสิบของนครศรีธรรมราช การว่ากลอนและการโต้ตอบกลอนของโนราเพ็ญศรี ว่ากลอนได้ดีมาก มีน้ำเสียงดี ควรต้องมีการอนุรักษ์ การพัฒนาเขาก็ทำกันโดยการนำเอาบทกลอนที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ปัจจุบันมาสอดแทรกไว้ในการว่ากลอนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการอนุรักษ์ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ยาเสพติด บางครั้งมีคติสอนใจเกี่ยวกับลูกผู้หญิง การสืบสานควรให้ทุกโรงเรียนได้เปิดสอนเป็นชมรม หรือจัดหลักสูตรท้องถิ่น ให้เด็กนักเรียนรำโนราพื้นฐานได้เนื่องจากเป็นศิลปะการแสดงประจำท้องถิ่นภาคใต้ การทำของที่ระลึกมาจำหน่ายไม่ควรจะแพงมากนักสามารถทำได้ (ชวณีย์ ศรีปากแพรก. 2551 : สัมภาษณ์)

1.4 รูปแบบการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

ในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วยทายาท นักวิชาการ เจ้าหน้าที่วัฒนธรรมจังหวัด ผู้รู้ ผู้ชม นักแสดงโนรา นักดนตรี ของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่า ควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ ตลอดจนรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งโดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่า การแสดงโนราของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งเป็นการแสดงที่สืบทอดกันยาวนานและมีชื่อเสียงที่จะต้องอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราให้คงอยู่คู่ภาคใต้ต่อไป

1.4.1 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

1) ให้ความรู้กับเยาวชนในชุมชน

2) ยกย่องชูเกียรติศิลปิน

3) การจัดหลักสูตรท้องถิ่น

4) มีศูนย์กลางการเรียนรู้

5) นำซีดีบันทึกการแสดงโนราออกเผยแพร่

6) ทุกกิจกรรมให้มีการแสดงโนรา

7) จัดการเรียนรู้ในโรงเรียน

1.4.2 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพ สรุปดังนี้

1) ครูสอนรำ

2) การทำของที่ระลึก

3) การทำเครื่องแต่งกายด้วยลูกปัดโนรา

4) ทำเป็นสินค้าโอท็อป

5) สร้างเครือข่ายสำหรับจำหน่ายของที่ระลึก

6) รวมกลุ่มแม่บ้านจำหน่ายของที่ระลึก

ลูกสาวของคุณเสน่ห์ นรสิงห์ และเป็นผู้สืบทอดการแสดงโนราคณะเสน่ห์น้อย ดาวรุ่ง กล่าวว่า

การอนุรักษ์พัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราตลอดจนการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา มีการอนุรักษ์และพัฒนาแล้ว ขณะนี้โนราเสน่ห์ได้ให้ความรู้ด้านการแสดงโนราแก่เยาวชนและโรงเรียนในชุมชนที่ขอมาให้ไปถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียน โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย การพัฒนาของคณะโนราได้พัฒนาไปมากแล้ว คือมีทั้งการแสดงแบบโบราณ และแบบสมัยใหม่ ที่นำมาแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานเพื่อเอาใจผู้ชมที่เป็นวัยหนุ่มสาว มีการประชาสัมพันธ์มากขึ้นเพื่อให้คนรู้จัก การส่งเสริมอาชีพการทำเครื่องแต่งกายลูกปัดโนรา ที่บ้านได้ทำจำหน่ายและสอนให้กับผู้ที่สนใจ ขณะนี้ได้คิดทำตุ๊กตาโนราเพื่อจำหน่าย แต่ราคาค่อนข้างสูง คงต้องทำราคาต้นทุนให้ต่ำลงเพื่อจะได้จำหน่ายได้มากขึ้น การทำของที่ระลึก เพื่อจำหน่ายควรทำเป็นสินค้าโอท็อป และต้นทุนไม่สูงมาก เช่น พวงกุญแจ ตุ้มหู ข้อมือ สร้อยคอ สามารถจำหน่ายได้ (สำรวม ชูช่วย. 2552 : สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

การอนุรักษ์พัฒนา การสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายมีการสนับสนุนงบประมาณมีแผนงาน โดยมากโนราจะกระจายตามพื้นเล็ก ๆ อยากให้

มีสมาคมโนรามากกว่า และมีกฎหมายรองรับ มีองค์การบริหารส่วนตำบลเป็นผู้ดูแล วัฒนธรรมจังหวัดมีการขับเคลื่อนให้สอดคล้องกับนโยบายของชาติ ในจังหวัดนครศรีธรรมราชมีชมรมโนราและมีหลักสูตรท้องถิ่นด้วย โรงเรียนประสาทราชบำรุง โรงเรียนโคกเมรุ ทุ่งเฉลิมราชพัฒนาอาชีพโนรามีการทำเทริดการร้อยลูกปัดโนรามีการยกย่องศิลปินท้องถิ่นที่ได้รับรางวัลส่วนมากโนราจะเป็นอาชีพเสริมโดยส่วนใหญ่จะทำสวน การอนุรักษ์เราต้องปลูกฝังโนราให้เข้าถึงบุคคลเพื่ออนุรักษ์โนราและควรมีการจัดแข่งขันโนรา บางคณะทำครบวงจรทั้งชุด เครื่องดนตรีเชื่อว่าอาชีพโนราจะไม่สูญหาย มีหลักสูตรจัดตั้งชุมนุมการอนุรักษ์สืบสานและมีการให้รัฐเป็นผู้สนับสนุนงบประมาณและอาจจะสอนการว่ากลอนแก่เด็ก การอนุรักษ์อีกอย่างหนึ่งคือการรักษาโนราแบบโบราณ และอาจจะใช้โนราสมัยใหม่ แบบมีหางเครื่อง นักร้องอาชีพโนราต้องยอมรับถึงเศรษฐกิจสมัยนี้ที่ซบเซาเพราะในคณะมีหลายคนการรับงานบางคนอาจจะไม่คุ้ม การสืบสานทุกฝ่ายต้องช่วยกันขับเคลื่อนทำงานบูรณาการด้วยกัน สร้างศูนย์การเรียนรู้สายใยชุมชนเพื่อให้เด็กได้เรียนโดยจัดการสอนโนราในสถานศึกษา แหล่งชุมชน ส่งเสริมให้มีการประกวดและพัฒนาการแสดงให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น แนวทางการส่งเสริมอาชีพสามารถทำได้ เพื่อเป็นการเพิ่มรายได้รวมกลุ่มเป็นโอท็อป หาเครือข่าย หาสถานที่ จำหน่ายโดยเน้นราคาไม่สูงมากนัก (ไพโรจน์ แก้วจุฑานิติ. 2552 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการสื่อสารมวลชน กล่าวว่า

รูป แบบการอนุรักษ์ ควรสนับสนุนยกย่องเชิดชูเกียรติบุคลากรผู้แสดง ให้ได้รับเกียรติจากสังคมและได้รับการยอมรับมากขึ้น โดยเฉพาะความเข้าใจและเจตคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับการแสดงโนรา การอนุรักษ์การแสดงโนราต้องทำโดยการอนุรักษ์ของเก่าไว้อย่างเข้าใจผสมสื่อใหม่ ๆ อย่างรู้เท่าทัน และบูรณาการเป็น การที่จะมีผู้ชมมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับความนิยมความสามารถและการแสดงของผู้แสดงในคณะโนรา แนวทางการพัฒนาเรื่องที่ใช้แสดง ควรมีความทันสมัยในความเก่ง การแสดงควรพัฒนาให้ยืดได้ หดได้ มีความยืดหยุ่นบริหารเวลาการแสดงให้ดีกว่าที่เป็นอยู่ โดยยึดความสะดวกของผู้ชมเป็นตัวตั้งศิลปินต้องสามารถปรับได้ การผลิตซีดี วีซีดี ควรส่งเสริมให้มีการผลิตและจัดทำเผยแพร่ให้มากขึ้น ช่องทางที่จะทำได้ คือวิทยุโทรทัศน์เคเบิ้ลทีวี โดยรัฐต้องลงมาช่วยชี้ช่องทางให้ แนวทางการสืบสานการส่งเสริมศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชน สามารถทำได้โดยชุมชนวัด ควรคู่กับภูมิปัญญา และความภาคภูมิใจอยู่กับศิลปะ ศิลปินในชุมชนนั้น ต้องได้รับการปลูกฝังและสืบทอดในชุมชนอย่างเข้มแข็ง การที่จะทำให้ยั่งยืนท้องถิ่นจังหวัด และองค์กรภาครัฐควรมีแผนงานโครงการ ต้องสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น การจัดหลักสูตรท้องถิ่นควรอย่างยิ่ง ที่จะต้องทำ และต้องเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ควบคู่ไปด้วย และมีการนำเสนอนักแสดงต่อเนื่อง มีความถี่ สม่ำเสมออย่าให้หดหาย การส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดง

โนรา อาชีพครูสอนรำโนราควรมีการสัมมนาทำแผนเชิงปฏิบัติการอย่างชัดเจนและบูรณาการกับภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง อาชีพการทำเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ การทำเทริด เมื่อคณะโนรามีกำลังซื้อจึงละเลยในเรื่องนี้ การทำของที่ระลึกหากมีการรวมกลุ่มหรือภาครัฐลงมาส่งเสริม สามารถทำเป็นอาชีพเสริมได้ โดยหาทำเลให้ดี ต้องสร้างพื้นที่ทางวัฒนธรรมให้มากขึ้น คือสร้างจุดแข็งของชุมชนและประเทศชาติดังคำกล่าวที่วา ผู้รักษาวัฒนธรรม คือผู้รักชาติ (ศรชัย โนติวรรณ. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช กล่าวว่า

การแสดงโนราในภาคใต้ต้องมีการอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานต่อไป ในส่วนของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ได้จัดหลักสูตรพื้นเมืองภาคใต้โดยนักศึกษาต้องรำโนราเป็น และครูผู้ถ่ายทอดการรำโนราเป็นศิลปินท้องถิ่นโดยตรง มีความรู้ความชำนาญและมีทักษะการรำโนราได้แก่ โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู โนราหวาน นอกจากนี้มีเครือข่ายวัฒนธรรมโดยจัดหลักสูตรดนตรีนาฏศิลป์ ได้รับงบประมาณจากกระทรวงวัฒนธรรม อบรมให้ความรู้กับครูในเครือข่ายเป็นเวลา 1 เดือน การพัฒนาการแสดงโนรามีความจำเป็นที่จะต้องพัฒนาการแสดง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน โดยต้องพัฒนาการแสดงเป็นชุดการแสดงสั้น ๆ และการใช้เวลาให้กระชับและรวดเร็ว ตลอดจนเพื่อความอยู่รอด คณะโนรามีความจำเป็นต้องปรับปรุงการแสดงในคณะโดยมีการแสดงทั้งแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ที่มีลูกทุ่งเข้ามาเสริมแต่ไม่ทำลายของเดิม การส่งเสริมอาชีพการร้อยลูกปัดโนรา เครื่องแต่งกาย ทำของที่ระลึกควรส่งเสริม มีชุมนุมร้อยลูกปัดนักเรียนจะได้ทำเป็นและออกไปเผยแพร่ต่อไป ส่งเสริมให้ครูโนรารับงานพิเศษได้เพิ่มรายได้แม้ไม่มากนัก (นพวรรณ รุจิภักดิ์. 2552 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าสถานีวิทยุมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนรา เห็นว่าเป็นเรื่องดี ควรอนุรักษ์ของเดิมไว้ แต่พัฒนาด้านคุณภาพในเรื่องของดนตรีให้มีเสียงดังขึ้น มีดนตรีสมัยใหม่เข้ามาประกอบเพื่อให้มีเสียงดังขึ้น ควรพัฒนาเครื่องแต่งกายให้มีความวูบวาบของเครื่องประดับศีรษะ เช่นเดียวกับลิเก เนื่องจากเครื่องประดับโนราเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ชั้นสูง ดังนั้น ต้องหรูหรา ดึงดูดสายตาผู้ชมแม้จะฟังไม่รู้เรื่อง แต่เครื่องแต่งกายสวยงามก็เพลิดเพลินแล้ว ด้านศิลปะการแสดงควรมีการอธิบายท่ารำ แม่ท่า ความหมายเพื่อเป็นการให้การศึกษาเรียนรู้ความต่างวัฒนธรรม แสง สี เสียง ควรพัฒนาให้เข้ากับเรื่อง ท้องเรื่องให้ยิ่งใหญ่ อลังการ การประชาสัมพันธ์ควรจัดทำป้ายโฆษณาขนาดใหญ่ ทำซีดี เพื่อเผยแพร่ทางวิทยุเพื่อสร้างเป็นผลงานและชีวประวัติของโนรา รัฐควรส่งเสริมทำวีซีดีมีอักษรภาษาไทย อังกฤษ จีน ญี่ปุ่น เพื่อให้คนต่างชาติเข้าใจการแสดง การแสดงควรพัฒนาให้กระชับไม่เยิ่นเย้อ การสืบสานควรจัดหลักสูตร

ท้องถิ่นตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถม มัธยม จนถึงระดับอุดมศึกษา มีความเข้มข้นให้เหมาะสมกับวัย และการใช้งาน สามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ การส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา ครูที่สอนโนราควรผสมท่าทางที่ใช้บริหารร่างกายเพื่อออกกำลังกาย เพื่อประโยชน์ทางการแพทย์ ด้านกายภาพบำบัด ส่งเสริมให้ทำเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย โดยประยุกต์ใช้ลูกปัดเคลือบเงาสลับกระจก คริสตัล เพื่อความวูบวาบยามเคลื่อนไหว สอนให้ใช้วิธีทำให้ดูหรูหรา สวยงาม น่ามอง แต่ยังคงความเป็น “โนรา” การทำเทริดทำของที่ระลึก ส่งเสริมให้ทำเป็นสินค้าโอท็อปของกลุ่มแม่บ้าน เป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ท้องถิ่น แต่ต้องใช้งานในชีวิตประจำวันเหมาะสมทุกเพศทุกวัย ทุกระดับอาชีพ มีความละเอียด ประณีตที่สำคัญคือการเพิ่มคุณค่า (สุนันทา อิศวเรศตระกูล. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้แสดงโนราเป็นศิลปินรับเชิญของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ควรอนุรักษ์อย่างยิ่ง ตัวของโนราอาบปัจจุบันนี้เป็นผู้อนุรักษ์ ผู้หนึ่ง เพราะเป็นอาจารย์ถ่ายทอดความรู้ทางด้านนี้ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 ถึงปัจจุบัน มีหลักสูตรที่บรรจุการรำโนราไว้ในวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง เวลาสอนจะสอนในเชิงอนุรักษ์การแสดงโนราของเดิมไว้ ในส่วนของการพัฒนาหากเป็นการแสดง เพื่อความบันเทิงและเชิงธุรกิจ การแสดงเปลี่ยนและพัฒนาไปตามยุคตามสมัยตามความต้องการของผู้ชม สอดแทรกคำสอน สุภาษิตสอนใจ รณรงค์ในเรื่องเอดส์ รณรงค์เรื่องภาวะโลกร้อน ความสามัคคี แล้วแต่ว่าจะไปแสดงให้ใครชม ปรับเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ การสืบสานทำได้โดยให้โรงเรียนต่าง ๆ ช่วยกันสืบสานให้นักเรียนและเยาวชน ฝึกหัดการรำโนราขั้นพื้นฐานให้มาก ๆ จนเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ประจำจังหวัดพัทลุง เด็กในจังหวัดพัทลุงต้องรำโนราได้ การส่งเสริมอาชีพการทำเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับของที่ระลึก ควรทำเป็นอย่างยิ่ง เป็นการสร้างรายได้อย่างหนึ่ง ควรฝึกอบรมเป็นกลุ่มในชุมชนในโรงเรียน ทำด้วยใจรัก สามารถเป็นอาชีพเสริมได้ (อาบ คงเกลี้ยง. 2551 : สัมภาษณ์)

1.5 รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราละมัยศิลป์

รูปแบบการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราละมัยศิลป์ ผู้เกี่ยวข้องที่ได้ให้ข้อมูลประกอบด้วยนักวิชาการ ผู้รู้ ผู้แสดงโนราและนักดนตรีของคณะโนราละมัยศิลป์ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนราละมัยศิลป์ โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่าการแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์

เป็นการแสดงโนราของคนรุ่นใหม่ที่มีชื่อเสียงและควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานคลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ให้คงอยู่กับภาคใต้ตลอดไปอย่างยั่งยืน

1.5.1 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน สรุปดังนี้

1) หลักสูตรท้องถิ่น
2) ส่งเสริมให้มีการประกวดประจำปี
3) เข้าค่ายฝึกการแสดงโนรา
4) หลักสูตรการเรียนในระดับปริญญาตรี
5) มีเครือข่ายทางวัฒนธรรมกับโรงเรียนต่าง ๆ
6) ถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนโดยไม่มีค่าตอบแทน
7) รัฐต้องลงมาช่วยจัดการเรื่องการแสดง
8) ยกย่องเชิดชูศิลปินพื้นบ้าน

1.5.2 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพ สรุปดังนี้

1) การทำเครื่องประดับ
2) การทำเครื่องแต่งกายด้วยลูกปัดโนรา
3) การทำของที่ระลึก

วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา กล่าวว่า

การแสดงโนราของคณะโนราละมัยศิลป์ เป็นคณะโนราที่แสดงแบบโบราณและอยู่ในจังหวัดสงขลา พูดได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดให้การสนับสนุนการแสดงอย่างเต็มที่ แม้บางครั้งงบประมาณมีจำกัด แต่ไม่เคยทิ้งการแสดงโนรา ถือว่าเป็นการอนุรักษ์ทางหนึ่ง นอกจากนั้นส่งเสริมให้มีการประกวดโนราในงานกาชาดเป็นประจำ ส่งเสริมให้ทุกกิจกรรมมีการแสดงโนรา ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น การพัฒนาการแสดงก็เป็นสิ่งจำเป็น เพราะในขณะนี้มีการเปลี่ยนแปลงไป หากการแสดงโนราไม่ปรับเปลี่ยนก็อยู่ไม่ได้ การนำเด็กนักเรียนมารำเป็นชุดสั้น ๆ รำโนราตัวอ่อนเชิงกายกรรม การปรับเปลี่ยนระยะเวลาแสดงให้สั้น กำหนดเวลาสำหรับการจัดการท่องเที่ยวโดยเฉพาะการสืบสาน จัดโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน ให้เยาวชนเข้าค่ายเพื่อฝึกรำโนรา มีที่วัดคลองแห ที่อำเภอบางกล่ำ มีสมาพันธ์ศิลปินภาคใต้ร่วมอนุรักษ์สืบสานจัดกิจกรรมหลากหลาย หน่วยงานสถาบันการศึกษาในจังหวัดสงขลาหลายหน่วยงานที่ช่วยกันสืบสาน ไม่ว่าจะเป็นมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร วิทยาเขตหาดใหญ่ แนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราโดยส่งเสริมให้ทำเครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ เทริด เครื่องดนตรี และทำของที่ระลึกเพื่อเป็นการเสริม

รายได้ ทำได้โดยหน่วยงานจัดการอบรมให้ฟรี เชิญภูมิปัญญาท้องถิ่นมาให้ความรู้แล้วจัดเป็นเครือข่าย เพื่อสร้างรายได้อีกทางหนึ่ง (จรูญ นราคร. 2551 : สัมภาษณ์)

ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวว่า

เห็นด้วยอย่างยิ่งในการที่จะต้องอนุรักษการแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงภาคใต้ให้คงอยู่คู่กับภาคใต้ตลอดไป แต่ต้องมีวิธีการที่แยบยล ในส่วนของสำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏ-สงขลา ส่งเสริมการอนุรักษ์และการสืบสานอย่างเต็มที่จะเห็นได้ว่าหลักสูตรของการเรียน ของนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ได้บรรจุไว้ในหลักสูตรการแสดงพื้นเมือง 1 และการแสดงพื้นเมือง 2 ผู้ถ่ายทอดคืออาจารย์โอภาส อิสโม นอกจากนั้นยังมีกองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มีเครือข่ายเป็นโรงเรียนต่าง ๆ มาฝึกอบรมการรำโนราในภาคฤดูร้อน และทุกครั้งที่เสด็จแปรพระราชฐานต้องมีการรำโนราถวายหน้าพระที่นั่งทุกคน ทำให้นักเรียนนักศึกษาอยากรำโนราเพื่อจะได้มีโอกาสรำถวายหน้าพระที่นั่ง นโยบายของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาคือนักศึกษาทุกคนทุกสาขาต้องรำโนราเป็น การตอบรับของท้องถิ่นดีมาก แนวทางการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราถือว่าเป็นอาชีพได้นักศึกษาจบออกไปสามารถเป็นนายโรงโนรา บริหารจัดการเอง มีรายได้ การทำเครื่องแต่งกายร้อยลูกปัดโนรา ทำหางหงส์ เทริด สามารถทำได้เพราะได้เรียนรู้ไปแล้วในช่วง 4 ปี ที่เรียนสามารถไปถ่ายทอดให้กับชุมชนหรือทำอาชีพเองได้ (รจนา ศรีใส. 2551 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนราละมัยศิลป์ กล่าวว่า

เห็นด้วยอย่างยิ่งในการอนุรักษ์การแสดงโนราให้คงอยู่สืบไป จะอาศัยคณะโนราอย่างเดียวไม่ได้ รัฐต้องช่วยเหลือด้วย การจัดหลักสูตรศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้านศิลปะการแสดงโนราสู่ชุมชนเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยสืบสาน การบอกเล่า บอกต่อ ฝากบอกสู่เยาวชนจะสอดแทรกไปในการว่า กลอนโนรา ทุกวันนี้ได้รับเชิญไปเป็นวิทยากรสาธิตเพื่อถ่ายทอดให้กับเยาวชน นักเรียน นักศึกษา สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ควรช่วยในเรื่องงบประมาณ ช่วยประชาสัมพันธ์การแสดงโนรา การแสดงโนราเป็นที่รู้จักและส่งเสริม สร้างกำลังใจให้กับศิลปินพื้นเมือง ยกย่องเชิดชูผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม การคัดเลือกศิลปินแห่งชาติทำไมต้องเลือกเฉพาะผู้สูงอายุ ได้ค่าตอบแทนไม่เท่าไหร่ก็เสียชีวิต น่าจะให้ค่าตอบแทนผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมบ้าง ให้เฉพาะโล่และเกียรติบัตรไม่สามารถดำรงชีพได้ เพื่อเป็นขวัญ กำลังใจ เป็นค่ารักษาพยาบาล การพัฒนาการแสดงโนรา คณะโนราละมัยศิลป์ พัฒนาการแสดงไปบ้างแล้วเพื่อการยังชีพ แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้ มีการผสมผสานของใหม่เข้าไปเช่นการว่ากลอนก็จะสอดแทรกคติสอนใจ การลดภาวะโลกร้อน การติดยาเสพติด ปรับการแสดงเวลาให้เข้ากับงาน เพื่อคนดูจะได้ไม่

เบื่อ ปรับเปลี่ยนเรื่องที่แสดงให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน การส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา ควรส่งเสริมเพื่อเพิ่มรายได้ เช่น การทำชุดโนราด้วยลูกปัด การทำเทริด การทำของที่ระลึก เช่น พวงกุญแจ สร้อยคอลูกปัด ข้อมือ ต่างหู หรือสกรีนเสื้อด้วยรูปโนรา สามารถจำหน่ายได้ (ละมัย ศรีรักษา. 2551 : สัมภาษณ์)

1.6 รูปแบบในการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

รูปแบบการอนุรักษ์การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ต่างให้ข้อคิดเห็นตรงกันว่าควรอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ ตลอดจนรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ โดยทุกคนให้เหตุผลเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันเป็นส่วนใหญ่ว่าการแสดงโนราของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ เป็นการแสดงโนรารุ่นเก่าแก่ และมีชื่อเสียงที่จะต้องอนุรักษ์ พัฒนาและสืบสานการแสดงโนราตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเป็นอย่างยิ่ง

1.6.1 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

1) สอนให้กับเยาวชนโดยไม่มีค่าตอบแทน
2) ยกย่องเชิดชูศิลปินพื้นบ้านในขณะที่อายุยังน้อย
3) ให้ความรู้กับคนทั่วไป
4) จัดเป็นหลักสูตรสอนการแสดงโนรา
5) รัฐต้องช่วยเหลือสนับสนุนงบประมาณ
6) ให้การอบรมครูให้มีความรู้เกี่ยวกับการแสดง

1.6.2 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพ

1) การทำของที่ระลึก
2) การทำเครื่องแต่งกายโนรา
3) อาชีพครูสอนโนรา

พนักงานมหาวิทยาลัยทักษิณสายผู้สอน กล่าวว่า

มีความเห็นว่าสมควรที่จะอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา ภาคใต้ของคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ อย่างยิ่ง เพราะการแสดงโนราของคณะโนรานกน้องเสียงเสน่ห์ เป็นคณะที่แสดงโนราแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ ท่านมีความสามารถและมีความพร้อม ในขณะนี้อีกทางหนึ่งที่เป็นการอนุรักษ์คือ มหาวิทยาลัยทักษิณ ได้เปิดสอนโดยบรรจุหลักสูตรการรำโนรา เป็นวิชาเอกในคณะศิลปกรรมศาสตร์ ได้เป็นผู้ถ่ายทอดและอนุรักษ์ศิลปะการรำโนราแบบดั้งเดิมแต่การแสดงโนราก็ต้องปรับเปลี่ยนไป

ตามสมัยนิยมเพื่อความอยู่รอด อย่างคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ได้ปรับเปลี่ยน รูปแบบการแสดงโนรามีทั้งแบบดั้งเดิม แบบสมัยใหม่เพื่อเอาใจผู้ชมที่มีทั้งผู้สูงอายุ และเยาวชนคนรุ่นใหม่มีทั้งการปรับเปลี่ยนเวทีเหมือนเวทีคอนเสิร์ต นำดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลง การรำโนราชุดสั้นปรับกระบวนท่ารำนำเอาเยาวชนรุ่นใหม่ ที่มีความสามารถทางการรำโนรามาร่วมแสดง การสืบสานสามารถทำได้โดยจัดหลักสูตรท้องถิ่น ของแต่ละสถานศึกษาให้การอบรมครูให้มีความรู้ทางการแสดงโนราจัดกลุ่มนักเรียนมาเข้าอบรมในภาคฤดูร้อน ให้ความรู้ทุกแบบเพื่อซึมซับอยู่ในชีวิตปกติของคนในเรื่องที่เกี่ยวกับการแสดงโนรา กิจกรรมทุกอย่างสอดคล้องกับโรงเรียนเข้าสู่ชุมชน รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพของการแสดงโนราสามารถทำได้ อาชีพครูสอนรำโนรา เมื่อครูเข้าใจลึกซึ้ง สามารถถ่ายทอดรุ่นสู่รุ่น การทำของที่ระลึก เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ ทำได้เพื่อเป็นการเพิ่มรายได้ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. 2551 : สัมภาษณ์)

ศิลปินแห่งชาติ ประธานกองทุนมูลนิธิโนราเติมเมืองตรัง อดีตผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา กล่าวว่า

โนราเป็นมรดกทางสังคมมีการบูรณาการค่อนข้างสูงของความเป็นชุมชนภาคใต้ ที่รับมาเป็นการละเล่นประจำถิ่นที่น่าสนใจโนรายังเป็นตัวบ่งบอกถึงเอกลักษณ์อัตลักษณ์ความเป็นภาคใต้ได้ดี และเป็นเจ้าแห่งดนตรีที่มีเสียงเป็นตัวคมเพราะมีเสียงดนตรีเป็นตัวกำหนดท่ารำ เป็นโสตทัศนศิลปะแขนงหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่ง มีสุนทรีย์สูงมาก เช่นคนที่รำโนราสมัยก่อนอย่างโนรายก เมื่อการรำเปลี่ยนไปเพราะเข้าใจกับศิลปะโนราเป็นการละเล่นมีการกระจายทั่วพื้นที่ภาคใต้ และการกระจายนี้ได้เกิดโนราหลายแบบ ได้แก่ โนราแขก โนราทะเลสาบสงขลา โนราเกิดจากความเชื่อในสายตระกูล ใช้ครูหมอโนรา เป็นตัวแทนความจริง ความงาม มีความจำเป็นในการอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสาน เมื่อโนรามาถึงสังคมปัจจุบันทุกอย่างทำให้กลายเป็นสินค้า และนี่คือสาเหตุที่ทำสำคัญที่จะทำให้โนราหายไปเพราะไม่สามารถทำเป็นสินค้าได้ เพราะโนรานั้นจะแปลให้คุณค่าทางเงินยากมาก คนที่จะอนุรักษ์นั้นต้องเข้าใจถือโนราเข้าถึงแก่นแท้ของโนรา และศึกษาอย่างจริงจังให้รู้จริง การส่งเสริมและการสืบสาน ส่วนที่อยู่ในพิธีในการศึกษา โดยมีระบบ ผู้ที่จะรักษาจะต้องเป็นชาวบ้านเจ้าของวัฒนธรรม รัฐต้องมีส่วนสนับสนุนด้วย โนราจะทำให้คนได้ตระหนักถึงรากเหง้าของภาคใต้ได้อย่างดี โนรายังเป็นความภาคภูมิใจของชาวใต้ ถ้าคนในโลกได้รู้จักจะเป็นสิ่งดีมาก โนราที่เข้าถึงนั้นถึงเราจะเล่นให้คนอีสานดูก็สามารถดึงดูดควรดูให้เป็นอย่างดี โนราควรมีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาด้วย ในสมัยก่อนถึงยังไงได้ก็จะรอดูโนราใหญ่เพราะการเล่นรำยังไง คนชมก็จะรอดูโนราใหญ่รำ การรำย่ั่วปี่ ย่ั่วทับ เป็นการรำขั้นสูงมีการเข้าถึงโนราจริง ๆ ด้วยจังหวะที่เร้าใจที่ทำให้คนเล่นดนตรีกระโดดลืมตัวในความเร้าใจในการรำ แนวคิดการ

พัฒนาต้องทำเป็นขบวนการ รัฐควรมีหน้าที่เป็นพี่เลี้ยงและควรให้โนราเป็นผู้ดำเนินการ (สถาพร ศรีสัจจัง. 2551 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนรานกน้องเสียงเสน่ห์ กล่าวว่า

รูปแบบการอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราตลอดจนพัฒนาอาชีพศิลปะการแสดงโนราให้เป็นที่ยอมรับของสังคมเนื่องจากคณะโนรานกน้องเสียงเสน่ห์เป็นโนราแบบโบราณและแบบสมัยใหม่จะทำอย่างไรให้อยู่ได้นาน รำให้สวย ห้ามทำลายเด็ดขาด ในเรื่องของการพัฒนาต้องทำเพื่อความอยู่รอดและต้องใช้เงินทุนในการลงทุนมาก ทำอย่างไรที่จะให้การแสดงโนราแสดงได้น่าดู น่าชม ทำทุกวิถีทางให้ผู้ชมติดอกติดใจ การแสดงโนรา โดยมีแดนซ์เซอร์ มีหางเครื่องแต่งชุดสวย ๆ มีนักแสดงโนรามาร้องเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม โดยแต่งกายด้วยชุดนักร้องตามสมัยนิยม ในเรื่องการสืบสานโนรานกน้องได้เปิดสอนรำโนราที่บ้านในช่วงเวลาปิดเทอม มีเด็กเยาวชนในชุมชนมาเรียน ในส่วนของสถาบันการศึกษาควรจัดหลักสูตรศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วย ศิลปะการแสดงโนรา เด็กรุ่นหลังจะได้เรียนรู้ในท่ารำที่ถูกต้อง โดยเชิญนักปราชญ์ ราชครู ที่มีความรู้ในเรื่องโนราเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้ การคัดเลือกผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมหรือศิลปินแห่งชาติ ควรคัดเลือกในขณะที่ศิลปินอายุไม่มากนัก จะได้ทำคุณประโยชน์ให้กับประเทศชาติ รัฐควรดูแลค่ารักษาพยาบาล มีเงินค่าตอบแทนสำหรับเรื่องรูปแบบการส่งเสริมอาชีพของโนรา อาชีพครูสอนรำ การทำเครื่องแต่งกายโนรา เครื่องประดับ ของที่ระลึก เห็นว่าควรส่งเสริมเพื่อเป็นการเพิ่มรายได้ และสามารถที่จะทำได้ (สกุณา แกล้วกล้า. 2551 : สัมภาษณ์)

เจ้าอาวาสวัดคลองแห กล่าวว่า

รูปแบบการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงโนราที่วัดคลองแห ได้เปิดการฝึกโนราให้กับเยาวชนในวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ โดยมีราชครูที่มีความรู้ ในเรื่องโนราเป็นผู้ถ่ายทอด ในช่วงเดือนเมษายน จัดให้เด็กนักเรียนและเยาวชนมาเข้าค่าย ค้างที่วัด กินนอนที่วัด เพื่อจะได้เรียนรู้ร่วมกัน มีเยาวชน 16 อำเภอในจังหวัดสงขลาเข้าร่วมกิจกรรมบริเวณวัดคลองแห มีประชาชนอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมาก มี 2 ศาสนา อยู่ร่วมกันได้ โดยไม่มีปัญหา คือศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม ที่วัดคลองแห เป็นที่ตั้งของสมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา ท่านเจ้าอาวาสอนุรักษ์การแสดงโนราด้วยใจรัก เยาวชนที่มาเรียน ๆ ด้วยใจรักและชอบ อีกทั้งการรับงานแสดงเจ้าอาวาสจะเป็นผู้รับงานเอง มีอุปกรณ์การแสดงพร้อม ส่งเสริมให้เด็กรำเป็นชุด ๆ ออกงานได้ รับกลอนโต้ตอบได้ รำโนราตัวอ่อน รำชุดใหญ่ ใช้เวลา 3 ชั่วโมง หรือใช้เวลาแสดง 45 นาที หรือ จัดการแสดงชุดสั้น 10 นาทีก็ได้ ท่านคิดว่าเพื่อการดำรงชีพสามารถทำได้ แต่ต้องไม่ทิ้งของเดิมที่เป็นโบราณ มือใหม่ผสมกันบ้างคือการตัดทอนเวลาแสดงให้น้อยลง การประชาสัมพันธ์ของที่วัดคลองแหยังไม่

มี ผู้ชมดูเองที่วัด การส่งเสริมพัฒนาอาชีพของโนรา การทำของที่ระลึกขาย สามารถทำได้ ยึดเป็นอาชีพได้ (พระครูปลัดสมพรฐานะธรรมโน. 2551 : สัมภาษณ์)

2. การพัฒนารูปแบบการแสดงโนราภาคใต้

การพัฒนารูปแบบการแสดงโนรา ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า ทำได้ดังนี้

2.1 คณะโนราทุกคณะต้องมีการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราโดยการประยุกต์การแสดงโนราให้ทันสมัยเข้ากับเหตุการณ์ของสังคมที่กำลังเป็นอยู่ นอกจากนั้นคณะโนราจะต้องมีการบริหารจัดการคณะโนราให้มีประสิทธิภาพโดยแบ่งหน้าที่ต่าง ๆ ในคณะโนรารับผิดชอบและต้องมีการพัฒนาด้านองค์ประกอบการแสดงศิลปะการแสดงและด้านการส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนราให้ดียิ่งขึ้น จากการประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้แนวคิดการพัฒนาการแสดงโนราศิลปะการแสดงภาคใต้ดังนี้

2.1.1 ด้านที่ 1 ด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่

1) โรงโนราและฉาก โรงโนราแบบโบราณใช้วัสดุการตั้งโรงที่เปลี่ยนไปกล่าวคือ แต่เดิมใช้ไม้ ในปัจจุบันโครงของโรงขึ้นด้วยหลัก ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตรครึ่ง มีขนาดความกว้างยาว 8 x 6 เมตร หรือ 7 x 6 เมตร หลังคาโรงอาจมุงด้วยจากหรือผ้าใบ มีฉากเขียนรูปทิวทัศน์หรือท้องพระโรงเป็นเครื่องกั้นหน้าเวทีกับหลังเวที ซึ่งเป็นพื้นที่ในการแต่งตัว แต่โรงโนราในปัจจุบันโนราจะจ้างคนมาสร้างให้ โดยคนเหล่านี้จะมีอุปกรณ์มาพร้อมหัวหน้าคณะโนราเพียงเตรียมฉากต่าง ๆ ใช้เท่านั้น ค่าติดตั้งโรงโนราแบบโบราณราคาประมาณ 3,000 – 4,000 บาท โรงโนราแบบสมัยใหม่มีขนาด 20 x 9 เมตร ไม่มีหลังคา เวทีสร้างด้วยโครงเหล็ก ยกพื้นสูงประมาณ 1 – 2 เมตร รอบเวทีล้อมด้วยผ้าสีตลอดแนว ขนาบเวทีด้วยโครงเหล็กสูงสำหรับติดตั้งไฟสีต่าง ๆ ส่องมายังเวทีและนักแสดงบนเวที ฉากส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายป้ายเขียนบอกชื่อนักร้องประจำวงทำด้วยไวนิล เช่น ฉากของคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งมีรูปนักรร้องเขียนว่า พรเพชร พรเทวา หรือฉากของคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีรูปนักร้องเขียนว่าโทน ศรีธรรมราช อีกภาพเป็นรูปของโชคดี ศรีธรรมราช นอกนั้นเป็นการตกแต่งซุ้มประตูที่เป็นทางเข้าออกหลังเวที รวมถึงการติดป้ายชื่อคณะไว้บนโครงเหล็กด้านหลังที่ต่อสูงขึ้นไปอีกประมาณ 4 – 5 เมตร ทางขึ้นเวทีทั้งหมดมี 3 ทาง คือ ทางด้านซ้ายและขวาของเวที และจากทางด้านหลังมายังซุ้มประตูส่วนกลางของเวที ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้อง

ประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดการพัฒนารูปแบบของโรงโนราและฉาก

หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์ดาวรุ่งกล่าวว่า

โรงโนราสำหรับการแสดงของคณะสมพงษ์ดาวรุ่ง มีขนาดไม่ต่ำกว่า 18 เมตร ไม่มีหลังคา มีนั่งร้านประกอบด้านข้าง ด้านบนและด้านหน้าเวทีเพื่อติดตั้งไฟ แสง สี เสียง โนราธุรกิจชนิดนี้จะต้องมีดนตรีสากลหรือดนตรีสตริงเข้ามาเป็นองค์ประกอบด้วย สิ่งทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าของคณะว่าจะมีงบประมาณในการลงทุนในด้านองค์ประกอบนี้เท่าไร สำหรับโรงโนราแบบโบราณจำเป็นต้องอนุรักษ์ให้คงรูปแบบเดิมไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแลงได้ เนื่องจากมีขนบนิยมความเชื่อ และพิธีกรรมประกอบการจัดตั้งโรงโนรา (สมพงษ์ ชนะพล. 2552 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวเสริมว่า

ลักษณะโรงหรือเวทีการแสดงโนรามี 3 รูปแบบ คือ 1) โรงโนราแบบโนราโรงครูสำหรับทำพิธีกรรม 2) โรงโนราแบบโบราณ และ 3) โรงโนราแบบแสดงคอนเสริต์ (จิณ ฉิมพงษ์. 2552 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏ-นครศรีธรรมราช กล่าวเสริมว่า

โรงโนราได้พัฒนาไปมากแล้ว ปัจจุบันโรงโนราจะใช้เวทีสำเร็จรูปเป็นโครงเหล็กนำมาต่อกัน โดยมากจะใช้เช่าพร้อมติดตั้งสะดวกรวดเร็วกว่ามาก (ธีระวัฒน์ ช่างสาน. 2552 : สัมภาษณ์)

รองผู้อำนวยการศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวเสริมว่า

โรงโนราในปัจจุบัน ไม่มีคณะใดที่จะสร้างเอง ทำเอง ซึ่งต้องใช้เวลามากในการปลูกสร้างโนราแบบเมื่อก่อน ปัจจุบันผู้ทำอาชีพเวทีให้เช่าสำหรับการแสดงโนราจะทำสำเร็จรูปไว้ หากเป็นการแสดงโนราแบบโบราณ กว้าง 8 เมตร ยาว 9 เมตร มุงหลังคาด้วยผ้าใบอย่างหนา เป็นเวทีการแสดงโนราแบบสมัยใหม่ผู้ให้เช่าจะทำขนาดของเวทีไว้ ยาว 20 เมตร กว้าง 7 เมตร สูง 1 ½ เมตร เหมือนเวทีคอนเสิร์ตไม่ยุ่งยาก (โอภาส อิสโม. 2552 : สัมภาษณ์)

2) เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายของโนราแบบโบราณในปัจจุบันประกอบด้วยสนับเพลา หน้าผ้า ผ้าห้อย ผ้านุ่ง เครื่องลูกปัด ปีกนกแอ่น ทับทรวง หางหงส์ กำไลต้นแขนและปลายแขน กำไล เล็บ และเทริด ซึ่งเครื่องแต่งกายแต่ละส่วนมีรายละเอียดดังนี้

สนับเพลาใช้สำหรับสวมและนุ่งผ้าทับ ตกแต่งด้วยผ้าแถบสีแดงกว้างประมาณหนึ่งเซนติเมตร ที่บริเวณปลายขา ลวดลายที่ตกแต่งขึ้นอยู่กับโนราผู้ใช้

ภาพประกอบ 70 สนับเพลา

หน้าผ้า คือ ผ้ากำมะหยี่สีดำเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างประมาณ 4 นิ้ว ความยาวประมาณถึงเข่าผู้แสดงโนรา ใช้ห้อยไว้ด้านหน้าปิดตั้งแต่บริเวณสะเอวถึงเข่า จำนวน 3 ผืน ปักด้วยลูกปัดหรือเลื่อมและดั้นเป็นลวดลายต่าง ๆ ในอดีตใช้ลูกปัดและดั้นเพียงอย่างเดียว

ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยใช้ผ้าโปร่งบางและสีสดแต่ละผืนจะห้อยตรงด้านซ้ายและขวาของหน้าผ้า

ภาพประกอบ 71 หน้าผ้าและผ้าห้อย

ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายและรั้งไปเหน็บใส่ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงคล้ายหางกระเบน กานุ่งผ้าจะรั้งไว้สูงและแน่นกว่าโจงกระเบน

ผ้านุ่ง ผ้านุ่งสำเร็จรูป

ภาพประกอบที่ 72 ผ้านุ่งและผ้านุ่งสำเร็จรูป

หางหงส์ ทำด้วยเขาควาย ปัจจุบันใช้พลาสติกพีวีซีพ่นเป็นสีดำบ้างและผ้ากำมะหยี่สีดำหุ้มพลาสติก ตกแต่งจัดทรงให้ดูเหมือนเขาควายบ้าง หางหงส์มีลักษณะคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้ายขวาประกอบกับปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้ มีพู่สีแดงเหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยเป็นลายต่าง ๆ ตลอดซ้ายขวาให้ดูคล้ายขนนก ใช้สอยคาดทับผ้านุ่ง ตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกขึ้นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

ภาพประกอบที่ 73 หางหงส์

เครื่องลูกปัด จะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วย 5 ชิ้น คือใช้สำหรับสวมทับบ่าซ้ายขวารวม 2 ชิ้น ปิ้งคอ ใช้สำหรับสวมห้อยคอหน้าหลังรวม 2 ชิ้น และผ้านอกสำหรับใช้พันรอบตัวระดับอก ซึ่งร้อยลูกปัดเป็นสีเหลี่ยมผืนผ้า

ภาพประกอบ 74 บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย - ขวา รวม 2 ชิ้น

