แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

Guidelines for Conserving of Mak Yong Performance in Border Southern Provinces

สุขสันต์ สกุลสวน

Suksun Sakunsuan

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Human and social Development
Prince of Songkla University
2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

Guidelines for Conserving of Mak Yong Performance in Border Southern Provinces

สุขสันต์ สกุลสวน

Suksun Sakunsuan

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts in Human and social Development
Prince of Songkla University

2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชื่อวิทยานิพนธ์ แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้
ผู้เขียน นายสุขสันต์ สกุลสวน
สาขาวิชา พัฒนามนุษย์และสังคม

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เก็ตถวา บุญปราการ)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภดล ทิพยรัตน์)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนามนุษย์และสังคม

.....
(ศาสตราจารย์ ดร.ดำรงศักดิ์ ฟ้ารุ่งสาง)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้มาจากการศึกษาวิจัยของนักศึกษาเอง และได้แสดงความขอบคุณบุคคลที่มีส่วนช่วยเหลือแล้ว

ลงชื่อ.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ลงชื่อ.....
(นายสุขสันต์ สกุลสวน)
นักศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้ไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งในการอนุมัติปริญญาในระดับใดมาก่อน และไม่ได้ถูกใช้ในการยื่นขออนุมัติปริญญาในขณะนี้

ลงชื่อ.....
(นายสุขสันต์ สกุลสวน)
นักศึกษา

ชื่อวิทยานิพนธ์ แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้
ผู้เขียน นายสุขสันต์ สกุลสวน
สาขาวิชา พัฒนามนุษย์และสังคม
ปีการศึกษา 2563

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ และศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างกับผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่ นักแสดงมะโย่ง นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรมของท้องถิ่น ผู้นำศาสนาปราชญ์ชาวบ้าน และทายาทของนักแสดงมะโย่ง แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาโดยใช้หลักตรรกะเทียบเคียงแนวความคิด ทฤษฎี และงานวิจัยควบคู่บริบทแล้วนำมาเรียบเรียงพรรณนาปรากฏการณ์ที่ศึกษา

ผลการวิจัยมีดังนี้ 1. การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา ละนราธิวาส มีจำนวนคณะมะโย่งอยู่ทั้งหมด 4 คณะที่ยังทำการแสดงอยู่ การแสดงปัจจุบันแยกออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) การแสดงเพื่อความบันเทิงในงานรื่นเริงต่าง ๆ 2) การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับพื้นที่การแสดงมะโย่ง การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัฒน์ การพูดถึงในเรื่องของหลักศาสนาทำให้เกิดข้อจำกัดต่าง ๆ ขึ้น ส่งผลให้การแสดงมะโย่งค่อย ๆ ลดลง 2.แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งจะจำแนกออกเป็น 2 ประเด็น คือ การอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในรูปแบบดั้งเดิมที่มีมาตั้งแต่อดีต การนำศิลปะการแสดงมะโย่งมาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่นการจัดบันทึกวีดีโอการแสดงทั้งการแสดงในรูปแบบพิธีกรรม และการแสดงเพื่อความบันเทิง การจัดทำชุดแต่งกาย เครื่องดนตรี บทละคร ของการแสดงมะโย่งแบบดั้งเดิมไว้การพัฒนาการแสดงมะโย่งให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่การใช้ภาษาอื่นที่เข้าถึงกลุ่มผู้ชมในการแสดงของแต่ละพื้นที่และโอกาส พัฒนารูปแบบการแสดงทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิมเพิ่มเครื่องดนตรีที่ทันสมัย บทละครที่ทันสมัยขึ้น การแต่งกายที่ทันสมัยขึ้นใช้สื่อรูปแบบใหม่ให้เกิดประโยชน์ให้ผู้นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาอิสลามเป็นผู้สานต่อหน้าที่การอนุรักษ์การแสดงมะโย่งให้คงอยู่

Thesis Title Guidelines for Conserving of Mak Yong Performance in Border Southern Provinces
Author Mr.SuksunSakunsuan
Major Program Human and social Development
Academic Year 2020

ABSTRACT

This research aimed to study the situation and context in the display of mangs in Southern border provinces area and study guidelines for the conservation of malong shows in the southern border provinces It is a qualitative study. Data collection methods were used by semi-structured interviews with the main informantincluding actor Mayong the scholars promote the local culture religious leader, philosopher, villager and the heir of actor Mayong. The data were analyzed by analyzing the content by using logic to compare the concepts, theories and research together with the context.