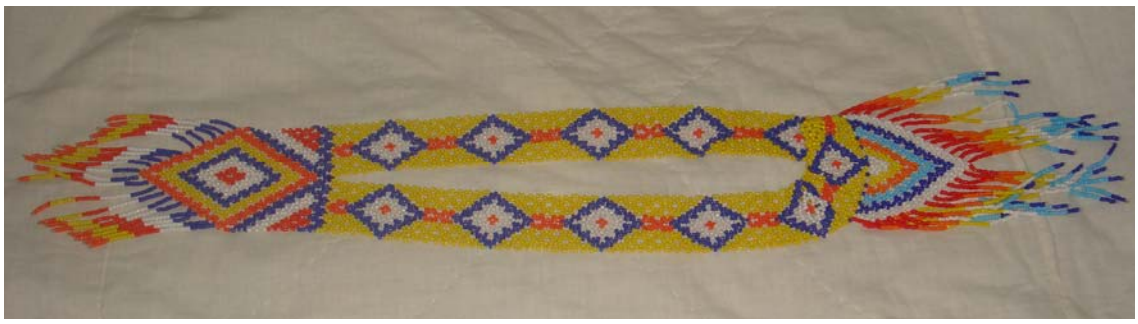
ภาพประกอบ 75 ปิ้งคอ

ภาพประกอบ 76 พานอก

ปีกนกนางแอ่นหรือปีกเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่ สวมติดกับสังวาลเหนือระดับเอวทั้งซ้ายและขวา

ภาพประกอบ 77 ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง

ทับทรวง ใช้สำหรับสวมห้อยไว้ตรงหน้าอก นิยมทำเป็นแผ่นเงินคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย อาจฝังเพชรหรือพลอยหรือร้อยเป็นลูกปัด ใช้เฉพาะโนราใหญ่ ตัวนางไม่ใช้ทับทรวง

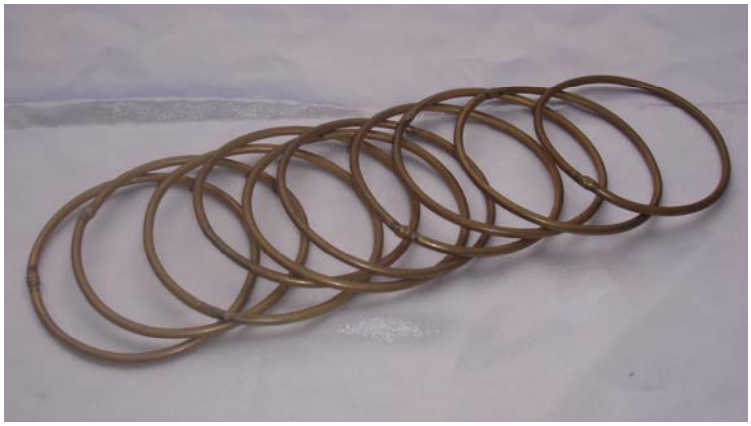


ภาพประกอบ 78 ทับทรวง

กำไลต้นแขนและปลายแขน เป็นกำไลทำด้วยโลหะสีเงินใช้วัดกล้ามเนื้อผู้แสดง โดยส่วนใหญ่พบว่าโนราทั้งชายหญิงที่เป็นชายโรงจะโนราใหญ่เป็นผู้สวมใส่ ซึ่งทำให้ดูสง่างามและทะมัดทะแมงยิ่งขึ้น

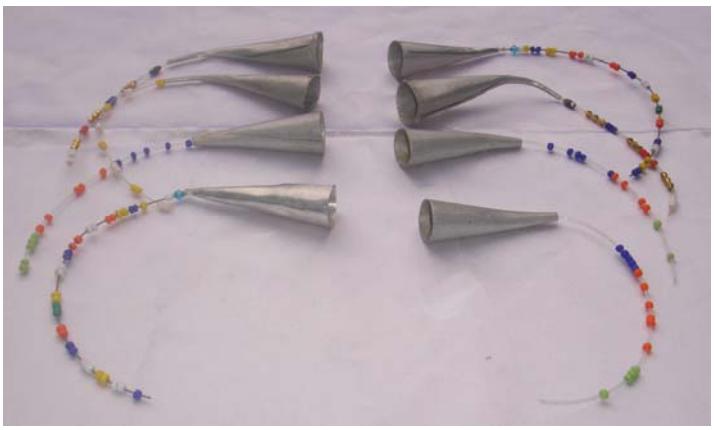
ภาพประกอบ 79 กำไลต้นแขน

กำไล กำไลของโนราใช้ประดับข้อมือและข้อเท้า เพื่อเวลาเปลี่ยนท่าจะมีเสียงดังเป็นจังหวะทำให้เร้าใจยิ่งขึ้น โนรามักใส่กำไลข้อมือประมาณข้างละ 5 -10 วง



ภาพประกอบ 80 กำไล

เล็บ ใช้สวมนิ้วมือให้ดูคล้ายกับกินรีทำด้วยทองเหลืองหรือเงินหรือสเตนเลส ต่อปลายด้วยหวาย หรือเส้นเอ็นสีขาวที่สามารถดัดให้โค้งงอได้ ร้อยด้วยลูกปัดเป็นสีสันพองามปัจจุบันนิยมสวม 3 – 4 นิ้ว



ภาพประกอบ 81 เล็บ

เทริด ในปัจจุบันเป็นเครื่องประดับศีรษะของนายโรงหรือโนราใหญ่และนักแสดง ลักษณะเป็นมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้าในอดีตผู้ที่สวมเทริด คือนายโรงและโนราใหญ่เท่านั้น นักแสดงในอดีตใช้ผ้าแทบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน แต่ในปัจจุบันนักแสดงทุกคนนิยมสวมเทริดด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 82 เทริด

หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัวพราน ซึ่งเป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปหน้า ไม่มีส่วนเป็นคาง ทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำทาสี

แดงทั้งหมด ยกเว้นส่วนที่เป็นฟัน ทาสีขาวหรือทำด้วยโลหะขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้แทนผมหงอก

ภาพประกอบ 83 หน้าพราน

เครื่องแต่งกายของโนราในปัจจุบันได้พัฒนาและเปลี่ยนไปจากเดิมในด้านวัสดุที่ใช้เนื่องจากของเดิมหายาก โนราจึงนำวัสดุชนิดใหม่เข้ามาใช้แทน เช่น หางหงส์ใช้แผ่นพลาสติกพีวีซีมาพ่นเป็นสีดำ หรือบางแห่งใช้กำมะหยี่สีดำ หุ้มไว้อีกชิ้นหน้าเพื่อความทนทาน หรือการแสดงของโนราผู้ชายจากเดิมไม่ใส่เสื้อเพื่อโชว์สรีระ แต่ในปัจจุบันสวมเสื้อลูกปัดโนรา ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดการพัฒนาเครื่องแต่งกาย

นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

เครื่องแต่งกายของโนราแบบโบราณสมัยรัชกาลที่ 5 ตามปรากฏในหลักฐานภาพเดิมมีเพียงเครื่องต้นโนราชายมีเพียงทับทรวง สร้อยสังวาลเท่านั้น ต่อมาเริ่มมีเครื่องต้นสำหรับโนราที่มีฐานะยากจนไม่มีเงินทองหาเครื่องแต่งกายดังกล่าว จึงนำลูกปัดมาร้อยทำเป็นสังวาล ทับทรวงและพัฒนาจนเกิดเป็นชุดโนรา 5 ชิ้น และปัจจุบันนี้โนรากำลังจะหมุนเวียนกลับไปสู่โนราเครื่องต้น (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2552 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

โนราสมัยรัชกาลที่ 5 จะนิยมโชว์สรีระกล้ามเนื้อ โดยเฉพาะโนราชาย คือ ใส่สร้อยสังวาลกับทับทรวงที่เรียกว่าเครื่องต้น แต่ปัจจุบันโนราที่แสดงเพื่อความบันเทิงจะแต่งกายในรูปแบบเดียวกันหมดคือโนรา 5 ชิ้น และยังคงเพิ่มความวิจิตรอลังการเข้าไปอีกคือใส่เครื่องแต่งกายที่ทำให้เกิดความงามวิจิตรมากขึ้นยิ่งมากเท่าไรยิ่งดีจนบดบังเจตนาเดิมหรือภูมิปัญญาเดิมไป ผ้าห้อยหน้าห้อยข้างเดิมใช้ 3 ชิ้น ปัจจุบันมีการเย็บติดกันทำเป็นปีกเน้นสีสัน

เพื่อความสวยงามแต่จะลดความงามด้านศิลปะการแสดง ลีลาการร่ายรำและภูมิปัญญาเดิมไปได้เหมือนกันเพราะเจตนาเดิมไม่ได้มุ่งเน้นทำเป็นปีกที่ติดเป็นแพอย่างในปัจจุบันทำกัน การนุ่งสลับเพลาเดิมมีการนุ่งเป็นแบบศิลปะการจับผ้าการนุ่งหางหงส์ซึ่งมีความยากในระดับหนึ่ง ปัจจุบันเป็นเรื่องยุ่งยากสำหรับโนราเยาวชนรุ่นใหม่ไปจึงมีการประยุกต์โดยการเย็บสำเร็จรูปสามารถสวมใส่เสมือนนุ่งกางเกงตัวหนึ่งได้เพื่อประหยัดเวลาและความสะดวกรวดเร็วทันต่อเวลาในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอีกด้วย (จิณ ฉิมพงษ์. 2552 : สัมภาษณ์)

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวว่า

ปัจจุบันมีการประยุกต์ใช้ในด้านการแต่งกายเครื่องโนราเป็นจำนวนมาก แม้กระทั่งเทริดโนรามีการเปลี่ยนสี เปลี่ยนแบบให้สวยงามตามใจผู้สวมใสไปโดยมิได้คำนึงถึงเจตนารมณ์เดิมของโนราดั้งเดิมแต่ถ้าหันไปมองความเป็นอัตลักษณ์ของโนราแล้วอย่างไรก็ตามมโนราก็ยังคงเป็นโนราไม่ว่าจะเป็นโนรา 5 ชิ้น เทริดมีสีสันวิจิตรเปลี่ยนสีเปลี่ยนฟอร์ม การนุ่งสลับเพลาแบบสมัยใหม่มีลายปัก มีลงสีสะท้อนแสง ลวดลายคละสีสดใสเพื่อความสดใสสวยงามดึงดูดผู้ชมเพื่อความอยู่รอดในสังคมและตลาดคนดูเพราะหากมุ่งแต่อนุรักษ์ไว้ก็จะเป็นการทำลายโนราเองไปในตัวเพราะจะทำให้โนราเสื่อมถอยและสูญหายไปได้ในที่สุด (โอภาส อิสโม. 2552 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนราละมัย กล่าวว่า

ในการแสดงแบบโบราณ ชุดแรกที่เรียกว่ารำปฐมท่า มีการใส่เครื่องต้น ใส่เครื่องเงิน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าคณะใดมีงบประมาณและให้ความสำคัญในเครื่องแต่งกายมากน้อยอย่างไรบังคับให้แต่งไม่ได้และก็ไม่ผิดแต่อย่างไร (ละมัย ศรีรักษา. 2552 : สัมภาษณ์)

1.3 เครื่องแต่งกายของโนราแบบประยุกต์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายชุดโนรา และการแต่งกายชุดแสดงดนตรีสากล การแต่งกายชุดโนราแต่งกายตามแบบโนราทั่วไปประกอบด้วย สนับเพลา ผ้านุ่ง หน้าผ้า ห้อยหน้า หางหงส์ เครื่องลูกปัด พานอก กำไล เล็บ และเทริด หากเป็นโนราใหญ่หรือโนราอาวุโส จะสวมกำไลต้นแขนและปลายแขน ปีกนกแอ่น และทับทรวงด้วย

สำหรับเครื่องแต่งกายในการแสดงประกอบดนตรีสากล คือ ชุดหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ และรวมไปถึงชุดนักร้องประจำวงด้วย ชุดหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์เป็นชุดลักษณะสวยงามวิจิตรตระการตาโชว์สัดส่วนของร่างกายวับ ๆ แวม ๆ หรือนุ่งนิดฟิตเปรี้ยะเฉพาะช่วงโชว์วงและเพลงลูกทุ่ง เพื่อให้ผู้ชมประทับใจ

การแต่งกายของนักร้อง ซึ่งมีทั้งนักร้องผู้ชาย และนักร้องผู้หญิง แต่งกายตามแบบนักร้องลูกทุ่ง และแต่งตามสมัยนิยม การออกมาร้องเพลงของนักร้องมี 2 ลักษณะคือ ออกมาร้องเพลงหน้าเวทีตั้งแต่เริ่มแรก และร้องอยู่หลังเวทีสักระยะหนึ่งก่อนแล้วจึงค่อยเดินออกสู่หน้าเวที

นักวิชาการมหาวิทยาชัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

รูปแบบการพัฒนาโนราในปัจจุบันจำเป็นจะต้องมีการพัฒนา แต่ทั้งนี้อัตลักษณ์การแสดงของโนราแต่ละจังหวัดถึงแม้จะคล้ายคลึงกันแต่ก็ไม่เหมือนเลยทีเดียว ซึ่งจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันบ้าง เช่น ด้านสำเนียงภาษา ลีลาการร่ายรำหรือศิลปะการแสดง เป็นต้น จึงมีข้อเสนอแนะว่าหากมีการอรรถาธิบายในรายละเอียดของอัตลักษณ์โนราแต่ละจังหวัดนั้นจะเป็นการดียิ่งขึ้น เพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของโนราในปัจจุบันไว้เป็นบรรทัดฐานระดับหนึ่งหรือช่วงระยะเวลาหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม สำหรับโนราที่เกิดการพัฒนาบ้างแล้วเพื่อความอยู่รอดของผู้ดำรงชีพการแสดงโนราจึงมีความจำเป็นต่อการพัฒนา เป็นการพัฒนาโนราเพื่อความบันเทิงโดยเริ่มต้นด้วยโนราวิชาการก่อนแล้วค่อยผสมผสานโนราแบบประยุกต์เข้าไป เป็นต้น แต่สำหรับโนราที่แสดงแบบโบราณก็ควรอนุรักษ์ไว้ควรจัดแบ่งเป็นโนราสายวิชาการ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2552 : สัมภาษณ์)

รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวว่า

ปัจจุบันราชภัฏจึงต้องนำเสนอโนราสู่สังคมด้วยรูปแบบโบราณและผสมผสานด้วยแบบสมัยใหม่ไปด้วย คืออนุรักษ์และพัฒนาแต่ยังคงอยู่ในความเป็นอัตลักษณ์โนราตลอด และจะได้เห็นถึงความแตกต่าง จุดเด่นจุดด้อยได้อย่างเด่นชัด (โอภาส อิสโม. 2552 : สัมภาษณ์)

1.4 เครื่องดนตรี เสียงดนตรีของโนราแบบโบราณประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระ ซึ่งเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

ทับ ทับโนราเป็นทับคู่ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดเพราะทำหน้าที่ในการคุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะและทำนอง คนที่เป็นผู้ตีทับจะต้องรู้เชิงของผู้รำด้วย เพราะทับต้องเปลี่ยนตามผู้รำ

ภาพประกอบที่ 84 ทับ

กลอง เป็นกลองทัดขนาดเล็ก ใบใหญ่กว่ากลองของหนังตะลุงเล็กน้อยมีจำนวน 1 ใบ ทำหน้าที่ในการเสริมจังหวะและล้อเสียงทับ

ภาพประกอบที่ 85 กลอง

ปี่ เป็นเครื่องเป่าชิ้นเดียวของวง นิยมใช้ปี่ในและบางคณะนิยมใช้ปี่นอก ใช้เพียง 1 เลา

ภาพประกอบที่ 86 ปี่

โหม่ง คือ ฆ้องคู่ มีเสียงต่างกัน คือ เสียงแหลมและเสียงทุ้ม คนตีโหม่งจะตีโหม่งควบคู่กับตีฉิ่งไปด้วย

ภาพประกอบที่ 87 โหม่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีเสริมเพื่อแต่งและเน้นจังหวะ ฉิ่งจะอยู่ที่มุมซ้ายบนของรางโหม่ง คนตีฉิ่งส่วนใหญ่เป็นคนตีโหม่งไปด้วย โดยตีฉิ่งมือซ้ายและโหม่งมือขวาตามจังหวะสอดคล้องกัน

ภาพประกอบที่ 88 ฉิ่ง

แตระ หรือแกระ คือ กรับซึ่งมีทั้งกรับอันเดียวที่ใต้ตีกระทบกับรางโหม่งหรือกรับคู่ และมีที่ร้อยเป็นพวงอย่างกรับพวงหรือใช้เรียงไม้หรือลวดเหล็กหลาย ๆ อันมัดเข้าด้วยกันตีให้ปลายกระทบกัน ในปัจจุบันโนราบางโรงไม่ใช้แตระ

ภาพประกอบ 89 แตระ

เครื่องดนตรีโนราในปัจจุบัน ได้พัฒนาและปรับเปลี่ยนไปจากเดิม โนราบางคณะใช้ซอ เป็นเครื่องดนตรีเสริมเข้ามาในระยะหลังช่วยเสริมจังหวะทำนอง ซอที่ใช้อาจเป็นซออู้หรือซอด้วงก็ได้ส่วนใหญ่นิยมซอด้วง บางคณะใช้คีย์บอร์ดเข้ามาช่วยเสริมเพื่อให้ทำนองเพลงไพเราะขึ้น บางครั้งใช้แทนเสียงปี่ที่โนราบางคณะไม่มีคนเป่าปี่ หรือใช้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นเข้ามาเสริม เช่น คีย์บอร์ด กีตาร์ กลองชุด ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดการพัฒนาเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

นักดนตรีอิสระ กล่าวว่า

การผสมผสานกันระหว่างดนตรีโนราแบบดั้งเดิมและดนตรีสากล เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด กลองชุด อื่น ๆ ที่สามารถเล่นทำนองและกำกับจังหวะได้เพื่อความอยู่รอดของนักดนตรีประกอบการแสดงโนรา รวมถึงสามารถตอบสนองความต้องการของตลาดคนดูโดยจัดทำเป็นเทปเพลง วีซีดี ภาพยนตร์ อื่น ๆ ก็สามารถประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยได้ แต่ก็ต้องยอมรับว่าขาดอรรถรสไปบ้างเหมือนกันในการรับชมรับฟังเสียงดนตรีที่บรรเลงให้สอดคลองกับศิลปะการร่ายรำโนรา ซึ่งหากไม่มีการปรับประยุกต์ใช้ การแสดงโนราก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมที่มีความต้องการบริโภคดนตรีตะวันตกในปัจจุบัน (อุดมรัตน์ สุวรรณโณ. 2552 : สัมภาษณ์)

ศิลปินดนตรีพื้นบ้านมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวเสริมว่า

ในทรรศนะคติของผู้พูดในเรื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผู้พูดไม่เคยเปลี่ยนแปลงสิ่งใด ๆ เลย ตลอดจนการร่ายรำให้เข้ากับบทเพลงอนุรักษ์ไว้เต็มที่และจะอนุรักษ์ตลอดไปจนอาจกล่าวได้ว่า การบรรเลงเพลงประกอบโนราตนเองเป็นสิ่งที่เก่าแก่มากที่สุด ถูกต้องมากที่สุด เช่น เพลงการโหมโรง 12 เพลง เพลงสรงน้ำ หากมาฟังที่ราชภัฏสงขลาแล้วจะมีความถูกต้องมากที่สุดเพราะมีการอนุรักษ์มาตลอดโดยได้แรงบันดาลใจจากอาจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ว่าให้อนุรักษ์เพลงโบราณไว้อย่าให้สูญหายไปเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโนราได้วิวัฒนาการมาจากเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง สำหรับเทคนิคการเป่าปี่ในแต่ละจังหวัด เช่น สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช จะมีลีลาเทคนิคการเป่าไม่เหมือนกัน ปัจจุบันที่มีการผสมผสานกับดนตรีตะวันตกแล้วนั้นก็เป็นการดีแต่อาจจะขาดอรรถรสไปบ้าง (ควน ทวนยก. 2552 : สัมภาษณ์)

ดนตรีประกอบการแสดงในช่วงการแสดงดนตรีลูกทุ่งประกอบการเต้นของหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบด้วย กลองชุด กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด กลอง

ทอมบ้า แซกโซโฟน ทริมเปต กรองโบน ฉิ่งฉาบ ทัมโบริบ ส่วนใหญ่นักดนตรีจะบรรเลงตามโน้ตสากล

1.5 แสง สี เสียง แสงสีเสียงของโนราแบบโบราณใช้ไฟแสงตามสภาพ โนราแต่เดิมมีบทรำมากกว่าร้อง ภายหลังเมื่อมีไฟฟ้า และเครื่องขยายเสียง โนราจำบทร้องกลอนสดมากกว่ารำ ปัจจุบันได้พัฒนาไปจากเดิม โนราที่แสดงแบบโบราณมีไฟแสงจันทร์ 3 ดวง ห้อยห่างกันตามระยะด้านบนแถวหน้าของระบายบน มีไฟรางเป็นสี ๆ อยู่ในกล่องสี่เหลี่ยมสีดำวางอยู่กับพื้นด้านหน้าเวที 3 – 4 กล่อง นอกจากนั้นบางคณะมีไฟสปอร์ตติดอยู่ที่เสาด้านข้างเวทีทั้งสองข้าง เพื่อให้ความสว่างบนเวทีและส่องมายังผู้แสดงมากขึ้น หากเป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์มีดนตรีสากลเข้ามาประกอบด้วย แสง สี เสียง ต้องมีความอลังการประกอบด้วยไฟสว่างเป็นไฟสปอร์ตไลท์ แขนติดกับเสาสูงประมาณ 3 – 4 เมตร ตั้งห่างจากเวทีประมาณ 20 – 30 เมตร หันเข้าหาเวทีแบบที่สองเป็นไฟสปอร์ตไลท์จะแขวนอยู่บนโครงสร้างเหล็กด้านหน้าเวที ส่วนด้านหลังเวทีซึ่งเป็นที่แต่งกายของผู้แสดงใช้หลอดนีออนและสปอร์ตไลท์

ไฟราง ทำจากหลอดนีออนสีต่าง ๆ ในรางหน้ามีหลายหลอดหลายสี รางหน้าจะมี 4 – 6 หลอด ติดไว้ขอบเวที หันหน้าหลอดไฟเข้าหาเวที ตลอดแนวหน้าเวที สีของหลอดไฟที่นิยม ได้แก่ สีขาว สีเหลือง สีเขียว สีแดง สีม่วง สีฟ้า จะใช้คนแสดงหางเครื่องโดยเปิดปิดสี ต่าง ๆ กัน

ไฟสปอร์ตไลท์ เป็นไฟประดับแบบแขวนจะแขวนไว้ด้านบนเวที ลักษณะหลอดจะเป็นหลอดชนิดกลม โดยมีกระบอกสีดำรูปทรงสี่เหลี่ยมหรือทรงกลมครอบไว้เพื่อให้แสงออกไปตามทิศทางของการแสดงสีของหลอด ได้แก่ สีแดง สีม่วง สีเหลือง สีฟ้า สีน้ำเงิน การติดตั้งจะติดกับโครงสร้างเหล็กข้างเวทีสูงจากพื้นเวทีประมาณ 3 – 4 เมตร หลอดไฟจะแขวนติดไว้บนคานด้านบน

ภาพประกอบ 90 ไฟรางและไฟสปอร์ทไลท์

เครื่องเสียง การแสดงโนราแบบโบราณมีพื้นที่การแสดงที่ไม่กว้างมากนัก ดังนั้นเครื่องเสียงใช้ขนาดกลางประกอบด้วยแอมเพาเวอร์ มีชุดปรับเสสียง มีคอมเพสเซอร์ มีมิกเซอร์ มีตู้ลำโพง มีไมโครโฟนประมาณ 5 อัน แต่หากเป็นการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีรูปแบบการแสดงในเวทีกลางแจ้ง เครื่องเสียงต้องพัฒนาไปใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ เครื่องเสียงขนาด 10,000 วัตต์ แอมเพาว์เวอร์ 12 ตัว มีชุดปรับเสียง เช่น คอสโอเวอร์ มีอีคิว มีคอมเพสเซอร์ และมีมิกเซอร์ 32 ช่องมีคู่ลำโพง 32 ใบข้างละ 16 ใบ แยกเป็นตู้เบสข้างละ 10 ใบ ตู้เสียงมีเสียงกลางแหลม 6 ใบ ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดพัฒนาเรื่องแสง สี เสียง

ภาพประกอบ 91 เครื่องเสียง

หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

โนราธุรกิจชนิดนี้จะต้องมีดนตรีสากลหรือดนตรีสตริงเข้ามาประกอบด้วย สิ่งทั้งหมดขึ้นอยู่กับเจ้าของคณะว่าจะมีงบประมาณหรือลงทุนในด้านขององค์ประกอบเหล่านี้มากน้อยเพียงไหน แต่คณะสมพงษ์น้อยจำเป็นต้องทำต้องลงทุนยอมเป็นหนี้เป็นสิน เนื่องจากมีลูกคณะจำนวนมากกว่า 70 คน (สมพงษ์ ชนะบาล. 2552 : สัมภาษณ์)

1.6 นักแสดง โนราแบบโบราณคณะหนึ่งมีนักแสดงจำนวนประมาณ 20 – 25 คน ประกอบด้วย นายโรง หัวหน้าที่ควบคุมและรับผิดชอบภารกิจภายในคณะเป็นผู้รับงานจากผู้มาติดต่อ และกำหนดตารางเวลา ติดต่อโนรารุ่นใหญ่เข้ามาร่วมแสดง กำกับการแสดงว่าจะเป็นรูปแบบใดและเป็นผู้แสดงด้วยโดยมีบทเฉพาะ เป็นผู้มีความสามารถในการรำ ว่ากลอนเก่ง

ลูกคู่ ทำหน้าที่เล่นดนตรีหรือเรียกว่าตีเครื่อง ส่วนใหญ่โนราแบบโบราณจะมีลูกคู่ประมาณ 5 – 7 คน ซึ่งเป็นผู้เล่นดนตรี ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระ และเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดคือ ทับ

นักแสดง ในปัจจุบันการแสดงโนราแบบโบราณมีการแบ่งนักแสดงออกเป็น 2 กลุ่ม คือ นักแสดงรุ่นเยาว์ และนักแสดงรุ่นใหญ่

นักแสดงรุ่นเยาว์ เป็นนักแสดงที่อายุยังน้อย อาจเป็นโนรารุ่นเด็ก ๆ อายุประมาณ 11–12 ปี หรืออาจจะเป็นวัยรุ่นก็ได้ ซึ่งเป็นผู้ที่ยังไม่มีประสบการณ์มากนัก นักแสดงเหล่านี้จะออกรำและทำบทชุดแรก จะออกมาแสดงพร้อม ๆ กัน อาจมีประมาณ 8–10 คน

นักแสดงรุ่นใหญ่ เป็นผู้ที่ออกมาแสดงหลังนักแสดงรุ่นเยาว์ รำและทำบท จะมีจำนวนกี่คนก็ได้ขึ้นอยู่กับนายโรงเป็นคนกำหนด ส่วนใหญ่จะมีประมาณ 5–6 คน

พราน เป็นตัวตลกประจำโรงทำให้ผู้ชมขบขัน พรานส่วนใหญ่เป็นผู้ชายปกติพรานจะสวมหน้าพราน นุ่งโจงกระเบน เป็นแบบผ้ายาว มีผ้าขาวม้าพาดบ่า สวมเสื้อหรือไม่สวมก็ได้ พรานจะออกมาทำบทหรือโยนกลอนกับนายโรง และนำเข้าเรื่องเมื่อมีการแสดงเรื่องเมื่อสมัยก่อนจะนิยมใช้นักแสดงที่มีอายุ ปัจจุบันได้พัฒนาไปแล้วบางคณะเช่นคณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่งให้เด็กรุ่นเยาว์อายุ 10 – 12 ปี แสดงทำให้น่าชมไปอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดพัฒนาในเรื่องนักแสดง นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

สำหรับตัวพรานบุญนั้นมีข้อค้นพบว่าเป็นตัวแสดงตัวหนึ่งไม่ใช่ตัวตลก นายพรานสามารถบอกเรื่อง เล่าเรื่องได้ไม่ใช่เป็นเพียงตัวละคร และในการแสดงโนรานั้นถ้าหากไม่มีพรานโนราการแสดงโนราก็ไม่มีในปัจจุบัน (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2552 : สัมภาษณ์)

นอกจากนี้คณะโนราจะมีช่างไฟ ช่างเสียงในการควบคุมในด้านเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงราบรื่น ซึ่งนอกจากเป็นช่างไฟแล้วยังมีคนนำหน้าที่โนราเพื่อขนส่งคณะโนราและอุปกรณ์ต่าง ๆ อีกด้วย ในปัจจุบันได้พัฒนาไปแล้ว บางคณะใช้วิธีการเช่าเครื่องเสียงพร้อมแสงสี และติดตั้งเวที

นักแสดงของโนราแบบประยุกต์มีจำนวนมาก คณะหนึ่ง ๆ มีจำนวนประมาณ 50 – 70 คน ซึ่งประกอบด้วยนายโรง ทำหน้าที่ควบคุมการแสดงทั้งหมด บริหารจัดการวงทั้งในด้านการแสดงโนราและดนตรี บางคณะมีนายโรงและผู้จัดการวงเป็นผู้สร้างสรรค์แนวคิดใหม่ในการแสดง บางคณะนายโรงแสดงโนราด้วย บางคณะเป็นเพียงผู้ที่คอยควบคุมเบื้องหลัง บางคณะทำหน้าที่ทั้งแสดงโนราและเป็นนักร้องในการแสดงดนตรีด้วย

นักแสดงหรือหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ เนื่องจากผู้ที่แสดงรำในการแสดงโนราและทำหน้าที่เป็นหางเครื่องเมื่อมีการแสดงดนตรีสากล การแสดงโนราแบบ

ประยุกต์มีผู้เต้นประกอบเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากล ในปัจจุบันมักใช้คำเรียกผู้เต้นประกอบเพลงลูกทุ่งว่าแดนซ์เซอร์ ซึ่งฟังแล้วดูดีกว่าหางเครื่อง

ลูกคู่หรือนักดนตรี บุคคลกลุ่มนี้ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีในการแสดงโนราโบราณเรียกว่า ลูกคู่ เมื่อบรรเลงดนตรีประกอบเพลงลูกทุ่ง เรียกว่า นักดนตรี

ช่างเสียง ช่างไฟ ช่างเวที คนขับรถ บุคคลเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญในการแสดง เนื่องจากการแสดงโนราสมัยใหม่มีความจำเป็นต้องใช้แสง สี เสียงประกอบการแสดงให้คนดูตื่นตา ตื่นใจ เวทีเป็นเวทีใหญ่เหมือนกับเวทีคอนเสิร์ต ปัจจุบันบางคณะโนราใช้วิธีการเช่าเวที พร้อมเครื่องเสียงและติดตั้ง

เรื่องที่แสดง การแสดงโนราแบบโบราณนิยมแสดงเรื่องที่เกี่ยวกับจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยคัดเลือกมาเล่นเป็นตอนสั้น ๆ ได้แก่ เรื่องพระรถเสน พระสุธน–มโนห์รา ขุนช้าง – ขุนแผน พระอภัยมณี สังข์ทอง จันทโครพ ลักษณวงศ์ โคบุตร ไชยเชษฐ เป็นต้น ในปัจจุบันได้พัฒนาเรื่องที่แสดงไปตามกระแสนิยม ในยุคนี้คณะโนราที่มีปฏิภาณกลอนสดดีกลายเป็นความต้องการของผู้ชม และคณะโนราต่าง ๆ บรรดาศิลปินโนราต่างหันมาฝึกร้องและว่ากลอนสดกันอย่างแพร่หลาย คำกลอนที่โนรานิยมใช้ร้องมี 2 ลักษณะ คือ “กลอนผูก หรือ คำเรียน” คือคำกลอนที่ได้แต่งไว้ก่อนแล้ว จดจำนำมาแสดง หรือคำกลอนที่ได้จดจำสืบทอดต่อ ๆ กันมา “กลอนสด หรือ กลอนมุตโต” คือ คำกลอนที่ใช้ไหวพริบปฏิภาณคิดขึ้นทันทีทันใดขณะทำการแสดง การเลือกใช้กลอน 2 ลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของโนราแต่ละคน โนราคนใดมีไหวพริบปฏิภาณดีจะใช้กลอนสดหรือกลอนมุตโต ถ้าหากโนราคนใดไม่สามารถเล่นกลอนสดได้หรือต้องการอวดเนื้อหาความไพเราะคมคายของคำกลอนมากกว่าอวดไหวพริบปฏิภาณ ก็จะใช้กลอนผูกหรือคำเรียน ทำทีเหมือนกับว่ากลอนสด ซึ่งโนราส่วนใหญ่นิยมใช้กลอนผูกกันมากเพราะเป็นคำไพเราะคมคาย มีเนื้อหาสาระลึกซึ้งกินใจสอดคล้องกับเหตุการณ์ สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดในการประยุกต์การแสดงแบบสมัยใหม่เข้ากับแบบโบราณ

ศิลปินอิสระ นักวิชาการมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ กล่าวว่า นิยมการประยุกต์แบบสมัยใหม่เข้ากับแบบโบราณ โดยการนำเนื้อเรื่องเดิมคือพระสุธนมโนราห์แล้วหยิบยกบางฉากบางตอนมาแสดงฉากที่นิยมนำแสดงได้แก่ พรานบุญจับนางมโนราห์ในฉากนี้เป็นที่นิยมมากในการแสดงบางอย่างที่ประยุกต์ได้ ได้แก่ พิธีแทงเข้ การนำหุ่นจะเข้ที่ไม่สามารถขยับได้เมื่อนำมาประยุกต์ใหม่ก็ประดิษฐ์ให้เคลื่อนไหวสามารถต่อสู้กับโนราได้

ฉากสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามท้องเรื่อง สามารถใช้คนแสดงเป็นฉากตามท้องเรื่องได้ เช่น นำคนมาแสดงเป็นต้นไม้สีเงิน หรือสีทอง เคลื่อนไหวได้สร้างความประหลาดใจประทับใจให้กับผู้ชมได้และไม่เบื่อตลอดการชมการแสดง สำหรับการแต่งกายของมโนราห์ก็แต่งกายให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น โดยคงรูปแบบการแต่งกายด้วยลูกปัดไว้ ใส่เทริดคงเดิม แต่แต่งให้สวยงามยิ่งขึ้น ศิลปะการแต่งหน้าก็ใช้ศิลปะดั้งเดิมจำลองจากภาพวาดฝาผนัง

ประยุกต์รูปแบบการแสดงคล้ายกับการแสดงหุ่นละครเล็กคณะโจหลุยส์ก็สามารถกระทำได้ ซึ่งในปัจจุบันได้ดำเนินการอยู่ ขณะนี้มีหุ่นละครเล็กที่แสดงโนราอยู่ด้วยกัน 3 ตัว และล่าสุดมีหุ่นมโนราห์จำลองเท่าตัวคนจริง ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างสรรค์เพื่อนำแบบโบราณมาประยุกต์เข้ากับการแสดงแบบใหม่ ใช้ซาวด์เอ๊ฟเฟกซ์สมัยใหม่เข้ามาประกอบการแสดงมากขึ้น นักแสดงต้องมีความสามารถด้านศิลปะการแสดงรอบด้านมากขึ้น ต้องนำเสนอการแสดงให้เข้าถึงผู้ชมโดยเข้าไปให้ถึงความต้องการของผู้ชมให้มากที่สุด ผู้ชมสามารถหยิบชมได้สะดวก

ต้องยอมรับว่าการแสดงโนราที่มีการประยุกต์แบบใหม่และแบบโบราณเข้าผสมผสานกันย่อมต้องมีคนชอบและไม่ชอบ มีคนติมีคนต่อว่า แต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคสำหรับการสร้างสรรค์ความบันเทิง ความสนุกสนานให้กับคนผู้เสพความบันเทิงได้เพราะว่าปัจจุบันยังคงมีผู้นิยมชมชอบเป็นจำนวนมากอยู่ ทั้งนี้ในการแสดงแบบโบราณยังคงแบบเดิมไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้เนื่องจากมีความเชื่อด้านพิธีกรรมที่ต้องรักษาไว้ ข้อมูลในการประยุกต์ทั้งหมดนั้นล้วนมีที่มาที่ไป มีเหตุผลในตัวของมันเองสามารถอ้างอิงประวัติศาสตร์ สมเหตุสมผลทั้งสิ้น (ณัฐวัฒน์ บำรุงพานิช. 2552 : สัมภาษณ์)

นักวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

เรื่องที่แสดงในปัจจุบันนิยมแสดงหลายรูปแบบเช่น พระสุธนมโนรา ละครทั่วไปเรื่องสมัยนิยม เช่น เรื่องที่สอนให้ข้อคิด มีคติเตือนใจ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2552 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

ด้านเรื่องการแสดง คณะโนรายังคงนิยมแสดงเป็นละครอยู่ การพากษ์เจรจานิยมใช้ภาษาถิ่น แต่ถ้าเป็นตัวเอก เจ้าเมือง นางเอก พระเอก ก็จะใช้ภาษากลางเป็นต้น เรื่องที่นิยมแสดง เช่น ลูกรักลูกชัง เป็นการสอนเยาวชนในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี (สมพงษ์ ชนะบาล. 2552 : สัมภาษณ์)

การแสดงโนราแบบประยุกต์ แม้จะกำหนดสัดส่วนเวลาการแสดงโนราแบบโบราณน้อยกว่าการแสดงดนตรี แต่โนราแบบประยุกต์ยังคงแสดงโนราโดยการรำ

การว่ากลอน รวมทั้งการทำบทการแสดงโนราแบบประยุกต์ ซึ่งถือได้ว่าทั้ง 3 ประการนี้เป็นองค์ประกอบหลักของการแสดงโนรา ไม่นิยมแสดงเรื่องเนื่องจากเป็นความต้องการของเจ้าภาพและผู้ชมที่ต้องการดูการแสดงดนตรีลูกทุ่งมากกว่าการแสดงโนรา เพื่อสนองความต้องการของคนในวัยกลางคน ผู้สูงอายุ และวัยรุ่น จึงจัดสัดส่วนให้การแสดงดนตรีมีเวลาในการให้ความบันเทิงมากกว่าการแสดงโนรา

1.7 การบริหารจัดการและค่าตอบแทน ในช่วงเวลาที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน การจัดการแสดงและค่าตอบแทนของคณะโนราเปลี่ยนไปจากอดีต มีการจัดการในเชิงธุรกิจเพื่อความบันเทิง มีการตั้งราคาและค่าตอบแทนการแสดงสูงขึ้น โดยคำนึงถึงผลกำไรจากการแสดงเป็นสำคัญ การแสดงโนราจะเกิดขึ้นเมื่อมีเจ้าภาพหรือผู้รับเหมาการจัดงาน ได้ติดต่อว่าจ้างเจ้าของคณะโนราหรือผู้จัดการคณะโนราให้ไปทำการแสดง โดยมักติดต่อนัดหมายกำหนดเวลา รูปแบบการแสดง สถานที่แสดง ตลอดจนค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ไว้ล่วงหน้า การแสดงโนราในปัจจุบันได้พัฒนากลายเป็นธุรกิจอีกรูปแบบหนึ่ง ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการโนราประกอบด้วย

1.7.1 ผู้เกี่ยวข้องกับการบริหารจัดการในธุรกิจการแสดงโนรา ได้แก่

1) หัวหน้าคณะโนราหรือผู้จัดการคณะโนรา คือ บุคคลที่ทำหน้าที่ควบคุมคณะ ดูแลความเรียบร้อยของคณะโนรา สามารถตัดสินใจและแก้ปัญหาต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงโนราแต่ละคณะอยู่รอด หัวหน้าคณะโนราหรือผู้จัดการคณะโนรา เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการแสดงโนราเป็นอย่างดี และอาจเป็นบุคคลคนเดียวกับนายโรงหรือโนราใหญ่ มีความผูกพันกับกลุ่มศิลปินโนราสามารถรวบรวมศิลปินโนราตั้งเป็นคณะ และบริหารจัดการการแสดงโนราจนประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียง

2) กลุ่มนักแสดง ประกอบด้วยกลุ่มนักแสดงรุ่นเยาว์และนักแสดงรุ่นใหญ่ กลุ่มนักแสดงรุ่นเยาว์ คือ กลุ่มที่เป็นนักเรียน นักศึกษาที่มีความสนใจและมีใจรักในการรำ และเป็นบุตรหลานหรือเครือญาติของคณะโนราออกแสดงร่วมกับคณะโนรา และรับจ้างแสดงร่วมกับคณะโนราทั่ว ๆ ไปที่ติดต่อว่าจ้างเป็นกลุ่มศิลปินไม่อยู่กับคณะใด ค่าตอบแทนที่ได้รับในการแสดงประมาณ 300 – 500 บาท / 1 คืน นักแสดงกลุ่มนี้รวมถึงนักเต้นประกอบหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ที่แสดงกับคณะโนราสมัยใหม่ ซึ่งมีอายุประมาณ 12 – 18 ปี ค่าตอบแทนประมาณ 200 – 300 บาท/ 1 คืน กลุ่มนักแสดงรุ่นใหญ่ คือ กลุ่มนักแสดงที่มีประสบการณ์และมีชื่อเสียงทางการแสดง นักแสดงกลุ่มนี้มีความสำคัญมากในการแสดงโนรา มักจะถูกวางตัวให้แสดงในช่วงท้าย ๆ หลังจากผู้แสดงคนอื่น ๆ ถือว่าเป็นกลยุทธ์อย่างหนึ่งในการดึงดูดผู้ชมให้ติดตามการ

แสดงไปจนจบการแสดง นักแสดงกลุ่มนี้ได้ค่าตอบแทนในการแสดงประมาณ 500 – 1,000 บาท / 1 คืน

3) กลุ่มนักดนตรี ประกอบด้วยนักดนตรีพื้นเมืองและกลุ่มนักดนตรีสากล กลุ่มนักดนตรีที่มีความอาวุโส และมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีมานานมีความชำนาญมากจนรู้กระบวนการท่ารำและทำนองเพลง นักดนตรีกลุ่มนี้ได้ค่าตอบแทนแตกต่างกันตามประเภทของเครื่องดนตรีที่บรรเลงมือปี่ ได้ค่าตอบแทนประมาณ 400 – 500 บาท / 1 คืน มือทับและโหม่งได้ค่าตอบแทนประมาณ 300 – 400 บาท / 1 คืน ส่วนเครื่องดนตรีอื่น เช่น กลอง แตระ ได้รับค่าตอบแทนประมาณ 200 – 300 บาท/ 1 คืน กลุ่มนักดนตรีสากลคือกลุ่มนักดนตรีที่รวมตัวกันเป็นจนรับงานแสดงประจำอยู่กับคณะโนรา ผู้ควบคุมเป็นหลายหรือเป็นเครือญาติของผู้จัดการหรือเจ้าของคณะ มีความสามารถทางดนตรี ได้รับค่าตอบแทนประมาณ 500 บาท / 1 คืน

4) การติดต่อรับงานการแสดง เจ้าภาพหรือผู้รับเหมาได้ติดต่อว่าจ้างคณะโนราไปทำการแสดง โดยตกลงกันถึงเวลาที่ทำการแสดง สถานที่ ประเภทของงาน ตลอดจนการตกลงในเรื่องค่าใช้จ่ายในการแสดงทั้งหมดกับคณะโนราล่วงหน้า เมื่อตกลงรับงานแล้วเจ้าภาพหรือผู้รับเหมาจะต้องจ่ายเงินมัดจำให้กับคณะโนราประมาณ 20% เพื่อเป็นค่าใช้จ่าย เช่น ค่าเดินทาง ค่าติดต่อประสานงาน บางครั้งค่ามัดจำไม่มีการจ่ายล่วงหน้า กรณีที่เจ้าภาพและเจ้าของคณะโนรามีความสนิทสนมคุ้นเคยกันดี

โนราแบบโบราณสามารถเล่นได้กับงานทั่ว ๆ ไป เช่น งานบวช งานทอดกฐิน งานวัด งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ หรืองานประจำปีต่าง ๆ โนราบางคณะมีธรรมเนียมว่าจะไม่รับเล่นในงานแต่งงาน การติดต่อรับงานการแสดงของคณะโนราแบบโบราณค่าแสดงที่อยู่ที่ประมาณ 18,000 บาท เป็นอย่างต่ำ หมายถึงเป็นราคาแสดงภายในจังหวัด หากต้องเดินทางไปแสดงจังหวัดอื่นจะต้องคิดค่าใช้จ่ายเพิ่มตามระยะทาง

โนราแบบประยุกต์สามารถรับงานไปแสดงได้มากกว่าโนราแบบโบราณ เนื่องจากมีวงดนตรีลูกทุ่ง ซึ่งเป็นที่นิยมของคนดูทุกเพศ ทุกวัย ที่แสดงต่อท้ายการแสดงโนรา ทำให้ผู้ที่เป็นเจ้าภาพหรือผู้จัดงานเทศกาลต่าง ๆ เลือกที่จะรับโนราประเภทนี้ไปแสดงมากกว่าและการมีดนตรีลูกทุ่งแสดงทำให้โนราสมัยใหม่สามารถเดินทางไปเล่นในจังหวัดอื่น ๆ ของภาคใต้ ซึ่งเป็นแบบที่มีความนิยม การแสดงโนราน้อยกว่าจังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลาได้อีกด้วย การรับงานของโนราแบบประยุกต์ค่าแสดงจะอยู่ในราคาประมาณ 35,000 – 70,000 บาทขึ้นอยู่กับระยะทางในการเดินทาง ความสนิทชิดเชื้อของคณะโนราและเจ้าภาพ ในกรณีที่ฝนตกโดยเฉพาะคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่งจะมีเต้นท์ขนาดใหญ่กางบนเวทีหลังคาสูงเพื่อให้การแสดงสามารถแสดงให้ผู้ชมชมได้ บางคณะโนรามีงานการแสดงมาก

เป็นข้อตกลงของหัวหน้าคณะกับนักแสดงที่เรียกว่า “ยกลูกน้อง” หมายถึง การยกผลประโยชน์ให้กับเจ้าของคณะ 1 ครั้ง คือมีการแสดง 15 ครั้ง ครั้งที่ 15 เรียกว่ายกลูกน้อง จะไม่ได้ค่าตอบแทน เนื่องจากหัวหน้าคณะต้องรับผิดชอบอาหารกลางวัน อาหารเย็น ซึ่งสอดคล้องกับความเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

โนราแบบประยุกต์ ต้องลงทุนมากเพราะมีลูกคณะจำนวนมากกว่า 70 ชีวิตที่ต้องดูแล คณะโนราอยู่ได้เพราะไม่ต้องเช่าเครื่องแต่งกาย มีการยกลูกน้องในครั้งที่ 15 ที่ได้ตกลงกับคณะนักแสดงคือลูกน้องจะไม่ได้ค่าตอบแทนในการแสดงครั้งนี้ จะได้รับอีกในครั้งที่ 16 ในบางคณะโนราจะยกลูกน้องครั้งที่ 10 ซึ่งโดยเฉลี่ยเจ้าของคณะจะได้รับผลประโยชน์ประมาณ 7,000 – 8,000/1 ครั้ง ไว้สำหรับเป็นค่าใช้จ่ายกองกลางที่เจ้าของคณะรับผิดชอบ (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2552 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

ในการติดต่อรับงานนิยมติดต่อทางโทรศัพท์ โดยเจ้าภาพจะติดต่อมัดจำล่วงหน้าเพราะกลัวโนราจะไม่มาแสดงให้ในการรับค่าจ้างการแสดงรับแสดงที่ราคา 70,000 บาท ต่ำสุดที่ 35,000 บาท ค่าใช้จ่ายลูกคณะโดยประมาณ 18,900 บาท เงินที่ได้จากการแสดงจะเป็นเงินสดไม่รับเช็ค จึงจะเป็นการหมุนเวียนด้านการเงินที่ดี ด้านสวัสดิการลูกคณะยังไม่มีการจัดระบบที่ดีแต่หากลูกค้าเจ็บไข้ได้ป่วยขึ้นมาหัวหน้าคณะก็จะช่วยเหลือค่าใช้จ่ายในเบื้องต้นได้บ้าง ส่วนด้านที่พัก อาหาร 2 มื้อในระหว่างการแสดงหัวหน้าคณะจะรับผิดชอบ ข้อเสนอแนะในการจัดงานวัฒนธรรมของราชภัฏสงขลา ควรจะเปิดใจกว้างยอมรับการแสดงโนราที่มีการประยุกต์แบบสมัยใหม่เพื่อความอยู่รอดของโนราต่อไป (สมพงษ์ ชนะบาล. 2552 : สัมภาษณ์)

1.2. ด้านที่ 2 ด้านศิลปะการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

12.1 แสดงแบบโบราณ ใช้เวลาแสดงประมาณ 4–5 ชั่วโมง โดยเริ่มตั้งแต่การตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู โนราขับบทหน้าม่าน ปล่อยตัวผู้แสดง ออกตัวนายโรง ออกพราน และกล่าวบทลาโรง

ในการแสดงโนราแบบโบราณในปัจจุบันมีการพัฒนาโดยการนำจุดแข็งของการเป็นโนราตามแบบดั้งเดิมและนำโอกาสกระแสอนุรักษ์โนราแบบเดิมมาลบจุดอ่อนของโนราแบบประยุกต์ โดยการแสดงโนราแบบโบราณในการดำรงเอกลักษณ์ของโนราเป็นหลัก การชักชวนให้คณะหันมาเห็นความสำคัญและอนุรักษ์โนราแบบโบราณส่วนใหญ่จะแทรกอยู่ในบท

กลอนต่าง ๆ ที่โนราได้ว่ากลอนในขณะทำการแสดง เนื้อหาของกลอนจะกล่าวถึงภาพลักษณ์ที่ไม่ดีของโนราแบบประยุกต์ และให้ชักชวนดูโนราแบบโบราณที่หาได้ยาก อีกประการหนึ่งโนราแบบโบราณมีการนำเสนอบทกลอนที่เก่าแก่ที่หาฟังได้ยากแล้วทิ้งท้ายด้วยการบรรยายด้วยคำพูดต่อบทเหล่านั้นว่ามีคุณค่าและความหมายอย่างไร ในปัจจุบันโนราแบบโบราณได้พัฒนาโดยการนำเสนอบทกลอนที่มีเนื้อหาให้ทันเหตุการณ์ปัจจุบันโนรามีการแต่งกลอนใหม่ ๆ เพิ่มเติมเพื่อสื่อสารกับคนดูได้อย่างทันเหตุการณ์ เช่น การเมือง เศรษฐกิจ ปัญหาสิ่งแวดล้อม เอดส์ ยาเสพติด การท่องเที่ยว จึงกล่าวได้ว่าบทกลอนของโนราแบบโบราณมีทั้งอนุรักษ์และพัฒนาซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

หัวหน้าคณะโนราละมัยศิลป์ กล่าวว่า

การแสดงโนราแบบโบราณ เราไม่เล่นดนตรีแต่เราก็ปรับได้เราพูดเรื่องเหตุปัจจุบัน พูดเรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติด เรื่องเศรษฐกิจให้เข้ากับยุคสมัยให้ทันเหตุการณ์ เราเป็นโนรา คนที่ศรัทธาโนราเขาเชื่อในสิ่งที่เราพูด เขาก็ว่าโนราคนนี้รู้จักพูดเรื่องการเมืองเรื่องเศรษฐกิจ (ละมัย ศรีรักษา. 2552 : สัมภาษณ์)

หัวหน้าคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ กล่าวเสริมว่า

เวลาแสดงป้าชอบพูดการเมืองนิดหน่อย เราดูทีวีทุกวันเราติดตามข่าว ข่าวอะไรที่น่าสนใจเราก็จำไว้เวลาไปแสดงที่ไหนเราก็นำมาว่ากลอนนำมาใช้จะได้เป็นคนทันสมัยทันเหตุการณ์ (สกุณา แกล้วกล้า. 2552 : สัมภาษณ์)

นอกจากนี้โนราแบบโบราณในปัจจุบันว่ากลอนมุตโต เพื่อสร้างความประทับใจมีการโชว์ความสามารถในเรื่องการขับกลอนสด ถือได้ว่าโนรามีปฏิภาณไหวพริบและเป็นการแสดงชั้นบางในด้านการว่ากลอนด้วย โนราคนใดมีความสามารถในการว่ากลอนด้วยเสียงไพเราะ สิ่งหนึ่งที่จำเป็นคือการว่ากลอนมุตโตหรือการว่ากลอนสด เนื้อหาจะเป็นการพูดถึงเจ้าภาพผู้ชมและแขกสำคัญในงาน บางครั้งจะมีผู้ชมส่งกระดาษเพื่อให้โนราว่ากลอนชมแขกในงานเมื่อการว่ากลอนมุตโตถูกใจและประทับใจโนราก็จะได้รับรางวัลเป็นเงินสินตั้งใจ

1.2.2 การแสดงโนราแบบประยุกต์เป็นการแสดง 2 ช่วงในช่วงแรกเริ่มแสดงเวลาประมาณ 20.00 น. โดยเริ่มแสดงโนราแบบโบราณเป็นอันดับแรกจนถึงเวลาประมาณ 23.00 น. แล้วจึงแสดงดนตรีลูกทุ่ง โดยเริ่มตั้งแต่ปิดเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างบรรยากาศและเรียกผู้ชม ตั้งเครื่อง โหมโรง และกาศครู นักแสดงออกมาแสดงเป็นชุด โดยออกมารำในท่าประสมประมาณ 7 – 8 คน บางคณะจะรำในบทครูสอน สอนรำ และรำท่าปฐม อาจจะมีการว่าบทประกอบการรำ

หรือไม่ก็ได้ จากนั้นศิลปินรับเชิญออกแสดงโดยมากโนราสมัยใหม่จะเชิญโนราที่มีชื่อเสียงมาร่วมแสดงด้วย โดยจะแสดงในลักษณะการรำแบบโบราณ เริ่มต้นขับบทหน้าม่านออกรำท่าประสม หลังจากนั้นจะว่ากลอนต่อด้วยการร่ายแตระ และนำบทเป็นกลอนสี่หรือกลอนหก ช่วงนี้ผู้ชมได้ชมการแสดงโนราที่เป็นลักษณะโบราณและได้รับความสนุกสนานจากการทำบทโนรา

นายโรงออกแสดงหรือออกพรานหรือแสดงเรื่องในช่วงนี้แต่ละคณะโนราไม่เหมือนกัน บางคณะอาจจะมีนายโรงออกมาขับบทหน้าม่านรำท่าประสม ร่ายแตระ นำบท แล้วว่ากลอนสี่และกลอนหก หากนายโรงเป็นผู้มีความสามารถในการรำและว่ากลอน โดยจะว่ากลอนต่าง ๆ และทำบทกับโนราคนอื่น ๆ นายโรงที่มีไหวพริบปฏิภาณทางกลอนจะว่ามุตโต หรือกลอนสด เพื่อสร้างความประทับใจให้กับผู้ชมและเจ้าภาพ หรืออาจจะมีการออกพรานโดยนายโรง หรือโนราคนอื่น ๆ ก็ได้ การออกพรานโดยส่วนใหญ่จะมาทำท่าทีเป็นแบบเฉพาะของนายพรานแล้วว่ากลอน โดยอาจจะมีทั้งคำกลอนสนุกหรือสาระด้วยก็ได้ นอกจากนั้นยังพบว่าโนราสมัยใหม่บางคณะแสดงเรื่องอาจเป็นนิยายสมัยใหม่ เช่น ลูกรักลูกชัง หรือการแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ

การแสดงช่วงที่ 2 เป็นการแสดงเปิดวงด้วยการเต้นของหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ประกอบเพลงโดยไม่มีนักร้อง เพลงที่ใช้มักใช้จังหวะเร้าใจ การแสดงชุดแรกใช้จำนวนมากเพื่อแสดงความอลังการของชุดการแสดง และวงดนตรีเมื่อจบการแสดงเปิดวงเรียบร้อยแล้วจะตามด้วยการร้องเพลง โดยมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์จะสลับกันเต้นทีละหนึ่งเพลง เมื่อจบเพลงจะต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่ การร้องเพลงโดยจะต้องเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งนักร้องจะสลับสับเปลี่ยนออกมาร้องเพลง นอกจากนั้นจะมีการแสดงที่ถือว่าเป็นจุดเด่นหนึ่งชุด โดยการแสดงรีวิวหรือละครประกอบเพลง หัวหน้าคณะดนตรีจะออกมาร้องเพลงช่วงก่อนการแสดงจนจบ จะมีตลกออกมาแสดงสลับด้วยหลังจากหัวหน้าคณะร้องเพลงสุดท้ายจบลง หัวหน้าคณะกล่าวขอบคุณผู้ชม แล้วจึงจบการแสดง การพัฒนาของการแสดงโนราแบบประยุกต์จะคัดสรรเพลงที่ได้รับความนิยมมาร้อง และการออกแบบชุดนักร้อง หางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ต้องใช้ชุดที่ดึงดูดใจผู้ชม สั้นบ้างยาวบ้างแล้วแต่สมัยนิยม ท่าเต้นของหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์จำเป็นต้องพัฒนาอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้คนดูรู้สึกไม่จำเจ รวมถึงความพร้อมเพรียงในการเต้น ผู้ที่ทำหน้าที่เต้นเหล่านี้จึงจำเป็นต้องซ้อมบ่อย ๆ เพื่อภาพที่ออกมาบนเวทีดูสวยงามและสมบูรณ์แบบมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดการพัฒนาการแต่งกาย ท่าเต้นของหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์

ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

เรื่องชุดการแสดงหญิงเป็นคนจัดการ ปีหนึ่งก็โละชุดเก่าแล้วตัดชุดใหม่ทั้งหมด ชุดเก่าเอาไปขายชุดจะได้ไม่ต้องซ้ำ คนดูจำได้ เดี๋ยวไม่ทันสมัย ท่าเต้นก็ต้องเปลี่ยนไปดูจากซีดี โทรทัศน์ไปเรียนเพิ่มเติมมาบ้างแล้วเอามาซ้อมกัน ถ้ามีเพลงใหม่ต้องซ้อมหลาย ๆ ครั้ง (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2552 : สัมภาษณ์)

1.3 ด้านที่ 3 ด้านการส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนราเพื่อเสริมสร้างให้คณะโนรามีรายได้เพิ่มขึ้นสามารถที่จะทำได้ ได้แก่ อาชีพครูสอนโนรา อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรี และอาชีพทำของที่ระลึก อาชีพทำเทริด ควรมีการพัฒนาและให้ได้มาตรฐานเดียวกัน ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ที่ให้แนวคิดการพัฒนาและส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนราให้ได้มาตรฐานเดียวกัน

1.3.1 รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ มีดังนี้

1) คณะโนราถวิล สายพิณจำปาทอง มีความเห็นว่า ควรส่งเสริมอาชีพครูสอนรำ โดยเป็นสอนเป็นกลุ่มที่สนใจ การจำหน่ายของที่ระลึก การทำเครื่องแต่งกาย การทำเครื่องดนตรี การทำเทริดโนรา เพื่อเป็นการเสริมรายได้ให้กับนักแสดง

2) คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง มีความเห็นว่าควรมีส่งเสริมอาชีพการทำของที่ระลึก การทำเครื่องแต่งกาย เปิดสอนการร้อยลูกปัดเครื่องแต่งกายโนรา โดยหาครูที่มีความรู้ในเรื่องนี้มาถ่ายทอดฝึกทำให้เป็น จะได้ทำเป็นอาชีพเสริมสร้างรายได้ จัดกลุ่มสอนโนรา จัดหาสถานที่จำหน่ายของที่ระลึก

3) คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ มีความเห็นว่าควรทำของที่ระลึกจำหน่าย การทำเครื่องแต่งกาย การเปิดสอนการร้อยลูกปัด จัดกลุ่มครูสอนโนราให้กับผู้สนใจที่มีใจรักมาฝึกรำโนรา จัดหาสถานที่จำหน่ายของที่ระลึก สามารถทำได้เพื่อให้คณะโนรามีรายได้เพิ่มขึ้น

4) คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง มีความเห็นว่าควรส่งเสริมอาชีพครูสอนรำ การทำของที่ระลึก การทำเครื่องแต่งกายด้วยลูกปัดโนรา ทำเป็นสินค้าโอท็อป สร้างเครือข่ายสำหรับจำหน่ายรวมกลุ่มแม่บ้านจำหน่ายเป็นการสร้างรายได้ให้กับคณะนักแสดง

5) คณะโนราละมัยศิลป์ มีความเห็นว่าควรส่งเสริมการทำเครื่องประดับการทำเครื่องแต่งกายด้วยลูกปัดโนรา การทำของที่ระลึกจำหน่ายที่ไม่แพงจนเกินไปราคาพอเหมาะกับกำลังซื้อของผู้ชมการแสดงโนรา อีกทั้งเป็นการสร้างรายได้ให้กับคณะนักแสดงอีกด้วย

6) คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีความเห็นว่าควรทำของที่ระลึกจำหน่ายการทำเครื่องแต่งกายโนรา รวมทั้งอาชีพครูสอนโนรา การส่งเสริมลักษณะนี้จะทำให้คณะโนรามีรายได้เพิ่มขึ้น

จากการศึกษารูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้จากคณะโนรา 6 คณะ ได้ข้อสรุปดังนี้

1. รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสาน
   1.1 จัดทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่น สอนกับโรงเรียนและสถานศึกษา
   1.2 เผยแพร่ความรู้การแสดงโนราทางเว็บไซต์ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด
   13. ให้ความรู้กับบุคคลทั่วไปโดยไม่คิดเงิน
   1.4 รัฐควรให้ความช่วยเหลือเข้ามาจัดการแสดงโนรา
   1.5 ทำซีดีเผยแพร่ประชาสัมพันธ์
   1.6 ส่งเสริมให้มีการประกวดแข่งขันประจำปี
   1.7 อบรมให้ความรู้กับครูในเรื่องการแสดงโนรา
   1.8 จัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดงโนรา
   1.9 ยกย่องเชิดชูศิลปินพื้นบ้าน
   1.10 สร้างเครือข่ายทางวัฒนธรรม
2. รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา
   2.1 อาชีพครูสอนรำ
   2.2 อาชีพทำเครื่องแต่งกาย/เครื่องประดับ
   2.3 อาชีพทำของที่ระลึก
   2.4 อาชีพทำเทริด
   2.5 อาชีพทำเครื่องดนตรี

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลตอนที่ 3 พบว่า รูปแบบในการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ คณะโนรามีความคิดเห็นสอดคล้องกันว่าควรต้องอนุรักษ์พัฒนาและสืบสานตลอดจนส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ต่อไป ด้วยการหาวิธีการ หารูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนพัฒนาและวิธีการนำเสนอการแสดงโนราที่ได้มาตรฐานเป็นที่ยอมรับและสามารถแข่งขันกับการแสดงอื่น ๆ ได้อย่างภาคภูมิ การอนุรักษ์ทำได้หลายวิธี เช่น เผยแพร่องค์ความรู้ด้านการแสดงโนรา จัดทำสื่อการแสดงโนราออก

เผยแพร่ต่อสาธารณะ จัดกิจกรรมทุกอย่างให้มีการแสดงโนราเข้ามาเกี่ยวข้อง หากไม่มีการอนุรักษ์การแสดงโนราต่อไปจากรุ่นสู่รุ่น การแสดงโนราคงหายไปจากภาคใต้ การพัฒนาการแสดงโนราทุกคณะต้องพัฒนาการแสดงโนราออกให้ดี และเป็นลักษณะเดียวกันคือการประชาสัมพันธ์ การแสดงไม่ยืดเยื้อ กระชับด้วยเวลา ผู้แสดงสวยงามฉากและเวทีทันสมัยใหม่ขึ้น และมีความสว่างไสว เสียงลำโพงเสียงดีก้องกังวาน ดนตรีมีความไพเราะ และมีการจำหน่ายสินค้าที่เป็นของที่ระลึกที่เกี่ยวกับการแสดงโนรา โดยกำหนดราคาที่เหมาะสมไม่แพงจนเกินไป เป็นสินค้าที่ใช้ประโยชน์ได้จริง และจากข้อสรุปของผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ประกอบด้วย หัวหน้าคณะโนรา นักแสดงโนรา นักดนตรี ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ วัฒนธรรมจังหวัด สื่อมวลชน ประชาชน ได้ข้อสรุป เรื่อง โนรา : แนวทางการอนุรักษ์ การพัฒนา การสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ แบ่งเป็น 3 ด้านได้แก่ 1) รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ 2) รูปแบบการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราภาคใต้ 3) รูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ดังนี้

1. รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้

1.1 จัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนราโดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่นบรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา

1.2 จัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซด์ของวัฒนธรรมจังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรม

1.3 ส่งเสริมและให้ความรู้เรื่องการแสดงโนรา โดยจัดทำเป็นเทปบันทึกการแสดงโนรา มีเนื้อหาสมบูรณ์ในเรื่ององค์ประกอบการแสดงของโนรา บันทึกลงบนแผ่นซีดี ส่งไปให้สถานศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ เพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ

1.4 รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนราจัดทำเป็นรูปเล่มหนังสือ และซีดีออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด

1.5 ปราชญ์และผู้มีทักษะทางการแสดงโนราต้องดำเนินการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจจึงจะถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริงและประสบผลสำเร็จ

2. รูปแบบการพัฒนาการแสดงโนราภาคใต้

รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานโนราศิลปะการแสดงภาคใต้และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ดังกล่าว เป็นรูปแบบที่พัฒนาขึ้นด้วยการ

สัมภาษณ์เจาะลึก วิธีการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมและสนทนากลุ่ม และเมื่อนำไปตรวจสอบด้วยการประชุมเชิงปฏิบัติการ สอบถามความคิดเห็นร่วมกับผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ นักบริหาร งานวัฒนธรรม หัวหน้าคณะโนรา นักแสดงผู้ว่าจ้างและผู้ชม พบว่า รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานโนราศิลปะการแสดงภาคใต้และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ได้พัฒนาขึ้นใหม่มีความเหมาะสมยิ่ง ทั้งสามารถนำไปเป็นรูปแบบในการแสดงโนราให้คงอยู่และเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปจึงกำหนดรูปแบบดังนี้

ด้านองค์ประกอบการแสดง ด้านศิลปะการแสดง ด้านส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราทั้ง 3 ด้าน ต้องมีการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ ควรมีการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง

การตกลงราคา การตกลงราคาเป็นเรื่องสำคัญในการรับงาน การตกลงราคาว่าจ้างว่างานนี้ ใช้รูปแบบการแสดงแบบใด ราคาเท่าใด และกำหนดวันเวลา สถานที่แสดง จะได้ไม่เกิดปัญหาขึ้นภายหลัง

เรื่องที่แสดง สามารถประยุกต์การแสดงเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ตัดตอนเป็นชุดการแสดงสั้น ๆ เช่นตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา มาพัฒนาการแสดงโดยการแต่งกายของนางมโนห์ราจากเดิมใส่เครื่องแต่งกายลูกปัดโนรา ใช้ชุดบอดี้สูทสีขาว สวมใส่ ใช้ปีกนางมโนห์รา เหมือนอย่างการแสดงละคร ท่อนล่างนุ่งผ้าถุงจีบหยักรั้งมีเครื่องประดับตกแต่งให้ดูอลังการ ศีรษะใช้เกี้ยวเปลว ตัวพรานบุญพัฒนาโดยไม่สวมหน้ากากพราน ใช้วิธีการแต่งหน้า มีหนวดเครา นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อ มีผ้าโพกศีรษะ สะพายย่าม ดนตรีใช้ซาวว์เอ็ฟเฟ็กสมัยใหม่ ประกอบการแสดง นักแสดงต้องมีความสามารถด้านศิลปะมากขึ้น โดยใช้ลีลาท่าทางเหมือนนาฏศิลป์มาช่วยในการเพิ่มลีลาท่ารำของนางมโนห์รา พรานบุญใช้ลีลาท่ารำการแสดงให้ดูเข้มแข็ง และมีท่าทางตลกประกอบด้วย การแสดงชุดนี้ใช้ดนตรีเป็นตัวช่วยในการวิ่งไล่จับระหว่างตัวพรานบุญเป็นผู้จับตัวนางมโนห์ราเป็นผู้หนีโดยมีลีราท่ารำที่ดูสวยงามประกอบเสียงเพลง สุดท้ายพรานบุญจับนางมโนห์ราได้ด้วยบ่วงนาคมาศเหมือนกับการแสดงของโนราแบบโบราณ ดังภาพประกอบ 86

ภาพประกอบ 92 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา

นอกจากนี้ในการแสดงตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา สามารถแต่งกายได้อีกรูปแบบหนึ่งคือ นางมโนห์รานุ่งผ้ายก สวมเสื้อในนาง มีกรองคอมีปีกนางมโนห์รา ศรีษะใช้เกี่ยวเปลวแบบเล็ก มีจอนหู กำไลแขน กำไลต้นแขน ข้อเท้าหัวบัว ตัวพรานไม่ต้องสวมหน้ากาก ใช้วิธีการแต่งหน้ามีหนวดเครา นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อมีผ้าโพกศีรษะ สะพายย่าม ดนตรีใช้ซาว์เอ็ฟเฟ็กสมัยใหม่ ประกอบการแสดง

ภาพประกอบ 93 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา

การแสดงชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา สามารถพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมือนกับการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ โดยนางมโนห์ราเป็นหุ่นคนใช้ผู้เชิด 3 คน ผู้แสดงเป็นพรานบุญ ใช้เพลงสมัยใหม่เป็นซาวว์เอ็ฟเฟ็ก มาประกอบการแสดง ทำให้การแสดงโนราน่าชมไปอีกรูปแบบหนึ่งมีความหลากหลายเรียกการแสดงโนราแบบนี้ว่าการแสดงเชิดหุ่นคน ตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา ทำให้มีการผสมผสานระหว่างคนออกตัว กับหุ่นคนได้อย่างมีความหลากหลายที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ เชิดหุ่นคนแบบที่ 1 และเชิดหุ่นคนแบบที่ 2

ภาพประกอบ 94 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ชุดพรานบุญจับนางมโนราห์ เชิดหุ่นคน แบบที่ 1

ภาพประกอบ 95 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา เชิดหุ่นคน แบบที่ 2

พิธีแทงเข้ ซึ่งเป็นการแสดงในพิธีกรรม สามารถนำมาพัฒนาเป็นการแสดงประยุกต์แบบสมัยใหม่ จากของเดิมใช้ตัวจะเข้ที่สมมุติเคลื่อนไหวไม่ได้ พัฒนาใช้ตัวจะเข้เคลื่อนไหวได้ สามารถแสดงลีลาการต่อสู้ระหว่างผู้รำมโนห์ราและผู้แสดงเป็นจระเข้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นไปกับการแสดง โดยการเชิดหุ่นคนแต่งกายด้วยลูกปัดโนรามีผู้เชิด และจระเข้เป็นหุ่นมีคนเชิด แสดงลีลาการต่อสู้กัน ผู้ชมดูแล้วไม่เบื่อ

โดยกำหนดรูปแบบการแสดงดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบการแสดงแบบเดิมคือแบบโบราณ

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบการแสดงแบบประยุกต์คือการปรับประสาน เป็นลักษณะของลูกผสมโดยการนำของเก่าบวกกับของใหม่นำมาผสมผสานกัน

รูปแบบที่ 3 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ที่มีการผสมผสานแบบตะวันตกเหมือนกับการแสดงร่วมสมัยของการแสดงแบบทิฟฟานีโชว์และการแสดงคาบาเร่ เป็นต้น

ทั้งหมดนี้สามารถจัดให้เป็นรูปแบบที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ตามความสมัครใจเหมือนเลือกอาหารรับประทานตามเมนูอาหาร แต่ทั้งนี้ไม่ทิ้งจิตวิญญาณในการอนุรักษ์การสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นตนเป็นสำคัญ

มีการจำหน่ายของที่ระลึก การจำหน่ายของที่ระลึก เพื่อหารายได้ให้กับคณะโนราเพื่อเพิ่มมูลค่า บางคณะจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกได้จัดทำขึ้นเอง บางคณะไม่สามารถทำชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ออกจำหน่ายได้ ก็จะมีความยุ่งยาก การทำพวงกุญแจขนาดเล็กมาจำหน่ายให้กับผู้สนใจหน้าเวทีการแสดงและมีการประชาสัมพันธ์สอดแทรกการจำหน่ายเวลาแสดงไปด้วย

มีการประเมินผลการแสดงทุกครั้งโดยผู้ชม ช่วยให้คณะโนราได้ทราบว่ามีข้อบกพร่องอย่างไรจะได้มีวิธีแก้ไขข้อบกพร่อง ปรับปรุงการแสดงของคณะโนราในการแสดงครั้งต่อไป

3. รูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ การส่งเสริมอาชีพแบบนี้ได้จากปัญหาคือ ตอนที่ 2 สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบันที่แสดงว่ามีสภาพปัญหาด้านรายได้ทำให้โนราต้องไปเปลี่ยนไปเป็นการแสดงเพื่อปากท้องของตนเองซึ่งจากข้อสรุปของการอภิปรายสรุปได้ดังนี้

3.1 รูปแบบในการส่งอาชีพการแสดงโนรา เพื่อให้เกิดรายได้ในครัวเรือนจะต้องร่วมมือกันทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นครูสอนรำโนรา อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำเทริด อาชีพทำของที่ระลึก หน่วยงานที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะหน่วยงานชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบล หรือศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนทุกแห่งจะต้องให้ความร่วมมือจัดสรรงบประมาณ แสดงผลงานเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางสื่อต่าง ๆ เพื่อช่วยให้ชาวบ้านมีงานทำก่อให้เกิดรายได้ จัดทำรูปแบบต่าง ๆ จัดฝึกอบรม หาตลาดให้ถ้าทุกฝ่ายทำอย่างจริงจังและต่อเนื่องจะทำให้เกิดผลเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

3.1.1 อาชีพครูสอนรำโนรา สามารถทำได้โดยครูผู้สอนรำโนราต้องมีความรู้ มีทักษะในการถ่ายทอดศิลปะการรำโนราเป็นอย่างดี และต้องมีเครือข่ายคือสถานศึกษาและรัฐ นอกจากนั้นองค์กรของเอกชนต้องเข้ามาสนับสนุนและเครือข่ายโดยจัดตั้งเป็นสมาคมชมรม และให้ความช่วยเหลือในการจัดสรรงบประมาณเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในเรื่องค่าตอบแทนสำหรับการเดินทางไปถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนและนักศึกษาตลอดจนประชาชนที่สนใจทั่วไป สามารถแสดงรำโนราในห้องอาหาร โรงแรม สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายห้องอาหารและโรงแรมโดยจัดเป็นชุดพิเศษสั้น ๆ เหมาะสมกับเวลา จุดเน้นของการแสดงอยู่ที่ศิลปะการร่ายรำมากกว่าเนื้อเรื่อง

3.1.2 อาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนราและเครื่องประดับ หากส่งเสริมและมีเครือข่ายโดยภาครัฐและเอกชนร่วมกันส่งเสริมถ่ายทอดความรู้และมีศูนย์แหล่งการเรียนรู้เพื่อให้เยาวชนคนที่สนใจจะทำอาชีพทางด้านนี้ได้มาเรียนรู้ สามารถนำไปประกอบอาชีพและมีรายได้สร้างครอบครัวได้ ซึ่งสอดคล้องกับสิทธิชัย เจริญสุข ผู้ประกอบอาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนรา กล่าวว่า "...การผลิตเครื่องแต่งกายโนราลูกปัด สามารถสร้างรายได้ต่อเดือนประมาณ 10,000 บาท และขึ้นอยู่กับยอดสั่งจากคณะโนราด้วย..." ลภัทรลดา ชูสุวรรณ ผู้ประกอบอาชีพทำเครื่องแต่งกาย กล่าวเสริมว่า "...การทำเครื่องแต่งกายโนราสามารถทำเป็นอาชีพได้อย่างตัวเองในขณะนี้เป็นทั้งผู้เล่นดนตรีพื้นเมืองและเป็นอาจารย์สัญญาจ้างสอนนักเรียน ก็ทำเครื่องแต่งกายโนราตามที่มีผู้สั่งเข้ามาทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น..."

3.1.3 อาชีพผลิตของที่ระลึก สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายสถานศึกษา เครือข่ายองค์กรภาครัฐและเอกชน รวมตัวกันเป็นกลุ่มเป็นชมรม เป็นองค์กรผลิตของที่ระลึก และเลือกสิ่งที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของโนรามาปรุงแต่งและจัดทำเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดเล็ก ๆ เช่น พวงกุญแจ ต่างหู ข้อมือ สร้อยคอ กระเป๋าใส่เศษสตางค์ใบเล็ก ๆ เสื้อ ถ้วยกาแฟ โดยรับผลิตตามสั่งและสามารถนำไปขายเมื่อไปแสดงได้ด้วย ในราคาที่ไม่แพงมากนัก

3.1.4 อาชีพทำเครื่องดนตรี สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายโรงเรียนชุมชนถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้สนใจ โดยสถาบันการศึกษาควรจัดหลักสูตรการเรียนรู้เกี่ยวกับกระบวนการซ่อม-สร้างเครื่องดนตรี

3.1.5 อาชีพทำเทริด สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายโรงเรียนชุมชนถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้สนใจ โดยสถาบันการศึกษาควรจัดหลักสูตรการเรียนรู้เกี่ยวกับวิธีการทำเทริด การลงลัก ปิดทอง

จากการศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสำรวจ สัมภาษณ์สนทนากลุ่มและการประชุมเชิงปฏิบัติการ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่า คณะโนราทุกคณะเห็นด้วยกับการที่คณะโนราจะทำธุรกิจการจำหน่ายของที่ระลึก เพื่อเพิ่มรายได้ทุกคณะมีความต้องการ เช่น เสื้อ พวงกุญแจ เทริดน้อย แก้ว กระเป๋า แต่มีปัญหาอยู่กับคนในคณะไม่มีความสามารถพอที่จะจัดทำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ได้เหมาะขาดความรู้ประสบการณ์ บางครั้งอาจจะไปจ้างให้ผู้มีความชำนาญทำผลิตภัณฑ์เพื่อให้คณะเป็นผู้จำหน่าย ผู้วิจัยได้สรุปผลจากที่ประชุมเชิงปฏิบัติการและนำเสนอผลิตภัณฑ์ที่พอจะผลิตออกจำหน่ายได้ ทั้งผู้เข้าร่วมประชุมได้ให้ความเห็นตรงกันและสามารถผลิตออกจำหน่ายได้ดังนี้

1. เสื้อยืดโนรา เป็นเสื้อยืดคอกลมแขนสั้น วาดภาพโนรา จำหน่ายตัวละ 99 บาท

ภาพประกอบ 96 เสื้อยืดโนรา

2. หนังสือการแสดงโนรา เป็นหนังสือที่รวบรวมอัตลักษณ์การแสดงโนรา องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ และวิธีการแสดงโนรา จำหน่ายเล่มละ 150 บาท

ภาพประกอบ 97 หนังสือการแสดงโนรา

3. กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน สำหรับใส่สิ่งของและเอกสาร จำหน่ายราคาใบละ 20 บาท

ภาพประกอบ 98 กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน

4. ซีดี การแสดงโนรามีเนื้อหาทางด้านวิชาการอัตลักษณ์ องค์ประกอบการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อลำดับการแสดง จำหน่ายราคาแผ่นละ 69 บาท

ภาพประกอบ 99 ซีดีการแสดงโนรา

5. ตุ้มหู เครื่องประดับสำหรับใส่หู คู่ราคาคู่ละ 30 บาท

ภาพประกอบ 100 ตุ้มหู

6 กระเป๋าใส่เศษสตางค์ใบเล็กราคาใบละ 180 บาท

ภาพประกอบ 101 กระเป๋าใส่เศษสตางค์ใบเล็ก

7. เลสข้อมือลูกปัดเส้นเล็ก ราคาเส้นละ 15 บาท เลสข้อมือลูกปัดเส้นใหญ่ ราคาเส้นละ 35 บาท

ภาพประกอบ 102 เลสข้อมือลูกปัดเส้นเล็ก

8. เข็มขัดลูกปัดโนราเส้นเล็ก ราคาเส้นละ 180 - 220 บาท และเข็มขัดลูกปัดโนราเส้นใหญ่ ราคา 700 – 850 บาท

ภาพประกอบ 103 เข็มขัดลูกปัดโนรา

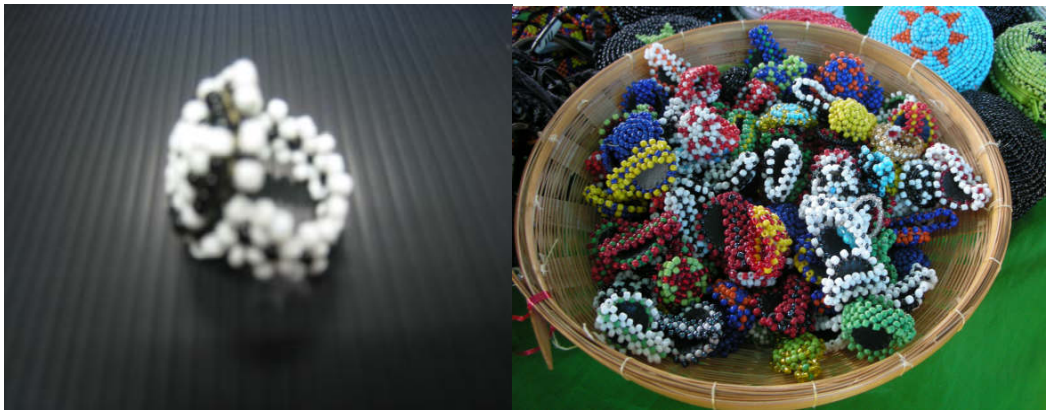
9. เทริดน้อย ราคายอดละ 700 บาท

ภาพประกอบ 104 เทริดน้อย

10. พวงกุญแจ ราคาอันละ 15–20 บาท

ภาพประกอบ 105 พวงกุญแจ

11. แหวน ราคาวงละ 10 บาท



ภาพประกอบ 106 แหวนลูกปัด

12. หน้ากากพราน ราคา 990 บาท และเล็บราคาชุดละ 300 บาท

ภาพประกอบ 107 หน้ากากพราน และเล็บ

13. ผ้าห้อยหน้า 3 ชิ้น ราคา 1,250 บาท

ภาพประกอบ 108 ผ้าห้อยหน้า

14. เครื่องแต่งกายโนราครบชุด ชุดเด็กเล็ก 2,500 บาท ชุดเด็ก 3,500 บาท ชุดผู้ใหญ่ 5,500 บาท เทริดโนรา ราคา 3,000 บาท

ภาพประกอบ 109 เครื่องแต่งกายโนรา

15. เครื่องแต่งกาย ชุดโนรา สินค้า OTOP

ภาพประกอบ 110 เครื่องแต่งกายชุดโนราสินค้า OTOP

การประเมินผลการแสดง การประเมินผลการแสดงทุกครั้งจะสามารถช่วยให้คณะโนราได้รู้ว่ามีข้อบกพร่องตรงไหน จะได้มีวิธีการแก้ไขการแสดงให้ดียิ่งขึ้นเพื่อพัฒนาการแสดงครั้งต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้ให้ข้อคิดเห็นว่าการประเมินผลการแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องมีการประเมิน เพราะจะได้รู้ข้อบกพร่องแล้วนำมาแก้ไขให้ดีขึ้น

รองผู้อำนวยการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวว่า

การประเมินผลเป็นการดี เพราะในตอนนี้ทุกงานมีการประกันคุณภาพและมีการประเมิน คณะโนราควรเปิดข้อกว้างและรับข้อมูลให้มีการประเมินแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และปรับปรุงให้ดีขึ้นแต่ต้องมีการอบรมให้ความรู้กับคณะโนราในการประเมินตนเองด้วย (โอภาส อิสโม. 2552 : สัมภาษณ์)

ผู้แสดงโนรา กล่าวเสริมว่า

การประเมินผลเป็นสิ่งที่ดีแก่คณะโนรา บางคณะไม่เข้าใจระบบว่าจะทำการประเมินอย่างไร เอาไปทำอะไร ทำไม่เป็นจึงเป็นปัญหาสำหรับคณะโนรา ต้องหาทางให้ความรู้กับคณะโนรา (พิเชษฐ์ หนองหงอก. 2552 : สัมภาษณ์)

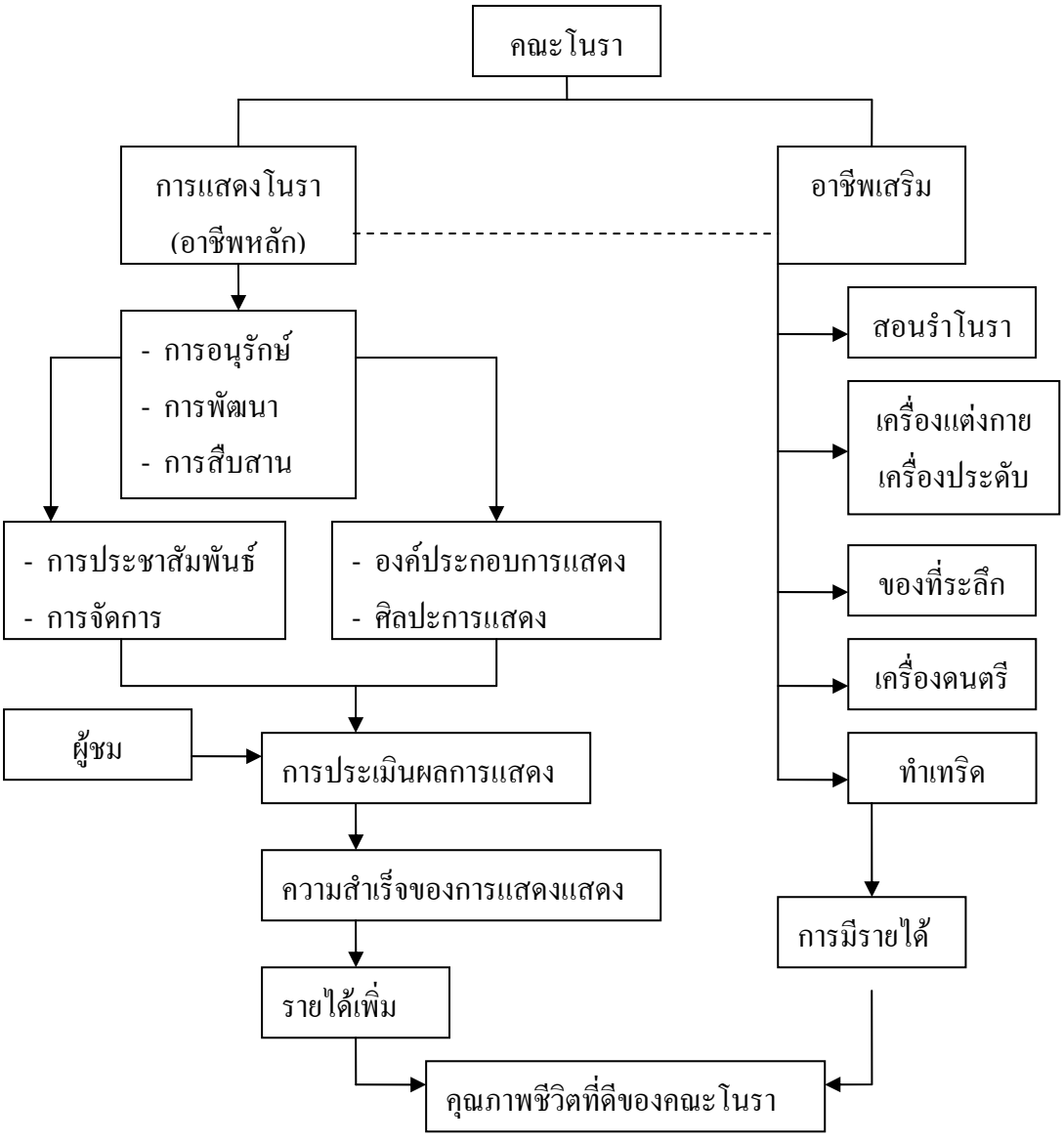
ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวเสริมว่า

เห็นด้วยกับการที่จะมีการประเมินผลการแสดงหลังจากแสดงเสร็จ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลปรับปรุงการแสดงให้ดีขึ้น โดยปกติแล้วจะประเมินด้วยสายตาว่าผู้ชมชอบการแสดงคณะ

โนราของตนเองหรือไม่จากการแสดงแล้วผู้ดูยืนหัวเราะชอบอกชอบใจ เมื่อมีการแสดงในช่วงตลก (เพลินพิศ รักขุนส่อง. 2552 : สัมภาษณ์)