The research results are as follows 1. The current research was aimed at exploring the situation and context of Mak Yong performance in the areas of southern border provinces of Thailand.This qualitative research investigated the 6 popular Mak Yong performers in the areas. A semi-structure interview form was used as a tool to conduct phenomenological research seeking to understand the situation occurred. The results suggested that Mak Yong performance in these southern border provinces currently remains in Pattani, Yala, and Narathiwat provinces. Four ensembles were found to continue their performance. Today, the performance is of 2 types, namely: 1) performance for entertainment in festive events; and 2) performance for ritual events.The phenomenon happened in the areas of Mak Yong performance, the approach of globalization trend, and the address of religious principles gave rise to limitations that resulted in the gradual decline of Mak Yong performance. As the modern society offered people's diverse choices for their pleasure, traditional arts and cultures became deprived of support and audiences.Moreover, violence and insurgency also impacted on the change of people's way of life in these areas.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาเรื่อง สถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งให้คงดำรงอยู่คู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษาและสืบทอดต่อไปซึ่งสำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือจากหลายท่าน หลายหน่วยงาน ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้ถ่ายทอดเรื่องราวการแสดงมะโย่ง ภายใต้แรงกดดันต่าง ๆ เพื่อให้ได้ถึงผลการวิจัยที่จะนำไปใช้ประโยชน์ในได้มากที่สุด

ผู้วิจัยขอขอบคุณ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่สนับสนุนทุนในการดำเนินการวิจัยในครั้งนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี อิ้งโพธิ์ ที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ให้คำสั่งสอนที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จ

ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.เก็ตถวา บุญปราการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภดล ทิพยรัตน์คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ให้คำสั่งสอนที่ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จ

ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.วันชัย ธรรมสัจการ อาจารย์พงศ์ประสิทธิ์ อ่อนจันทร์ ดร.พีระพงศ์ สุจริตพันธ์ ดร.จิตติมา ดำรงวัฒนะ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดำรงพันธ์ ใจห้าว วีระพงศ์ อาจารย์บุญยิ่ง ประทุม อาจารย์อุดมศักดิ์ เดโชชัย ดร.เชษฐามุหะหมัด ดร.เดโช แขน้ำแก้ที่ช่วยสนับสนุนทุนการศึกษา ช่วยสั่งสอน ช่วยแนะนำ ปรารถนาดีและความห่วงใยที่มีให้ผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อสมทบ สกุลสวน คุณพ่อธนวรรธ ภัทรชัยพจนารถ คุณแม่กัลยา นวลนุ่ม คุณแม่กานต์ฑิตา ภัทรชัยพจนารถ คุณปรัชญากร ภัทรชัยพจนารถ และเพื่อนสนิทมิตรสหายที่คอยให้กำลังใจ ร่วมทุกข์ร่วมสุข อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัย ศึกษาวิจัยจนสำเร็จลุล่วงในวันนี้ได้ดังหวัง

สุขสันต์ สกุลสวน

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	(5)
ABSTRACT	(6)
กิตติกรรมประกาศ	(7)
สารบัญ	(8)
สารบัญภาพ	(9)
รายงานผลงานที่ตีพิมพ์	(10)
สำเนาต้นฉบับที่ได้รับการตอบรับให้ตีพิมพ์บทความ	(11)
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
1.2 วัตถุประสงค์	3
1.3 คำถามการวิจัย	3
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ	4
1.5 ขอบเขตการวิจัย	4
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	5
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
2.1 การแสดงมะโย่ง	6
2.2 แนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน	27
2.3 แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม	33
2.4 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง	34
2.5 บริบทพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้	39
2.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย	45
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการวิจัย	46
3.1 พื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย	46
3.2 ผู้ให้ข้อมูล	46
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	46
3.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	47
3.5 การวิเคราะห์ข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล	48
บทที่ 4 ผลการวิจัย	50
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	72
บรรณานุกรม	79
ภาคผนวก	83
การเผยแพร่บทความในวารสาร	83
ประวัติผู้เขียน	95