นักแสดงคณะโนราละมัยศิลป์ กล่าวว่า การประเมินการแสดงเป็นเรื่องดีเพราะจะได้รู้ข้อบกพร่องเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข แต่คณะโนราต้องเปิดใจกว้างที่จะยอมรับ เพราะคณะโนราบางครั้งหัวหน้าคณะมีอัตตาเชื่อมั่นในตนเอง เมื่อมีการประเมินก็ต้องยอมรับในสิ่งที่เขาประเมิน (กฤตชัย สินธุ์สาย. 2552 : สัมภาษณ์)

จากการประเมินผลรูปแบบแนวทางการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานโนราศิลปะการแสดงภาคใต้และแนวทางการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ดังภาพปรกอบ 111



ภาพประกอบ 111 รูปแบบแนวทางการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานโนราศิลปะการแสดงภาคใต้และแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยได้สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ วิธีดำเนินงานวิจัยประกอบด้วยขอบเขตด้านเนื้อหาได้แก่ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้ สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน รูปแบบในการอนุรักษ์ การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ เนื้อหาที่จะนำไปสู่การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานการแสดงโนรา ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาอย่างน้อย 3 ด้าน คือ 1) ด้านองค์ประกอบการแสดง 2) ด้านศิลปะการแสดง 3) ด้านการส่งเสริมอาชีพโนรา

ด้านขอบเขตด้านพื้นที่วิจัยผู้วิจัยเจาะจงเลือกพื้นที่ 3 จังหวัดในภาคใต้ เนื่องจากเป็นต้นแบบของศิลปะการแสดงโนราในประเทศไทย โดยคัดเลือกจังหวัดที่มีคณะโนรามากที่สุด จากการรวบรวมข้อมูลของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ได้แก่ จังหวัดพัทลุง จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดสงขลา ขอบเขตด้านระยะเวลาผู้วิจัยเริ่มตั้งแต่เดือน กรกฎาคม 2551 ถึง เดือน สิงหาคม 2552 ขั้นตอนการวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมและเรียบเรียงข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย เอกสารและงานวิจัยที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวกับโนรา ได้แก่ ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบของการแสดง ขนบนิยมในการแสดง ความเชื่อ ความรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรม แนวคิดและทฤษฎีทางด้านสังคมวิทยามานุษวิทยาและวัฒนธรรม วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และเนื้อหาที่เกี่ยวกับพื้นที่ที่การศึกษา ข้อมูลจากภาคสนาม ประกอบด้วย การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม สัมภาษณ์ที่ไม่เป็นทางการ การสัมภาษณ์ที่เป็นทางการ การสนทนากลุ่ม บุคลากรผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วย หัวหน้าคณะโนรา ผู้แสดง นักดนตรี และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้ว่าจ้าง นักวิชาการ ผู้บริหารงานวัฒนธรรม ผู้บริหารสถานศึกษา การตรวจสอบข้อมูล ประชาชนที่อยู่ใน 3 จังหวัด ประกอบด้วย การตรวจสอบข้อมูล การตรวจสอบด้านทฤษฎี การวิเคราะห์ข้อมูลเมื่อเก็บข้อมูลภาคสนามและตรวจสอบข้อมูลแล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมจากเอกสารและข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต การสัมภาษณ์ การสนทนากลุ่ม และการประชุมเชิงปฏิบัติการ มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลแบบสร้างข้อสรุป ตามแนวคิดของ สุภางค์ จันทวานิช 5 ขั้นตอน ตรวจสอบเนื้อหาผลการวิจัยตรวจสอบรูปแบบโดยคณะกรรมการควบคุม

Mahasarakham University

วิทยานิพนธ์และปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะ การวิเคราะห์ข้อมูลดำเนินการตามกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการใช้การวิเคราะห์เนื้อหา ขั้นนำเสนอผลการวิจัยผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ ตามประเด็นที่วิจัย การนำเสนองานวิจัยประกอบด้วยประเด็นดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้
2. เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้

สรุปผล

ผลการศึกษาเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ได้ข้อค้นพบตามความมุ่งหมายของการวิจัย สรุปได้ดังนี้

1. ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้ มีดังนี้

1.1 ประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ ของคณะโนรา มีการสืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 50 ปี และสืบทอดอย่างเป็นระบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดความรู้กับการแสดงโนราจากรุ่นสู่รุ่น คือจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง และก่อตั้งคณะโนราไม่น้อยกว่า 50 ปีเพราะหัวหน้าคณะเกิดความรักและชอบใจในศิลปะการแสดงโนรา จึงศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในการแสดงโนราทั้ง 6 คณะ มีความเป็นเอกลักษณ์อัตลักษณ์คล้ายกันคือท่ารำที่ใช้ท่ารำประสมท่า มีการว่ากลอนผูก กลอนสด กลอนคู่หรือกลอนทอย เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจและชอบใจ นอกจากนั้นในบางคณะโนรามีการแสดงแบบโบราณ ยึดถือ

Mahasarakham University

แนวทางการแสดงอย่างเคร่งครัดและบางคณะมีทั้งการแสดงโนราแบบโบราณและแบบประยุกต์ เพื่อเอาใจผู้ชมที่มีทั้งผู้สูงอายุ และวัยรุ่นที่นิยมดูการแสดงลูกทุ่งมีหางเครื่องหรือด๊าซเซอร์ประกอบการร้องเพลง นอกจากนั้นเยาวชนหรือนักเรียนหรือผู้ที่มีใจรักที่มีบ้านอาศัยอยู่ใกล้ ๆ กับบ้านคณะโนรา สามารถจะมาเรียนการแสดงโนราได้เพราะคณะโนราเต็มใจที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านนี้ให้เมื่อฝึกจนมีความชำนาญมีทักษะ จนสามารถออกแสดงร่วมกับคณะโนราได้ เช่น คณะเพ็ญศรียอดระบำ คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ผู้แสดงโนราโดยมากจะมีอายุประมาณ 18–55 ปี โดยมากจะมีพื้นฐานด้านการแสดงโนรามาก่อน เช่นเป็นนักศึกษาที่เรียนวิชานาฏศิลป์ และมีพื้นฐานทางการรำโนราโดยได้รับการฝึกฝนมาแล้ว การสร้างเครื่องแต่งกายโนราด้วยการร้อยลูกปัดโนรา บางคณะทำเองไม่ได้ใช้วิธีการจ้างเขาทำ บางคณะทำเองเช่น คณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ โดยมากจะทำเองและถ่ายทอดวิธีการทำให้ลูกหลานหรือนักแสดงที่สนใจที่จะทำก็จะได้รับการถ่ายทอด นอกจากนี้ยังพบว่าคณะโนราทุกคณะจะเกี่ยวโยงกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บางคณะเป็นระบบเครือญาติ บางคณะผู้แสดงเคยแสดงในขณะเดียวกัน

1.2 องค์ประกอบของการแสดงโนรามีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่โรงโนราจะมีความยาว 9 เมตร กว้าง 8 เมตร สูง 1 เมตร สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ และยาว 20 เมตร กว้าง 7 เมตร สูง 1 ½ เมตร สำหรับการแสดงแบบสมัยใหม่ โรงโนราในปัจจุบันจะเป็นเวทีสำหรับรูปขึ้นโครงโรงโนราด้วยเหล็กสำหรับพื้นตามขนาดที่กำหนด ฉากการแสดงโนราเป็นฉากผืนเดียวเขียนเป็นภาพภูเขา ภาพวิว ต้นไม้ มีท้องนา มีหลืบ มีระบายบน มีทางเข้าออกด้านข้าง ยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งและคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีทางเข้าออก 3 ทาง ด้านข้าง 2 ข้างและตรงกลางเวที เพราะเป็นการแสดงโนรา แบบสมัยใหม่ ใช้เวทีเปิดมีเพียงป้ายชื่อคณะโนราที่นำเป็นแผ่นไวนิลติดตรงกลางและมีรูปนักร้องประจำวงทำด้วยแผ่นไวนิลติดไว้ทั้งสองข้างของเวทีผู้แสดงของคณะโนราโดยมากจะเป็นระบบเครือญาติ หรือคนที่รู้จักสนิทสนมกัน แต่ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงกับหลายคณะส่วนใหญ่จะมีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการรำโนราเป็นพื้นฐาน สามารถรำโนราและเป็นนักร้องตลอดจนเป็นหางเครื่องหรือด๊าซเซอร์ ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากลบางคณะไม่มีดนตรีเป็นของตนเองต้องว่าจ้างมาแสดง ยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง และคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ที่มีดนตรีเป็นของตนเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะใช้เรื่องในวรรณคดี แต่บางคณะแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการแสดง เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ในการบริหารจัดการนายโรงหรือหัวหน้าคณะทุกคณะเป็นผู้บริหารจัดการ รับการแสดงเองบริหารเองทุกเรื่องในคณะ สำหรับค่าตอบแทนที่นักแสดงแต่ละคนได้รับจะได้รับค่าตอบแทนตามความสามารถของนักแสดง

Mahasarakham University

ไม่เท่ากัน โดยแบ่งเป็นกลุ่มนักแสดงฝึกหัดใหม่ กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับกลาง กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับสูงและกลุ่มนักดนตรี บางคณะจะมีการยกลูกน้อง หมายถึง การแสดงในคืนที่ 15 ลูกน้องทั้งคณะจะยกค่าแสดงให้กับหัวหน้าคณะทั้งหมด 1 คืน เพื่อไว้เป็นค่าใช้จ่ายของคณะได้แก่ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะอื่นไม่มีการยกลูกน้อง

1.3 ขนบนิยมของการแสดงโนรา ขนบนิยมในการแสดงโนรา มีขนบนิยมในการแสดงที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การตั้งเครื่อง เพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว การเบิกโรง การโหมโรง การกาศครู การไหว้ครู ก่อนการแสดงเพื่อเป็นการปัดเป่าสิ่งไม่ดี เพื่อระลึกถึงครูขอให้การแสดงผ่านไปอย่างราบรื่น การขับบทหน้าม่านก่อนการแสดง ขนบนิยมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอเป็นที่น่าสังเกตว่าขนบนิยมในการแสดงส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมานาน แม้บางครั้งไม่ได้ทำอย่างจริงจังอาจเป็นเพราะไม่มีผู้ถ่ายทอดขนบนิยมต่าง ๆ ให้รุ่นหลังได้ปฏิบัติ

1.4 ความเชื่อของการแสดงโนรา ความเชื่อในการแสดงโนรา คณะโนรา มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าครูหมอตายายโนราที่มีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราหากลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราไม่เคารพบูชา ตายายโนราอาจให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ไม่สบายป่วย กระเสาะกระแสะ ต้องทำหิ้งบูชาหรือไม่ต้องมาหัดรำโนราและใช้ชีวิตในการแสดงโนราการเหยียบเสนคณะโนราทุกคณะเชื่อว่าเสนไม่สามารถรักษาให้หายได้ นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราโรงครู เชื่อว่าจะค่อย ๆ หายไปแต่ต้องทำซ้ำให้ครบ 3 ครั้งจะหายในที่สุด การไปแสดงที่ใดต้องมีการไหว้พระภูมิเจ้าที่เพื่อไม่ให้ใครมากล้ำกรายจนกว่าการแสดงจะแสดงเสร็จ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีครูหมอตายายจะลบหลู่หรือข้ามกรายไม่ได้ ใครที่ต้องการให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ก็จะบนบานศาลกล่าวให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องนั้น ๆ เมื่อประสบความสำเร็จจะต้องแก้บนตามสัญญา ซึ่งเรียกว่า เหฺมฺยรปาก มีการตัดเหฺมฺรย เพื่อเป็นเคล็ดว่าสัญญาที่เคยให้ไว้กับตายายโนราขาดกันแล้ว ผู้ที่จะเป็นนักแสดงที่พร้อมทั้งคุณสมบัติวัยวุฒิ และมีความสามารถในการรำโนราจะต้องผ่านพิธีกรรมโนราโรงครู และมีครูหมอโนราหรือตายายโนราทำพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ให้จึงจะถือว่าสามารถเป็นผู้ประกอบพิธีต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนและจะส่งผลให้เกิดคณะโนราใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น การถือเคล็ดคือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ไม่อาบน้ำแก้ผ้า ไม่ลอดใต้ราวมือผู้อื่น ห้ามเอาไม้กลองมาเคาะเล่นสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำแล้วไม่ดีไม่ควรทำ การรักษาคำพูดและมีความซื่อสัตย์อยู่เสมอจะส่งผลดีในการปฏิบัติตนของคณะโนรา การมีเวทย์มนตร์คาถาเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ป้องกันวิญญาณร้ายจะมาในโรงโนราไหว้ครูทุกคนก่อนออกแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขอให้การแสดงโนราประสบผลสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม

Mahasarakham University

1.5 สภาพการดำรงชีพของคณะโนรา การดำรงชีพของคณะโนรา สรุปได้ว่า การแสดงโนราสามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ นอกจากนี้นักแสดงโนราบางคณะที่มีนักศึกษามาร่วมแสดงสามารถมีรายได้เพื่อเป็นทุนการศึกษาได้ นักแสดงบางคณะเป็นข้าราชการสามารถทำเป็นอาชีพเสริมได้ และการทำเครื่องแต่งกายโนรา หรือการทำของที่ระลึกเพื่อเป็นการเสริมรายได้เลี้ยงครอบครัว อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่ได้รับการแสดงโนราต้องพัฒนาและปรับปรุงไปตามยุคตามสมัย เป็นการทำโนราธุรกิจเพื่อความบันเทิง และเป็นการยังชีพของคณะโนราให้คงอยู่ต่อไป

2. สภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน

2.1 ด้านความนิยมของคนดู นับแต่อดีตความนิยมของคนดู แต่เดิมเน้นความนิยมในเชิงศิลปะทั้ง ในลีลาการร่ายรำ การว่ากลอน และปฏิภาณในการทำบท เห็นได้จากการแสดงโนราซึ่งเป็นสถานการณ์แข่งขันระหว่างกัน หรือที่เรียกว่า โนราประชันโรง การแสดงในลักษณะเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะพิสูจน์ว่าใครเล่นหรือรำดีกว่ากัน การว่ากลอนสดหรือมุตโต ใครดีกว่ากัน ถ้าโรงไหนดีกว่าโรงนั้นจะมีคนดูมากและเป็นผู้ชนะ การแสดงโนราลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างสมชื่อเสียงของโนราซึ่งเป็นผลให้มีคนนิยมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมีอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้ามาความนิยมของคนดูจึงเริ่มเปลี่ยนไป คือ คนดูในช่วงสมัยนั้นมีความนิยมในละครแบบสมัยใหม่ การแสดงของโนราในช่วงการแสดง จึงแปรเปลี่ยนไปจากการแสดงเรื่องโบราณ เป็นการแสดงแบบละครสมัยใหม่ มาระยะหลังเมื่ออิทธิพลของเพลงลูกทุ่งได้แพร่สะพัดเข้ามา คนดูหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง ทำให้โนรานำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานกับการแสดงโนรา ทำให้ความนิยมในการชมการแสดงโนรา ได้เปลี่ยนไปโดยหันมานิยมโนราในแบบประยุกต์ ซึ่งมีการผสมผสานกับดนตรีลูกทุ่งแทน การแสดงลักษณะนี้ได้รับความนิยมจากคนดูมากมาย ถึงกับมีคำพูดที่ว่า การแสดงที่ไม่มีดนตรีไม่มีใครดู ในการพยายามพัฒนาการผสมผสานการแสดงโนรากับดนตรีลูกทุ่งดังกล่าวเดิมทีเป็นการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในการทำบทเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อมีคณะอื่นๆ ทำในแบบเดียวกันมากขึ้น โนราบางโรงที่เป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลง ก็เริ่มผลักดันตัวเองให้แตกต่างออกไปเพื่อเรียกความนิยมคนดูมากขึ้น โดยเริ่มมีการลงทุนซื้อเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบด้วย และเมื่อมีคนนิยมในลักษณะนี้มากขึ้นอีก โนราคณะอื่น ๆ ก็พยายามเอาชนะ เพื่อเรียกความนิยมมากกว่า โดยการลงทุนการแสดงดนตรีลูกทุ่งในแบบที่สมบูรณ์แบบมากขึ้นไปอีก และมีการพัฒนาในเชิงการแข่งขันกันเรื่อยมา จนรูปแบบการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ความนิยมของคนดูเป็นปัญหาสำคัญในการปรับตัวของการแสดงโนรา เพราะหากทิศทางในการแสดงโนราสวนทางกับคนดู นั้นก็หมายถึงว่า โนราไม่สามารถปรับตนเองให้เข้ากับความ

Mahasarakham University

ต้องการของคนดูได้ และเหตุนี้ทำให้โนราอาจเสื่อมความนิยมลง จนในที่สุดอาจจะสูญสลายไป เหมือนอย่างสื่อพื้นบ้านอื่นๆ เช่น รองเง็ง เพลงปรบไก่ เป็นต้น

2.2 ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่

เศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทยเปลี่ยนไป การค้าขายขยายตัว มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ เข้ามา มีความบันเทิงให้เลือกสรร เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดงดนตรีสมัยใหม่ คาราโอเกะ ซีดีภาพยนตร์ ในสถานการณ์เช่นนี้ การแสดงโนราที่ไม่ปรับวิธีการแสดงโนราก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป ในขณะที่การแสดงโนราคณะอื่น ๆ ปรับตัวให้เข้าสมัยใหม่ได้ ก็ยังอยู่รอดในสังคม สำหรับการแสดงโนราต้องปรับเนื้อหาในการแสดง คือการแสดงเรื่องโดยปรับเป็นการแสดงละครสมัยใหม่ การแสดงโนราในปัจจุบันจะแสดงเรื่องหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ หากเจ้าภาพมีความประสงค์อยากชมการแสดง เรื่อง คณะโนราก็จะจัดแสดงให้ การปรับโดยการนำการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนรา ในปัจจุบันนอกจากโทรทัศน์ วิทยุ ซีดี วีซีดี หรือคาราโอเกะ เป็นสื่อที่โนราต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากมีการผลิตเพลงลูกทุ่งใหม่ๆมาเรื่อยๆ จำเป็นต้องตามกระแสการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนาการร้องเพลง การแต่งกาย หรือการใช้ แสง สี เสียง ต่างๆ ประกอบการแสดง

2.3 ด้านรายได้

รายได้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของการแสดงโนรา เพราะหมายถึง เรื่องปากเรื่องท้อง ที่จำเป็นต้องกินต้องใช้ในชีวิตประจำวัน จากสภาพดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเอง เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ ทำให้โนราต้องเปลี่ยนตัวเองระหว่างโนราแบบหนึ่งสู่โนราอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ โนราแบบโบราณปรับตนเองไปแสดงโนราแบบประยุกต์ โนราแบบประยุกต์ปรับตนเองเป็นโนราแบบโบราณ สาเหตุที่เปลี่ยนแปลงการแสดง เนื่องจากโนราแบบประยุกต์ให้รายได้มากว่า มีโอกาสแสดงที่หลากหลายกว่าโนราประเภทอื่น ๆ เพราะสามารถแสดงทั้งดนตรีและโนราควบคู่กันไป รวมทั้งมีกลุ่มคนที่หลากหลายและครอบคลุมเกือบทุกเพศทุกวัย ทำให้เจ้าภาพที่ต้องการจัดงานขนาดใหญ่นิยมใช้ โนราลักษณะนี้มากกว่า และโนราที่ปรับตนเองสู่การแสดงโนราแบบโบราณอาจเนื่องจากไม่มีภาระทางการเงิน

2.4 ด้านการสืบทอด

การแสดงโนรา คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงโนราหวงวิชาความรู้ ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่ายๆ ยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการรำโนรามีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย และคน

Mahasarakham University

รุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป หน่วยงานสถานศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด สืบสาน ไม่สนใจที่จะทำอย่างจริงจัง ประกอบกับผู้แสดงที่มีความรู้ความชำนาญด้านการแสดงโนรามีอายุมากขึ้น สุขภาพ ไม่แข็งแรง ผู้แสดงเข้าสู่วัยชรา ผู้แสดงโนราที่มีความสามารถทางการแสดงโนราลดน้อยลงทุกที หาผู้สืบทอดยาก ครูที่มีความรู้เรื่องโนราเลือกที่จะถ่ายทอดให้กับลูกหลานและคนสนิท รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงโนรา

3. รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ได้ข้อสรุป แบ่งเป็น 3 ด้านได้แก่ 1) รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ 2) รูปแบบการพัฒนาการแสดงโนราภาคใต้ 3) รูปแบบการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ ดังนี้

3.1 รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้สรุปผลการ วิจัยว่าในการจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนราควรจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น บรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุง จังหวัดสงขลาและจังหวัดนครศรีธรรมราชควรจัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซต์ของวัฒนธรรมจังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรม ควรส่งเสริมและให้ความรู้เรื่องการแสดงโนรา โดยจัดทำเป็นเทปบันทึกการแสดงโนรา มีเนื้อหาสมบูรณ์ในเรื่ององค์ประกอบการแสดงของโนรา บันทึกลงบนแผ่นซีดี ส่งไปให้สถานศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ เพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ ควรต้องมีการรวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนราจัดทำเป็นรูปเล่มออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและปราชญ์และผู้มีทักษะทางการแสดงโนราต้องดำเนินการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจจึงจะถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริงและประสบผลสำเร็จ

3.2 การพัฒนารูปแบบการแสดงโนราภาคใต้ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

3.2.1 ด้านที่ 1 ด้านองค์ประกอบการแสดง ได้แก่

1) โรงโนราและฉากของโรงโนรา หรือเวทีโนรามี 3 รูปแบบคือ 1) โรงโนราแบบโรงครู สำหรับประกอบพิธีกรรม 2) โรงโนราแบบโบราณ และ 3) โรงโนราแบบแสดงคอนเสิร์ต ในปัจจุบันโรงโนราได้พัฒนาเป็นเวทีสำเร็จรูปเป็นโครงเหล็กนำมาประกอบกันโดยมากจะเช่าพร้อมติดตั้ง เรื่องฉากได้พัฒนาวาดเป็นภาพวิวติดอยู่ด้านหลัง โรงโนราแบบโบราณมีขนาด 8 x 9 เมตร มุงหลังคาด้วยผ้าใบอย่างหนา โรงโนราแบบแสดงคอนเสิร์ตใช้วิธีการเช่าขนาดของเวที 20 x 9 เมตร สูง 1 ½ เมตร

Mahasarakham University

2) เครื่องแต่งกาย ในปัจจุบันได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมในด้านวัสดุที่ใช้เนื่องจากของเดิมหายาก เครื่องแต่งกายแบบโบราณสมัยรัชกาลที่ 5 เดิมมีเพียงเครื่องต้นโนรา ชายทับทรวง สร้อยสังวาล ต่อมาโนราเริ่มไม่มีเงิน มีฐานะยากจน จึงนำลูกปัดมาร้อยทำสังวาล ทับทรวง ปัจจุบันพัฒนาจะเกิดโนรา 5 ชิ้น และปัจจุบันกำลังจะหมุนเวียนกลับไปสู่เครื่องต้น นอกจากนั้นยังเพิ่มความวิจิตรอลังการเข้าไปอีก จึงทำให้บดบังภูมิปัญญาไป ผ้าห้อยหน้าห้อยข้าง ปัจจุบันเย็บติดกันทำเป็นปีกเน้นสีสันเพื่อความสวยงาม การนุ่งสนับเพลา เดิมมีการนุ่งเป็นศิลปะการจับผ้าหางหงส์ ซึ่งมีความยากในระดับหนึ่ง ปัจจุบันเป็นเรื่องยุ่งยากสำหรับเยาวชนรุ่นใหม่ จึงมีการประยุกต์หรือพัฒนาโดยการเย็บสำเร็จรูป สามารถสวมใส่เหมือนนุ่งกางเกงตัวนึงได้ เพื่อประหยัดเวลาและความสะดวกรวดเร็วทันต่อเวลาในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย เทริดโนรามีการเปลี่ยนสี เปลี่ยนแบบ ให้สวยงามตามใจผู้สวมใส่

เครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายชุดโนรา และการแต่งกายชุดแสดงดนตรีสากลเป็นชุดสวยงามวิจิตรตระการตาโชว์สัดส่วนของร่างกายแบบนุ่งนิดฟิตเปรี๊ยะการแต่งกายของนักร้องชายหญิงแต่งตามสมัยนิยม

3) เครื่องดนตรีโนราปัจจุบันได้พัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม บางคณะใช้ซอ บางคณะใช้คีย์บอร์ด กีตาร์ กลองชุด ซึ่งการผสมกันระหว่างดนตรีโนราแบบดั้งเดิมและดนตรีสากลสามารถเล่นทำนองและกำกับจังหวะได้ เพื่อความอยู่รอดของนักดนตรีหากไม่มีการประยุกต์ใช้ การแสดงโนราก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมที่มีความต้องการบริโภคดนตรี แม้ว่าจะขาดอรรถรสไปบ้าง

4) แสง สี เสียง จากเดิมใช้ไฟแสงตามสบาย ปัจจุบันมีสปอร์ตไลท์ มีไฟฟอร์โล่ บางคณะมีไฟสปอร์ตไลท์ ติดอยู่เสาด้านข้างเวทีทั้งสองข้าง เพื่อให้ความสว่างบนเวทีและส่องมายังผู้แสดงมากขึ้น หากเป็นการแสดงโนราสมัยใหม่มีดนตรีสากลเข้ามาประกอบ แสง สี เสียง ต้องมีความอลังการประกอบด้วยไฟสว่าง เป็นสปอร์ตไลท์ แขวนติดกับเสาสูงประมาณ 3 – 4 เมตร ตั้งห่างจากเวทีประมาณ 20–30 เมตร อยู่บนโครงสร้างเหล็กด้านหน้าเวที เครื่องเสียงการแสดงโนราแบบโบราณมีพื้นที่การแสดงไม่มาก ใช้เครื่องเสียงขนาดกลาง การแสดงแบบประยุกต์แสดงเวทีกลางแจ้ง เครื่องเสียงพัฒนาไปใช้เครื่องเสียงชุดใหญ่ โนราธุรกิจแบบนี้ต้องลงทุนมากขึ้นอยู่กับเจ้าของคณะว่าจะมีงบประมาณมากน้อยเพียงใด

5) นักแสดงโนราแบบโบราณ คณะหนึ่งจะมีนักแสดงประมาณ 20–25 คน ประกอบด้วย นายโรง ลูกคู่ นักแสดงรุ่นเยาว์ นักแสดงรุ่นใหญ่ พราน นอกจากนี้มีช่างไฟ ช่างเสียง ทำหน้าที่ขนส่งอุปกรณ์การแสดงโนราด้วย ในปัจจุบันได้พัฒนาไปโดยบางคณะใช้วิธีการเช่าเครื่องเสียงพร้อมแสงสี และเวทีการแสดง โนราแบบประยุกต์มีนักแสดงประมาณ

Mahasarakham University

50–70 คน ประกอบด้วยนายโรง นักดนตรีพื้นเมือง และนักดนตรีสากล นักแสดงมีความสามารถทั้งเป็นผู้รำโนราแบบโบราณ เป็นแดนเซอร์ เป็นนักร้อง ช่างไฟ ช่างเสียง ช่างเวที คนขับรถ ปัจจุบันบางคณะโนราใช้วิธีการเช่าเวทีพร้อมเครื่องเสียงและติดตั้ง มีความอลังการเหมือนเวทีคอนเสิร์ต

6) เรื่องที่แสดง การแสดงโนราแบบโบราณ นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ในวรรณคดีไทย โดยคัดเลือกมาแสดงเป็นตอนสั้น ๆ ได้แก่ พระรถเสน พระสุธน-มโนราห์ ขุนช้าง-ขุนแผน พระอภัยมณี สังข์ทอง จันทโครพ ลักษณรงค์ โคบุตร ไชยเชษฐ ในปัจจุบันได้พัฒนาเรื่องที่แสดงไปตามกระแสนิยม เกี่ยวกับการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม โรคเอดส์ ยาเสพติด การส่งเสริมการท่องเที่ยว การพัฒนาเรื่องที่แสดงทำได้โดยการประยุกต์แบบสมัยใหม่เข้ากับแบบโบราณ โดยการนำเรื่องเดิมคือพระสุธน-มโนห์รา นำเอามาจากบางตอนของเรื่องมาแสดงไ ด้แก่ ตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา พัฒนาการแต่งกายของนางมโนห์ราให้แต่งกายวิจิตรงดงามมากยิ่งขึ้น โดยคงรูปแบบการแต่งกายแบบลูกปัดไว้ ใส่เทริดเหมือนเดิมแต่ให้สวยงามอลังการมากขึ้น หรือแต่งแบบประยุกต์สมัยใหม่เหมือนจำลองจากภาพวาดฝาผนัง เป็นนางกินรีที่มีความสวยงาม อลังการ มีปีก มีหาง ผู้แสดงเป็นตัวพรานบุญ ไม่จำเป็นต้องใส่หน้ากากพรานแต่แต่งหน้าให้ดูเข้มข้นและน่ากลัว ใช้เพลงสมัยใหม่เข้ามา พิธีกรรมบางอย่างเช่นพิธีแทงเข้ โดยการนำหุ่นจะเข้ที่ไม่สามารถขยับได้นำมาประยุกต์ใหม่ให้สามารถเคลื่อนไหว สามารถต่อสู้กับผู้แสดงโนราได้ มีฉากประกอบ โดยใช้คนแสดงเป็นฉากตามท้องเรื่อง แสดงเป็นต้นไม้สีเงิน สีทอง เคลื่อนไหวให้สร้างความประหลาดใจและประทับใจให้กับผู้ชม และไม่เบื่อตลอดการแสดง

การพัฒนาเรื่องที่แสดงที่สามารถทำได้อีกอย่างคือ รูปแบบการแสดงคล้ายกับการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ เช่น นางมโนห์รา พระสุธน สามารถจำลองให้เท่ากับคนจริง มีผู้เชิด โดยการสร้างสรรค์การแสดงแบบโบราณประยุกต์เข้ากับการแสดงสมัยใหม่ ใช้ซาวด์เอ็ฟเฟ็คสมัยใหม่ เข้ามาประกอบการแสดง นักแสดงต้องมีความสามารถแสดงศิลปะรอบด้านได้มากขึ้น ต้องนำเสนอการแสดงให้เข้ากับผู้ชม โดยเข้าไปให้ถึงความต้องการของผู้ชมให้มาก ผู้ชมสามารถเลือกชมได้สะดวก

การแสดงเรื่องของโนราแบบประยุกต์ แม้จะกำหนดสัดส่วนเวลาการแสดงโนราแบบโบราณน้อยกว่าการแสดงดนตรี แต่โนราแบบประยุกต์ยังคงแสดงโนราโดยการรำการว่ากลอน รวมทั้งการทำบท ไม่นิยมแสดงเรื่อง เนื่องจากผู้ชมต้องการดูการแสดงดนตรีลูกทุ่งมากกว่าการแสดงโนรา

7) การบริหารจัดการและค่าตอบแทนของคณะโนรา เปลี่ยนไปจากอดีต มีการจัดการในเชิงธุรกิจเพื่อความบันเทิง มีการตั้งราคาและค่าตอบแทนการแสดงสูง โดยคำนึงถึงผลกำไรจากการแสดงเป็นสำคัญ การกำหนดราคาขึ้นอยู่กับระยะทางในการเดินทางไปแสดง

Mahasarakham University

มีดังนี้ 1) การแสดงโนราแบบโบราณแสดงในจังหวัดของตนเองเต็มรูปแบบ ราคา 18,000 บาท 2) การแสดงโนราแบบโบราณ แสดงในจังหวัดใกล้เคียง ขึ้นอยู่กับระยะทาง ราคา 18,000 – 25,000 บาท 3) การแสดงโนราแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ แสดงในจังหวัดตนเอง ราคา 35,000 บาท 4) การแสดงโนราแบบโบราณและแบบสมัยใหม่ แสดงในจังหวัดใกล้เคียง ขึ้นอยู่กับระยะทาง ราคา 35,000–70,000 บาท ค่าตอบแทนนักแสดง นักดนตรี ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้แสดง โดยได้รับค่าจ้าง ตั้งแต่ 200 – 1,000 บาท

3.2.2 ด้านที่ 2 ด้านศิลปะการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ 1) แสดงแบบโบราณ ใช้เวลาแสดงประมาณ 4–5 ชั่วโมง โดยเริ่มตั้งแต่การตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู โนราขับบท หน้าม่าน ปล่อยตัวผู้แสดง ออกตัวนายโรง ออกพราน และกล่าวบทลาโรง การแสดงแบบนี้ได้มีการพัฒนาโดยการนำจุดแข็งของการรำโนราแบบดั้งเดิมและนำโอกาสกระแสอนุรักษ์โนราแบบเดิมมาลบจุดอ่อนของโนราสมัยใหม่ โดยการแสดงโนราแบบโบราณได้ดำรงเอกลักษณ์ของโนราเป็นหลัก การชักชวนให้ผู้ชมเห็นความสำคัญและอนุรักษ์โนราแบบโบราณ ส่วนใหญ่จะมาแทรกอยู่ในบทกลอนต่าง ๆ การแสดงโนราแบบโบราณไม่มีดนตรีแต่ปรับให้พูดเรื่องเหตุปัจจุบัน เรื่องเอดส์ ยาเสพติด เรื่องเศรษฐกิจให้เข้ากับยุคสมัยให้ทันเหตุการณ์ นอกจากนี้การว่ากลอนมุตโตเพื่อสร้างความประทับใจ โชว์ความสามารถเรื่องการขับกลอนสด ถือได้ว่าโนรามีปฏิภาณไหวพริบและเป็นการแสดงชั้นเชิงในด้านการว่ากลอนสดน้ำเสียงไพเราะ เนื้อหาในกลอนมุตโต หรือการว่ากลอนสดจะเป็นการพูดกับเจ้าภาพ ผู้ชมและแขกสำคัญในงาน เมื่อว่ากลอนถูกใจและประทับใจโนราจะได้รับรางวัลเป็นเงิน 2) การแสดงโนราแบบประยุกต์ เป็นการแสดง 2 ช่วง โดยช่วงแรกเริ่มแสดงแบบโบราณแล้วจึงแสดงดนตรีลูกทุ่ง เริ่มตั้งแต่เปิดเพลงลูกทุ่งเรียกผู้ชม ตั้งเครื่องโหมโรง กาศครู นักแสดงออกมาแสดงเป็นชุด รำประสมท่ า บางคณะจะรำบทครูสอนสอนรำ และรำท่าปฐม มีการว่าบทประกอบการรำ หลังจากนั้น โนรารับเชิญออกแสดง แสดงในลักษณะรำโบราณ ต่อด้วยร่ายแตระท่าบทเป็นกลอนสี่กลอนหก ช่วงนี้ผู้ชมได้ชมการแสดงโนราที่มีลักษณะโบราณ และได้รับความสนุกสนานจากการทำบท นายโรงออกหรือพรานออก แต่ละคณะไม่เหมือนกัน การออกพรานโดยส่วนใหญ่จะออกมาทำท่าทางเป็นแบบเฉพาะของนายพรานแล้วว่ากลอนโดยเป็นกลอนสนุกและมีสาระด้วย

การแสดงในช่วงที่ 2 เป็นการแสดงเปิดวงด้วยการเต้นของด๊าซเซอร์ประกอบเพลงไม่มีนักร้อง เพลงที่ใช้มักเป็นเพลงจังหวะเร้าใจ การแสดงชุดแรกใช้คนมากเพื่อความอลังการของชุดการแสดง ตามด้วยการร้องเพลงของนักร้องชายหญิง หางเครื่องหรือด๊าซเซอร์จะสลับกันเต้น เมื่อจบเพลงจะต้องเปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่ หัวหน้าคณะดนตรีจะออกมาร้องเพลงช่วงก่อนจบการแสดง จะมีตลกออกมาแสดงสลับ หลังจากนั้นหัวหน้าคณะร้องเพลงสุดท้าย

Mahasarakham University

จบลง กล่าวขอบคุณผู้ชมแล้วจึงจบการแสดง การพัฒนาโดยมากจะใช้เพลงที่ได้รับความนิยมมาร้อง เครื่องแต่งกายของด๊าซเซอร์ปีหนึ่งก็จะโละชุดเก่าแล้วตัดชุดใหม่ทั้งหมด ชุดเก่าเอาไปขาย คนดูจำได้ ท่าเต้นก็เปลี่ยนไปดูจากซีดี แล้วนำท่ามาซ้อม หากมีเพลงใหม่ต้องซ้อมหลาย ๆ ครั้ง

3.2.3 ด้านที่ 3 ด้านการส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนรา

เพื่อเสริมสร้างให้คณะโนรามีรายได้เพิ่มขึ้นสามารถที่จะทำได้ ได้แก่ อาชีพครูสอนโนรา อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรีและอาชีพทำของที่ระลึก อาชีพทำเทริด ควรมีการพัฒนาและให้ได้มาตรฐานเดียวกัน

สรุปได้ว่า จากการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราภาคใต้ทั้ง 3 ด้าน ของคณะโนรา ควรมีการบริหารจัดการมีประเด็นดังนี้

1) มีการประชาสัมพันธ์คณะโนราผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ ควรมีการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง

2) การตกลงราคา การตกลงราคาเป็นเรื่องสำคัญในการรับงาน การตกลงราคาว่าจ้างว่างานนี้ ใช้รูปแบบการแสดงแบบใด ราคาเท่าใด และกำหนดวันเวลา สถานที่แสดง จะได้ไม่เกิดปัญหาขึ้นภายหลัง

3) เรื่องที่แสดง สามารถประยุกต์การแสดงเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ตัดตอนเป็นชุดการแสดงสั้น ๆ เช่นตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา มาพัฒนาการแสดงโดยการแต่งกายของนางมโนห์ราจากเดิมใส่เครื่องแต่งกายลูกปัดโนรา โดยใช้ชุดบอดี้สูทสีขาว สวมใส่ ใช้ปีกนางมโนห์ราเหมือนอย่างการแสดงละคร ท่อนล่างนุ่งผ้าถุงจีบหยัก ซึ่งมีเครื่องประดับตกแต่งให้ดูอลังการ ศีรษะใช้เกี้ยวเปลว ตัวพรานบุญพัฒนาโดยไม่สวมหน้ากากพราน ใช้วิธีการแต่งหน้ามีหนวดเครา นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อ มีผ้าโพกศีรษะ สะพายย่าม ดนตรีใช้ซาวว์เอ็ฟเฟ็กสมัยใหม่ประกอบการแสดง นักแสดงต้องมีความสามารถด้านศิลปะมากขึ้น โดยใช้ลีลาท่าทางเหมือนนาฏศิลป์มาช่วยในการเพิ่มลีลาท่ารำของนางมโนห์รา พรานบุญใช้ลีลาท่ารำการแสดงให้ดูเข้มแข็งและมีท่าทางตลกประกอบด้วย การแสดงชุดนี้ผู้แสดงใช้ดนตรีเป็นตัวช่วยในการวิ่งไล่จับระหว่างตัวพรานบุญเป็นผู้จับ ตัวนางมโนห์ราเป็นผู้หนี โดยมีลีราท่ารำที่ดูสวยงามประกอบเสียงเพลง สุดท้ายพรานบุญจับนางมโนห์ราได้ด้วยบ่วงนาคมาศเหมือนกับการแสดงของเดิม

บางครั้งใช้ชุดการแสดงพรานบุญจับนางมโนห์รา สามารถพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมือนกับการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ โดยนางมโนห์รา หุ่นพรานบุญ และใช้ผู้เชิด 3 คน ในแต่ละตัวหุ่นเหมือนกัน ใช้เพลงสมัยใหม่เป็นซาวว์เอ็ฟเฟ็ก มาประกอบการแสดง ทำให้การแสดงโนราน่าชมไปอีกรูปแบบหนึ่งมีความหลากหลายเรียกการแสดงโนราแบบ

Mahasarakham University

นี้ว่า การแสดงโนราตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา ทำให้มีการผสมผสานระหว่างคนออกตัว กับหุ่นได้อย่างมีความหลากหลายที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ พิธีแทงเข้ ซึ่งเป็นการแสดงในพิธีกรรม สามารถนำมาพัฒนาเป็นการแสดงประยุกต์แบบสมัยใหม่ จากของเดิมใช้ตัวจะเข้ที่สมมุติเคลื่อนไหวไม่ได้ พัฒนาใช้ตัวจะเข้เคลื่อนไหวได้ สามารถแสดงลีลาการต่อสู้ระหว่างผู้รำมโนห์รา และผู้แสดงเป็นจระเข้ ทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้นไปกับการแสดง ดูแล้วไม่เบื่อ

การตัดตอนเรื่องที่แสดงออกมาเป็นชุดการแสดงสามารถนำไปใช้กับการแสดงโนราแบบโบราณ และการแสดงโนราแบบประยุกต์ โดยกำหนดรูปแบบการแสดงดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบการแสดงแบบเดิมคือแบบโบราณ

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบการแสดงแบบประยุกต์คือการปรับประสานเป็นลักษณะของลูกผสมโดยการนำของเก่าบวกกับของใหม่นำมาผสมผสานกัน

รูปแบบที่ 3 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ที่มีการผสมผสานแบบตะวันตกเหมือนกับการแสดงร่วมสมัยของการแสดงแบบทิฟฟานีโชว์และการแสดงคาบาเร่ เป็นต้น

การแสดงร่วมสมัยของทั้งหมดนี้สามารถจัดให้เป็นรูปแบบที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ตามความสมัครใจเหมือนเลือกอาหารรับประทานตามเมนูอาหาร แต่ทั้งนี้ไม่ทิ้งจิตวิญญาณในการอนุรักษ์การสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นตนเป็นสำคัญ

1. การจำหน่ายของที่ระลึก การจำหน่ายของที่ระลึก เพื่อหารายได้ให้กับคณะโนราเพื่อเพิ่มมูลค่า บางคณะจำหน่ายสินค้าของที่ระลึกได้จัดทำขึ้นเอง บางคณะไม่สามารถทำชิ้นงานหรือผลิตภัณฑ์ออกจำหน่ายได้ ก็จะมีความยุ่งยาก การทำพวงกุญแจขนาดเล็กมาจำหน่ายให้กับผู้สนใจหนาเวทีการแสดงและมีการประชาสัมพันธ์สอดแทรกการจำหน่ายเวลาแสดงไปด้วย

2. การประเมินผลการแสดงทุกครั้ง ช่วยให้คณะโนราได้ทราบว่ามีข้อบกพร่องอย่างไรจะได้มีวิธีแก้ไขข้อบกพร่อง ปรับปรุงการแสดงของคณะโนราในการแสดงครั้งต่อไป

3.3 รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ สรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา เพื่อให้เกิดรายได้ในครัวเรือนจะต้องร่วมมือกันทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นครูสอนรำโนรา อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำเทริด อาชีพทำของที่ระลึก หน่วยงานที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะหน่วยงานชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบล หรือศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนทุกแห่งจะต้องให้ความร่วมมือจัดสรรงบประมาณ แสดงผลงานเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางสื่อต่าง ๆ เพื่อช่วยให้ชาวบ้านมีงานทำก่อให้เกิดรายได้ จัดทำรูปแบบต่าง ๆ จัดฝึกอบรม หาตลาดให้ถ้าทุกฝ่ายทำอย่างจริงจังและต่อเนื่องจะทำให้เกิดผลเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตของ

Mahasarakham University

ผู้ประกอบการแสดงโนราให้สามารถสร้างรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงโนรา ซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคณะมีความต้องการอย่างมาก คณะโนราทุกคณะเห็นด้วยกับการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา โดยการทำธุรกิจจากการจำหน่ายของที่ระลึก เช่น เสื้อ กระเป๋า ถุงผ้า ตุ้มหู กระเป๋าใส่เศษสตางค์ เลสข้อมือลูกปัด เข็มขัดลูกปัดโนรา เทริดน้อย พวงกุญแจ แหวนลูกปัด และชุดการแต่งกายโนรา และอื่น ๆ แต่บางคณะไม่มีความสามารถที่จะทำสิ่งของต่าง ๆ ดังกล่าวได้ เนื่องจากขาดประสบการณ์ ขาดความรู้ แต่บางคณะได้จัดทำแล้วและวางจำหน่าย ได้การตอบรับอย่างดี เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ส่วนคณะอื่น ๆ กำลังหาช่องทางในการดำเนินงานเพื่อสร้างรายได้จากการแสดงโนราอย่างจริงจัง อาจจะไปจ้างให้ผู้มีความชำนาญทำผลิตภัณฑ์ให้ แล้วให้คณะโนราเป็นผู้จัดจำหน่าย ผู้วิจัยได้สรุปการสร้างรายได้จากผลิตภัณฑ์ที่สามารถผลิตออกจำหน่ายและเป็นการสร้างรายได้และยึดเป็นอาชีพผลิตจำหน่ายได้ดังนี้

ควรทำเสื้อยืด เป็นเสื้อยืดคอกลมแขนสั้น วาดภาพเป็นรูปรำโนราหนังสือการแสดงโนราเป็นหนังสือที่รวบรวมประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์การแสดงโนรา องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อ และวิธีการแสดงโนรา กระเป๋าถุงผ้ารณรงค์ลดภาวะโลกร้อน สำหรับใส่สิ่งของและเอกสาร นอกจากนี้ควรทำซีดี การแสดงโนรามีเนื้อหาทางด้านวิชาการประวัติความเป็นมา อัตลักษณ์ องค์ประกอบ ขนบนิยม ความเชื่อลำดับแสดง ควรทำตุ้มหู เครื่องประดับสำหรับใส่หู กระเป๋าเศษสตางค์ เลสข้อมือลูกปัด เข็มขัดลูกปัดโนรา เทริดน้อย จำลองขนาดเล็กสำหรับเป็นของที่ระลึก พวงกุญแจ แหวนลูกปัด เครื่องแต่งกายโนราครบชุด

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ผลของการศึกษาวิจัยครั้งนี้ตรงตามความมุ่งหมายของการวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

1. ประเด็นการศึกษาประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์ องค์ประกอบการแสดงขนบนิยม ความเชื่อ สภาพการดำรงชีพของคณะโนราภาคใต้ พบว่า อัตลักษณ์ มีความคล้ายคลึงกัน มีคณะโนราทั้ง 6 คณะสืบทอดการแสดงจากครอบครัวและเครือญาติมาเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 50 ปี และสืบทอดอย่างเป็นระบบเครือญาติ โดยมีการถ่ายทอดความรู้กับการแสดงโนราจากรุ่นสู่รุ่น คือจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง และก่อตั้งคณะโนราไม่น้อยกว่า 50 ปีเพราะหัวหน้าคณะเกิดความรักและชอบใจในศิลปะการแสดงโนรา จึงศึกษาหาความรู้จากผู้เชี่ยวชาญในการแสดงโนราทั้ง 6 คณะ มีความเป็นมา อัตลักษณ์คล้ายกันคือท่ารำที่ใช้ท่ารำประสมท่า มีการว่ากลอนผูก กลอนสด กลอนคู่หรือ

Mahasarakham University

กลอนทอย เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจและชอบใจ นอกจากนั้นในบางคณะโนรามีการแสดงแบบโบราณ ยึดถือแนวทางการแสดงอย่างเคร่งครัดและบางคณะมีทั้งการแสดงโนราแบบประยุกต์เพื่อเอาใจผู้ชมที่มีทั้งผู้สูงอายุ และวัยรุ่นที่นิยมดูการแสดงลูกทุ่งมีหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ประกอบการร้องเพลง นอกจากนั้นเยาวชนหรือนักเรียนหรือผู้ที่มีใจรักที่มีบ้านอาศัยอยู่ใกล้ ๆ กับบ้านคณะโนรา สามารถจะมาเรียนการแสดงโนราได้เพราะคณะโนราเต็มใจที่จะถ่ายทอดความรู้ทางด้านนี้ให้เมื่อฝึกจนมีความชำนาญมีทักษะ จนสามารถออกแสดงร่วมกับคณะโนราได้ เช่น คณะเพ็ญศรียอดระบำ คณะนกน้อยเสียงเสน่ห์ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ผู้แสดงโนราโดยมากจะมีอายุประมาณ 18 – 55 ปี โดยมากจะมีพื้นฐานด้านการแสดงโนรามาก่อน เช่นเป็นนักศึกษาที่เรียนวิชานาฏศิลป์ และมีพื้นฐานทางการรำโนราโดยได้รับการฝึกฝนมาแล้ว การสร้างเครื่องแต่งกายโนราด้วยการร้อยลูกปัดโนรา บางคณะทำเองไม่ได้ใช้วิธีการจ้างเขาทำ บางคณะทำเองเช่น คณะโนราถวิลสายพิณ จำปาทอง คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ โดยมากจะทำเองและถ่ายทอดวิธีการทำให้ลูกหลานหรือนักแสดงที่สนใจที่จะทำก็จะได้รับการถ่ายทอด นอกจากนี้ยังพบว่าคณะโนราทุกคณะจะเกี่ยวโยงกันตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บางคณะเป็นระบบเครือญาติ บางคณะผู้แสดงเคยแสดงในขณะเดียวกัน

องค์ประกอบการแสดงของคณะโนรา มีความคล้ายคลึงกันตั้งแต่โรงโนรา สำหรับการแสดงโนราแบบโบราณ และโรงโนรา สำหรับการแสดงแบบประยุกต์ โรงโนราในปัจจุบันจะเป็นเวทีสำหรับรูปขึ้นโครงโรงโนราด้วยเหล็กสำหรับพื้นตามขนาดที่กำหนด ฉากการแสดงโนราเป็นฉากผืนเดียวเขียนเป็นภาพภูเขา ภาพวิว ต้นไม้ มีท้องนา มีหลืบ มีระบายบน มีทางเข้าออกด้านข้าง ยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่งและคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ มีทางเข้าออก 3 ทาง ด้านข้าง 2 ข้างและตรงกลางเวที เพราะเป็นการแสดงโนรา แบบประยุกต์ใช้เวทีเปิดมีเพียงป้ายชื่อคณะโนราที่นำเป็นแผ่นไวนิลติดตรงกลางและมีรูปนักร้องประจำวงทำด้วยแผ่นไวนิลติดไว้ทั้งสองข้างของเวทีผู้แสดงของคณะโนราโดยมากจะเป็นระบบเครือญาติ หรือคนที่รู้จักสนิทสนมกัน แต่ได้รับการว่าจ้างให้ไปแสดงกับหลายคณะส่วนใหญ่จะมีความรู้ทางด้านนาฏศิลป์และการรำโนราเป็นพื้นฐาน สามารถรำโนราและเป็นนักร้องตลอดจนเป็นหางเครื่องหรือแดนซ์เซอร์ ดนตรีพื้นเมืองและดนตรีสากลบางคณะไม่มีดนตรีเป็นของตนเองต้องว่าจ้างมาแสดง ยกเว้นคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง และคณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ที่มีดนตรีเป็นของตนเอง เรื่องที่นิยมแสดงส่วนใหญ่ทุกคณะใช้เรื่องในวรรณคดี แต่บางคณะแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้สำหรับการแสดง เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง ในการบริหารจัดการนายโรงหรือหัวหน้าคณะทุกคณะเป็นผู้บริหารจัดการ รับการแสดงเองบริหารเองทุกเรื่องในคณะสำหรับค่าตอบแทนที่นักแสดงแต่ละคนได้รับจะได้รับค่าตอบแทนตามความสามารถของนักแสดงไม่เท่ากัน โดย

Mahasarakham University

แบ่งเป็นกลุ่มนักแสดงฝึกหัดใหม่ กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับกลาง กลุ่มนักแสดงที่มีความชำนาญในระดับสูงและกลุ่มนักดนตรี บางคณะจะมีการยกลูกน้อง หมายถึงการแสดงในคืนที่ 15 ลูกน้องทั้งคณะจะยกค่าแสดงให้กับหัวหน้าคณะทั้งหมด 1 คืน เพื่อไว้เป็นค่าใช้จ่ายของคณะ ได้แก่ คณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง คณะอื่นไม่มีการยกลูกน้อง ขนบนิยมในการแสดงโนรา มีขนบนิยมในการแสดงที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การตั้งเครื่อง เพื่อบอกกล่าวครูหมอโนราว่าคณะโนราได้เดินทางมาถึงสถานที่แสดงแล้ว การเบิกโรง การโหมโรง การกาศครู การไหว้ครู ก่อนการแสดงเพื่อเป็นการปัดเป่าสิ่งไม่ดี เพื่อระลึกถึงครูขอให้การแสดงผ่านไปอย่างราบรื่น การขับบทหน้าม่านก่อนการแสดง

ขนบนิยมเหล่านี้จะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงเสมอเป็นที่น่าสังเกตว่าขนบนิยมในการแสดงส่วนใหญ่จะกระทำกับคณะที่ก่อตั้งมานาน แม้บางครั้งไม่ได้ทำอย่างจริงจังอาจเป็นเพราะไม่มีผู้ถ่ายทอดขนบนิยมต่าง ๆ ให้รุ่นหลังได้ปฏิบัติ ความเชื่อในการแสดงโนรา คณะโนรา มีความเชื่อไปในทางเดียวกันและคล้ายคลึงกันว่าครูหมอตายายโนราที่มีความผูกพันกับลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราหากลูกหลานที่มีเชื้อสายโนราไม่เคารพบูชา ตายายโนราอาจให้โทษด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น ไม่สบายป่วย กระเสาะกระแสะ ต้องทำหิ้งบูชาหรือไม่ต้องมาหัดรำโนราและใช้ชีวิตในการแสดงโนราการเหยียบเสนคณะโนราทุกคณะเชื่อว่าเสนไม่สามารถรักษาให้หายได้ นอกจากให้โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราโรงครู เชื่อว่าจะค่อย ๆ หายไปแต่ต้องทำซ้ำให้ครบ 3 ครั้งจะหายในที่สุด การไปแสดงที่ใดต้องมีการไหว้พระภูมิเจ้าที่เพื่อไม่ให้ใครมากล้ำกรายจนกว่าการแสดงจะแสดงเสร็จ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีครูหมอตายายจะลบหลู่หรือข้ามกรายไม่ได้ ใครที่ต้องการให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องต่าง ๆ ก็จะบนบานศาลกล่าวให้ตายายโนราช่วยเหลือในเรื่องนั้น ๆ เมื่อประสบความสำเร็จจะต้องแก้บนตามสัญญา ซึ่งเรียกว่า เหฺมฺยรปาก มีการตัด เหฺมฺรย เพื่อเป็นเคล็ดว่าสัญญาที่เคยให้ไว้กับตายายโนราขาดกันแล้ว ผู้ที่จะเป็นนักแสดงที่พร้อมทั้งคุณสมบัติวัยวุฒิ และมีความสามารถในการรำโนราจะต้องผ่านพิธีกรรมโนราโรงครู และมีครูหมอโนราหรือตายายโนราทำพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ให้จึงจะถือว่าสามารถเป็นผู้ประกอบพิธีต่าง ๆ ได้อย่างครบถ้วนและจะส่งผลให้เกิดคณะโนราใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น

นอกจากนี้การถือเคล็ดคือการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ไม่แก้ผ้าอาบน้ำ ไม่ลอดใต้ราวมือผู้อื่น ห้ามเอาไม้กลองมาเคาะเล่นสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำแล้วไม่ดีไม่ควรทำ การรักษาคำพูดและมีความซื่อสัตย์อยู่เสมอจะส่งผลดีในการปฏิบัติตนของคณะโนรา การมีเวทย์มนตร์คาถาเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ป้องกันวิญญาณร้ายจะมาในโรงโนรา ไหว้ครูทุกคนก่อนออกแสดงเพื่อความเป็นสิริมงคลขอให้การแสดงโนราประสบผลสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม การดำรงชีพของคณะโนราสรุปได้ว่าการแสดงโนราสามารถทำเป็นอาชีพเลี้ยงครอบครัวได้ นอกจากนี้นักแสดง

Mahasarakham University

โนราบางคณะที่มีนักศึกษามาร่วมแสดงสามารถมีรายได้เพื่อเป็นทุนการศึกษาได้ นักแสดงบางคณะเป็นข้าราชการสามารถทำเป็นอาชีพเสริมได้ และการทำเครื่องแต่งกายโนราหรือการทำของที่ระลึกเพื่อเป็นการเสริมรายได้เลี้ยงครอบครัว อย่างไรก็ตามจากข้อมูลที่ได้รับการแสดงโนราต้องพัฒนาและปรับปรุงไปตามสมัย เป็นการทำโนราธุรกิจเพื่อความบันเทิง และเป็นการยังชีพของคณะโนราให้คงอยู่ต่อไป

จากที่กล่าวมาถึงเรื่องประวัติความเป็นมาอัตลักษณ์จะเห็นได้ว่า การสืบทอดใช้ระบบเครือญาติโดยมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น มีอัตลักษณ์ในการทำที่คล้ายคลึงกัน คือ มีการรำประสมท่า มีการว่ากลอนมุต กลอนสด กลอนคู่ กลอนทอย โดยนำเหตุการณ์ปัจจุบันเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจการเมืองมาแต่งเป็นกลอน เพื่อให้ผู้ชมเกิดความประทับใจ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมของ บราว์ (Brow. 1976 : 128) กล่าวว่า การยอมรับหรือการสร้างพฤติกรรมใหม่ของคนในสังคม ต้องอาศัยปัจจัยสำคัญหลายช่วง เช่น ความเชื่อในศักยภาพของคนที่จะพัฒนาสังคมและสิ่งแวดล้อม การเปิดใจกว้างที่จะรองรับสิ่งใหม่ หรือประสบการณ์ใหม่ ความมุ่งมั่นที่จะก้าวเดินไปสู่ความสำเร็จของตนเองและลูกหลาน การรู้คุณค่าของการเปลี่ยนแปลงและการวางแผนรวมทั้งการมีอิสรเสรีในการคิดกระทำสิ่งใหม่ ๆ นอกจากนี้จะเห็นได้ว่า การก่อตั้ง คณะโนรามีการรับเอาวัฒนธรรมจากคณะโนรารุ่นเก่า แพร่กระจากไปยังคณะโนรารุ่นใหม่ ด้วยปัจจัยและแรงกระตุ้น ทำให้เกิดคณะโนรารุ่นใหม่ขึ้น คณะโนรารุ่นใหม่มีการบริหารจัดการในด้านต่าง ๆ ไปจากโนรารุ่นเก่า ไม่ว่าจะเป็นเรื่ององค์ประกอบการแสดง ขนบนิยม ความเชื่อและสภาพการดำรงชีพของนักแสดงโนรา มีการแพร่กระจายวัฒนธรรมเข้าสู่คณะโนรา ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของ ฟรานซ์ โมเอส (Frang Boas) กล่าวว่า โนราที่รับเอาวัฒนธรรมการแสดงดนตรีลูกทุ่งเข้ามา โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อสนองความนิยมของคนดูส่วนใหญ่ที่นิยมเพลงลูกทุ่งเป็นหลัก ที่ทำให้โนราประเภทนี้มีรายได้ดีกว่า และมีคนดูมากกว่าโนราคณะอื่น ๆจึงกล่าวได้ว่าเป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทั้งนี้สอดคล้องกับแนวคิดของ Steward ที่ว่า วัฒนธรรมแต่ละสังคมมีการปรับตัวต่างกัน เมื่อได้รับอิทธิพล จากสภาพแวดล้อมใด สภาพแวดล้อมหนึ่งจะมีวิวัฒนาการเฉพาะวัฒนธรรมนั้น การแสดงโนราที่มีอยู่ในปัจจุบันเช่นเดียวกัน เมื่อได้รับอิทธิพลจากสภาพแวดล้อมคือการได้เห็นการแสดงโนรา ทำให้เกิดใจรักและคิดตั้งคณะโนรา และออกรับงานแสดงทำให้เกิดคณะโนราคณะใหม่ ๆ ขึ้น

นอกจากนี้สอดคล้องกับทฤษฎีนิเวศวิทยาวัฒนธรรม โดนเน้นอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมว่าเป็นตัวกำหนดกระบวนการวิวัฒนาการทางสังคม การเปลี่ยนแปลงเป็นผลมาจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม โดยมีพื้นฐานสำคัญ คือ เทคโนโลยีการผลิต โครงสร้างสังคม และลักษณะของสภาพแวดล้อม โดยเฉพาะสังคมของคณะโนรา ที่ต้องเปลี่ยนแปลงและปรับตัวให้การแสดง

Mahasarakham University

โนราอยู่ในสังคมต่อไปให้ได้แม้ว่าโครงสร้างของสังคมเปลี่ยนไปหรือไม่ เทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามา อีกทั้งสภาพแวดล้อมของสังคมที่เจริญขึ้นอย่างรวดเร็วคณะโนราจึงต้องปรับตัว ต้องพัฒนาการแสดงโดยใช้เทคโนโลยีเข้ามาเสริมเข้ามาช่วยในการแสดง โดยเริ่มลงทุนเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบด้วย และเมื่อมีคนนิยมในลักษณะนี้มากขึ้น โนราคณะอื่น ๆ ก็พยายามเอาชนะ เพื่อเรียกความนิยมมากกว่า โดยการลงทุนการแสดงดนตรีลูกทุ่งมีสมบูรณ์มากขึ้นไปอีก และมีการพัฒนาในเชิงการแข่งขันกันเรื่อยมากจนเป็นรูปแบบการแสดงโนราแบบประยุกต์มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของพัทยา สายหู (2536 : 14) พบว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือศิลปะการแสดงพื้นบ้าน คือ แบบฉบับร่างร่วมกันของกลุ่มชนหรือสังคมชาวบ้าน ซึ่งเกิดขึ้นด้วยความรู้ ความเข้าใจ ความสามารถสร้างสรรค์ ความพอใจ ค่านิยม ปัจจัยทั้ง 4 ประการนี้ รวมกันจึงเกิดสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” เมื่อสิ่งทั้งหลายที่นำมาสร้างขึ้นมาใช้ร่วมกันสามารถสนองความต้องการความพอใจของกลุ่มคนภายในเงื่อนไขและปัจจัยทั้งหลายที่เกี่ยวเนื่องกัน

2. ประเด็นสภาพปัญหาของการแสดงโนราภาคใต้ในปัจจุบัน พบว่า

2.1 ด้านความนิยมของคนดู นับแต่อดีตความนิยมของคนดู แต่เดิมเน้นความนิยมในเชิงศิลปะทั้ง ในลีลาการร่ายรำ การว่ากลอน และปฏิภาณในการทำบท เห็นได้จากการแสดงโนราซึ่งเป็นสถานการณ์แข่งขันระหว่างกัน หรือที่เรียกว่า โนราประชันโรง การแสดงในลักษณะเช่นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อจะพิสูจน์ว่าใครเล่นหรือรำดีกว่ากัน การว่ากลอนสดหรือมุตโต ใครดีกว่ากัน ถ้าโรงไหนดีกว่าโรงนั้นจะมีคนดูมากและเป็นผู้ชนะ การแสดงโนราลักษณะนี้จึงเป็นการสร้างสมชื่อเสียงของโนราซึ่งเป็นผลให้มีคนนิยมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมีอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้ามาความนิยมของคนดูจึงเริ่มเปลี่ยนไป คือ คนดูในช่วงสมัยนั้นมีความนิยมในละครแบบสมัยใหม่ การแสดงของโนราในช่วงการแสดง จึงแปรเปลี่ยนไปจากการแสดงเรื่องโบราณ เป็นการแสดงแบบละครสมัยใหม่มาระยะหลังเมื่ออิทธิพลของเพลงลูกทุ่งได้แพร่สะพัดเข้ามา คนดูหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง ทำให้โนรานำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานกับการแสดงโนรา ทำให้ความนิยมในการชมการแสดงโนรา ได้เปลี่ยนไปโดยหันมานิยมโนราในแบบประยุกต์ ซึ่งมีการผสมผสานกับดนตรีลูกทุ่งแทน การแสดงลักษณะนี้ได้รับความนิยมจากคนดูมากมาย ถึงกับมีคำพูดที่ว่า การแสดงที่ไม่มีดนตรีไม่มีใครดูในการพยายามพัฒนาการผสมผสานการแสดงโนรากับดนตรีลูกทุ่งดังกล่าว เดิมทีเป็นการนำเพลงลูกทุ่งมาร้องในการทำบทเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อมีคณะอื่นๆ ทำในแบบเดียวกันมากขึ้นโนราบางโรงที่เป็นผู้นำในการเปลี่ยนแปลง ก็เริ่มผลักดันตัวเองให้แตกต่างออกไป เพื่อเรียกความนิยมคนดูมากขึ้น โดยเริ่มมีการลงทุนซื้อเครื่องดนตรีสากลมาใช้ประกอบด้วย และเมื่อมีคนนิยมในลักษณะนี้มากขึ้นอีก โนราคณะอื่นๆ ก็พยายามเอาชนะ เพื่อเรียกความนิยมมากกว่า โดยการลงทุนการแสดงดนตรีลูกทุ่งในแบบที่สมบูรณ์แบบมากขึ้นไปอีก และมีการพัฒนาในเชิงการแข่งขัน

Mahasarakham University

กันเรื่อยมาจนรูปแบบการแสดงโนราแบบประยุกต์ มีลักษณะดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ความนิยมของคนดูเป็นปัญหาสำคัญในการปรับตัวของการแสดงโนรา เพราะหากทิศทางในการแสดงโนราสวนทางกับคนดู นั้นก็หมายถึงว่า โนราไม่สามารถปรับตนเองให้เข้ากับความต้องการของคนดูได้ และเหตุนี้ทำให้โนราอาจเสื่อมความนิยมลงจนในที่สุดอาจจะสูญสลายไปเหมือนอย่างสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น รองเง็ง เพลงปรบไก่ เป็นต้น สอดคล้องกับจินตนา หนูณะ (2534 : 146-148) กล่าวว่า การเสื่อมความนิยมของผู้ชมโอกาสในการเลือกชมมหรสหรือสื่อบันเทิงอื่น ๆ สื่อสมัยใหม่อันได้แก่ วิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และการแสดงจากเขตเมืองเป็นสิ่งชี้ชัดว่าโอกาสในการเลือกกิจกรรมนันทนาการของชาวบ้านมีมากขึ้น การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการมีความสนุกสนานบันเทิงใจ ในปัจจุบันสิ่งบันเทิงใจมีให้เลือกหลายวิธี สื่อสมัยใหม่มีความง่ายในการเปิดรับ ราคาถูก และในโอกาสที่มีมากกว่าจึงเป็นที่แน่นอนว่าโอกาสในการเลือกสื่อสมัยใหม่เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านเสื่อมความนิยมไป และสอดคล้องกับทฤษฎีแพร่กระจ่ายทางวัฒนธรรม ซึ่ง วิสเลอร์ (Wissler) เป็นนักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ได้เสนอแนวคิดว่าการแพร่กระจายวัฒนธรรมนั้นเกิดจากปัจจัยที่สำคัญดังนี้ 1) ปัจจัยทางเชื้อชาติเป็นจุดเริ่มของศูนย์กลางวัฒนธรรม 2) สภาพแวดล้อมจะเป็นตัวยึดเหนี่ยวัฒนธรรมให้มั่นคง (ภมรรัตน์ สุธรรม และคณะ. 2541 : 1-13)

2.2 ด้านการเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ พบว่า เศรษฐกิจและสังคมของประเทศไทยเปลี่ยนไป การค้าขายขยายตัว มีเทคโนโลยีสมัยใหม่ๆ เข้ามา มีความบันเทิงให้เลือกสรร เช่น โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดง ดนตรีสมัยใหม่ คาราโอเกะ ซีดีภาพยนตร์ ในสถานการณ์ เช่นนี้ การแสดงโนราที่ไม่ปรับวิธีการแสดงโนราก็เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป ในขณะที่การแสดงโนราคณะอื่นๆ ปรับตัวให้เข้าสมัยใหม่ได้ ก็ยังอยู่รอดในสังคม สำหรับการแสดงโนราต้องปรับเนื้อหาในการแสดง คือการแสดงเรื่อง โดยปรับเป็นการแสดงละครสมัยใหม่ การแสดงโนราในปัจจุบันจะแสดงเรื่องหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ หากเจ้าภาพมีความประสงค์อยากชมการแสดง เรื่อง คณะโนราก็จะจัดแสดงให้ การปรับโดยการนำการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนราในปัจจุบันนอกจากโทรทัศน์ วิทยุ ซีดี วีซีดี หรือคาราโอเกะ เป็นสื่อที่โนราต้องปรับตัวอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากมีการผลิตเพลงลูกทุ่งใหม่ๆมาเรื่อยๆ จำเป็นต้องตามกระแสการเปลี่ยนแปลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการพัฒนาการร้องเพลง การแต่งกาย หรือการใช้ แสง สี เสียง ต่างๆ ประกอบการแสดง และสอดคล้องกับสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525 : 87-90) กล่าวถึงผลกระทบในความเสื่อมของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในช่วงประมาณสามทศวรรษนี้ว่ามีสาเหตุหลัก ๆ อยู่ 3 ประการดังนี้ 1) วิทยาการทุกแขนงพัฒนาโดยอาศัยทฤษฎีทางตะวันตก ขาดความรู้จักตัวเองเป็นพื้นฐานเชื่อมโยง วิทยาการซึ่งเป็นเครื่องมือในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ จึงสร้างนักวิชาการให้แยกตัว

Mahasarakham University

ออกจากสังคม เพราะความรู้และความคิดทั้งปวงเหมาะที่จะนำไปแก้ปัญหาและพัฒนายุโรปและอเมริกามากกว่าจะนำไปใช้กับชนบทไทย 2) ความเจริญทางเทคโนโลยีและวัตถุทั้งปวงเข้าไปเร่งความต้องการของชาวชนบทจนทำให้เกิดความสูญเสียทางแรงงานและการใช้เวลาทำให้เขาเปลี่ยนฐานะจากผู้ผลิตมาจนถึงผู้บริโภค ทำให้ชาวชนบทเลิกใช้เทคโนโลยีพื้นบ้านโดยสิ้นเชิง รวมทั้งเลิกใช้ทรัพยากรในท้องถิ่นเป็นเหตุให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและครอบครัวสูงขึ้น และหาทางแก้ปัญหาผิดวิธีจนก่อให้เกิดปัญหาเศรษฐกิจและสังคม 3) ค่านิยมของสังคมเมืองเข้าไปทำลายค่านิยมเก่าของสังคมชนบท ทำให้ชาวชนบทขาดความเอื้ออาทรกัน ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างแข่งขัน อวดอุปกรณ์การบริโภค ทำให้ขาดความสามัคคี ผูกพันอยู่กับวัตถุมากกว่าจิตใจ ก่อให้เกิดการแบ่งแยก การสูญเสียวัฒนธรรมในบ้านที่เป็นอันตรายแก่ชาติอย่างใหญ่หลวง

2.3 ด้านรายได้ พบว่า รายได้เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของการแสดงโนรา เพราะหมายถึง เรื่องปากเรื่องท้อง ที่จำเป็นต้องกินต้องใช้ในชีวิตประจำวัน จากสภาพดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราต้องเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงของตัวเอง เนื่องจากเหตุผลเกี่ยวกับรายได้เป็นประเด็นสำคัญ ทำให้โนราต้องเปลี่ยนตัวเองระหว่างโนราแบบหนึ่งสู่โนราอีกแบบหนึ่ง ได้แก่ โนราแบบโบราณปรับตนเองไปแสดงโนราแบบประยุกต์ โนราแบบประยุกต์ปรับตนเองเป็นโนราแบบโบราณ สาเหตุที่เปลี่ยนแปลงการแสดง เนื่องจากโนราแบบประยุกต์ให้รายได้มากว่า มีโอกาสแสดงที่หลากหลายกว่าโนราประเภทอื่นๆ เพราะสามารถแสดงทั้งดนตรีและโนราควบคู่กันไป รวมทั้งมีกลุ่มคนที่หลากหลายและครอบคลุมเกือบทุกเพศทุกวัย ทำให้เจ้าภาพที่ต้องการจัดงานขนาดใหญ่นิยมใช้ โนราลักษณะนี้มากกว่า และโนราที่ปรับตนเองสู่การแสดงโนราแบบโบราณอาจเนื่องจากไม่มีภาระทางการเงิน สอดคล้องกับทฤษฎีการยอมรับสิ่งใหม่ ซึ่ง โรเจอร์ (Rogers. 1968 : 81 ; อ้างอิงมาจาก สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2544 : 135-136) กล่าวถึง กระบวนการยอมรับสิ่งใหม่ 5 ขั้นตอน คือ 1) ขั้นของการทราบข่าว (Awareness) เป็นขั้นที่สมาชิกได้ทราบว่าสิ่งใหม่ ๆ เกิดขึ้นแหล่งที่ได้ข่าวจะมาจากเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้อง พ่อแม่ ญาติพี่น้อง เพื่อน พ่อค้า และสื่อมวลชนต่างๆ 2) ขั้นของความสนใจในรายละเอียด (Interest) เป็นขั้นที่ผู้ที่จะรับสิ่งใหม่ได้สนใจในรายละเอียดอย่างมาก และคิดว่าสิ่งใหม่นี้คงจะเป็นประโยชน์จึงได้เข้าไปศึกษาหาข้อมูลเพิ่มเติมจากเกษตรอำเภอ นายอำเภอ ผู้นำต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งใหม่นั้น 3) ขั้นของการประเมินผล (Evaluation) เป็นขั้นของการตัดสินใจหรือช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อในการคิดว่าสิ่งใหม่นั้นดีแค่ไหน เพียงใด มีอะไรเป็นผลดีและผลเสียบ้าง 4) ขั้นของการทดลอง (Trial) เป็นขั้นที่สำคัญที่ได้ตัดสินใจลงไปว่าจะพิจารณาทดลองถ้าได้ผลก็ดีก็จะนำไปปฏิบัติจริง ๆ ต่อไป 5) ขั้นของการยอมรับ (Adoption) เป็นขั้นที่ตัดสินใจว่าจะยอมรับสิ่งใหม่ หรือมีการประเมินผลมาก่อนแล้วตกลงใจว่าจะยอมรับหรือไม่ ระยะนี้อาจจะต้องใช้เวลาบ้างในการจะรับสิ่งใหม่

Mahasarakham University

2.4 ด้านการสืบทอด พบว่า การแสดงโนรา คนรุ่นเก่าที่มีความรู้ความชำนาญในการแสดงโนราหวงวิชาความรู้ไม่ค่อยจะถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้ใดง่าย ๆ ยากแก่การฝึก นอกจากนี้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจที่จะสืบทอดเนื่องจากการรำโนรามีขนบธรรมเนียม มีจารีตประเพณี เรื่องที่แสดงไม่สนุก ไม่น่าติดตาม การสืบทอดต้องใช้ความอดทนสูง เอาใจใส่อย่างจริงจังทำให้คนรุ่นใหม่ท้อถอย และคนรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา ค่านิยมจึงเปลี่ยนไป หน่วยงานสถานศึกษาที่มีหน้าที่รับผิดชอบในการสืบทอด สืบสาน ไม่สนใจที่จะทำอย่างจริงจัง ประกอบกับผู้แสดงที่มีความรู้ความชำนาญด้านการแสดงโนรามีอายุมากขึ้น สุขภาพ ไม่แข็งแรง ผู้แสดงเข้าสู่วัยชรา ผู้แสดงโนราที่มีความสามารถทางการแสดงโนราลดน้อยลงทุกที หาผู้สืบทอดยาก ครูที่มีความรู้เรื่องโนราเลือกที่จะถ่ายทอดให้กับลูกหลานและคนสนิท รวมถึงภาครัฐไม่ค่อยสนับสนุนและเห็นความสำคัญของการสืบทอดการแสดงโนรา สอดคล้องกับ ดุสิต น้ำฝน (2525 : 59-69) ได้กล่าวถึงความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้านที่กำลังเสื่อมความนิยมอย่างรวดเร็วว่าสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงนั้นพอจะประมวลได้ดังนี้ 1) สาเหตุจากพ่อเพลงแม่เพลง เช่น ความชราภาพโอกาสเล่นมีน้อยไม่มีผู้สืบทอดเป็นต้น 2) สาเหตุจากผู้ชม เช่น โอกาสในการเลือกมหรสพสิ่งบันเทิงใจไม่มีการจัดแสดง เป็นต้น 3) สาเหตุทางด้านสังคมและอิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศ เช่น การเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี และสอดคล้องกับจินตนา หนูณะ (2534 : 146-148) ได้แสดงความคิดเห็นว่า ข้อจำกัดของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การแสดงพื้นบ้านส่วนใหญ่จะถ่ายทอดกันในวงแคบเฉพาะเครือญาติหรือเพื่อนบ้าน จึงให้ขาดผู้สืบทอดในปัจจุบัน รวมทั้งความยากใน การแสดง การแสดงบางชนิดจะต้องมีความสามารถ ซึ่งกลอนต้องมีปฏิภาณไหวพริบดี และต้องมีใจรักหมั่นฝึกฝน เหล่านี้เป็นข้อจำกัดที่ทำให้ขาดสืบทอด นอกจากนี้โอกาสของการแสดงและรายได้ที่น้อยลงนับเป็นปัจจัยที่สำคัญตัวหนึ่ง ที่มีความสัมพันธ์กับการดำรงอยู่หรือการเสื่อมสลายของการแสดงพื้นบ้านในแทบทุกช่วงกิจกรรมของชีวิตในยามพักผ่อนอยู่กับบ้าน หรือในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ที่สมัยก่อนนิยมรับการแสดงพื้นบ้านมาแสดง ในปัจจุบันมีการแสดงพื้นบ้านแบบใหม่จากเขตเมืองมาแทนที่ เช่น รำวง ภาพยนตร์ วิดีโอเทป เมื่อโอกาสว่าจ้างไปแสดงและรายได้น้อยลง การแสดงพื้นบ้านที่มีชีวิตก็ไม่สามารถจะดำรงอยู่ได้ ช่องทางการเสื่อมสลายไปก็มีสูงขึ้น

3. ประเด็นรูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และรูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ พบว่า

รูปแบบในการอนุรักษ์และการสืบสานการแสดงโนราควรจัดการเรียนการสอนเกี่ยวกับการแสดงโนราโดยจัดเป็นหลักสูตรท้องถิ่น บรรจุไว้ในหลักสูตรของสถานศึกษาขั้นพื้นฐานและหลักสูตรระดับปริญญาตรีของมหาวิทยาลัยที่อยู่ในจังหวัดพัทลุง จังหวัดสงขลาและจังหวัดนครศรีธรรมราช จัดทำข้อมูลการสืบค้นเรื่องการแสดงโนราลงในเว็บไซต์ของวัฒนธรรม

Mahasarakham University

จังหวัดและกระทรวงวัฒนธรรม ส่งเสริมและให้ความรู้เรื่องการแสดงโนรา โดยจัดทำเป็นเทป บันทึกการแสดงโนรา มีเนื้อหาสมบูรณ์ในเรื่ององค์ประกอบการแสดงของโนรา บันทึกลงบนแผ่นซีดี ส่งไปให้สถานศึกษาเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอน และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดทั่วประเทศ เพื่อเป็นแหล่งค้นคว้าของผู้สนใจ รวบรวมข้อมูลด้านการแสดงโนราจัดทำเป็นรูปเล่ม ออกจำหน่ายและส่งหนังสือไปเผยแพร่ให้สถานศึกษาและสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ปราชญ์และผู้มีลักษณะทางการแสดงโนราต้องดำเนินการถ่ายทอดด้วยความเต็มใจจึงจะถือได้ว่ามีการอนุรักษ์อย่างแท้จริงและประสบผลสำเร็จ สอดคล้องกันยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช มี 1 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษา พัฒนา สืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น โดยมีเป้าประสงค์เพื่อให้ประชาชนมีความรู้ความเข้าใจและรักษาพัฒนา สืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อเพิ่มรายได้และการยังชีพ มีโครงการสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หนังตะลุง / มโนราห์) โครงการจัดทำหลักสูตรอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ประเพณี/วัฒนธรรมท้องถิ่น ศิลปะการแสดง ศิลปหัตถกรรม/งานช่างฝีมือ เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. 2550 : 15-17)

นอกจากนี้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง มี 2 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 1 รักษา สืบทอดวัฒนธรรมของชาติ และความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง และยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มคุณค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีเป้าหมายให้ประชาชนเป็นคนดี มีคุณธรรม มีความรู้ความเข้าใจ และภาคภูมิใจในวัฒนธรรมไทย นำหลักธรรมทางศาสนามาใช้ในชีวิตประจำวัน และมีความสามารถในการสร้างสรรค์และรับรู้ในสุนทรียภาพ มีโครงการจัดงานวันอนุรักษ์มรดกไทย โครงการผลิตภัณฑ์วัฒนธรรมดีเด่น เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง. 2550 **:** 213) และสอดคล้องคล้องกับยุทธศาสตร์การดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลามี 2 ยุทธศาสตร์ ได้แก่ ยุทธศาสตร์ที่ 2 อนุรักษ์ สืบทอดวัฒนธรรมภูมิปัญญาท้องถิ่น ยุทธศาสตร์ที่ 3 นำทุนทางวัฒนธรรมท้องถิ่นมาเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยมีเป้าประสงค์ เด็ก เยาวชนและประชาชน อนุรักษ์ฟื้นฟู สืบทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ประชาชนมีรายได้จากการนำวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นมาสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจ มีโครงการมหกรรมวัฒนธรรมภาคใต้ โครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม โครงการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมและวิถีชีวิต หมู่บ้านตาลโหนด โครงการเปิดตำนานอาหารพื้นบ้านและขนมพื้นเมือง เป็นต้น (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา. 2551 : 7-15)

Mahasarakham University

สอดคล้องกับ พัทยา สายหู (2531 : 70-72) ได้แสดงทรรศนะในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่ใช่การมองแต่ที่สมบัติเสมือนวัตถุสิ่งของ แต่คงต้องคำนึงถึงบุคคลภายในที่เป็นเจ้าของสมบัตินั้นเอง และบุคคลภายนอกที่สนใจและอ้างสิทธิในสมบัตินั้นด้วย แต่ต้องไม่ลืมว่าสุดท้ายแล้ววัฒนธรรมเป็นอุปกรณ์การดำเนินชีวิตและมีความหมายแท้จริง ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้มีและใช้วัฒนธรรมนั้น ซึ่งคนอื่นภายนอกเป็นเพียงผู้ชมเท่านั้น เนื่องจากมีประเภทบุคคลที่สนใจในศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านหลายกลุ่มด้วยเหตุผลต่าง ๆ กัน การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านจะสำเร็จได้ผลยิ่ง หากผลประโยชน์ของบุคคลทุกฝ่ายซึ่งต่างกันนี้สามารถประสานเสนอสนองกันได้ ความขัดแย้งในความคิดและมาตรการดำเนินการย่อมเกิดมีได้เพราะความสนใจและผลประโยชน์ที่คาดหวังต่างกันนี้ แต่สิ่งที่ไม่ควรลืมคือ ประโยชน์สุดท้ายควรตกแก่บุคคลผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเอง

และ ศรีศักร วัลลิโภดม (2534 : 6) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนามรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า การอนุรักษ์และพัฒนาเป็นเรื่องของบุคคลที่เป็นเจ้าของ เพราะย่อมรู้ว่าอะไรควรอนุรักษ์และพัฒนามากกว่าคนภายนอก โดยเหตุนี้เวลามีการพัฒนาและอนุรักษ์จากหน่วยราชการที่มาจากส่วนกลาง คนในสังคมท้องถิ่นที่เป็นเจ้าของจึงไม่เข้าใจ และเลยนึกว่านั้นเป็นของทางราชการและของรัฐบาลชาติบ้านเมืองไป ผลที่ตามมาทำให้สิ่งที่มีการอนุรักษ์และพัฒนาเหล่านี้กลายเป็นเพื่อการรื่นเริงและการท่องเที่ยวไป เพราะฉะนั้นการอนุรักษ์และพัฒนามรดกทางวัฒนธรรมท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจที่รุนแรง จนเกิดความเสียดุลในการดำรงชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมขณะนี้ จำเป็นต้องพยายามให้เกิดจิตสำนึกในเรื่องความเป็นท้องถิ่นให้จงได้ โดยมีข้อแม้อยู่ว่าต้องจัดการให้แต่ละท้องถิ่นตระหนักถึงความสำคัญทางวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในลักษณะที่เท่าเทียมกัน ไม่มีวัฒนธรรมจากท้องถิ่นใดดีกว่ากัน เพราะวัฒนธรรมที่ดีนั้นขึ้นอยู่กับว่าทำให้สังคมท้องถิ่นเป็นเจ้าของ มีความมั่นคงสงบราบรื่นหรือไม่เป็นสำคัญ

อีกทั้ง เอนก นาวิกมูล (2536 : 34-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์ พัฒนาและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของคนไทยอย่างมาก แต่วัฒนธรรมบางอย่างหมดหน้าที่ไปแล้ว ในการอนุรักษ์ พัฒนาและส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้านจึงควรส่งเสริมโดยวิธีเปิดเวลาและสนับสนุนด้านกำลังเงินให้ศิลปินพร้อม ๆ กันและต้องส่งเสริมให้การแสดงและการละเล่นหรือวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จะได้มีเวลาถ่ายทอดวัฒนธรรม ซึ่งเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสและให้กำลังใจแก่ศิลปินหรือผู้สร้างงานวัฒนธรรมไปด้วยในตัว นอกจากนี้ ประจักษ์ สายแสง (2531 : 73-75)

Mahasarakham University

ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน สรุปได้ว่า การจะทราบแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ได้อย่างเด่นชัด จำเป็นต้องทราบทั้งธรรมชาติและปัจจัยที่เกื้อกูล วัฒนธรรมพื้นบ้านเสียก่อนจึงสามารถหาแนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านได้โดยยึดหลักที่ว่า จะส่งเสริมและเผยแพร่เพื่อใครและทำอย่างไรจะต้องมีการเชิดชูบุคคล กลุ่มบุคคล ตลอดจนหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนที่ให้การสนับสนุนวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเผยแพร่ย่อมจัดทำขึ้นเพื่อผลประโยชน์ทางวิชาการ เศรษฐกิจ สังคมและความมั่นคงของชาติประกอบกัน การเผยแพร่จึงทำได้ทั้งการให้การศึกษา ทั้งในระบบและนอกระบบ

และวิวัฒน์ชัย บุญยภักดิ์ (2531 : 32-37) ได้แสดงทรรศนะในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโดยเน้นความสัมพันธ์กับการท่องเที่ยว สรุปได้ว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านควรมุ่งส่งเสริมทั้งตัววัฒนธรรมและผู้สร้างงานวัฒนธรรมที่มีฝีมือ หรือมีความชำนาญพิเศษ การส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อรองรับการท่องเที่ยวควรพัฒนาไปในรูปแบบที่เหมาะสมจึงจำเป็นจะต้องมีการประยุกต์ การพัฒนารูปแบบและเนื้อหา เพื่อปลุกเร้าให้เกิดความสนใจ และตระหนักในความสำคัญมากขึ้น โดยมีการวางแผนและประสานงานกันอย่างรอบคอบ

รูปแบบการพัฒนา จากการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราภาคใต้ทั้ง 3 ด้าน ของคณะโนรา ควรมีการบริหารจัดการมีประเด็นดังนี้ 1) มีการประชาสัมพันธ์คณะโนราผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วิทยุชุมชน แผ่นป้ายประชาสัมพันธ์ ควรมีการประชาสัมพันธ์อย่างต่อเนื่อง 2) การตกลงราคา การตกลงราคาเป็นเรื่องสำคัญในการรับงาน การตกลงราคาว่าจ้างว่างานนี้ ใช้รูปแบบการแสดงแบบใด ราคาเท่าใด และกำหนดวันเวลา สถานที่แสดง จะได้ไม่เกิดปัญหาขึ้นภายหลัง 3) เรื่องที่แสดง สามารถประยุกต์การแสดงเป็นรูปแบบสมัยใหม่ ตัดตอนเป็นชุดการแสดงสั้น ๆ เช่นตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา มาพัฒนาการแสดงโดยการแต่งกายของนางมโนห์ราจากเดิมใส่เครื่องแต่งกายลูกปัดโนรา โดยใช้ชุดบอดี้สูทสีขาว สวมใส่ ใช้ปีกนางมโนห์ราเหมือนอย่างการแสดงละคร ท่อนล่างนุ่งผ้าถุงจีบหยัก ซึ่งมีเครื่องประดับตกแต่งให้ดูอลังการ ศีรษะใช้เกี้ยวเปลว ตัวพรานบุญพัฒนาโดยไม่สวมหน้ากากพราน ใช้วิธีการแต่งหน้า มีหนวดเครา นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อ มีผ้าโพกศีรษะ สะพายย่าม ดนตรีใช้ซาวด์เอ็ฟเฟ็กสมัยใหม่ ประกอบการแสดง นักแสดงต้องมีความสามารถด้านศิลปะมากขึ้น โดยใช้ลีลาท่าทางเหมือนนาฏศิลป์มาช่วยในการเพิ่มลีลาท่ารำของนางมโนห์รา พรานบุญใช้ลีลาท่ารำการแสดงให้ดูเข้มแข็ง และมีท่าทางตลกประกอบด้วย การแสดงชุดนี้ผู้แสดงใช้ดนตรีเป็นตัวช่วยในการวิ่งไล่จับระหว่างตัวพรานบุญเป็นผู้จับ ตัวนางมโนห์ราเป็นผู้หนี โดยมีลีราท่ารำที่ดูสวยงามประกอบเสียงเพลง สุดท้ายพรานบุญจับนางมโนห์ราได้ด้วยบ่วงนาคมาศเหมือนกับการแสดงแบบโบราณของเดิม