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	การแสดงเมาะโย่งจังหวัดปัตตานีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลเจ้าเกล้าอยู่หัว	7
2	การแสดงมะโย่งในสมัยปัตตานีเป็นรัฐมลายู	10
3	การแสดงมะโย่งในสมัยปัตตานีเป็นรัฐมลายู	11
4	การแสดงมะโย่งแบบบันเทิง	13
5	การแสดงมะโย่งแบบบันเทิง	13
6	การแสดงมะโย่ง	14
7	นักแสดงและนักดนตรี	15
8	วงดนตรีที่ใช้บรรเลงการแสดงมะโย่ง	16
9	วงดนตรีที่ใช้บรรเลงการแสดงมะโย่ง	16
10	รือบับเครื่องดนตรีมะโย่งมีลักษณะคล้ายซอสามสายของไทย	17
11	เปาะโย่งกับตัวตลก (ดอแม)	19
12	เปาะโย่งร้องเพลงไหว้ครู ตัวละครอื่นร้องรับ	22
13	กรอบแนวคิด	45
14	รือบับ (เครื่องดนตรีสำคัญของการแสดงมะโย่ง)	52
15	การสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่งในจังหวัดยะลา	55
16	การสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี	56

รายงานผลงานที่ตีพิมพ์

สุขสันต์ สกุลสวน และเรวดี อึ้งโพธิ์. (2563). การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้. *กระแสวัฒนธรรม.* 21 (40), 19-29.

สำเนาต้นฉบับที่ได้รับการตอบรับให้ตีพิมพ์บทความ

สน ๐๒๐๓.๔/

วารสารกระแสวัฒนธรรม
๓๘ ถนนเพชรเกษม ภาษีเจริญ
กรุงเทพฯ ๑๐๑๖๐

๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒

เรื่อง ตอบรับบทความ
เรียน คุณสุขสันต์ สกุลสวน
ดร.เรวดี อึ้งโพธิ์

ตามที่ ท่านได้ส่งบทความเรื่อง "**การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้**" บัดนี้ กองบรรณาธิการได้รับบทความจากท่าน และผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อพิจารณาตีพิมพ์ในวารสารกระแสวัฒนธรรมฉบับที่ ๔๐ ปีที่ ๒๑ ซึ่งจะเผยแพร่ในเดือนกรกฎาคม – ธันวาคม ๒๕๖๓

จึงเรียนมาเพื่อทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผศ.ดร.ชลลดา มงคลวนิช)
บรรณาธิการ

โทรศัพท์ ๐-๒๔๕๗-๐๐๖๘ ต่อ ๕๓๗๘
โทรสาร ๐-๒๘๖๘-๔๘๔๒, ๐-๒๘๖๘-๔๓๕๓

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

วัฒนธรรมเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าวิถีชีวิตที่ชุมชนและท้องถิ่นต่าง ๆ ได้พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิต โดยแสดงออกในรูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย ทั้งในรูปแบบของวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ภูมิปัญญา ศิลปะการแสดง ฯลฯ เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกและกระตุ้นให้คนในชุมชนท้องถิ่นเกิดความตระหนัก มีความตื่นตัวและเข้ามามีส่วนร่วมในการฟื้นฟูเผยแพร่และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น และคุณค่าความหลากหลายของศิลปะและวัฒนธรรมไทย ทั้งที่เป็นวิถีชีวิต ค่านิยม และความเป็นไทย ในปัจจุบันวัฒนธรรมท้องถิ่นถูกละเลยและมีการถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่น้อย เช่น การแต่งกาย ภาษาพูด รวมทั้งประเพณีและวิถีชีวิตที่ดีงาม ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ วัฒนธรรมได้มีการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา หากมรดกทางวัฒนธรรม ที่มีความแตกต่างหลากหลายกันในพื้นที่ ไม่ได้รับการสืบสานและอนุรักษ์ฟื้นฟูรวมถึงการพัฒนาต่อยอดให้เกิดคุณค่าทางสังคมและจิตใจทำให้คุณค่าทางมรดกวัฒนธรรมลดน้อยไปจนแทบจะสูญหาย วัฒนธรรมวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นจากการสั่งสมองค์ความรู้ในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะโดดเด่นที่แตกต่างกันไปตามสภาพพื้นที่ในแต่ละพื้นที่มีภูมิปัญญาหลากหลาย ควรที่จะได้รับการถ่ายทอดเยาวชนรุ่นหลังสืบไป การอนุรักษ์เป็นหนทางหนึ่งที่ยั่งยืน ในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชนให้ดำรงอยู่ในท้องถิ่น (สุรเชษฐ เวชพิทักษ์,2532)