Mahasarakham University

นอกจากนี้ในการแสดงตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา สามารถแต่งกายได้อีกรูปแบบหนึ่งคือ นางมโนห์รานุ่งผ้ายก สวมเสื้อในนาง มีกรองคอมีปีกนางมโนห์รา ศรีษะใช้เกี่ยวเปลวแบบเล็ก มีจอนหู กำไลแขน กำไลต้นแขน ข้อเท้าหัวบัว ตัวพรานไม่ต้องสวมหน้ากาก ใช้วิธีการแต่งหน้ามีหนวดเครา นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อมีผ้าโพกศีรษะ สะพายย่าม ดนตรีใช้ซาว์เอ็ฟเฟ็กสมัยใหม่ ประกอบการแสดง

การแสดงชุดพรานบุญจับนางมโนห์รา สามารถพัฒนารูปแบบการแสดงให้เหมือนกับการแสดงหุ่นละครเล็กของคณะโจหลุยส์ โดยนางมโนห์ราเป็นหุ่นคนใช้ผู้เชิด 3 คน ผู้แสดงเป็นพรานบุญ ใช้เพลงสมัยใหม่เป็นซาวว์เอ็ฟเฟ็ก มาประกอบการแสดง ทำให้การแสดงโนราน่าชมไปอีกรูปแบบหนึ่งมีความหลากหลายเรียกการแสดงโนราแบบนี้ว่าการแสดงเชิดหุ่นคน ตอนพรานบุญจับนางมโนห์รา ทำให้มีการผสมผสานระหว่างคนออกตัว กับหุ่นคนได้อย่างมีความหลากหลายที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ เชิดหุ่นคนแบบที่ 1 และเชิดหุ่นคนแบบที่ 2

การตัดตอนเรื่องที่แสดงออกมาเป็นชุดการแสดงสามารถนำไปใช้กับการแสดงโนราแบบโบราณ และการแสดงโนราแบบประยุกต์ โดยกำหนดรูปแบบการแสดงดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นรูปแบบการแสดงแบบเดิมคือแบบโบราณ

รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบการแสดงแบบประยุกต์คือการปรับประสาน เป็นลักษณะของลูกผสมโดยการนำของเก่าบวกกับของใหม่นำมาผสมผสานกัน

รูปแบบที่ 3 รูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่ ที่มีการผสมผสานแบบตะวันตกเหมือนกับการแสดงร่วมสมัยของการแสดงแบบทิฟฟานีโชว์และการแสดงคาบาเร่ เป็นต้น

สอดคล้องกับ เสรี พงศ์พิศ (2536 : 25-46) ได้กล่าวถึงการพัฒนาศิลปะพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาประเทศว่าเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านดังนี้

1. การประยุกต์ เนื่องจากวัฒนธรรมพื้นบ้านมีการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่ง การประยุกต์วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีมาตลอดเพียงแต่จะช้าหรือเร็วเท่านั้น เราต้องมองและเชื่อมั่นชาวบ้านว่าเขามีความสามารถในการประยุกต์วัฒนธรรม เช่น การทำบุญข้าวเปลือกเพื่อจัดตั้งกองทุนประจำหมู่บ้าน การทอดผ้าป่าพันธุ์ไม้ การทำนากระชับมิตร เป็นต้น ซึ่งต้องให้ชาวบ้านได้สานต่อและริเริ่มคิดกันขึ้นโดยที่องค์กรจากภายนอกอาจช่วยเพียงเป็นผู้ประสานหรือแสวงหาข้อมูลเพื่อทำความเข้าใจกับชาวบ้าน

2. การสร้างใหม่ คล้ายการประยุกต์ เพียงแต่ว่ามีส่วนเก่าน้อยกว่าส่วนใหม่แต่ต้องระวังมาก เนื่องจากการสร้างใหม่อาจไม่เหมาะสมและไม่เป็นที่ต้องการของชาวบ้าน ดังนั้นจึงต้องพิจารณาก่อนว่าเป็นความต้องการที่แท้จริงและเกิดประโยชน์เหมาะสมกับสภาพแต่ละท้องถิ่นหรือไม่

Mahasarakham University

การสร้างใหม่ทางวัฒนธรรมนี้ถือเป็นพลวัตทางวัฒนธรรม เพราะหากสิ่งใหม่นี้เกิดประโยชน์จริงและเหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่และท้องถิ่นของชาวบ้าน ชาวบ้านก็จะดำเนินการต่อไปในที่สุดเมื่อเวลาผ่านไปก็จะกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้น การสร้างใหม่จึงต้องพิจารณาและคำนึงถึงชาวบ้านเป็นหลัก กล่าวคือวัฒนธรรมใหม่นั้นมีผลในการเพิ่มคุณภาพชีวิตของชาวบ้านหรือไม่ เพียงใด ชาวบ้านพร้อมและเต็มใจรับหรือไม่ เขามีส่วนร่วมในการตัดสินใจมากน้อยแค่ไหน เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่เพียงใด อย่างไรก็ตามจะต้องคำนึงด้วยว่าจะต้องให้ชาวบ้านเป็นตัวถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนชาวบ้านเกิดความมั่นใจและยินดีที่จะรับวัฒนธรรมใหม่อย่างไม่สับสนคลุมเครือหรือรับอย่างไม่เต็มใจ และที่สำคัญวัฒนธรรมใหม่นี้ควรมีเป้าหมายไปสู่การพึ่งตนเองและเกิดประโยชน์สูงสุดแก่ชาวบ้าน นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ (2549 : 156-158) กล่าวถึงการสร้างตลาดผู้ชมวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้ 1) ต้องเข้าใจว่ากำลังสร้าง “ใคร” ปัจจุบันนี้เริ่มมีการสร้างตลาดผู้ชม โดยไม่ตั้งใจ เช่น ตามสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะท้องถิ่นจะเริ่มมีการสอนโนรา หมอลำ ค่าวจอ ลิเก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเพิ่มขยายปริมาณผู้ชมในวัฒนธรรมพื้นบ้านให้มากขึ้น การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา เช่นนี้ คงไม่อาจจะทราบผลในการสร้างศิลปินให้เป็นตัวเป็นตนขึ้นมาได้ หากแต่น่าจะเป็นการสร้างผู้ชมหรือคนดูมากกว่า 2) การสร้างผู้ชมในเชิงคุณภาพ ถ้าเราทำความเข้าใจและตกลงร่วมกันว่า การเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา ไม่ได้มุ่งเป้าที่การสร้างผู้ส่งสาร หากแต่เป็นการสร้างผู้รับสาร ในมิติเชิงคุณภาพเราก็คงต้องการผู้ดู ผู้ชมที่มองแล้วเห็น ดูเป็นเข้าใจและชื่นชม โดยเฉพาะบรรดาคนดูโนรานั้นมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องโนราพอๆ กับตัวศิลปิน การมีผู้ชมที่ชื่นชอบศิลปะการแสดงอย่างดื่มด่ำลึกซึ้งนั้น นอกจากจะเป็นหลักประกันอย่างหนึ่งของความยั่งยืนของวัฒนธรรมนั้นๆ แล้วกลุ่มผู้ชมกลุ่มนี้ยังจะทำหน้าที่เป็นกลไกรักษามาตรฐานของงานศิลปะอีกด้วย ในการสร้างตลาดผู้ชมนั้น การวางแผนงานควรใช้หลักทฤษฎีเรื่องบันไดปลาโจนทางวัฒนธรรม คือเริ่มต้นจากความชื่นชอบและรสนิยมของผู้ชมเสียก่อน เช่น ถ้ากลุ่มวัยรุ่นมาเล่นตีกลองทับดนตรีโนรา ก็คงต้องขึ้นต้นด้วยเพลงที่มันส์สะใจไปก่อนแล้วค่อย ๆ หากกลยุทธ์ที่ให้เด็ก ๆ ค่อย ๆ ไต่บันไดรสนิยมทางศิลปะไปทีละขั้น วิธีการใช้กลยุทธ์แบบนี้มีเทคนิคหลายประการ เช่น เริ่มจากง่ายไปหายากหรือการใช้การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม คือ เปิดโอกาสให้ผู้ชมจากที่คนไทยเราคุ้นเคยกับการเป็นพ่อยก แม่ยก หัวจุกโนราช่วยหาบเครื่อง ช่วยหุงอาหาร ได้เปลี่ยนฐานะมาเป็นนักแสดงบ้าง เช่น ให้แต่งเนื้อเพลง บทร้อง คำกลอน เพื่อเป็นการสร้างกลุ่มตลาดผู้ชมให้เป็นแฟนพันธุ์แท้ 4) การจำหน่ายของที่ระลึก และ 5) การประเมินผล

Mahasarakham University

รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ พบว่า

รูปแบบในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราภาคใต้ เพื่อให้เกิดรายได้ในครัวเรือน จะต้องร่วมมือกันทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นครูสอนรำโนรา อาชีพทำเครื่องแต่งกาย อาชีพทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำเทริด อาชีพทำของที่ระลึก หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะหน่วยงานชุมชน องค์การบริหารส่วนตำบล หรือศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนทุกแห่ง จะต้องให้ความร่วมมือจัดสรรงบประมาณ แสดงผลงานเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ทางสื่อต่าง ๆ เพื่อช่วยให้ชาวบ้านมีงานทำก่อให้เกิดรายได้ จัดทำรูปแบบต่าง ๆ จัดฝึกอบรม หาตลาดให้ถ้าทุกฝ่ายทำอย่างจริงจังและต่อเนื่องจะทำให้เกิดผลเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น โดยการพัฒนาคุณภาพชีวิตของผู้ประกอบการแสดงโนราให้สามารถสร้างรายได้จากการทำธุรกิจการแสดงโนรา ซึ่งเป็นสิ่งที่ทุกคณะมีความต้องการอย่างมาก คณะโนราทุกคณะเห็นด้วยกับการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา โดยการทำธุรกิจจากการจำหน่ายของที่ระลึก เช่น ซีดีการแสดงโนรา หนังสือการแสดงโนรา เสื้อ กระเป๋า ถุงผ้า ตุ้มหู กระเป๋าใส่เศษสตางค์ เลสข้อมือลูกปัดโนรา เทริดน้อย พวงกุญแจ แหวนลูกปัด และชุดการแต่งกายโนรา และอื่น ๆ แต่บางคณะไม่มีความสามารถที่จะทำสิ่งของต่าง ๆ ดังกล่าว เนื่องจากขาดประสบการณ์ ขาดความรู้ แต่บางคณะ ได้จัดทำแล้วและวางจำหน่าย ได้การตอบรับอย่างดี เช่น คณะโนราละมัยศิลป์ คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง ส่วนคณะอื่น ๆ กำลังหาช่องทางในการดำเนินงานเพื่อสร้างรายได้จากการแสดงโนราอย่างจริงจัง อาจจะไปจ้างให้ผู้มีความชำนาญทำผลิตภัณฑ์ให้ แล้วให้คณะโนราเป็นผู้จัดจำหน่าย เพื่อเป็นการสร้างรายได้และยึดเป็นอาชีพผลิตจำหน่ายได้

การสร้างเครือข่ายเป็นการรวมกลุ่มของผู้ประกอบธุรกิจด้านอาชีพครูสอนรำโนรา อาชีพการทำเครื่องแต่งกาย อาชีพการทำเครื่องประดับ อาชีพทำเครื่องดนตรี อาชีพทำเทริด และอาชีพทำของที่ระลึก การพัฒนาเป็นการแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการประกอบธุรกิจด้านการบริหารจัดการทุกอาชีพที่กล่าวมา ส่วนการขยายเครือข่ายเป็นการกระจายกลุ่มธุรกิจเพื่อเพิ่มจำนวนสมาชิกในกลุ่มให้เพิ่มขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการบริหารแบบ POSDRORS ในการกำหนดขั้นตอนการดำเนินงาน การเงิน การบริหารงาน ซึ่งสามารถนำไปใช้ในการพัฒนาการบริหารจัดการธุรกิจด้านการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา เพราะการดำเนินธุรกิจ หากต้องสั่งจากจังหวัดอื่นเป็นจำนวนมากทำให้การบริการมีราคาสูง การสร้างแหล่งผลิตภายในจังหวัดขึ้นใหม่ นอกจากเป็นการเปลี่ยนวัฒนธรรมแล้ว ยังเป็นการแพร่กระจาย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นไปอย่างช้า ๆ ค่อยเป็นค่อยไป โดยไม่กระทบกระเทือนความรู้สึกนึกคิดของประชาชนในชุมชน (สมพงษ์ เกษมสิน. 2521 : 8–9) เมื่อส่งเสริมอาชีพร่วมกันดำเนินงานมีอาชีพสามารถสร้างเศรษฐกิจชุมชนได้

Mahasarakham University

ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ต่อสังคม

1.1 กลุ่มบุคคลที่สามารถส่งเสริมการแสดงโนรา ให้คงอยู่อย่างมีคุณค่า คือ คณะโนรา ความรักในศิลปาชีพของตนจึงย่อมชักนำให้อุทิศตนสร้างงานให้มีคุณภาพ และเชื่อมโยงการแสดงให้เป็นส่วนหนึ่งของสังคมและปัญหาและสังคม ดังจะเห็นได้จากนักแสดงโนราอาวุโสหลายท่านได้อุทิศตนเป็นครูสอนโนรารุ่นหลังและได้อุทิศตนใช้ศิลปะการแสดงแก้ไขปัญหาสังคมต่าง ๆ เช่น พัฒนาด้านการเมือง พัฒนาด้านสาธารณสุข พัฒนาด้านการศึกษา ร่วมรณรงค์เพื่อแก้ไขปัญหาสังคม เช่น รณรงค์โรคเอดส์ รณรงค์เกี่ยวกับยาเสพติด รณรงค์เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม รณรงค์เกี่ยวกับไม่ขายสิทธิ์ขายเสียง เป็นต้น

1.2 สถาบันการศึกษาสามารถส่งเสริมศิลปะการแสดงโนราได้ทั้งในหลักสูตรและนอกหลักสูตร โดยกำหนดให้มีการเรียนการสอนโนรา ในหมวดวิชาสาระการเรียนรู้ศิลปะ ดนตรี นาฏศิลป์ ภาษา และวรรณกรรม โดยอาจเชิญนักแสดงโนราอาชีพมาเป็นวิทยากรร่วมกับอาจารย์ประจำวิชา

1.3 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดหรือสภาวัฒนธรรมจังหวัดหน่วยราชการ หรือองค์กรอิสระของเอกชน ดำเนินกิจกรรม ด้านวัฒนธรรมในชุมชนตามเทศกาลต่าง ๆ การจัดให้โนราเป็นมหรสพในงาน การจัดประกวดการรำโนรา การแสดงโนรา หรือการจัดให้มีการแสดงโนราในวันสุดสัปดาห์ ส่วนเป็นแนวทางส่งเสริมให้มีผู้แสดงโนราและผู้ชมโนราเป็นอย่างดี นอกจากนี้การจัดกิจกรรมประกาศเกียรติคุณโนรา ในฐานะผู้มีผลงานทางวัฒนธรรมดีเด่น ยังเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่คณะโนราซึ่งผลของกิจกรรมเชิดชูเกียรติเหล่านี้จะเป็นแรงผลักดันให้ศิลปินและหน่วยงานข้าวของรางวัลมีจัดสำนักทางวัฒนธรรมร่วมกัน ทำให้เกิดความสามัคคีตามคติรักษาวัฒนธรรมคือ การรักษาชาติ

1.4 สื่อมวลชนท้องถิ่นที่มีบทบาทส่งเสริมศิลปะการแสดงโนรา ได้แก่ สถานีวิทยุกระจายเสียง สถานีโทรทัศน์และหนังสือพิมพ์ ซึ่งรูปแบบการส่งเสริมของสถานีวิทยุโทรทัศน์ได้แก่ การจัดการแสดงสดเพื่อถ่ายทอดเสียงออกอากาศในวันหยุดสุดสัปดาห์ การแบ่งช่วงเวลาของสถานีให้กับคณะโนรา จัดทำเทปออกอากาศเป็นรายการประจำ การจัดกิจกรรมประกวดโนรา ซึ่งด้วยพระราชทานและเงินรางวัล โดยกำหนดประเภทรางวัลอย่างหลากหลาย เช่น ผู้แสดงโนราดีเด่น ตัวพรานดีเด่น ดนตรีประกอบดีเด่น หางเครื่องหรือแดนเซอร์ดีเด่น ผลการส่งเสริมการแสดง

Mahasarakham University

โนราของกลุ่มสื่อมวลชนจะช่วยเปิดโอกาสให้คณะโนราได้ประชาสัมพันธ์ตนเองและเผยแพร่การแสดงให้ประชาชนได้รู้จัก เพื่อสะดวกในการว่าจ้างไปแสดงงานต่าง ๆ และเป็นการกระตุ้นให้คณะโนราพัฒนาการแสดงตามบทบาทหน้าที่ให้มีขึ้นเพราะมีประชาพิจารณ์

1.5 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการกำหนดนโยบายส่งเสริมการศึกษาศิลปะการแสดงทุกสาขา ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรานั้น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรจัดให้มีการวิจัยหรือสร้างความรู้พื้นฐานที่สำคัญให้ครบถ้วน เพื่อเป็นแม่บทในการส่งเสริมสืบสานให้ศิลปะการแสดงโนราคงอยู่คู่กับสังคม

1.6 หน่วยราชการองค์กรเอกชน ควรใช้การแสดงโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านให้เข้าถึงประชาชน เพื่อสื่อสารนโยบายของหน่วยงาน รวมทั้งเป็นการสร้างงามให้คณะโนรา

2. คณะโนรา สามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ได้ดังนี้

2.1 คณะโนรานำข้อมูลในการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราใหม่ไปบริหารจัดการแสดงในคณะของตนเองทำให้การแสดงโนราสามารถดำรงอยู่คู่สังคมไทย

2.2 คณะโนราได้วิธีและแนวทางการส่งเสริมอาชีพเพื่อสร้างรายได้ในการแสดงโนรา

2.3 ผลจากการวิจัยครั้งนี้ทำให้คณะโนรามีการพัฒนารูปแบบการแสดงของตนเอง รวมไปถึงคณะโนราจะได้ร่วมกันสืบสารการแสดงโนราซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป

2.4 จังหวัดได้แนวทางในการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราให้เป็นศิลปะการแสดงประจำจังหวัดและมีแนวทางในการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนราเพื่อสร้างรายได้แบบยั่งยืน

2.5 จังหวัดที่มีการแสดงโนรา สามารถส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมโดยจัดรูปแบบการท่องเที่ยวในจังหวัดและจัดให้มีการแสดงโนราชุดอื่น ๆ แสดงในขณะรับประทานอาหารกลางวัน หรืออาหารเย็น พร้อมชมการแสดงโนรา โดยทุกจังหวัดที่มีการแสดงโนรา ควรจัดในลักษณะฟื้นฟูอย่างแท้จริง

3. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

3.1 การแสดงโนราจะยืนหยัดอยู่ได้ในยุคปัจจุบันคณะโนราจำเป็นต้องใช้ศิลปะและกลยุทธ์ต่าง ๆ ในการดำเนินกิจกรรม จึงควรมีการศึกษาเกี่ยวกับกลยุทธ์การพัฒนาศิลปะการแสดงโนรา เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนารูปแบบศิลปะการแสดงโนราในยุคปัจจุบัน

3.2 ควรศึกษาศิลปะการแสดงโนราการถ่ายทอดภูมิปัญญาของโนรารุ่นใหม่ในยุคปัจจุบัน ซึ่งมีผลพวงมาจากครูโนรารุ่นเก่าเพื่อทราบรูปแบบศิลปะการแสดงและกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

Mahasarakham University

3.3 ควรศึกษากลวิธีในการว่ากลอนของโนรา เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ รวมทั้งควรศึกษาบทบาทและหน้าที่ของโนราในฐานะสื่อพื้นบ้าน เพื่อนำผลการวิจัยมาประยุกต์เป็นแนวทางในการพัฒนาสังคมอย่างยั่งยืน

3.4 ควรศึกษาประวัติโนราและบันทึกท่ารำ การถ่ายทอดภูมิปัญญา ของโนราบรมครู ซึ่งรำโนราเป็นที่ยอมรับและเป็นที่นิยมของคนทั่วไป เพื่อรวบรวมเป็นฐานข้อมูลองค์ความรู้ท้องถิ่น

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กมล อดุลพันธ์, ชลิดา ศรมณี และเฉลิมพล ศรีหงส์. การบริหารรัฐกิจเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2521.

กรมวิชาการ. การจัดสาระการเรียนรู้กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์ (ร.ส.พ.), 2544.

กระทรวงวัฒนธรรม. แผนพัฒนากฎหมายของกระทรวงวัฒนธรรมประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2551. 2551. <www.m-cucture.go.th.September> 2551.

กวีสิปปวิชญ์ เมืองจันทร์. ภูมิปัญญาการสร้างสรรค์หมอลำเรื่องต่อกลอนคณะแฮ้งคอคำ. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ. "การบริหารจัดการวัฒนธรรมเพื่อการปรับประยุกต์," ใน ปฐมบทแห่งองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้าน สื่อสาธารณสุข. หน้า 156-163. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549 ก.

————. "การสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่วัฒนธรรมพื้นบ้าน," ใน ปฐมบทแห่งองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านสาธารณสุข. หน้า 16-17. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2549 ข.

————. "สื่อมวลชนกับสื่อประเพณี : คู่รักหรือคู่แค้น," ใน โลกของสื่อมิเดียที่ 2 วัฒนธรรม : สื่อสารเพื่อการสร้าง. หน้า 121-122. กรุงเทพฯ : เคซีพริ้นท์ แอนด์ แอด, 2541.

กาญจนา พันธุ์นุช. ช้าง...ป่า...กับการอนุรักษ์. 2550 <http://www.chaipat.or.th/chaipat/jaunal/deeos/elephant-thlml> 18 สิงหาคม 2550.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

จังหวัดสงขลา. สถานที่ท่องเที่ยว. 2550. <http://www.songkhla.go.th /web2550/tour/images/mapsongkhla.gif> 15 กันยายน 2550.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. คติชาวบ้าน. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, ม.ป.ป.

จำรัส นองมาก. "การบริหารงานธุรการ," ใน เอกสารการสอนชุดวิชา การจัดการโรงเรียนประถมศึกษา. หน้า 93. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2541.

Mahasarakham University

จิตตนา หนูณะ. บทบาทการเสื่อมสลายของรองเง็งตันหยง. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

————. “สื่อพื้นบ้าน-สื่อเพื่อการพัฒนา : บทบาททางสังคมและการเสื่อมสลาย,” ใน พื้นบ้านพื้นเมืองถิ่นไทยทักษิณ. หน้า 135-148. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2534.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. “การละเล่น–การแสดงของไทย,” วารสารคุรุปริทัศน์. 20(10) : 76–81 ; สิงหาคม, 2538.

ฉอ้าน วุธฑิกรรมรักษา. ปัจจัยทางเศรษฐกิจและสังคมที่มีผลต่อการเข้ามามีส่วนร่วมของประชาชนในโครงการสร้างงานในชนบท : ศึกษาเฉพาะกรณีโครงการที่ได้รับรางวัลดีเด่นของตำบลคุ้งพะยอม อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี. วิทยานิพนธ์ สค.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526.

ฉันทนา บรรพศิริ, โชติ หวันแก้ว และคณะ. รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์ชุดโครงการวิจัยการติดตามและประเมินผลบังคับใช้รัฐธรรมนูญ เรื่อง “การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมภายใต้รัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2540”. นนทบุรี : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546.

ชวน เพชรแก้ว. ชีวิตไทยปักษ์ใต้. นครศรีธรรมราช : ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2523.

ชัยวุฒิ พิยะกุล และชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. “พัทลุง,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 5. หน้า 5355–5360. กรุงเทพฯ : สยามเพรส เมเนจเม้นท์, 2542.

ชาญชัย อาจินสมาจาร. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2527.

ชารี มณีศรี. การนิเทศการศึกษา. กรุงเทพฯ : อักษรการพิมพ์, 2526.

ชุมเดช เดชภิมล. “หนังประโมทัย” ในจังหวัดร้อยเอ็ด. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม, 2531.

ดุสิต น้ำฝน. “ความห่วงใยต่อเพลงชาวบ้าน,” วารสารอักษรศาสตร์. 4(5) : 59-63 ; ธันวาคม, 2529.

ทรงคุณ จันทจร. การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. กาฬสินธุ์ : ประสานการพิมพ์, 2549.

ทวี ถาวโร. การสร้างงานและการกระจายรายได้ของหมอลำ. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2541.

Mahasarakham University

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. สุนทรียทางทัศนศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

ทวีทอง หงส์วิวัฒน์. การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภณการพิมพ์, 2527.

เทวสาโร (นามแฝง). เทพสารบรรพ 2. พัทลุง : สกุลไทย, 2508.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ธิดา โมสิกรัตน์. "การละเล่นพื้นบ้านของไทย," ใน ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย หน่วยที่ 9-15. หน้า 350-384. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2525.

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. รายงานการวิจัยเรื่องเทริดโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราช. นครศรีธรรมราช : สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, 2541.

ธีรวุฒิ บุญยโสภณ และวีระพงษ์ เฉลิมจิระรัตน์. พื้นฐานการบริหารงานอุตสาหกรรม. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้า, 2534.

นิคม มูสิกะคามะ. วัฒนธรรม : บทบาทใหม่ในยุคโลกาภิวัตน์. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2545.

นิยพรรณ (ผลวัฒนะ) วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์. แนวทาง วิธีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนในการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา. กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภณการพิมพ์, 2531.

บุญเดิม พันรอบ และจำนง พันรอบ. "วัฒนธรรม," สังคมศาสตร์. 7(1) : 48-42 ; มิถุนายน-ตุลาคม, 2525.

บุญยงค์ เกศเทศ. วัฒนธรรมเผ่าพันธุ์มนุษย์. อุบลราชธานี : ยงสวัสดิ์การพิมพ์, 2536.

บุญสม ยอดมาลี. การสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ ปรับปรนและเห็นคุณค่ามรดกทางวัฒนธรรม. มหาสารคาม : สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2544.

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. นาฏศิลป์พื้นเมือง. โครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ สถาบันราชภัฏธนบุรี, 2542.

ปกรณ์ ปรียากร. แนวความคิดว่าด้วยการพัฒนา. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2503.

Mahasarakham University

ประจักษ์ ฉายแสง. “แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. หน้า 73–75. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ และดรุณี บุญภิบาล. “นครศรีธรรมราช,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2542. เล่ม 4. หน้า 3611-3614. กรุงเทพฯ : สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2542.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. “การศึกษาและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ในปัจจุบัน,” ใน พื้นบ้านพื้นเมือง–ถิ่นไทยทักษิณ. หน้า 151–158. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2534.

ประยุทธ วรรณอุดม. บทบาทและการดำเนินกลยุทธของสังคมมวลชนเพื่อส่งเสริมหมอลำ. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ประสบสุข ดีอินทร์. การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ทรัพยากรป่าไม้ของกำนัน ผู้ใหญ่บ้านในภาคเหนือ. วิทยานิพนธ์ สค.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2531.

ประเสริฐ วิทยารัฐ. “สภาพทั่วไปของภาคใต้,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2542. เล่ม 5. หน้า 55–60. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542.

ปราชญา กล้าผจัญ. 88 ลู่ทางสู่.. ความสำเร็จของนักบริหาร. กรุงเทพฯ : เยลโล่การพิมพ์, 2543.

ปราณี วงษ์เทศ. “การละเล่นพื้นเมืองและพิธีกรรมในสังคมไทย,” ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ. หน้า 224 – 234. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2528.

———. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2525.

ปรีชา นุ่นสุข. “นครศรีธรรมราช,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 3. หน้า 3617. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542.

———. “โนรา,” ใน หนังสือชุดความรู้ไทยลำดับที่ 4015. หน้า 215. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2537.

ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์. มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2529.

ผาสุก อิทราวุธ. “ละครชาตรีหรือโนห์รา,” ใน ประวัติศาสตร์และโบราณคดีนครศรีธรรมราช ชุดที่ 4 เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช ครั้งที่ 4. หน้า 89-105. นครศรีธรรมราช : วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช, 2529.

Mahasarakham University

พงศ์สัณห์ ศรีสมทรัพย์ และชลิดา ศรมณี. หลักการจัดองค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง, 2528.

พจนารถ กรึงไกร. การมีส่วนร่วมขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นกับชุมชนในการจัดการแหล่งท่องเที่ยวเชิงนิเวศวัฒนธรรม : กรณีศึกษาตำบลโป่งงาม อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545..

พรศักดิ์ พรหมแก้ว. “การละเล่นพื้นบ้าน : บทประมวลเพื่อเสนอภาพรวม,” ใน ทีทรรศน์วัฒนธรรม. หน้า 70. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2540.

พรหมศักดิ์ เจิมสวัสดิ์ และปรีชา นุ่นสุข. “ศาสนาและความเชื่อต่าง ๆ ของชุมชนโบราณในภาคใต้,” ใน รายงานการสัมมนาเรื่องประวัติศาสตร์–โบราณคดีศรีวิชัย. หน้า 110-127. กรุงเทพฯ : กองโบราณคดี กรมศิลปากร, 2525.

พระยาอนุมานราชธน. วัฒนธรรมเบื้องต้น. หน้า 18. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, 2501.

พัทยา สายหู. “การเกิดและการคงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน เอกสารประกอบการประชุมสัมมนาศิลป์ในพื้นบ้าน (หมอลำ) ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. หน้า 14-15. ขอนแก่น : ศูนย์วัฒนธรรมขอนแก่น, 2536.

———. “ความคิดเห็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมไทย,” ใน ไทยศึกษา. หน้า 51–58. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2523.

———. “แนวทางในการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย. หน้า 70-72. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

พิทยา บุษรารัตน์. ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา. สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2539.

———. โนราโรงครูตำบลท่าแก อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง. สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2535.

พิมุข ชาญชนะวัฒน์. การปรับปรน เปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมของชาวไทยใหญ่ : กรณีศึกษาชาวไทยใหญ่หมู่บ้านถ้ำลอด อำเภอปางมะผ้า จังหวัดแม่ฮ่องสอน. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เชียงใหม่ : สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, 2546.

ไพบูลย์ ช่างเรียน และสมปราชญ์ จอมเทศ. วิทยาการจัดการและพฤติกรรมบริหารองค์การ. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

Mahasarakham University

ไพรัตน์ เตชะรินทร์. นโยบายและกลวิธีการมีส่วนร่วมของชุมชนในยุทธศาสตร์การพัฒนาปัจจุบันของประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2527.

ภมรรัตน์ สุธรรม และคณะ. พลวัตชุมชนกับการพึ่งตนเองในภาคตะวันตก. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2546.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. “โนรา,” ใน คติชนชาวบ้าน อันดับ 11. หน้า 6–7. สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, 2519.

ภิญโญ สาธร. การบริหารการศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาบริหารการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2523.

มนตรี ตราโมท. การละเล่นของไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2518.

มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต. สุนทรียภาพของชีวิต. กรุงเทพฯ : โครงการศูนย์หนังสือมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต, 2549.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี, 2537.

———. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2540.

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี. หลักการพัฒนาชุมชนและการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : ไทยอนุเคราะห์ไทย, 2526.

เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม. “ความเป็นมาของโนรา,” ใน พุ่มเทวา : ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร. หน้า 19-31. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2523.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2546.

เรณู โกศินานนท์. การแสดงพื้นบ้านในประเทศไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

วันรักษ์ มิ่งมณีนาคิน. การพัฒนาชนบทไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

วิเชียร ณ นคร. “ตำนานและความเป็นมาของโนห์ราหรือโนรา,” ใน พุ่มเทวา : ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร. หน้า 75–77, 85-88. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2523.

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. เพลงโหมโรงโนรา : กรณีศึกษา จังหวัดนครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

วิวัฒน์ชัย บุญยศักดิ์ “วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ทรัพยากรการท่องเที่ยวอีกรูปแบบหนึ่ง,” ใน นิเวศน์สัญจร วิถีทางสู่การอนุรักษ์. หน้า 32-37. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

Mahasarakham University

วีระ บำรุงรักษ์. คู่มือการวางแผนและการประสานงานวัฒนธรรมจังหวัด. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2529.

ศรีศักร วิลลิโภดม. “การอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลง,” ใน รายงานการสัมมนาทางวิชาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ. หน้า 3-30. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2534.

ศิริวรรณ เสรีรัตน์ และคณะ. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : พัฒนาศึกษา, 2539.

ศิริอร ขันธหัตถ์. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : ทิพยวิสุทธิ์, 2536.

สงบ ส่งเมือง, ชาญณรงค์ เที่ยงธรรม. “สงขลา,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2543 เล่ม 7. หน้า 7587–7588. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542.

สถาพร ศรีสัจจัง. “วิญญาณที่ขาดหายของสื่อสมัยใหม่และสื่อพื้นบ้านสื่อแห่งมนุษย์,” ใน งานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 14. หน้า 36-37. กรุงเทพฯ : พัฒนาศึกษา, 2534.

สนิท สมัครการ. วิธีการศึกษาสังคมมนุษย์กับตัวแบบสำหรับศึกษาสังคมไทย. กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2540.

สมคิด บางโม. หลักการจัดการ. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์, 2538.

สมพงษ์ เกษมสิน. การบริหาร. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2526.

สมยศ นาวีการ. การบริหารตามสถานการณ์. กรุงเทพฯ : บรรณกิจ, 2523.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. การศึกษาสังคมและวัฒนธรรม : แนวความคิดวิธีวิทยา และทฤษฎี. ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2544.

สมหวัง คงประยูร. ศิลปะพื้นบ้าน. เชียงใหม่ : ส่งเสริมธุรกิจ, ม.ป.ป.

สมาน รังสิโยกฤษณ์ และสุธี สุทธิสมบูรณ์. หลักการบริหารเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ : สวัสดิการสำนักงาน ก.พ., 2537.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีและกลยุทธ์การพัฒนาสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์, 2549.

สัมพันธ์ ภู่ไพบูลย์. องค์การและการจัดการ. กรุงเทพฯ : พิทักษ์อักษร, 2542.

สารภี มุสิกอุปถัมภ์. โนราลงครู. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2527.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. คู่มือการปบริหารจัดการโครงการทางวัฒนธรรมของภาคีเครือข่ายดำเนินงานวัฒนธรรมปีงบประมาณ พ.ศ. 2551. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด, 2550.

Mahasarakham University

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ความหมายของขอบข่ายงานวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2523.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช. แผนยุทธศาสตร์ 2550-2552. นครศรีธรรมราช : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช, 2550.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง. แผนยุทธศาสตร์ 2550-2552. พัทลุง : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2550.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา. แผนยุทธศาสตร์ 2552-2554. สงขลา : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา, 2551.

สินชัย กระบวนแสง และณรงค์ เขียนทองสกุล. ไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2541.

สุกัญญา สุจฉายา. เพลงปฏิพากย์บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ, 2532.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. “การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 1. หน้า 370. กรุงเทพฯ : สยามเพรสแมเนจเม้นท์, 2542 ก.

————. “โนรา,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2542 เล่ม 8. หน้า 3871-3896. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542 ข.

————. “โนรา,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พุทธศักราช 2529 เล่ม 5. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2529.

————. “ทรรศนะเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน,” ใน แนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. หน้า 58-63. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2531.

————. วัฒนธรรมพื้นบ้านแนวปฏิบัติในภาคใต้. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2525.

สุพัฒน์ นาคเสน. โนรา : รำเฒ่ียนพราย-เหยียบลูกมะนาว. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนพานิช, 2529.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. นาฏยศิลป์ปริทรรศน์. กรุงเทพฯ : ห้องภาพสุวรรณ, 2543.

Mahasarakham University

สุริชัย หวันแก้ว. โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับการมีงานทำ. กรุงเทพฯ : กองวิจัยการศึกษา สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2530.

สุวิทย์ ทองศรีเกตุ. พิธีกรรมต่าง ๆ ในนครศรีธรรมราชที่ได้รับอิทธิพลจากพราหมณ์. นครศรีธรรมราช : ม.ป.พ,. 2523.

เสน่ห์ จามริก. นโยบายในการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขานุการคณะรัฐมนตรี, 2527.

เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน เล่ม 1,2. กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญาและมูลนิธิหมู่บ้าน, 2536.

อคิน รพีพัฒน์. การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา. นครปฐม : ศูนย์ศึกษานโยบายสาธารณสุข มหาวิทยาลัยมหิดล, 2525.

อมรา พงศาพิชญ์. “มนุษย์กับวัฒนธรรม,” ใน สังคมและวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 4. หน้า 20 - 21. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

———. วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

อร สุรายุทธ. หลักและทฤษฎีทางการบริหารการศึกษา. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา, ม.ป.ป.

อรทัย ก๊กผล. เอกสารและสื่อประกอบการเรียนรู้หลักสูตรการบริหารจัดการองค์การปกครองส่วนท้องถิ่น. นนทบุรี : วิทยาลัยพัฒนาการปกครองส่วนท้องถิ่น สถาบันพระปกเกล้า, ม.ม.ป.

อรวรรณ สันโลหะ. โนราผู้หญิง. วิทยานิพนธ์ ค.ม กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. วิธีคิดเชิงซ้อนในการวิจัยชุมชน : พลวัตและศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544.

อุดม หนูทอง. “โนรา : ตำนาน,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. 2542. เล่ม 8. หน้า 3897– 3899. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์, 2542.

———. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2531.

———. โนรา. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2536.

———. วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ ประเภทนิทานประโลมโลก. สงขลา : ศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2521.

Mahasarakham University

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค : วิถีชีวิตของกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2539.

เอนก นาวิกมูล. "การผลิตและการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการประชาสัมพันธ์," ใน เอกสารการสอนชุดวิชา 16429 การผลิตงานประชาสัมพันธ์. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2531.

———. "ศิลปินพื้นบ้านกับการถ่ายทอดวัฒนธรรม," ใน หนังสือที่ระลึกโครงการประชุมสัมมนาดนตรีหนังตะลุง จังหวัดสงขลา ประจำปี 2536. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2536.

Ashley, Sean. Exercising with Buddha : Palaung Buddhism in Northern Thailand. Canada : Simon Fraser University Canada, 2004.

Alam, P. Merriam. Breaking Dawn. England. 1964.

Barnett, H.G. The Basic of Cultural Change. New York : McGraw hill Book Company, Public Affairs, 1953.

Brown, J. Marivn. From Ancient Thai to Modern Dialects. Bangkok : Social Science Association Press of Thailand, 1976.

Chessman, Patricia. Lao Textiles Ancient Symbols-Living Art. Bangkok : White Lotus Co., Ltd., 1988.

Claire, Kramsch. Language and Culture. New York : Oxford University Press, 1998.

Cohen, M. John and T, Up Hoff Norman. Participation's Place in Rural Development : Sacking Clarity Through Specificity. World Development, 1980.

Dale, Ernest. Management : Theory and Practice. New York : McGraw–Hill, 1965.

Douglas, Gavin Duncan. State Patronage of Burmese Traditional Music. Washington Ph.D., : University of Washington, 2001.

Erwin, William. Participation Management : Concept Theory and Implementation. Atlanta Ga : Georgia State University, 1976.

Guelden, Marlane P. Ancestral Spirit Mediumship in Southern Thailand : The Nora Performance as a Symbol of the South on the Periphery of a Buddhist Nation-State. Hawaii : University of Hawaii, 2005.

Hay, D.A. A sale Rae the Measuring of Social Participation of Rural Households. Rural Sociology, 1951.

Mahasarakham University

Hicks, G. Herbert. The Management of Organization : A System and Human Resources Approach. New York : McGraw–Hill, 1972.

Holmes, Amanda J. Writing Local History : Reflections on Omena, Michigan. Pennsylvania : University of Pensylvania, 2004.

Kennedy, Eugene. A Time for Being Human. New York : Rolls Offset Printing Co., Inc., 1977.

Koontz, Harold and O'Donnell. Cyril. Principles of Management : An Analysis of Management Functions. New York : McGraw-Hill, 1968.

Malcolm Warner. International Encyclopedia of Business and Management. London : Rcuttedge, 1996.

Malinowski, B. Magic Science and Religion. New York : Dcubleday, 1925.

McAllister, David P. Reading in Ethnomusicology. New York : Johnson Reprint Corporation, 1971.

Netil, Brno. Theory and Method in Ethnomusicology. New Your : The Free Press, 1964.

Ogburn, William. Social Change. New York : B. W. Huebsch, 1962.

Poloma, M. Margaret. Contemporary Sociology Theory. New York : Macmillan Publishing Co., 1979.

Linton, Ralph. The Study of Man. New York : Appleton Century Co-opration, 1973.

Robbins, P. Stephen. The Administrative Process : Integrating Theory and Practice. Englewood Cliffs, New Jersey : Prentice-Hall, 1976.

Rowe, V. Cadelina. "A Comparison of Batak and Ata Subsistence Styles in Two Difference Social and Physical Environments," in Ethnic Diversity and the Control of Natural Resources in Southeast Asia. edited by a Terry Rambo and others. The University of Michigan, USA., 1988.

Seymour, Smith Charlotte. Macmillan Dictionary of Anthropology. London : The Macmillan Press, 1986.

Simon, H.A., G.W. Smithburg and V.A. Tompson. Public Administration. New York : Alfred A. Kuopf, 1966.

Tead, Ordway. Art of Administration. New York : McGraw–Hill, 1965.

Mahasarakham University

Toylor. S.J. and Bogdan. R.C. Introduction to Qualitative Research Method : The Search fo Meanings. New York : A Wiley-Interscience Publication John Wiley & Sons, 1984.

Turner, H. Jonathan. The Structure of Sociological Theory. Homewood : The Dorsey Press, 1982.

Tylor, Edward Dumett. Primitive Culture. London : John Murray, 1871.

United Nations. Research Institute for Social Development. New York : McGraw–Hill, 1975.

Vicki Rutter. Your Book of Puppetry. London : Latimer Trend & Co., Ltd. Plymouth, 1969.

Who. Review of Primary Health Care SHS/B2, 3, 1982.

Wiese, Depoid Von. The Sociological Study of Change. Transaction of then third World Congress of Sociology. Amsterdam : International Sociological Association, 1956.

William W. Reeder. Some Aspects of the Informal Social Participation of form Eamilies in New York State Canel University. Unpublished. H.D. Dissertation, 1974.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 1 กลุ่มผู้รู้

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ หัวหน้าคณะ

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคณะโนรา

2.1 ประวัติชีวิตของคณะโนรา

ภูมิหลังความเป็นมาของครอบครัว เหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงโนรา.....

.....

ชื่อคณะโนรา.....

ปีที่ก่อตั้ง.....

ผู้ก่อตั้ง.....

2.2 ท่านเรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงโนราจากใคร เมื่อไร แสดงจริงเมื่อไร.....

.....

2.3 การถ่ายทอดความรู้การแสดงโนรา มีการบันทึกการแสดงหรือไม่.....

.....

Mahasarakham University

คณะโนรามีความตั้งใจอย่างไรกับการถ่ายทอดความรู้ ในปัจจุบันมีผู้สืบสานหรือไม่กี่คน ถ้าไม่มี เพราะอะไร.....

คนที่สืบสานควรเป็นใคร มีคุณลักษณะอย่างไร.....