สภาพดังกล่าวถือเป็นส่วนสำคัญ อันเกิดจากผลพวงการพัฒนาที่อยู่บนมิติทางสังคมและวัฒนธรรมของกระแสทุนนิยม แม้กระทั่งจังหวัดชายแดนใต้ที่ยังคงวัฒนธรรมดั่งเดิม และกำลังถูกผนวกกับระบบดังกล่าว จนมีหลากหลายองค์กรและหลายหน่วยงานหันกลับมาให้ความสำคัญของการพัฒนาที่อยู่บนฐานของสังคมและการพัฒนาท้องถิ่น การหาแนวทางใหม่ ๆ โดยพยายามเปลี่ยนแปลงหนทางและแนวทางจากการเน้นระบบเศรษฐกิจ โดยการให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมที่มีอยู่เดิมในชุมชนมาเป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญในการแก้ไขปัญหาอย่างมีส่วนร่วมในหน่วยงานต่าง ๆ เช่น ภาคประชาชน ภาครัฐ ภาคเอกชน และเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมกลับมาสร้างประโยชน์ เป็นการหันกลับมามองฐานเดิมของสังคมวัฒนธรรมและใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ในการสร้างความสัมพันธ์ของคนในท้องถิ่นการนำเอาศิลปะการแสดงมาเป็นสื่อกลางในชุมชน (วัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี,2551)

พื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ คือ จังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และบางส่วนของจังหวัดสงขลา ประชาชนส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีวัฒนธรรมและวิถีชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะมีประวัติศาสตร์ร่วมกันและเป็นอาณาบริเวณในเขตปกครองเดียวกันภายใต้ชื่อ “ปัตตานี” เป็นเวลายาวนานนับตั้งแต่กำเนิดเมือง “ปาตานี” เมื่อพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา ถ้านับย้อนหลังต่อจากนั้นอีกระยะหนึ่ง ก็พบว่า ปาตานีเป็นดินแดนแห่งราชอาณาจักร ฮินดู-พุทธ หรือฮินดู-ชวา ที่มีชื่อว่า “ราชอาณาจักรลังกาสุกะ” เนื่องจากผู้คนในดินแดนแถบนี้เคยนับถือศาสนาอื่นมาก่อนโดยเฉพาะศาสนาฮินดูและศาสนาพุทธ ซึ่งได้ฝังรากลึกและมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของผู้คนมาเป็นเวลายาวนาน เมื่อเปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลามในภายหลังความเชื่อดั้งเดิมยังคงปรากฏร่องรอยและผสมผสานเป็นลักษณะของวัฒนธรรมร่วมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรมที่พบเห็นได้จากกระบวนการถือปฏิบัติและความคิดความเชื่อที่เกี่ยวโยงผสานร่วมกันอยู่ซึ่งมีความแตกต่างและโดดเด่นต่างไปจากวัฒนธรรมภาคใต้กลุ่มอื่น ดังจะเห็นได้จากวัฒนธรรมที่เป็นพื้นฐานในการดำรงชีพ วัฒนธรรมการใช้ภาษาและตัวอักษร วัฒนธรรมการใช้ศาสตราวุธ ศาสตราภรณ์ และวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง (พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์,2544)

กล่าวกันว่าการแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงละครที่ถูกถ่ายทอดมาอย่างยาวนานและมีพัฒนาการจนถึงปัจจุบัน โดยเริ่มแรกมีขึ้นในวังเมืองปัตตานี เมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว ต่อมาได้แพร่หลายไปยังรัฐกลันตัน ซึ่งคำว่า “มะโย่ง” ไม่มีใครทราบความหมายของภาษาหรือรากคำที่แน่ชัด บางคนสันนิษฐานว่า “มัคฮียัง” (Mak-Hiang) แปลว่า พระแม่โพสพ เนื่องจากเมื่อครั้งอดีตการแสดงมะโย่งเกิดขึ้นหลังจากการทำขวัญข้าวในทุ่งนาของชาวมลายูสมัยนั้น ซึ่งมีหมอผีเป็นผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่เพื่อขอความสวัสดิ์มงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำบวงสรวง ภายหลังกลายเป็นการแสดงประเภทหนึ่งได้รับการสืบทอดมา (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519)