2.4 ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์เกี่ยวกับการแสดงโนรา.....

2.5 ความเชื่อและการปฏิบัติตัวของผู้แสดงมีความเชื่อในการแสดงโนราอย่างไร.....

.....

มีการปฏิบัติอย่างไร.....

มีข้อห้ามอย่างไรบ้างเกี่ยวกับการแสดงโนรา.....

2.6 องค์ประกอบในการแสดงโนรา

โรงโนราเป็นอย่างไร.....

ฉากทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร.....

เครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง ทำด้วยอะไร.....

เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง.....

เรื่องที่ใช้แสดงมีจำนวนกี่เรื่อง อะไรบ้าง.....

ระบบแสง สี เสียง เป็นอย่างไร.....

2.7 ขนบนิยมในการแสดงโนรา

การไหว้ครู.....

การโหมโรง.....

กาศครู.....

การดำเนินเรื่อง.....

การขับบทหน้าม่าน.....

ตอนที่ 3 การบริหารจัดการ

การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....

ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งแสดงโนราในรอบปี.....

พาหนะและการเดินทางไปแสดงโนรา.....

รายได้แต่ละครั้งและการจัดสรร.....

เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....

ปัจจุบันมีองค์กรกลางเกี่ยวกับการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 4 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสาน

4.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

4.2 รูปแบบการพัฒนา.....

ตอนที่ 5 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

การส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นและการยังชีพ เช่น

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 2 กลุ่มผู้รู้

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ปราชญ์ ☐ ผู้อำนวยการสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด ☐ รองผู้อำนวยการฯ☐ นักวิชาการ ☐ ประธานสภาวัฒนธรรม

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
7. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
8. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องโนรา

2.1 คณะโนรามีกี่คณะ และคณะอะไรบ้างที่ท่านทราบ.....
ความเป็นมาของการแสดง ผู้ก่อตั้งคณะโนราคือใคร และตั้งขึ้นเมื่อไร.....

2.2 ความเชื่อและการปฏิบัติของคณะโนรา.....
มีข้อห้ามอย่างไรบ้างเกี่ยวกับการแสดงโนรา.....

2.3 องค์ประกอบในการแสดงโนรา
โรงโนราเป็นอย่างไร.....
ฉากทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร.....
เครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง ทำด้วยอะไร.....
เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง.....
เรื่องที่ใช้แสดงมีจำนวนกี่เรื่อง อะไรบ้าง.....
ระบบแสง สี เสียง เป็นย่างไร.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

3.1 รูปแบบการอนุรักษ์ และการสืบสาน.....

3.2 รูปแบบการพัฒนา.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพทำเทริด.....

อาชีพทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 3 กลุ่มผู้รู้

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ นายกองค์การบริหารส่วนตำบล ☐ เจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรม

☐ ผู้บริหารสถานศึกษา ☐ สื่อมวลชน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 บริบทของสังคมและวัฒนธรรม

2.1 ความเป็นมาของชุมชน……..

2.2 สภาพภูมิอากาศ ภูมิประเทศในชุมชน.....

2.3 การปกครองประชากร.....

2.4 การคมนาคม การสื่อสาร.....

2.5 อาชีพหลักของชุมชน.....

รายได้.....

การศึกษา.....

2.6 ลักษณะครอบครัวและเครือญาติ.....

2.7 การทำมาหากิน.....

ปัญหาสังคม.....

ความเชื่อ.....

วัฒนธรรม.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

3.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

3.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการพัฒนาอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 4 กลุ่มผู้ปฏิบัติ

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้แสดงโนรา

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงโนรา

2.1 ประวัติชีวิตของผู้แสดงโนรา ชื่อคณะ.....

2.2 ภูมิหลังความเป็นมาของครอบครัว เหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อการแสดงโนรา……

.....

2.3 ความเป็นมาของคณะโนรา……..……...…...

.....

2.4 ผู้ก่อตั้งคณะโนราคือใคร และตั้งขึ้นเมื่อไร……...

.....

2.5 การสะสมความรู้และประสบการณ์จากใคร มีประสบการณ์อย่างไร.....……

.....

2.6 การสืบทอด การถ่ายทอด มีการบันทึกเรื่องที่แสดงหรือไม่ เก็บไว้ที่ใด....……

.....

Mahasarakham University

2.7 มีความตั้งใจอย่างไรกับการถ่ายทอดความรู้ในปัจจุบัน.....
.....

2.8 มีความเชื่อและการปฏิบัติตัวอย่างไร.....

มีข้อห้ามเกี่ยวกับการแสดงอย่างไร.....

2.9 องค์ประกอบในการแสดงโนรา

จำนวนบุคลากรในคณะมีกี่คน ใครบ้าง ทำหน้าที่อะไร.....

โรงโนราเป็นอย่างไร.....

ฉากทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร.....

เครื่องแต่งกายมีอะไรบ้าง ทำด้วยอะไร.....

เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง.....

เรื่องที่ใช้แสดงมีจำนวนกี่เรื่อง อะไรบ้าง.....

2.10 ท่านแสดงโนรามากี่ปี.....

2.11 ท่านฝึกรำโนรามาจากใคร.....

2.12 ท่านแสดงเป็นตัวอะไร.....

2.13 ค่าตอบแทนจากการแสดงของท่านเป็นอย่างไร.....

2.14 ท่านจะยึดอาชีพการแสดงโนราไปอีกนานแค่ไหน.....

2.15 การแสดงโนราในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนจากเดิมหรือไม่.....

ตอนที่ 3 การบริหารจัดการ

การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....
.....

ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งแสดงโนราในรอบปี.....
.....

พาหนะและการเดินทางไปแสดงโนรา.....
.....

รายได้แต่ละครั้งและการจัดสรร.....
.....

เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....
.....

Mahasarakham University

ปัจจุบันมีองค์กรกลางเกี่ยวกับการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร.....

.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

4.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

4.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 5 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 5 กลุ่มผู้ปฏิบัติ

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ นักดนตรีโนรา

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการเล่นดนตรีโนรา

2.1 ประวัติชีวิตของนักดนตรีโนรา ชื่อคณะ.....

2.2 ภูมิหลังความเป็นมาของครอบครัว เหตุการณ์ที่มีอิทธิพลต่อการเล่นดนตรีโนรา

.....

2.3 ความเป็นมาของคณะโนรา……..……...…...

2.4 ผู้ก่อตั้งคณะโนราคือใคร และตั้งขึ้นเมื่อไร……...

2.5 การสะสมความรู้และประสบการณ์จากใคร มีประสบการณ์อย่างไร.....……

.....

2.6 การสืบทอด การถ่ายทอด มีการบันทึกไว้หรือไม่ เก็บไว้ที่ใด....……...……

.....

2.7 มีความตั้งใจอย่างไรกับการถ่ายทอดความรู้ในปัจจุบัน.....

.....

Mahasarakham University

2.8 มีความเชื่อและการปฏิบัติตัวอย่างไร.....
.....

2.9 องค์ประกอบในการแสดงโนรา

จำนวนบุคลากรในคณะมีกี่คน ใครบ้าง ทำหน้าที่อะไร.....

โรงโนราเป็นอย่างไร.....

ฉากทำด้วยอะไร สีอะไร ขนาดเท่าไร.....

เครื่องดนตรีมีกี่ชนิด อะไรบ้าง.....

เรื่องที่ใช้แสดงมีจำนวนกี่เรื่อง อะไรบ้าง.....

อุปกรณ์ เครื่องเสียง ระบบไฟ เป็นอย่างไร.....

2.10 ท่านเล่นดนตรีโนรามากี่ปี.....

2.11 ท่านฝึกดนตรีมาจากใคร.....

2.12 ขั้นตอนและเทคนิคในการแสดง.....

2.13 ท่านเล่นเครื่องดนตรีชนิดอะไร.....

2.14 ค่าตอบแทนจากการเล่นดนตรีเป็นอย่างไร.....

2.15 ท่านจะยึดอาชีพการเล่นดนตรีไปอีกนานแค่ไหน.....

2.16 การแสดงโนราในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนจากเดิมหรือไม่.....

ตอนที่ 3 การบริหารจัดการ

การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....
.....

ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งแสดงโนราในรอบปี.....
.....

พาหนะและการเดินทางไปแสดงโนรา.....
.....

รายได้แต่ละครั้งและการจัดสรร.....
.....

เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....
.....

ปัจจุบันมีองค์กรกลางเกี่ยวกับการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร.....
.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 4 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

4.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

4.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 5 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 6 กลุ่มผู้ปฏิบัติ

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้รับจ้างควบคุมแสง สี เสียง

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 การบริหารจัดการ

การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....

.....

ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งแสดงโนราในรอบปี.....

.....

พาหนะและการเดินทางไปแสดงโนรา.....

.....

รายได้แต่ละครั้งและการจัดสรร.....

.....

เวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....

.....

ปัจจุบันมีองค์กรกลางเกี่ยวกับการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร.....

.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 7 กลุ่มผู้ปฏิบัติ

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ช่างตัดเย็บ ☐ ช่างทำเครื่องประดับ ☐ ช่างทำเครื่องแต่งกาย

☐ ช่างศิลป์ทำฉาก ☐ ช่างทำเทริด ☐ ช่างทำเครื่องดนตรี

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....

2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....

3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง

4. อายุ.....ปี

5. อาชีพหลัก.....

6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด

( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา

( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี

( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....

7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

2.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

2.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 3 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 8 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้ชมการแสดงโนรา

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการดูการแสดงโนรา

2.1 ท่านเคยชมโนรากี่ครั้ง กี่ปี ที่ไหนบ้าง.....

2.2 ท่านชอบการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด.....

2.3 ท่านชอบการแสดงของคณะใดมากที่สุด เท่าที่ท่านชมมา.....

2.4 ในการชมการแสดงโนราท่านชอบอะไรมากที่สุด

ดนตรี การโหมโรง.....

ผู้แสดง.....

บทกลอนการร้อง.....

มุขตลก.....

การแสดงเรื่อง.....

2.5 ท่านคิดว่าการแสดงโนรามีการเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่อย่างไร……

.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

3.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

3.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 9 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ผู้ว่าจ้าง

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 การบริหารจัดการ

2.1 ท่านว่าเจ้าของคณะโนรามาแสดงกี่ครั้ง ที่ไหน และเนื่องในงานอะไร.....
.....

2.2 ท่านชอบการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด.....
.....

2.3 ท่านชอบการแสดงของคณะโนราคณะใดมากที่สุดเท่าที่ท่านชม และว่าจ้างมาเพราะเหตุใด.....

2.4 ท่านคิดว่าการแสดงโนรามีการเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร……...
.....

2.5 ท่านคิดว่าค่าใช้จ่ายในการว่าจ้างคณะโนรา ราคาแพงหรือถูกกว่าการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น.....

2.6 ท่านคิดว่าในโอกาสต่อไปท่านจะว่าจ้างคณะโนรามาแสดงอีกหรือไม่ เพราะเหตุใด
.....

Mahasarakham University

2.7 การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....

.....

2.8 ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งในการว่าจ้างโนราไปแสดงในรอบปี

.....

2.9 พาหนะและการเดินทางของคณะโนราที่ว่าจ้างไปแสดง.....

.....

2.10 การกำหนดเวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....

.....

ตอนที่ 3 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

3.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

3.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ชุดที่ 10 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structures Interview)

☐ ประชาชนที่อยู่ในชุมชน

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....นามสกุล.....
2. บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตำบล.....อำเภอ.....จังหวัด.....
3. เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง
4. อายุ.....ปี
5. อาชีพหลัก.....
6. ระดับทางการศึกษาสูงสุด
   ( ) ประถมศึกษา ( ) มัธยมศึกษา
   ( ) อนุปริญญา ( ) ปริญญาตรี
   ( ) สูงกว่าปริญญาตรี ( ) อื่น ๆ ระบุ.....
7. วันที่ให้สัมภาษณ์.....เดือน.....พ.ศ. .....

ตอนที่ 2 การบริหารจัดการ

2.1 ท่านว่าจ้างคณะโนรามาแสดงกี่ครั้ง ที่ไหน และเนื่องในงานอะไร.....

.....

2.2 ท่านชอบการแสดงโนราหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด.....

.....

2.3 ท่านชอบการแสดงของคณะโนราคณะใดมากที่สุดเท่าที่ท่านชม และว่าจ้างมาเพราะเหตุใด.....

2.4 ท่านคิดว่าการแสดงโนรามีการเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร……...

.....

2.5 ท่านคิดว่าค่าใช้จ่ายในการว่าจ้างคณะโนรา ราคาแพงหรือถูกกว่าการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่น.....

2.6 ท่านคิดว่าในโอกาสต่อไปท่านจะว่าจ้างคณะโนรามาแสดงอีกหรือไม่ เพราะเหตุใด

.....

Mahasarakham University

2.7 การติดต่อและการตอบรับการแสดงโนรามีวิธีการอย่างไร.....

.....

2.8 ลักษณะของงาน สถานที่ และจำนวนครั้งในการว่าจ้างโนราไปแสดงในรอบปี

.....

2.9 พาหนะและการเดินทางของคณะโนราที่ว่าจ้างไปแสดง.....

.....

2.10 การกำหนดเวลาที่ใช้ในการแสดงแต่ละครั้ง.....

.....

ตอนที่ 3 รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสาน

3.1 รูปแบบการอนุรักษ์และการสืบสาน.....

.....

3.2 รูปแบบการพัฒนา.....

.....

ตอนที่ 4 รูปแบบการส่งเสริมอาชีพของศิลปะการแสดงโนรา ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

อาชีพครูสอนรำโนรา.....

อาชีพการทำเครื่องประดับโนรา/เครื่องแต่งกาย.....

อาชีพการทำเทริด.....

อาชีพการทำเครื่องดนตรีโนรา.....

อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร ,โรงแรม.....

อาชีพผลิตของที่ระลึก.....

Mahasarakham University

แบบสังเกตชนิดมีส่วนร่วม (Participant Observation)

สำหรับการวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

---

1. กิจกรรมที่สังเกต.....
2. วัน เวลา สถานที่.....
3. บุคลากร (ผู้ร่วม).....
4. เนื้อหาสาระจากการสังเกต (ตาดู/หูฟัง)
   4.1 ลักษณะภูมิประเทศ, ที่อยู่อาศัย, การคมนาคม.....
   4.2 วิถีชีวิตของประชาชนในชุมชน, อาชีพ, กิจกรรม.....
   4.3 วิถีชีวิตของคณะโนรา.....
   4.4 อื่น ๆ .....
5. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม (จมูกได้กลิ่น/ลิ้นลิ้มรส/กายสัมผัสจับต้อง)
   5.1 .....
   5.2 .....
   5.3 .....
6. กิจกรรมประกอบการสังเกต ( ) ถ่ายรูป ( ) ถ่ายวีดีโอ ( ) สัมภาษณ์
7. ผู้สังเกต.....(ผู้วิจัย)
   ผู้ร่วมฟัง.....(ผู้ช่วย)

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview)

สำหรับการวิจัยเรื่อง โนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

ตอนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวผู้ให้สัมภาษณ์

1. ชื่อ – นามสกุล .....
2. วัน , เดือน , ปีเกิด .....
3. ที่อยู่ปัจจุบัน .....
4. อาชีพและรายได้ในปัจจุบัน.....

ตอนที่ 2 เรื่องที่สัมภาษณ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยและอื่น ๆ

2.1 การแสดงโนรามีความเป็นมาอย่างไร.....

2.2 รูปแบบการอนุรักษ์การพัฒนา และการสืบสาน.....

2.3 รูปแบบการพัฒนาอาชีพของศิลปะการแสดงโนราให้เป็นที่ยอมรับของสังคม

.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....สถานที่สัมภาษณ์.....

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ.....นามสกุล.....

Mahasarakham University

แบบสนทนากลุ่ม

สำหรับการวิจัย เรื่อง โนรา : การอนุรักษ์ การพัฒนา และการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้

---

1. ข้อมูลเบื้องต้น

1. ชื่อผู้ร่วมสนทนา.....
2. สถานที่สนทนา... .....
3. วัน เดือน ปี ที่สนทนา.....

2. รายการสนทนา

1. องค์ประกอบการแสดงโนรามีอะไรบ้าง.....
2. ศิลปะการแสดงโนรามีอะไรบ้าง.....
3. การส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนรามีอะไรบ้าง.....
4. การพัฒนารูปแบบการแสดงโนรา.....

3. ข้อสรุปของประเด็นในการสนทนา

.....

.....

4. อื่น ๆ

.....

.....

วันที่.....เดือน.....พ.ศ. .....สถานที่สัมภาษณ์.....

ผู้สัมภาษณ์ชื่อ.....นามสกุล.....

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข
รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

Mahasarakham University

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

กฤตชัย สินธุ์สาย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 17 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

กลิ้ม อนุชาญ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 111/1 หมู่ที่ 9 ตำบลร่มเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

กิตติพงศ์ จันทร์สุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 8 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

กิตติศักดิ์ ชุมชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 69หมู่ที่ 7 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

ขนิษฐา สวัสดิพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 43/2 หมู่ที่ 7 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

คล้อย รักจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 75 หมู่ที่ 10 ตำบลชุมพล อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

คลาด แป๊ะซิว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 2 ตำบลท่ามิหรำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

จตุพร เนียมเกลี้ยง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 281 หมู่ที่ 9 ตำบลชะอวด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

จตุรงค์ จันทนะ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 53/1 หมู่ที่ 3 ตำบลวัดจันทร์ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2552.

จริยา จำปาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 19 ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

จรูญ นราคร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2552.

จันทร์ ศรีประเสริฐ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 22 ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

จำเนียร หนูมาก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 79 หมู่ที่ 19 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

จิณ ฉิมพงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 10/5 หมู่ที่ 4 ตำบลควนตะโก อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2551.

จิรเดช เพ็งรักษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 14 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

จิรายุ หนูเอียด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 21/1 หมู่ที่ 10 ตำบลควนโส อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

จิรายุ ชูสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 110 ตำบลสะเดา อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

จุรีย์ นรสิงห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าปะจะ อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3ธันวาคม 2552.

เจริญ จันทร์คง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 47 หมู่ที่ 6 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

เจษฎา พรหมชิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 115/1 หมู่ที่ 1 ตำบลกรูด อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2551.

เฉลิมชัย คงพูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 98 หมู่ที่ 9 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2552.

ชวณีย์ ศรีปากแพรก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 1/1 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3ธันวาคม 2551.

ชวลิต พัฒนจินดา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 232 หมู่ที่ 1 ตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

ชอบ เกิดฉิม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 32 หมู่ที่ 3 ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ วันที่ 29 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

ชะอ้อน ณปาคาม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 57/1 หมู่ที่ 7 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

เชียะ สุขหอม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 58/3 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

ณัฐวุฒิ แสงศรีคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 55 หมู่ที่ 6 ตำบลกระดังงา อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

ถวิล จำปาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 732/1 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

เถาวัลย์ สมฤกษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 186 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าพะยอม อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

ทรงศักดิ์ จันทร์สุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 8 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552 .

ทศพล ศิริบูรณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 49 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

ธนิตา ทองรุ่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 374 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

ธรรม ทองชุมนุม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 625 หมู่ที่ 2 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2552.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 153/1 หมู่ที่ 1 ตำบลนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2552

ธัญวรัตน์ บุญช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 52 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

นพวรรณ รุจิภักดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 4 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2551.

นพศักดิ์ นภิบาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 41 หมู่ที่ 9 ตำบลทุ่งลาน อำเภอคลองหอยโข่ง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

นริศร เพชรมณี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 457 หมู่ที่ 9 ตำบลหารเทา อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

นฤทธิ์ ดิสรพงศศ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2552.

นารีรัตน์ ทองคำ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 40 หมู่ที่ 5 ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 15 มกราคม 2552.

นาวา คงเขียว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 155 หมู่ที่ 7 ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

บรรพต จันทร์ผลึก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 190 หมู่ที่ 1 ตำบลแพรกหา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

บุญช่วย จำปาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 24 หมู่ที่ 9 ตำบลลำปำ จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

บุญยิ่ง มีลาย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 142 หมู่ที่ 6 ตำบลเขาพังไกร อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

บุตร แสงเขียว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 1/2 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

ประกาศิต หวันชิตนาย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 732/1 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

ประดิษฐ์ นวลแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 36 หมู่ที่ 11 ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 28 ตุลาคม 2551.

ประไพ พรหมอักษร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 326 หมู่ที่ 9 ตำบลหนองธง อำเภอป่าบอน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2551.

ประยุทธ อ่อนชื่นจิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 88/6 หมู่ที่ 2 ตำบลนาวง อำเภอ ห้วยยอด จังหวัดตรัง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

ปราโมทย์ ไกรสุวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 95 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

ปรีชา นกแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 278 หมู่ที่ 10 ตำบลหลักช้าง อำเภอช้างกลาง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

ปลื้ม ชูคง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 42/1 หมู่ที่ 1 ตำบลชัยบุรี อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

ปวริศ ประวัติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 14 หมู่ที่ 1 ตำบลบางกล่ำ อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

เปรื่อง ประชาชาติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, ชมรมโนรา จังหวัดพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

ผิว สุขสวัสดิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 52 หมู่ที่ 12 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

แผ้ว ยอดจันทร์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 124/4 หมู่ที่ 9 ตำบลทุ่งหวัง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

พรชัย โนติวรรณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 6/36 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2551.

พระครูปลัดสมพร ฐานะธรรมโน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2552.

พ่วง ชูพงษ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 23 หมู่ที่ 7 ตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

พัชระ สุวรรณรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 108 หมู่ที่ 9 ตำบลนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

พานิชพงศ์ ฉิมกูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 21/2 ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552

พิเชษฐ์ หนองหงอก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 90 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

เพ็ญศรี หมื่นพันธ์ชู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 57/2 หมู่ที่ 7 ตำบลสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

เพลินพิศ รักขุนส่อง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 125 หมู่ที่ 12 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

แพรรดา จันทร์แก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 27/46 หมู่ที่ 3 ถนนพ่อขุนทะเล ตำบลมะขามเตี้ย อำเภอเมือง จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

ไพบูลย์ พุ่มพูล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 170 หมู่ที่ 12 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2551.

ไพโรจน์ แก้วจุฑานิติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2551.

Mahasarakham University

ไพลิน อินทกาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 67 หมู่ที่ 10 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

ฟาริดา สุขไส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 57/2 หมู่ที่ 7 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

ภควัต อินทนุ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,ชมรมโนราจังหวัดพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2551.

ภาคภูมิ เจริญศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 14 หมู่ที่1 ตำบลเกียร์ อำเภอสุคิริน จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

ภิญโญ แก้วแจ้ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 22 หมู่ที่ 6 ตำบลวังใหญ่ อำเภอเทพา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ กุมภาพันธ์ 2552.

มณี ขาวช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 29 หมู่ที่ 4 ตำบลลำป่า อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

มนตรี หนูนุ้ย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 23 หมู่ที่ 4 ตำบลท่าเสม็ด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2551

มานพ ภูมิพันธ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 71/2 หมู่ที่ 12 ตำบลชัยบุรี อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

มารศรี เชาวลิต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 150 หมู่ที่ 1 ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2551.

ยุทธพงศ์ ป่วยนาเขต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 170 หมู่ที่ 3 ตำบลเชียงใหญ่ อำเภอเชียงใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

รจนา ศรีใส เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

ละมัย ศรีรักษา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 45/12 หมู่ที่ 2 ตำบลคอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

ละออ ทุ่มแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 184 หมู่ที่ 5 ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

ลิ้ม จู้ฮัว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 32 ตำบลท่าจัง อำเภอเมือง จังหวัด นครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

Mahasarakham University

วรพล ด้วงเอียด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 158/1 หมู่ที่ 10 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

วรรณา บุญจร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 125 หมู่ที่ 2 ตำบลบ้านตูล อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

วรรณิดา หนูเช่ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 91/56 หมู่ที่ 6 ตำบลคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2552.

วรสาร แก้วชุม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 139/1 หมู่ที่ 12 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

วราภรณ์ นุ่นแก้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลคูเต่า อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2552.

วาสนา วรรณลักษณ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 79/4 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

วิชา ศุกศรีสะอาด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 170 หมู่ที่ 5 ตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

วิชิต มิลำเอียง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 141 ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

วิมล คำศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 55 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน 2551.

วิรัตน์ ภูมหิงห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 75 หมู่ที่ 12 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

วิเวก เตมะศิริ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 32 หมู่ที่ 6 ตำบลลำปำ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

วีรยุทธ์ บุญช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 41 หมู่ที่ 3 ตำบลบางนม อำเภอหัวไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

สกุณา แกล้วกล้า เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 374 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

สถาพร ศรีสัจจัง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,สถาบันทักษิณคดี ตำบลเกาะยอ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13กุมภาพันธ์ 2552.

สมคิด สุพรรชนะบุรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 74 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

สมใจ พุทธวงค์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 85/1 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ วันที่ 13 มกราคม 2552.

สมพงษ์ ชนะบาล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 125 หมู่ที่ 12 ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2551.

สมพร นรสิงห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 234 หมู่ที่ 9 ตำบลชะอวด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

สมศรี รักนุ้ย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดพัทลุง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 6 เมษายน 2552.

สมหมาย ละอองรม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 360 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

สมาน แจ๊ะแต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 106 หมู่ที่ 1 ตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

สร้อยสุดา มณีโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 16/2 หมู่ที่ 6 ตำบลสทิงพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

สวัสดิ์ กฤตรัชตะนัน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2551.

สวัสดิ์ ช่วยพูลชู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 3 ตำบลท่าปะจะ อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2551.

สาคร ชูช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 2 หมู่ที่ 6 ตำบลเขาเจียก อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

สานิตย์ เพชรกาฬ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 170 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2551.

สายพิณ จำปาทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 732/1 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

สารภี สุวรรณคีรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 27/6 หมู่ที่ 3 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 104 หมู่ที่ 7 ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 20 ตุลาคม 2551.

Mahasarakham University

สำรวม ชูช่วย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 165 หมู่ที่ 10 ตำบลชะอวด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3ธันวาคม 2551.

สุชาติ พรหมสุข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 190 ตำบลร่มเมือง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2551.

สุณิษา หนูสาย เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 2/2 หมู่ที่ 9 ตำบลสวนหลวง อำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

สุนันทา อิศวเรตระกลู เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 1/5 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 4ธันวาคม 2551.

สุพิชัย รักสกุล เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 44/3 หมู่ที่ 2 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

สุภาพร เจิมกระโทก เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 91 หมู่ที่ 5 ตำบลเสาเภา อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

สุมล สังขจัด เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 19 ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 19 ตุลาคม 2551.

เสน่ห์ นรสิงห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าปะจะ อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

เสวียน นรสิงห์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 273 หมู่ที่ 9 ตำบลชะอวด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551

เสาวภา พุทโธสิทธิ์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 7/11 ถนนมะขาม ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

อนงค์ อุไรรัตน์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 65 อำเภอสิชล จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

อนรรฆ เกาะยอ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 67/2 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

อรรถพล ผอมคง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 47/125 ตำบลหาดใหญ่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

Mahasarakham University

อาบ คงเกลี้ยง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 23 หมู่ที่ 3 ตำบลอ่างทอง อำเภอศรีนครินทร์ จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

อุดมรัตน์ สุวรรณโณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 30 หมู่ที่ 9 ตำบลดอนประดู่ อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2552.

อุ่นใจ อิสสระโชติ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 3 หมู่ที่ 3 ตำบลรัตภูมิ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

อุมารินทร์ ศรีวาริน เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์, บ้านเลขที่ 553/7 หมู่ที่ 6 ตำบลแม่ขรี อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

เอี่ยม นุ้ยฉิม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,บ้านเลขที่ 61 หมู่ที่ 2 ตำบลขอนหาด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อวันที่ 3 ธันวาคม 2551.

โอภาส อิสโม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร เป็นผู้สัมภาษณ์,ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 มกราคม 2552.

Mahasarakham University

ภาคผนวก ค

ประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร

Mahasarakham University

ประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร

ขุนอุปถัมภ์นรากร นามเดิมว่า พุ่ม ช่วยพูลเงิน เกิดเมื่อวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2434 ที่บ้านเกาะม่วง ตำบลควนมะพร้าว อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรของนายเงิน นางชม กำพร้าบิดามาตั้งแต่อายุ 7 ขวบ ได้รับการศึกษาพออ่านออกเขียนได้จากพระครูกาเดิม (หนู) วัดวิหารเบิก ตำบลลำปำ อำเภอเมืองพัทลุง ต่อจากนั้นได้ฝึกรำโนรากับโนราชุม ที่ตำบลป่าพะยอม อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุงเป็นเวลา 2 ปี แล้วได้ไปศึกษาท่ารำกับโนราไข่โก บ้านไม้เสียบตำบลวังอ่าง อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช อีก 6 ปี รวมระยะเวลาฝึกรำโนรา 8 ปี มีความรู้ความชำนาญในการรำโนราเป็นอย่างดี รำได้ชดช้อยงดงามเป็นที่ประทับใจของผู้ชมทั่วไป และเริ่มมีชื่อเสียงขึ้นเรื่อย ๆ เมื่ออายุ 21 ปี ได้อุปสมบทที่วัดพิกุลทอง อำเภอควนขนุน เมื่อลาสิกขาแล้วก็ออกแสดงโนราไปทั่วทุกจังหวัดในภาคใต้ ตลอดไปจนถึงประเทศสหพันธรัฐมาเลเซีย มีชื่อเสียงโด่งดังจนประชาชนให้สมญานามว่า “พุ่มเทวา” อันหมายถึง “ผู้มีท่ารำสวยเหมือนเทวดา”

เมื่อโนราพุ่มมีชื่อเสียงก็มีผู้มาสมัครเป็นศิษย์กันมากมายบรรดาศิษย์ของโนราพุ่มเทวาที่มีชื่อเสียงทั้งในอดีตและปัจจุบันมีอยู่หลายคน เช่น โนรายก อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โนรากลับ บ้านเขาปู่ อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง โนราพรัด อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช โนราหีด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โนรากลิ่น บ้านตากแดด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โนราพรหม อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นต้น

โนราพุ่มเป็นที่รักของผู้คบค้าสมาคมทั่วไป เพราะเป็นคนเรียบร้อยสุภาพอ่อนโยน และประพฤติธรรมอย่างเคร่งครัดเมื่อ พ.ศ.2462 อายุได้ 28 ปี ได้แต่งงานกับนางสาวแหม้วทองขุนดำ บ้านนาขยาด อำเภอเมืองพัทลุง มีบุตร-ธิดา 5 คน ดังนี้

1. นางพิน บุณยะกุล
2. ร.ต.ต สันติ อุปถัมภ์นรากร
3. นายชุ่ม อุปถัมภ์นรากร
4. นางละเมียด เอสะนาชาตัง
5. นางละม่อม ชัยฤกษ์

หลังจากแต่งงานแล้วได้เลิกอาชีพแสดงโนรา หันมาประกอบอาชีพทำนาทำสวนด้วยความขยันหมั่นเพียรจึงทำให้ฐานะดีขึ้นมาเป็นลำดับ พ.ศ. 2468 อายุได้ 35 ปี ได้รับเลือกให้เป็นกำนันตำบลชะมวงอำเภอควนขนุน กำนันพุ่มได้ปฏิบัติงานในตำแหน่งหน้าที่เป็นอย่างดีมีประสิทธิภาพ ในปี พ.ศ.2473 ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จฯ พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนอุปถัมภ์นรากร”

Mahasarakham University

ขุนอุปถัมภ์นรากรได้ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความขยันหมั่นเพียรและเสียสละเพื่อความอยู่ดีกินดีของประชาชน จนพ.ศ.2475 ได้รับพระราชทานเหรียญที่ระลึกฉลองครบรอบ 150 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จากพระบาทสมเด็จฯ พระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้รับเงินรางวัล 100 บาท จากทางราชการในฐานะที่เป็นกำนันที่มีความประพฤติดี ปฏิบัติหน้าที่ด้วยความซื่อสัตย์สุจริต

ขุนอุปถัมภ์นรากรรับราชการในตำแหน่งกำนันครบ 20 ปี จึงลาออกจากตำแหน่งในปี พ.ศ. 2488 เพื่อประกอบอาชีพส่วนตัวคือทำนาและค้าขาย แม้ขุนอุปถัมภ์นรากรจะออกจากตำแหน่งกำนันแล้วก็ตาม แต่ถ้ามีงานใดที่เป็นประโยชน์ต่อส่วนรวม ท่านก็จะเข้าร่วมงานอย่างเต็มที่เสมอมา เช่น การพัฒนาหมู่บ้าน ทำถนน และบางครั้งท่านก็รำโนราเพื่อการกุศลเป็นต้น ปี พ.ศ. 2497 ได้รับเลือกให้เป็นคนขยันของชาติได้รับรางวัลแหวนทองคำจารึกว่า “คนขยันของชาติ”

เนื่องจากขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นผู้ที่มีคุณธรรม มีเมตตาและรักในศิลปะ ท่านจะให้ความช่วงเหลือผู้ที่มาขอความช่วยเหลือจากท่านเสมอ เช่น ในปี พ.ศ. 2507 โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาได้เชิญท่านไปฝึกรำโนราแก่นักศึกษาเพื่ออนุรักษ์ศิลปะของชาวใต้

นักศึกษาที่เป็นศิษย์จะได้นำออกไปเผยแพร่ต่อไป ท่านขุนเห็นด้วยและได้ถ่ายทอดวิชาอย่างไม่ปิดบังจึงทำให้ศิษย์มีความสามารถและเผยแพร่ศิลปะโนราไปทั่วภาคใต้ ทั่วประเทศและถึงต่างประเทศในที่สุด หลังจากที่ศิษย์จากโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาได้แสดงให้เห็นชัดแล้วว่าโนราเป็นศิลปะอันล้ำค่าของชาวใต้ สถาบันอื่น ๆ เช่น วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช(ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช) เทศบาลเมืองหาดใหญ่ ก็ได้ตระหนักถึงคุณค่าของโนราเช่นกัน จึงได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากรไปช่วยฝึกสอนให้นักศึกษาและผู้สนใจด้วย ทำให้โนรายิ่งแผ่ขยายกว้างขวางยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันก็ส่งผลให้โนราอื่น ๆ หันกลับมาแสดงศิลปะแบบเดิมไปด้วย นับว่าเป็นการฟื้นฟูศิลปะการรำโนราแบบดั้งเดิมได้อย่างดี ศิษย์ของท่านเป็นที่รู้จักกันดีแทบทุกภาคของประเทศไทยเพราะได้ร่วมไปแสดงโนราวัฒนธรรมระหว่างภาคของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย คือผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ (ข้าราชการบำนาญ) และอาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ เป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

เกียรติประวัติการรำโนราของขุนอุปถัมภ์นรากรมีมากมายที่สำคัญดังนี้

พ.ศ. 2458 รำถวายพระบาทสมเด็จฯ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พลับพลางนาวง อำเภอเมืองพัทลุง และหน้าวังสมเด็จจังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2476 รำถวายสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงษ์ ณ บริเวณภัตตาคารลำปำ อำเภอเมืองพัทลุง

Mahasarakham University

พ.ศ. 2502 รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พลับพลาที่ประทับหน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุงได้รับพระราชทานเหรียญพระรูปรัชกาลที่ 9

พ.ศ. 2513 รำถวายพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ณ โรงเรียนนาฏศิลปกรุงเทพฯ และวันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ. 2513 พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพรได้นำไปออกโทรทัศน์ช่อง 4 (ช่อง 9 ปัจจุบัน) ที่กรุงเทพฯ จากนั้นได้รำเพื่อถ่ายทำภาพยนตร์

พ.ศ. 2514 วิทยาลัยครูสงขลาได้เชิญไปรำให้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช และคณะโขนธรรมศาสตร์ชม ณ โรงแรมสมิหลา สงขลา และในปีเดียวกันนั้น นายกสมาคมชาวปักษ์ใต้เชิญไปแสดง ณ สังคีตศาลา เนื่องในงานมหกรรมดนตรีครั้งที่ 10 ในครั้งนั้น ม.ร.ว คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้นำเข้าเฝ้าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้รำถวายในพระบรมมหาราชวัง และทางราชการได้เชิญให้ไปแสดงที่บริเวณท้องสนามหลวงเนื่องในงานรัชดาภิเษก

ตลอดระยะตั้งแต่วัยเด็กจนชรา ขุนอุปถัมภ์นรากรได้สร้างแต่คุณงามความดี นำเกียรติประวัติมาสู่วงศ์ตระกูล ท่านเป็นผู้รักในศิลปะการรำโนราอย่างยิ่ง และยังได้ชื่อว่าเป็นผู้อนุรักษ์ศิลปะการรำโนราแบบดั้งเดิม ได้ถ่ายทอดความรู้ให้อนุชน เพื่อรักษาศิลปะอันเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติให้คงอยู่ตลอดไป ด้วยคุณงามความดีของท่านที่ได้กระทำมาเกือบชั่วชีวิต ก็ได้ปรากฏผลแห่งกรรมดีนั่นคือ ได้รับเลือกให้เป็นยอดศิลปิน และได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นคนแรกของภาคใต้ โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สถาบันทักษิณคดีศึกษา ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสงขลา ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง ได้ร่วมกันจัดงานเชิดชูเกียรติท่านขึ้นที่จังหวัดพัทลุงเมื่อวันที่ 30 สิงหาคม พ.ศ. 2523 ในงานอันเป็นเกียรติประวัติของท่านได้ครั้งนี้ได้รับพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จไปทรงเป็นประธานในพิธี และทรงพระราชทานโล่เชิดชูเกียรติแก่ขุนอุปถัมภ์นรากรด้วย นับว่าเป็นพระมหากรุณาธิคุณและเป็นเกียรติประวัติแก่วงศ์ตระกูลของท่านเป็นอย่างมาก คำกล่าวที่ว่า “ท่านเป็นดวงประทีปแห่งนาฏศิลป์ ปรมาจารย์แห่งโนราภาคใต้” จึงเป็นสิ่งที่ไม่เกินความจริง

ปี พ.ศ. 2526 สภาการฝึกหัดครูได้มีมติให้ปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์แก่ขุนอุปถัมภ์นรากร โดยเข้ารับพระราชทานปริญญาจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ อาคารใหม่สวนอัมพร เมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2526 ในคำกราบบังคมทูลมีข้อความสดุดีขุนอุปถัมภ์นรากรตอนหนึ่งว่า “ขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นผู้มีความตั้งใจบำเพ็ญประโยชน์ส่วนรวมเพื่อประเทศชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะพื้นเมืองภาคใต้ คือ “โนรา” เป็นผู้อบรมสั่งสอนถ่ายทอดศิลปะการร่ายรำโนราให้แก่ศิษย์ในสถาบันต่าง ๆ ในภาคใต้

Mahasarakham University

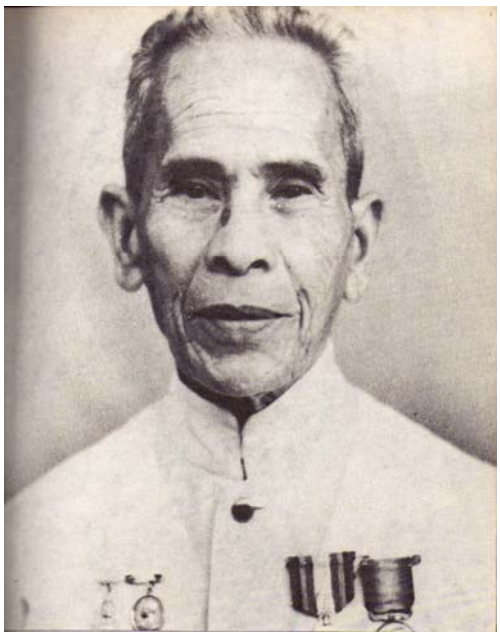
นับว่าท่านเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟู ส่งเสริมถ่ายทอด อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของภาคใต้ไว้ให้คงอยู่และได้เผยแพร่ไปถึงต่างประเทศ

ในด้านส่วนตัวท่านเป็นคนสุภาพอ่อนโยน ประพฤติธรรมอย่างเคร่งครัด เป็นที่รักใคร่นับถือของบุคคลทั่วไป เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมสมควรได้รับพระราชทานปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ เพื่อเป็นเกียรติสืบไป

ขุนอุปถัมภ์นรากรถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2526 ด้วยโรคชรา รวมอายุได้ 92 ปี

ขุนอุปถัมภ์นรากร รำถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9

Mahasarakham University

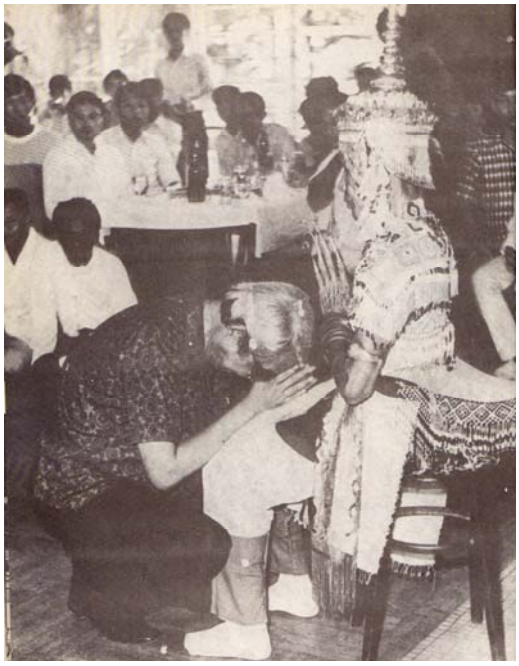


ขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นศิลปินพื้นบ้านคนแรกที่ได้ถ่ายทอดวิชาศิลปะการรำโนราในสถานศึกษา ยังส่งผลให้ศิลปะสาขานี้เป็นที่ยอมรับทั้งในและต่างประเทศ

ท่ารำโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา)

Mahasarakham University

ท่ารำโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา)



ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ก้มกราบขุนอุปถัมภ์นรากร

Mahasarakham University

ขุนอุปถัมภ์นรากรถ่ายภาพร่วมกับพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร

สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์โครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ
กองทุน ‘สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ’ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Mahasarakham University

ภาคผนวก ง

รายละเอียดการประชุมเชิงปฏิบัติการ

Mahasarakham University

กำหนดการการประชุมสัมมนาวิชาการ

เรื่อง รูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้

วันศุกร์ที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 เวลา 09:00-12:00 นาฬิกา

ณ ห้องประชุม อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

เวลา	กิจกรรม	หมายเหตุ
08:30	ลงทะเบียน	
09:00	- เปิดการประชุมสัมมนารูปแบบ การอนุรักษ์ การพัฒนาและ การสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ โดย ผศ.ดร ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา - แนะนำผู้แทนจากหน่วยงานต่างๆที่เข้าร่วมประชุม - นำเสนอการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ และรูปแบบการส่งเสริมอาชีพ - เปิดประเด็นซักถาม	- ดร.กล้า สมตระกูล ผู้ดำเนินการประชุม 1 - ผศ.บุปผาชาติ อุปถัมถ์นรากร ผู้ดำเนินการประชุม 2 ผู้บันทึกการประชุม
10:30	- พักรับประทานอาหารว่าง 10 นาที	
10:40	- ประเด็นซักถามอื่นๆ - สรุปรูปแบบรูปแบบการอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้และรูปแบบการส่งเสริมอาชีพ - ผู้วิจัยกล่าวขอบคุณ ตัวแทนหน่วยงานที่เข้าร่วมประชุม - มอบของที่ระลึก บันทึกภาพนิ่งร่วมกัน - ปิดการประชุม และรับประทานอาหารกลางวันร่วมกัน	

Mahasarakham University

การประชุมเชิงปฏิบัติการวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ห้องประชุมอาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เรื่อง โนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงภาคใต้ ผู้เข้าร่วมประชุมประกอบด้วยนักวิชาการ หัวหน้าคณะโนรา นักแสดง นักดนตรี ผู้ว่าจ้าง และผู้เกี่ยวข้อง โดย ดร.กล้า สมตระกูล ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์เป็นประธานประชุมเชิงปฏิบัติการ