โดยการแสดงมะโย่งในอดีตจะมีลักษณะคล้ายละครในสมัยอยุธยา ซึ่งเริ่มต้นจากในวังลักษณะการแสดงคล้าย ๆ นาฏศิลป์ชวา ผู้แสดงแต่งกายแปลกและน่าชมมาก ส่วนใหญ่จะจัดแสดงในงานเพื่อให้อาคันตุกะได้ชื่นชมภายในโรงหรือเวทีแสดง ในสมัยโบราณมะโย่งได้รับความนิยมในชนชั้นสูงของชาวมลายู การแสดงครั้งหนึ่ง ๆ ใช้เวลาระหว่าง 3–7 คืน โดยการจัดแสดงภายในวังหรือในบ้านขุนนางโดยเฉพาะห้องโถง ปกติโรงแสดงมะโย่งจะมีชื่อเรียกว่า ปากง (Pagong) โดยปลูกกลางลานกว้างอย่างง่าย ๆ ไม่ได้ยกพื้นแต่อย่างใด ผู้แสดงนั่งบนเสื่อ ถ้าเป็นที่นั่งของเปาะโย่งหรือมะโย่งเรียกว่า บาไล (Balai) สมัยโบราณมักมีกิจกรรมมะโย่งแข่งประชันกันปีละครั้ง โดยที่มีกติกาว่าฝ่ายชนะต้องร้องและรำยอดเยี่ยมและตลกจี้เส้นได้ถึงใจ คณะมะโย่งที่ชนะเลิศจะได้ขนานนามว่า “มะโย่งรายา” คือมะโย่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง ซึ่งศิลปะการแสดงดังกล่าวถูกถ่ายทอดมายังรุ่นสู่รุ่นและได้ถูกนำมาเผยแพร่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้แต่ในปัจจุบันกลับเริ่มลดลงตามกระแสการเข้ามาของค่านิยมสมัยใหม่การแสดงเหล่านี้จึงเริ่มลดลงไปตามลำดับ(อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์,2543)

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะโดดเด่นของวัฒนธรรมมลายู มีรูปแบบและวิธีการแสดงที่ผสมผสานระหว่าง ดนตรี พิธีกรรม การร่ายรำ และแสดงเป็นเรื่องราวอย่างละครในอดีตได้รับความนิยมแสดงกันอย่างแพร่หลายและเผยแพร่ไปสู่มาเลเซีย และอินโดนีเซีย แต่ในปัจจุบันการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ได้ซบเซาลงเกือบจะถึงขั้นสูญหายไปจากพื้นที่ดังกล่าว แต่กลับได้รับความนิยมและส่งเสริมในประเทศมาเลเซีย และองค์การยูเนสโกได้ประกาศยกย่องให้ มะโย่งของประเทศมาเลเซียเป็นงานชิ้นเอกในฐานะมรดกทางมุขปาฐานะและอสัมผัสของมนุษยชาติ (Masterpiece the Oral and intangible) (อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์,2543)

จากความสำคัญดังกล่าวผู้วิจัยจึงตระหนักเห็นถึงความสำคัญของการแสดงมะโย่งซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่เป็นอัตลักษณ์ และถือกำเนิดขึ้นในดินแดนแถบนี้ในอดีต ซึ่งในปัจจุบันกำลังจะสูญหายไป งานวิจัยนี้จะเป็นข้อมูลองค์ความรู้เผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและเห็นความสำคัญของมรดกท้องถิ่นและเร่งรีบจัดการส่งเสริมเผยแพร่และอนุรักษ์ให้คงอยู่ เป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษา เรื่องมะโย่งซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมและชุมชนท้องถิ่นของมุสลิมที่หาดูได้ยาก การเลือกบริบทพื้นที่เฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านมะโย่งของมุสลิมที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่งโดยเฉพาะการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนเพื่อยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมดั่งเดิมของภาคใต้และชาวมาลายู ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งกำลังถูกละเลยภายใต้การพัฒนากระแสหลักหรือยุคโลกาภิวัฒน์ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเลือกศึกษาภาครัฐ ภาคประชาชน ภาคเอกชน ท่ามกลางสถานการณ์ การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม จนนำไปสู่การส่งเสริมเพื่อการพัฒนาอย่างเป็นระบบ โดยมิให้วัฒนธรรมเหล่านี้สูญหาย อยู่คู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่นและสังคมไทยอย่างยั่งยืนต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

1.2.2 เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

1.3 คำถามการวิจัย

1.3.1 สถานการณ์และบริบทของการแสดงโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ปัจจุบันเป็นอย่างไร

1.3.2 แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นอย่างไร

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.4.1 การอนุรักษ์ หมายถึง การปกป้อง รักษาไว้ ทำนุบำรุง ถนอมไว้ มิให้สูญหาย คอยดูแลเอาใจใส่มิให้ถูกทำลาย

1.4.2 จังหวัดชายแดนภาคใต้ หมายถึง จังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ได้แก่ จังหวัดสตูล สงขลา ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม และพูดภาษามลายูท้องถิ่น มีสภาพความเป็นอยู่ วิถีชีวิต สังคม ประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ ตามหลักศาสนาอิสลาม มีลักษณะพิเศษเฉพาะท้องถิ่น

1.4.3 มะโย่ง หมายถึงการแสดงประเภทหนึ่งของชาวไทยมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยใต้ซึ่งรวมถึงจังหวัดต่าง ๆ ในบางส่วนของจังหวัดสงขลา นอกจากนี้ยังมีการแสดงมะโย่งในรัฐกลันตัน รัฐตรังกานู รัฐเกดะห์ และรัฐปะลิสในประเทศมาเลเซียและหมู่เกาะริเยาในประเทศอินโดนีเซีย โดยการแสดงมะโย่งนั้นเป็นละครการร่ายรำที่ผสมผสานเรื่องความเชื่อของการละครและดนตรีเข้าด้วยกัน

1.5 ขอบเขตการวิจัย

1.5.1 ขอบเขตด้านประชากร

นักแสดงและนักดนตรี นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม ผู้นำศาสนา ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวนทั้งสิ้น 15 ราย

1.5.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาประเด็นแรกคือการศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ประเด็นที่สอง เป็นประเด็นของการศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้

1.5.3 ขอบเขตด้านพื้นที่

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมุ่งศึกษาพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดนราธิวาส เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านมะโย่งของชาวมลายูที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่งในประเทศไทย

1.5.4 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ขอบเขตระยะเวลาของเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาพลวัตของการแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ และศึกษาแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ขอบเขตระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลระหว่างเดือนตุลาคม 2559– กุมภาพันธ์ 2560

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง การดำรงอยู่ของการแสดงมะโย่ง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับการแสดงมะโย่ง สถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อส่งผลให้เกิดการหาแนวทางการอนุรักษ์ และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืนต่อไป

1.6.2 ทำให้ได้มาซึ่งแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ จนนำไปสู่การนำแนวทางการอนุรักษ์สืบทอดที่ได้ไปประยุกต์ใช้กับการอนุรักษ์วัฒนธรรมอื่นที่มีบริบทและความต้องการที่จะต้องสืบทอดคล้ายคลึงกัน เพื่อคงอยู่รักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างยั่งยืนสืบไป

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ครั้งนี้ ผู้ศึกษาต้องการที่จะศึกษาเกี่ยวกับสถานการณ์ บริบท การอนุรักษ์ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมลายูในด้านต่างๆ เพื่อให้รู้ถึงสภาพปัญหา การพัฒนา บทบาทและแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “มะโย่ง” เพื่อให้เด็ก เยาวชน และประชาชนได้มีจิตสำนึก เห็นคุณค่า เกิดความภาคภูมิใจ และช่วยกันอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชุมชนให้คงอยู่คู่ชุมชนอย่างยั่งยืน ตลอดจนการส่งเสริมให้ชุมชนและหน่วยงานภาครัฐที่เกี่ยวข้องได้มีส่วนร่วมในการอนุรักษ์สืบทอด ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “มะโย่ง” ด้วยการศึกษา ค้นคว้าข้อมูลจากชุมชน ปราชญ์ชาวบ้าน ตำรา เอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาโดยแยกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การแสดงมะโย่ง