คุณดวงรัตน์ วงศ์สว่างศิริ พิธีกร กล่าวแนะนำวิทยากรและผู้เข้าร่วมประชุม

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีรวัฒน์	ช่างสาน	นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
อาจารย์จิณ	ฉิมพงษ์	นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
อาจารย์โอภาส	อิสโม	รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
คุณเลขา	สุวรรณชาตรี	รักษาการวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา
ดร.สุทิพย์	พลูสวัสดิ์	ศึกษานิเทศสำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาสงขลา เขต 1
อาจารย์ณัฐวัฒน์	บำรุงพานิช	นักวิชาการมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
อาจารย์กฤติยา	ชูสงค์	อาจารย์สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
นายสมพงษ์	ชนะบาล	หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง
นางเพลินพิศ	รักขุนส่อง	ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง
นายนริศร	เพชรมณี	ศิลปินคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง
นายวิชา	ศุกศรีสอาด	ศิลปินคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง
นายจิรศักดิ์	เรืองสวัสดิ์	ศิลปินคณะสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง
นางละมัย	ศรีรักษา	หัวหน้าคณะโนราละมัยศิลป์
น.ส.พัชรี	ละอองสม	ศิลปินคณะโนราละมัยศิลป์
นายกฤตชัย	สินธุ์สาย	ศิลปินคณะโนราละมัยศิลป์
นายควน	ทวนยก	ศิลปินดนตรีพื้นบ้านมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
นางสกุณา	แกล้วกล้า	หัวหน้าคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์
นายวินัย	ทองรุ่ง	ศิลปินคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์
นายพิเชษฐ์	หนองหงอก	ศิลปินคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์
นายภูวนนท์	นวลศรี	ศิลปินคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์
นายสิทธิชัย	เจริญสุข	ผู้ประกอบอาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนรา
น.ส.ลภัทรลดา	ชูสุวรรณ	ผู้ประกอบอาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนรา

Mahasarakham University

นายอุดมรัตน์ สุวรรณโณ นักดนตรีพื้นบ้านคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์
น.ส.จริยา จำปาทอง ลูกสาวโนราถวิลสายพิณจำปาทอง

ดร.กล้า สมตระกูล กล่าว แนะนำตัว

ผศ.ดร.ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวเปิดงานและมีข้อเสนอแนะ

"ในเรื่องการแต่งกายจะมีความเป็นอัตลักษณ์ที่โดดเด่นควรจะอนุรักษ์ไว้เพียงแต่จะดำเนินการอย่างไรให้เด็กๆเยาวชนไทยได้อนุรักษ์ให้สืบทอดต่อไป ไม่ว่าจะเป็นการประกวด การแข่งขันในระดับเด็กและเยาวชน ปัจจุบันมีโรงเรียนระดับประถมและมัธยมมีการฝึกเรียนเป็นจำนวนมากขึ้น มีครั้งหนึ่งได้เดินทางไปพบอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เพื่อไปพบ ฯพณฯพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ และได้มีการแสดงโนราด้วย ท่านได้เอ่ยปากว่าทำไมโนราต้องใส่ถุงเท้า ท่านสาโรช ได้ให้คำอธิบายว่าเพื่อความสะดวกในการออกท่าทางอย่างคล่องตัว ฯพณฯพลเอกเปรม ติณสูลานนท์จึงกล่าวว่าไม่ใส่ไม่ได้หรือเมื่อก่อนโนราก็ไม่ได้ใส่ถุงเท้า เหตุการณ์ในครั้งนั้นจึงเป็นปรากฏการณ์หนึ่งที่แสดงให้ให้เห็นถึงช่วงเวลาหรือประวัติการณ์ของโนรา จากเดิมไม่เคยใส่ถุงเท้าแล้ววิวัฒนาการมาใส่ถุงเท้า ในที่สุดก็ย้อนกลับไปเป็นตัวตนเดิมคือไม่นิยมใส่ถุงเท้านอกจากบางสถานการณ์จำเป็นเท่านั้น เช่น พื้นเวทีเป็นพื้นปูน พื้นเวทีมีความร้อนเท้านักแสดงไม่อาจทนความร้อนในระหว่างแสดงได้เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การที่จะพัฒนาโนราได้อีกด้านหนึ่งคือ การพัฒนาให้เป็นวิชาชีพครูซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นภาคใต้ที่สำคัญ เมื่อได้ครูที่เก่งมีความเชี่ยวชาญชำนาญแล้ว โนราก็จะมีความเข้มแข็งขึ้นไปเอง ราชภัฏสงขลาเองก็ได้ผลักดันรายวิชาโนราบรรจุอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนที่มีอยู่ในปัจจุบันด้วยเช่นกัน"

การพัฒนารูปแบบการแสดงโนรา

คณะโนราทุกคณะต้องมีการพัฒนารูปแบบการแสดงโนราโดยการประยุกต์การแสดงโนราให้ทันสมัยเข้ากับเหตุการณ์ของสังคมที่กำลังเป็นอยู่ นอกจากนั้นคณะโนราจะต้องมีการบริหารจัดการคณะโนราให้มีประสิทธิภาพโดยแบ่งหน้าที่ต่าง ๆ ในคณะโนรา รับผิดชอบและต้องมีการพัฒนาด้านองค์ประกอบการแสดงโนราให้ดียิ่งขึ้น จากการประชุมเชิงปฏิบัติการเรื่องโนรา : การอนุรักษ์การพัฒนาและการสืบสานศิลปะการแสดงโนราภาคใต้ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2552 ณ ห้องประชุมชั้น 2 อาคารศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้แนวคิดการพัฒนาการแสดงโนราศิลปะการแสดงภาคใต้ดังนี้

Mahasarakham University

ด้านที่ 1 ด้านองค์ประกอบการแสดง

1.โรงโนราและฉาก

สมพงษ์ ชนะบาล หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์ดาวรุ่งกล่าวว่า

“โรงโนราสำหรับการแสดงของคณะสมพงษ์ดาวรุ่ง มีขนาดไม่ต่ำกว่า 18 เมตร ไม่มีหลังคา มีนั่งร้านประกอบด้านข้าง ด้านบนและด้านหน้าเวทีเพื่อติดตั้งไฟ แสง สี เสียง โนราธุรกิจชนิดนี้จะต้องมีดนตรีสากลหรือดนตรีสตริงเข้ามาเป็นองค์ประกอบด้วย สิ่งทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าของคณะว่าจะมีงบประมาณในการลงทุนในด้านองค์ประกอบนี้เท่าไร สำหรับโรงโนราแบบโบราณจำเป็นต้องอนุรักษ์ให้คงรูปแบบเดิมไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้เนื่องจากมีขนบนิยมความเชื่อ และพิธีกรรมประกอบการจัดตั้งโรงโนรา”

อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ นักวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวเสริมว่า

“ลักษณะโรงหรือเวทีการแสดงโนรามี 3 รูปแบบ คือ 1) โรงโนราแบบโนราโรงครูสำหรับทำพิธีกรรม 2) โรงโนราแบบโบราณ และ 3) โรงโนราแบบแสดงคอนเสิร์ต”

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีระวัฒน์ ช่างสาน นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏ-นครศรีธรรมราช กล่าวเสริมว่า

“โรงโนราได้พัฒนาไปมากแล้ว ปัจจุบันโรงโนราจะใช้เวทีสำเร็จรูปเป็นโครงเหล็กนำมาต่อกัน โดยมากจะใช้เช่าพร้อมติดตั้งสะดวกรวดเร็วกว่ามาก”

อาจารย์โอภาส อิสโม รองผู้อำนวยการศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวเสริมว่า

“โรงโนราในปัจจุบัน ไม่มีคณะใดที่จะสร้างเอง ทำเอง ซึ่งต้องใช้เวลามากในการปลูกสร้างโนราแบบเมื่อก่อน ปัจจุบันผู้ทำอาชีพเวทีให้เช่าสำหรับการแสดงโนรา จะทำสำเร็จรูปไว้หากเป็นการแสดงโนราแบบโบราณ กว้าง 8 เมตร ยาว 9 เมตร มุงหลังคาด้วยผ้าใบอย่างหนา เป็นเวทีการแสดงโนราแบบสมัยใหม่ผู้ให้เช่าจะทำขนาดของเวทีไว้ ยาว 20 เมตร กว้าง 7 เมตร สูง 1 ½ เมตร เหมือนเวทีคอนเสิร์ตไม่ยุ่งยาก”

2. เครื่องแต่งกาย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีรวัฒน์ ช่างสาน นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

“เครื่องแต่งกายของโนราแบบโบราณสมัยรัชกาลที่ 5 ตามปรากฏในหลักฐานภาพเดิมมีเพียงเครื่องต้นโนราชายมีเพียงทับทรวง สร้อยสังวาลเท่านั้น ต่อมาเริ่มมีเครื่องต้นสำหรับโนราที่มีฐานะยากจนไม่มีเงินทองหาเครื่องแต่งกายดังกล่าว จึงนำลูกปัดมาร้อยทำเป็นสังวาล ทับทรวงและพัฒนาจนเกิดเป็นชุดโนรา 5 ชิ้น และปัจจุบันนี้โนรากำลังจะหมุนเวียนกลับไปสู่โนราเครื่องต้น”

Mahasarakham University

อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

“โนราสมัยรัชกาลที่ 5 จะนิยมโชว์สรีระกล้ามเนื้อ โดยเฉพาะโนราชาย คือ ใส่สร้อยสังวาลกับทับทรวงที่เรียกว่าเครื่องต้น แต่ปัจจุบันโนราที่แสดงเพื่อความบันเทิงจะแต่งกายในรูปแบบเดียวกันหมดคือโนรา 5 ชิ้น และยังคงเพิ่มความวิจิตรอลังการเข้าไปอีกคือใส่เครื่องแต่งกายที่ทำให้เกิดความงามวิจิตรมากขึ้นยิ่งมากเท่าไรยิ่งดีจนบดบังเจตนาเดิมหรือภูมิปัญญาเดิมไป ผ้าห้อยหน้าห้อยข้างเดิมใช้ 3 ชิ้น ปัจจุบันมีการเย็บติดกันทำเป็นปีกเน้นสีสันเพื่อความสวยงามแต่จะลดความงามด้านศิลปะการแสดง ลีลาการร่ายรำและภูมิปัญญาเดิมไปได้เหมือนกันเพราะเจตนาเดิมไม่ได้มุ่งเน้นทำเป็นปีกที่ติดเป็นแพอย่างในปัจจุบันทำกัน การนุ่งสลับเพลาเดิมมีการนุ่งเป็นแบบศิลปะการจับผ้าการนุ่งหางหงส์ซึ่งมีความยากในระดับหนึ่ง ปัจจุบันเป็นเรื่องยุ่งยากสำหรับโนราเยาวชนรุ่นใหม่ไปจึงมีการประยุกต์โดยการเย็บสำหรับรูปสามารถสวมใส่เสมือนนุ่งกางเกงตัวนึ่งได้เพื่อประหยัดเวลาและความสะดวกรวดเร็วทันต่อเวลาในการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอีกด้วย”

อาจารย์โอภาส อิสโม รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม กล่าวว่า

“ปัจจุบันมีการประยุกต์ใช้ในด้านการแต่งกายเครื่องโนราเป็นจำนวนมาก แม้กระทั่งเทริดโนรามีการเปลี่ยนสี เปลี่ยนแบบให้สวยงามตามใจผู้สวมใส่ไปโดยมิได้คำนึงถึงเจตนารมย์เดิมของโนราดั้งเดิมแต่ถ้าหันไปมองความเป็นอัตลักษณ์ของโนราแล้วอย่างไรก็ตามมโนราก็ยังคงเป็นโนราไม่ว่าจะเป็นโนรา 5 ชิ้น เทริดมีสีสันวิจิตรเปลี่ยนสีเปลี่ยนฟอร์ม การนุ่งสลับเพลาแบบสมัยใหม่มีลายปัก มีลงสีสะท้อนแสง ลวดลายคละสีสดใสเพื่อความสดใสสวยงามดึงดูดผู้ชมเพื่อความอยู่รอดในสังคมและตลาดคนดูเพราะหากมุ่งแต่อนุรักษ์ไว้ก็จะเป็นการทำลายโนราเองไปในตัวเพราะจะทำให้โนราเสื่อมถอยและสูญหายไปได้ในที่สุด”

นางละมัย ศรีรักษา หัวหน้าคณะโนราละมัย กล่าวว่า

“ในการแสดงแบบโบราณ ชุดแรกที่เรียกว่ารำปฐมท่า มีการใส่เครื่องต้น ใส่เครื่องเงินทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าคณะใดมีงบประมาณและให้ความสำคัญในเครื่องแต่งกายมากน้อยอย่างไรบังคับให้แต่งไม่ได้และก็ไม่ผิดแต่อย่างไร”

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีรวัฒน์ ช่างสาน นักวิชาการมหาวิทยาชัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

“รูปแบบการพัฒนาโนราในปัจจุบันจำเป็นจะต้องมีการพัฒนา แต่ทั้งนี้อัตลักษณ์การแสดงของโนราแต่ละจังหวัดถึงแม้จะคล้ายคลึงกันแต่ก็ไม่เหมือนเลยทีเดียว ซึ่งจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันบ้าง เช่น ด้านสำเนียงภาษา ลีลาการร่ายรำหรือศิลปะการแสดง เป็นต้น จึงมีข้อเสนอแนะว่าหากมีการอรรถาธิบายในรายละเอียดของอัตลักษณ์โนราแต่ละจังหวัดนั้นจะเป็นการ

Mahasarakham University

ดียิ่งขึ้น เพื่อเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ของโนราในปัจจุบันไว้เป็นบรรทัดฐานระดับหนึ่งหรือช่วงระยะเวลาหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคม สำหรับโนราที่เกิดการพัฒนาบ้างแล้วเพื่อความอยู่รอดของผู้ดำรงชีพการแสดงโนราจึงมีความจำเป็นต่อการพัฒนา เป็นการพัฒนาโนราเพื่อความบันเทิงโดยเริ่มต้นด้วยโนราวิชาการก่อนแล้วค่อยผสมผสานโนราแบบประยุกต์เข้าไป เป็นต้น แต่สำหรับโนราที่แสดงแบบโบราณก็ควรอนุรักษ์ไว้ควรจัดแบ่งเป็นโนราสายวิชาการ”

อาจารย์โอภาส อิสโม กล่าวว่า

“ปัจจุบันราชภัฏจึงต้องนำเสนอโนราสู่สังคมด้วยรูปแบบโบราณและผสมผสานด้วยแบบสมัยใหม่ไปด้วย คืออนุรักษ์และพัฒนาแต่ยังคงอยู่ในความเป็นอัตลักษณ์โนราตลอด และจะได้เห็นถึงความแตกต่าง จุดเด่นจุดด้อยได้อย่างเด่นชัด”

3.เครื่องดนตรี

อุดมรัตน์ สุวรรณโณ นักดนตรีอิสระ กล่าวว่า

“การผสมผสานกันระหว่างดนตรีโนราแบบดั้งเดิมและดนตรีสากล เช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด กลองชุด อื่น ๆ ที่สามารถเล่นทำนองและกำกับจังหวะได้เพื่อความอยู่รอดของนักดนตรีประกอบการแสดงโนรา รวมถึงสามารถตอบสนองความต้องการของตลาดคนดูโดยจัดทำเป็นเทปเพลง วีซีดี ภาพยนตร์ อื่น ๆ ก็สามารถประยุกต์ให้เข้ากับยุคสมัยได้ แต่ก็ต้องยอมรับว่าขาดอรรถรสไปบ้างเหมือนกันในการรับชมรับฟังเสียงดนตรีที่บรรเลงให้สอดคลองกับศิลปะการร่ายรำโนรา ซึ่งหากไม่มีการปรับประยุกต์ใช้ การแสดงโนราก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมที่มีความต้องการบริโภคดนตรีตะวันตกในปัจจุบัน”

ควน ทวนยก ศิลปินดนตรีพื้นบ้านมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวเสริมว่า

“ในทรรศนะคติของผู้พูดในเรื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันผู้พูดไม่เคยเปลี่ยนแปลงสิ่งใด ๆ เลย ตลอดจนการร่ายรำให้เข้ากับบทเพลงอนุรักษ์ไว้เต็มที่และจะอนุรักษ์ตลอดไปจนอาจกล่าวได้ว่า การบรรเลงเพลงประกอบโนราตนเองเป็นสิ่งที่เก่าแก่มากที่สุดถูกต้องมากที่สุด เช่น เพลงการโหมโรง 12 เพลง เพลงสรงน้ำ หากมาฟังที่ราชภัฏสงขลาแล้วจะมีความถูกต้องมากที่สุดเพราะมีการอนุรักษ์มาตลอดโดยได้แรงบันดาลใจจากอาจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ว่าให้อนุรักษ์เพลงโบราณไว้อย่าให้สูญหายไปเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโนราได้วิวัฒนาการมาจากเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง สำหรับเทคนิคการเป่าปี่ในแต่ละจังหวัด เช่น สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช จะมีลีลาเทคนิคการเป่าไม่เหมือนกัน ปัจจุบันที่มีการผสมผสานกับดนตรีตะวันตกแล้วนั้นก็เป็นการดีแต่อาจจะขาดอรรถรสไปบ้าง”

Mahasarakham University

4. แสง สี เสียง

สมพงษ์ ชนะบาล หัวหน้าคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

“โนราธุรกิจชนิดนี้จะต้องมีดนตรีสากลหรือดนตรีสตริงเข้ามาประกอบด้วย สิ่งทั้งหมดขึ้นอยู่กับเจ้าของคณะว่าจะมีงบประมาณหรือลงทุนในด้านขององค์ประกอบเหล่านี้มากน้อยเพียงไหน แต่คณะสมพงษ์น้อยจำเป็นต้องทำต้องลงทุนยอมเป็นหนี้เป็นสิน เนื่องจากมีลูกคณะจำนวนมากกว่า 70 คน”

5. นักแสดง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีรวัฒน์ ช่างสาน นักวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช กล่าวว่า

“สำหรับตัวพรานบุญนั้นมีข้อค้นพบว่าเป็นตัวแสดงตัวหนึ่งไม่ใช่ตัวตลก นายพรานสามารถบอกเรื่อง เล่าเรื่องได้ไม่ใช่เป็นเพียงตัวละคร และในการแสดงโนรานั้นถ้าหากไม่มีพรานโนราการแสดงโนราก็ไม่มีในปัจจุบัน”

6. เรื่องที่แสดง

อาจารย์ณัฐวัฒน์ บำรุงพานิช ศิลปินอิสระ นักวิชาการมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ กล่าวว่า

“นิยมการประยุกต์แบบสมัยใหม่เข้ากับแบบโบราณ โดยการนำเนื้อเรื่องเดิมคือพระสุธนมโนราห์ แล้วหยิบยกบางฉากบางตอนมาแสดงฉากที่นิยมนำแสดงได้แก่ พรานบุญจับนางมโนราห์ในฉากนี้เป็นที่นิยมมากในการแสดงบางอย่างที่ประยุกต์ได้ ได้แก่ พิธีแทงเข้ การนำหุ่นจะเข้ที่ไม่สามารถขยับได้เมื่อนำมาประยุกต์ใหม่ก็ประดิษฐ์ให้เคลื่อนไหวสามารถต่อสู้กับโนราห์ได้

ฉากสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามท้องเรื่อง สามารถใช้คนแสดงเป็นฉากตามท้องเรื่องได้ เช่น นำคนมาแสดงเป็นต้นไม้สีเงิน หรือสีทอง เคลื่อนไหวได้สร้างความประหลาดใจประทับใจให้กับผู้ชมได้และไม่เบื่อตลอดการชมการแสดง

สำหรับการแต่งกายของมโนราห์ก็แต่งกายให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น โดยคงรูปแบบการแต่งกายด้วยลูกปัดไว้ ใส่เทริดคงเดิมแต่แต่งให้สวยงามยิ่งขึ้น

ศิลปะการแต่งหน้าก็ใช้ศิลปะดั้งเดิมจำลองจากภาพวาดฝาผนัง

ประยุกต์รูปแบบการแสดงคล้ายกับการแสดงหุ่นละครเล็กคณะโจหลุ่ยส์ก็สามารถกระทำได้ ซึ่งในปัจจุบันได้ดำเนินการอยู่ ขณะนี้มีหุ่นละครเล็กที่แสดงโนราอยู่ด้วยกัน 3 ตัว และล่าสุดมีหุ่นมโนราห์จำลองเท่าตัวคนจริง ทั้งหมดนี้เป็นการสร้างสรรค์เพื่อนำแบบโบราณมาประยุกต์เข้ากับการแสดงแบบใหม่ ใช้ซาวด์เอ๊ฟเฟกซ์สมัยใหม่เข้ามาประกอบการแสดงมากขึ้น นักแสดงต้องมี

Mahasarakham University

ความสามารถด้านศิลปะการแสดงรอบด้านมากขึ้น ต้องนำเสนอการแสดงให้เข้าถึงผู้ชมโดยเข้าไปให้ถึงความต้องการของผู้ชมให้มากที่สุด ผู้ชมสามารถหยิบชมได้สะดวก

ต้องยอมรับว่าการแสดงโนราที่มีการประยุกต์แบบใหม่และแบบโบราณเข้าผสมผสานกันย่อมต้องมีคนชอบและไม่ชอบ มีคนติมีคนต่อว่า แต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคสำหรับการสร้างสรรค์ความบันเทิง ความสนุกสนานให้กับคนผู้เสพความบันเทิงได้เพราะว่าปัจจุบันยังคงมีผู้นิยมชมชอบเป็นจำนวนมากอยู่ ทั้งนี้ในการแสดงแบบโบราณยังคงแบบเดิมไว้ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้เนื่องจากมีความเชื่อด้านพิธีกรรมที่ต้องรักษาไว้ ข้อมูลในการประยุกต์ทั้งหมดนั้นล้วนมีที่มาที่ไปมีเหตุผลในตัวของมันเองสามารถอ้างอิงประวัติศาสตร์ สมเหตุสมผลทั้งสิ้น”

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธีรวัฒน์ ช่างสาน กล่าวว่า

“เรื่องที่แสดงในปัจจุบันนิยมแสดงหลายรูปแบบเช่น พระสุธนมโนรา ละครทั่วไปเรื่องสมัยนิยม เช่น เรื่องที่สอนให้ข้อคิด มีคติเตือนใจ”

สมพงษ์ ชนะบาล กล่าวว่า

“ด้านเรื่องการแสดง คณะโนรายังคงนิยมแสดงเป็นละครอยู่ การพากษ์เจรจานิยมใช้ภาษาถิ่น แต่ถ้าเป็นตัวเอก เจ้าเมือง นางเอก พระเอก ก็จะใช้ภาษากลาง เป็นต้น เรื่องที่นิยมแสดง เช่น ลูกรักลูกชัง เป็นการสอนเยาวชนในสังคมปัจจุบันได้เป็นอย่างดี”

7. การบริหารจัดการและค่าตอบแทน

เพลินพิศ รักขุนส่อง ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

“โนราแบบประยุกต์ ต้องลงทุนมากเพราะมีลูกคณะจำนวนมากกว่า 70 ชีวิตที่ต้องดูแล คณะโนราอยู่ได้เพราะไม่ต้องเช่าเครื่องแต่งกาย มีการยกลูกน้องในครั้งที่ 15 ที่ได้ตกลงกับคณะนักแสดงคือลูกน้องจะไม่ได้ค่าตอบแทนในการแสดงครั้งนี้ จะได้รับอีกในครั้งที่ 16 ในบางคณะโนราจะยกลูกน้องครั้งที่ 10 ซึ่งโดยเฉลี่ยเจ้าของคณะจะได้รับผลประโยชน์ประมาณ 7,000 – 8,000 / 1 ครั้ง ไว้สำหรับเป็นค่าใช้จ่ายกองกลางที่เจ้าของคณะรับผิดชอบ”

สมพงษ์ ชนะบาล กล่าวว่า

“ในการติดต่อรับงานนิยมติดต่อทางโทรศัพท์ โดยเจ้าภาพจะติดต่อมัดจำล่วงหน้าเพราะกลัวโนราจะไม่มาแสดงให้ในการรับค่าจ้างการแสดงรับแสดงที่ราคา 70,000 บาท ต่ำสุดที่ 35,000 บาท ค่าใช้จ่ายลูกคณะโดยประมาณ 18,900 บาท เงินที่ได้จากการแสดงจะเป็นเงินสดไม่รับเช็คจึงจะเป็นการหมุนเวียนด้านการเงินที่ดี ด้านสวัสดิการลูกคณะยังไม่มีการจัดระบบที่ดีแต่หากลูกค้าเจ็บไข้ได้ป่วยขึ้นมาหัวหน้าคณะก็จะช่วยเหลือค่าใช้จ่ายในเบื้องต้นได้บ้าง ส่วนด้านที่พัก อาหาร 2

Mahasarakham University

มื้อในระหว่างการแสดงหัวหน้าคณะจะรับผิดชอบ ข้อเสนอแนะในการจัดงานวัฒนธรรมของราชภัฏสงขลา ควรจะเปิดใจกว้างยอมรับการแสดงโนราที่มีการประยุกต์แบบสมัยใหม่เพื่อความอยู่รอดของโนราต่อไป"

ด้านที่ 2 ด้านศิลปะการแสดง

1. แสดงแบบโบราณ

ละมัย ศรีรักษา หัวหน้าคณะโนราละมัยศิลป์ กล่าวว่า

"การแสดงโนราแบบโบราณ เราไม่เล่นดนตรีแต่เราก็ปรับได้เราพูดเรื่องเหตุปัจจุบัน พูดเรื่องโรคเอดส์ เรื่องยาเสพติด เรื่องเศรษฐกิจให้เข้ากับยุคสมัยให้ทันเหตุการณ์ เราเป็นโนรา คนที่ศรัทธาโนราเขาเชื่อในสิ่งที่เราพูด เขาก็ว่าโนราคนนี้รู้จักพูดเรื่องการเมืองเรื่องเศรษฐกิจ"

สกุณา แกล้วกล้า หัวหน้าคณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ กล่าวเสริมว่า

"เวลาแสดงป้าชอบพูดการเมืองนิดหน่อย เราดูทีวีทุกวันเราติดตามข่าว ข่าวอะไรที่น่าสนใจเราก็จำไว้เวลาไปแสดงที่ไหนเราก็นำมาว่ากลอนนำมาใช้จะได้เป็นคนทันสมัยทันเหตุการณ์"

นอกจากนี้โนราแบบโบราณในปัจจุบันว่ากลอนมุตโต เพื่อสร้างความประทับใจมีการโชว์ความสามารถในเรื่องการขับกลอนสด ถือได้ว่าโนรามีปฏิภาณไหวพริบและเป็นการแสดงชั้นบางในด้านการว่ากลอนด้วย โนราคนใดมีความสามารถในการว่ากลอนด้วยเสียงไพเราะ สิ่งหนึ่งที่จำเป็นคือการว่ากลอนมุตโตหรือการว่ากลอนสด เนื้อหาจะเป็นการพูดถึงเจ้าภาพ ผู้ชมและแขกสำคัญในงาน บางครั้งจะมีผู้ชมส่งกระดาษเพื่อให้โนราว่ากลอนชมแขกในงานเมื่อการว่ากลอนมุตโตถูกใจและประทับใจโนราก็จะได้รับรางวัลเป็นเงินสินตั้งใจ"

2. การแสดงโนราแบบประยุกต์

เพลินพิศ รักขุนส่อง ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวว่า

"เรื่องชุดการแสดงหญิงเป็นคนจัดการ ปีหนึ่งก็โละชุดเก่าแล้วตัดชุดใหม่ทั้งหมด ชุดเก่าเอาไปขายชุดจะได้ไม่ต้องซ้ำ คนดูจำได้ เดี๋ยวไม่ทันสมัย ท่าเต้นก็ต้องเปลี่ยนไปดูจากซีดีโทรทัศน์ไปเรียนเพิ่มเติมมาบ้างแล้วเอามาซ้อมกัน ถ้ามีเพลงใหม่ต้องซ้อมหลาย ๆ ครั้ง"

ดร.สุทิพย์ พูลสวัสดิ์ ศึกษานิเทศก์ เขตพื้นที่การศึกษา 1 จังหวัดสงขลา กล่าวว่า

"อยากเห็นการพัฒนาโนราไปสู่แนวทางที่ยั่งยืน เพราะตระหนักถึงคุณค่าการแสดงโนรามานานตั้งแต่ เห็นโนราแสดงในภาคใต้ตั้งแต่พื้นที่เป็นสีแดง จนมาถึงปัจจุบันจึงอยากเห็นวิวัฒนาการที่บ่งบอกถึงยุคสมัย และห้วงเวลาวิวัฒนาการของโนราที่ได้เกิดขึ้นเมื่อได้อ่านงานวิจัย

Mahasarakham University

แล้วก็สามารถเข้าใจถึงบริบทสังคมภาคใต้ไปพร้อมๆกันด้วยในตัว และหวังว่าวิถีชีวิตของคณะโนราที่อยู่ในงานวิจัยนี้จะสามารถให้ประโยชน์และสาระกับสังคมได้เป็นอย่างมาก เห็นการประกอบอาชีพโนรา เห็นการผ่านร้อนผ่านหนาว การใช้กลยุทธ การเอาตัวรอด การต่อสู่กับนักเลงท้องถิ่นของเจ้าของคณะที่ไปแสดงต่างถิ่นได้ ความรับผิดชอบของเจ้าของคณะ จิตวิญญาณของชาวคณะที่ยังคงประกอบอาชีพนักแสดงโนราอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน ใช้คำที่ ดร.ฉันทัส ทองช่วยให้คำจำกัดความว่า “การปรับปรนให้สมสมัย”

อยากให้ผู้วิจัยมุ่งเน้นนำความคิดของเจ้าของวัฒนธรรม มาบรรยายในงานวิจัยให้ได้มากที่สุดซึ่งจะเป็นคุณูประการสะท้อนสภาพความเป็นจริงของสังคมมากที่สุด ดังนั้นเจ้าของวัฒนธรรมจึงควรที่จะบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาให้มากที่สุดเพื่อจะได้เป็นข้อมูลให้ผู้วิจัยได้อรรถาธิบาย บอกเล่าสะท้อนความเป็นจริงและหาแนวทางพัฒนาอย่างยั่งยืนได้ในที่สุด ยกตัวอย่างเช่น คนในปัจจุบันกำลังย้อนกลับไปหาอดีต โดยการท่องเที่ยวสู่ธรรมชาติเพื่อเป็นการย้อนและรำลึกอดีตที่เคยพบผ่านมา เพื่อดูชีวิตความเป็นอยู่ ดูศิลปะพื้นบ้าน วัฒนธรรมท้องถิ่น

การแสดงโนรามีการผสมผสานระหว่างสหวิทยาการหลากหลายจนบังเกิดเป็นโนราในปัจจุบันที่มีความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน

งานวิจัยชิ้นนี้อยากให้เขียนเป็นแบบการเล่าเรื่องนิทานเรื่องหนึ่งเมื่อผู้อ่านได้อ่านแล้วจะเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินตั้งแต่ต้นจนจบลงโดยไม่รู้ตัว ชาวบ้านสามารถอ่านแล้วรู้เรื่องและสามารถเข้าใจความเป็นตัวตนของโนราได้ทั้งภาคใต้โดยไม่เหมารวม ผสมผสานกับการแยกแยะ”

คุณเลขา สุวรรณชาตรี รักษาการวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา กล่าวว่า

“สามารถแบ่งแนวทางการอนุรักษ์ และการพัฒนาออกเป็น 4 หมวดใหญ่ ได้แก่

ด้านการประกวดการแสดงโนรา คือมีการประกวดเพื่อชิงถ้วยรางวัล ชิงถ้วยพระราชทานเงินรางวัล เกือบทุกปี เช่นในงานกาชาดที่จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี งานเทศกาล งานประเพณี งานพระราชพิธี กิจกรรมที่ส่งเสริมบ้างบางช่วงเวลา เป็นต้น ด้านการแสดง สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลามีการจัดแสดงโนราและหนังตะลุงเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง และสืบสานไปในตัว โดยสามารถคัดเลือกการแสดงเพื่อแสดงในงานเทศกาลหรือกิจกรรมต่างๆในจังหวัดได้ โดยเน้นที่การคัดเลือกนำเอาการแสดงโนรามาเผยแพร่เป็นสื่อกลางเป็นส่วนใหญ่ เพื่อสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้

โครงการฝึกอบรม นอกจากหน่วยงานภาครัฐแล้วยังมีองค์กรหน่วยงานส่วนวัฒนธรรมที่มีส่วนช่วยในการอนุรักษ์และสืบสานเช่น หน่วยงานจากสภาวัฒนธรรม ฝึกอบรมโนรา ได้แก่ อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสะทิ้งพระ อำเภอนาหม่อม อำเภอเมือง อำเภอหาดใหญ่ปัจจุบันอำเภอ

Mahasarakham University

หาดใหญ่มีชมรมโนราที่เข้มแข็งมาก และได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากองค์การบริหารส่วนท้องถิ่นเป็นอย่างดี

โครงการเชิดชูเกียรติ เป็นโครงการที่ให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้รับรู้ ซึมซับ และให้ความสำคัญต่อศิลปิน ดำเนินกิจกรรมในรูปแบบการมุทิตาจิตศิลปินรุ่นหลังเป็นประจำทุกปีในจังหวัดสงขลา และทำหนังสือเผยแพร่ผลงาน ชีวประวัติของศิลปิน

จัดทำข้อมูลเผยแพร่ทางเว็ปไซด์ ตั้งแต่เว็ปไซด์ในส่วนของสำนักงานวัฒนธรรม ส่วนของข้อมูลกลางของสภาวัฒนธรรมเป็นการส่งเสริมให้เยาวชนรุ่นใหม่ได้เข้าถึงเข้าชมได้ง่ายขึ้น อีกส่วนหนึ่งคือส่งเสริมผลักดันให้เป็นวิชาการ จัดเก็บองค์ความรู้ ส่งเสริมงานวิจัยปีละหนึ่งเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมเนื่องจากมีงบประมานจำกัด มีการจัดเก็บเป็นเอกสารที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นการสืบสานและสืบทอดองค์ความรู้

สุดท้ายสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลามีการดำเนินงานเป็นรูปธรรม โดยการประสานงาน และมีนักวิชาการประจำอยู่ทุกตำบล ทุกอำเภอสามารถรับประสานงานได้ทุกพื้นที่"

การประเมินผลการแสดง การประเมินผลการแสดงทุกครั้งจะสามารถช่วยให้คณะโนราได้รู้ว่ามีข้อบกพร่องตรงไหน จะได้มีวิธีการแก้ไขการแสดงให้ดียิ่งขึ้นเพื่อการแสดงครั้งต่อไป

อาจารย์โอภาส อิสโม รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวว่า

"การประเมินผลเป็นการดี เพราะในตอนนี้ทุกงานมีการประกันคุณภาพและมีการประเมิน คณะโนราควรเปิดกว้างและรับข้อมูลให้มีการประเมินแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และปรับปรุงให้ดีขึ้นแต่ต้องมีการอบรมให้ความรู้กับคณะโนราในการประเมินตนเองด้วย"

พิเชษฐ์ หนองหงอก ผู้แสดงโนรา กล่าวเสริมว่า

"การประเมินผลเป็นสิ่งที่ดีแก่คณะโนรา บางคณะไม่เข้าใจระบบว่าจะทำการประเมินอย่างไร เอาไปทำอะไร ทำไม่เป็นจึงเป็นปัญหาสำหรับคณะโนรา ต้องหาทางให้ความรู้กับคณะโนรา"

เพลินพิศ รักขุนส่อง ผู้จัดการคณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง กล่าวเสริมว่า

"เห็นด้วยกับการที่จะมีการประเมินผลการแสดงหลังจากแสดงเสร็จ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลปรับปรุงการแสดงให้ดีขึ้น โดยปกติแล้วจะประเมินด้วยสายตาว่าผู้ชมชอบการแสดงคณะโนราของตนเองหรือไม่จากการแสดงแล้วผู้ดูยืนหัวเราะชอบอกชอบใจ เมื่อมีการแสดงในช่วงตลก"

Mahasarakham University

นายกฤตชัย สินธุ์สาย ศิลปินคณะโนราละมัยศิลป์ กล่าวว่า

“การประเมินผลการแสดงเป็นเรื่องที่ดีเพราะจะได้รู้ข้อบกพร่องเพื่อนำมาปรับปรุงแก้ไข แต่คณะโนราต้องเปิดใจกว้างที่จะยอมรับ เพราะคณะโนราบางคณะมีอัตตาเชื่อมั่นในตนเองเมื่อมีการประเมินก็ต้องยอมรับในสิ่งที่เขาประเมิน”

ดร.กล้า สมตระกูล กล่าวเพิ่มเติม การพัฒนาโนราควรมี 3 ลักษณะ คือ

1. รูปแบบเดิมคือแบบโบราณ
2. รูปแบบโนราที่มีการประยุกต์ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ตลาดคนดู
3. รูปแบบสมัยใหม่ ที่มีการผสมผสานแบบตะวันตก เช่น การแสดงแบบทิฟฟานีโชว์ คาบาเร่ เป็นต้น

ทั้งหมดนี้จัดให้เป็นรูปแบบที่ผู้ชมสามารถเลือกชมได้ตามความสมัครใจเหมือนเลือกอาหารรับประทานตามเมนูอาหาร แต่ทั้งนี้ต้องไม่ทิ้งจิตวิญญาณในการอนุรักษ์ การสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นตนเป็นสำคัญ

ด้านที่ 3 ด้านการส่งเสริมอาชีพศิลปะการแสดงโนราเพื่อเสริมสร้างให้คณะโนรามีรายได้เพิ่มขึ้นสามารถที่จะทำได้

ซึ่งจากข้อสรุปของการอภิปรายสรุปได้ดังนี้

1. อาชีพครูสอนรำโนรา สามารถทำได้โดยครูผู้สอนรำโนราต้องมีความรู้ มีทักษะในการถ่ายทอดศิลปะการรำโนราเป็นอย่างดี และต้องมีเครือข่ายคือสถานศึกษา และรัฐ นอกจากนั้นองค์กรของเอกชนต้องเข้ามาสนับสนุนและเครือข่ายโดยจัดตั้งเป็นสมาคม ชมรม และให้ความช่วยเหลือในการจัดสรรงบประมาณเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในเรื่องค่าตอบแทนสำหรับการเดินทางไปถ่ายทอดความรู้ให้กับเยาวชนและนักศึกษาตลอดจนประชาชนที่สนใจทั่วไป

2. อาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนราและเครื่องประดับ หากส่งเสริมและมีเครือข่ายโดยภาครัฐและเอกชนร่วมกันส่งเสริมถ่ายทอดความรู้และมีศูนย์แหล่งการเรียนรู้เพื่อให้เยาวชนคนที่สนใจจะทำอาชีพทางด้านนี้ได้มาเรียนรู้ สามารถนำไปประกอบอาชีพและมีรายได้สร้างครอบครัวได้ ซึ่งสอดคล้องกับสิทธิชัย เจริญสุข ผู้ประกอบอาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนรากล่าวว่า

“การผลิตเครื่องแต่งกายโนราลูกปัด สามารถสร้างรายได้ต่อเดือนประมาณ 10,000 บาท และขึ้นอยู่กับยอดสั่งจากคณะโนราด้วย”

Mahasarakham University

ลภัทรลดา ชูสุวรรณ ผู้ประกอบอาชีพทำเครื่องแต่งกาย กล่าวเสริมว่า

“การทำเครื่องแต่งกายโนราสามารถทำเป็นอาชีพได้อย่างตัวเองในขณะนี้เป็นทั้งผู้เล่นดนตรีพื้นเมืองและเป็นอาจารย์สัญญาจ้างสอนนักเรียน ก็ทำเครื่องแต่งกายโนราตามที่มีผู้สั่งเข้ามาทำให้มีรายได้เพิ่มขึ้น”

นายสิทธิชัย เจริญสุข ผู้ประกอบอาชีพการทำเครื่องแต่งกายโนรา กล่าวเสริมว่า

“การผลิตเครื่องแต่งกายโนราลูกปัดสามารถสร้างรายได้ต่อเดือนประมาณ 10,000 บาท และขึ้นอยู่กับยอดสั่งทำจากคณะโนราด้วย”

3. อาชีพนักแสดงรำโนราในห้องอาหาร โรงแรม สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายห้องอาหารและโรงแรมโดยจัดเป็นชุดพิเศษสั้น ๆ เหมาะสมกับเวลา จุดเน้นของการแสดงอยู่ที่ศิลปะการร่ายรำมากกว่าเนื้อเรื่อง

4. อาชีพผลิตของที่ระลึก สามารถทำได้โดยมีเครือข่ายสถานศึกษา เครือข่ายองค์กรภาครัฐและเอกชน รวมตัวกันเป็นกลุ่มเป็นชมรม เป็นองค์กรผาลิตของที่ระลึก และเลือกสิ่งที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ อัตลักษณ์ของโนรามาปรุงแต่งและจัดทำเป็นผลิตภัณฑ์ขนาดเล็ก ๆ เช่น พวงกุญแจ ต่างหู ข้อมือ สร้อยคอ กระเป๋าใส่เศษสตางค์ใบเล็ก ๆ เสื้อ โดยรับผลิตตามสั่งและสามารถนำไปขายเมื่อไปแสดงได้ด้วย ในราคาที่ไม่แพงมากนัก

5. อาชีพผลิตเครื่องดนตรี สามารถทำได้โดยมรเครือข่ายสถาบันการศึกษา ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับนักศึกษา แต่ต้องลงทุนในการสั่งเครื่องกลึงไม้มาประกอบ ต้องใช้เวลาในการผลิตบางครั้งไม้ที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไม่มี ต้องสั่งจากที่อื่นทำให้มีราคาแพงกว่าต้นทุน

จากการประชุมเชิงปฏิบัติการที่มีขึ้นทำให้ได้ข้อสรุปต่าง ๆ ตามที่ตั้งความมุ่งหมายไว้ทุกประการ และผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาเรียบเรียงและเสนอผลในรูปเล่มวิทยานิพนธ์

Mahasarakham University

ภาคผนวก จ

ภาพประกอบ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 112 ผู้เข้าร่วมการประชุมเชิงปฏิบัติการ ณ ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพประกอบ 113 ดร.กล้า สมตระกูล ประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ เป็นประธานในการประชุมเชิงปฏิบัติการ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 114 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ อธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา กล่าวเปิดการประชุมเชิงปฏิบัติการ

ภาพประกอบ 115 บรรยากาศการประชุมเชิงปฏิบัติ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 116 ผู้เข้าร่วมเชิงปฏิบัติการ นำเสนอรูปแบบการพัฒนาการแสดงโนรา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 117 ดร.กล้า สมตระกูล มอบของที่ระลึกแด่ผู้เข้าร่วมประชุมเชิงปฏิบัติการ

ภาพประกอบ 118 ผู้เข้าร่วมประชุมถ่ายภาพร่วมกัน

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 119 คณะโนราถวิล สายพิณ จำปาทอง

ภาพประกอบ 120 คณะโนราสมพงษ์น้อยดาวรุ่ง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 121 คณะโนราเพ็ญศรียอดระบำ

ภาพประกอบ 122 คณะโนราเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 123 คณะโนราละมัยศิลป์

ภาพประกอบ 124 คณะโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 125 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักวิชาการในจังหวัดพัทลุง

ภาพประกอบ 126 ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักวิชาการในจังหวัดสงขลา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 127 แสดงการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนามอำเภอเขาพังไกร จังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาพประกอบ 128 แสดงการสนทนากลุ่มแม่บ้านเกี่ยวกับการส่งเสริมอาชีพการแสดงโนรา จังหวัดสงขลา

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 129 การฝึกรำโนราให้กับเยาวชนที่สนใจในโครงการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ จัดโดยองค์การบริหารส่วนจังหวัดพัทลุง

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ	นางบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร
วันเกิด	วันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2499
สถานที่เกิด	อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 301/142 หมู่บ้านกิตตินิเวศน์ ซอยรามคำแหง 68 ถนนสุขาภิบาล 3 แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งทางวิชาการ	ผู้ช่วยศาสตราจารย์
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	รองผู้อำนวยการ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันวิจัยและพัฒนาอาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดงมหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2520	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.ชั้นสูง) วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2522	ปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ.) วิชาเอกนาฏศิลป์ไทย สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2546	ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาการอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
พ.ศ. 2552	ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University