2.2 แนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

2.3 แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม

2.4 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

2.5 บริบทพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

2.1 การแสดงมะโย่ง

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงประเภทการแสดงละครที่ปรากฏในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ประเทศมาเลเซีย และประเทศอินโดนีเซีย เป็นศิลปะที่แสดงเรื่องราวโดยมีการขับร้อง การร่ายรำ และมีดนตรีบรรเลงประกอบการแสดง การแสดงมะโย่งเป็นการแสดง 2 รูปแบบคือการแสดงเพื่อความบันเทิงและการแสดงเพื่อพิธีกรรมความเชื่อ โดยมีการพูดถึงมายาวนานกว่า 400 ปี เป็นการแสดงที่ใช้ผู้หญิงเป็นตัวเอก ทั้งพระเอกและนางเอก ส่วนตัวตลกใช้ผู้ชาย เรื่องที่ใช้ในการแสดงเป็นเรื่องราวของกษัตริย์ การแต่งกายจะให้ความสำคัญไปที่ตัวละครตัวเอก ในส่วนของตัวประกอบจะแต่งแบบในชีวิตประจำวัน เครื่องดนตรีที่สำคัญคือ รือบับ หรือที่เรียกว่า ซอสามสายฆ้อง กลองมลายู ซือแระและกอแระ (ไม้กรับ)

มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทย มีลักษณะคล้ายคลึงกับมโนห์รา เพราะมีการแสดงเป็นเรื่องราว มีร้องรำ และมีดนตรีประกอบทำนองเดียวกัน

คำว่า มะโย่ง (Mayong) ขุนศิลปกรรมพิเศษได้อธิบายว่า “ชื่อการแสดง มหรสพอย่างหนึ่งของชาวมลายู ที่แสดงในรัฐกลันตัน ตลอดถึงเขตสงขลา ลักษณะ การแสดงคล้ายมโนห์รา”

ประพันธ์ เรืองณรงค์ กล่าวว่า คำว่า มะโย่ง ไม่มีใครทราบความหมาย หรือรากคำที่ชัดเจน บางคนสันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “มัคฮียัง” (Mak-Hiang) แปล ว่าพระแม่โพสพ เนื่องจากพิธีทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายูสมัยก่อนนั้นมีหมอผีทรงวิญญาณพระแม่โพสพ เพื่อขอความมงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำ บวงสรวง ซึ่งภายหลังกลายเป็นเรื่องราว มีการร้องรำและมีดนตรีประกอบ

เมาะโย่ง เป็นสำเนียงภาษามลายูท้องถิ่นปัตตานี หรือมะโย่ง ที่เรียกกันทั่วไป เป็นศิลปะการร่ายรำที่ผสมผสานระหว่างพิธีกรรมความเชื่อ การละคร นาฏศิลป์ และดนตรีเข้าด้วยกัน จัดเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านชั้นเยี่ยมของวัฒนธรรมท้องถิ่นมลายู โดยเฉพาะแถบชายแดนใต้ของไทย ได้แก่ ปัตตานี ยะลาและนราธิวาส

ภาพที่ 1 การแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานีในสมัยรัชกาลที่ 5.
ที่มา :นูรียัน สาและ , 2542, .น.5932

การแสดงมะโย่ง เข้าใจกันว่ามีการละเล่นกันตั้งแต่ในบริเวณสามจังหวัดชายแดนใต้ มาเลเซีย สุมาตราเหนือของประเทศอินโดนีเซีย และชวา มะโย่ง ยังไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นศิลปะละครรำในวัฒนธรรมในวังหลวง หรือเป็นเพียงวัฒนธรรมราษฎรของคนถิ่นมลายู แต่ที่ปัตตานีกลับพบหลักฐานการละเล่นนี้ในหนังสือ ฮิกายัดปัตตานี หรือพงศาวดารปัตตานี เมื่อในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17

เมาะโย่งเดิมในสมัยโบราณนั้น ส่วนใหญ่ใช้แสดงในการประกอบพิธีกรรมบูชาขวัญข้าว (ซึ่งปัจจุบันได้ยกเลิกไปแล้ว) งานแก้บนหรือสะเดาะเคราะห์ งานประเพณีเฉลิมฉลองและงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่นแต่งงาน งานเข้าสุนัต งานเมาลิต งานฮารายา งานเทศกาลประจำปีของจังหวัด งานต้อนรับ

บุคคลสำคัญระดับประเทศ แต่ในปัจจุบันงานเหล่านี้เริ่มที่จะไม่มีการแสดงเมาะโย่งแล้ว เมาะโย่งแสดงในโรงที่สร้างขึ้นอย่างง่าย ๆ เล่นประกอบกับดนตรี ได้แก่ รือบับ คล้ายซอสามสายของไทย 1 คัน ฆงหรือฆ้องขนาดใหญ่ 1 คู่ กืนดึงมลายูหรือกลองมาลายู 1 คู่ จือแระหรือกรับอย่างน้อย 2 คู่

ประวัติความเป็นมา

มะโย่งหรือเมาะโย่งคือศิลปะการแสดงทำนองเดียวกับมโนราห์กล่าวกันว่าการแสดงประเภทนี้เคยแสดงในวังรายาปัตตานีมาไม่ต่ำกว่า 400 ปีมาแล้วโดยใช้ผู้หญิงเป็นผู้แสดงยกเว้นตัวตลกเป็นผู้ชาย (วาที ทรัพย์สิน นิตยสารรูสะมิแลปีที่ 26 ฉบับที่ 1 มกราคม–เมษายน 2548 หน้า 36)

มะโย่งหรือเมาะโย่งเป็นกิจกรรมการละเล่นพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่นิยมเล่นกันในแถบสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อันได้แก่จังหวัดนราธิวาสยะลาและปัตตานีการแสดงมะโย่งคล้ายกับการแสดงโนราห์ของชาวใต้ที่รู้จักอยู่ทั่วไปความเป็นมาของมะโย่งตามพจนานุกรมมลายูหมายถึงมหรสพแบบละครนิยมแสดงอยู่ทางภาคเหนือของแหลมมลายูซึ่งได้แก่รัฐกลันตันและปัตตานีของไทยตัวแสดงมะโย่งประกอบด้วยปะโย่งเป็นพระเอกมะโย่งเป็นนางเอกตัวตลกเรียกว่าพรานพี่เลี้ยงจะเรียกว่าเมาะอินังสาวใช้เรียกแมะสนิส่วนอีกความหมายหนึ่งตามพจนานุกรมอินโดนีเซียกล่าวว่ามะโย่งเป็นละครเก่าแก่ชนิดหนึ่งที่มีเล่นในรัฐมะละกาโบราณผู้ชายเป็นตัวพระเรียกปะโย่งผู้หญิงเป็นตัวนางเรียกมะโย่งตัวตลกเรียกว่าพรานและพี่เลี้ยงจะเรียกว่าเมาะอินังดายัง (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่มที่ 7, 2529, น.2750)

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2547, น.105) ได้กล่าวถึงตำนานมะโย่งว่าตำนานแรกมีใจความว่ารายาบรือราสะ ครองเมืองบรือดะ ท้าวเธอมีพระราชธิดาพระนามว่า ฆานอสุรีและโอรส (ไม่ปรากฏพระนาม) ซึ่งสามารถแปลงกายเป็นหมาดำ วันหนึ่งพระราชธิดาออกประพาสป่าพร้อมด้วยหมาดำไปพบ “บาเตาะ” หรือคนป่าผู้หนึ่งซึ่งสามารถร้องเพลงได้ไพเราะจับใจ พระราชธิดาจึงขอเรียนร้องเพลงด้วย เมื่อเรียนครบ 7 วันจึงเสด็จกลับวัง อยู่มาไม่นานฆานอสุรีทรงครรภ์กับพระเชษฐาเป็นสาเหตุให้ทั้งคู่ถูกขับไล่ไปจากเมือง

ต่อมารายาบรือราสะสั่งให้ทหารไปฆ่าหมาดำและรับเอาพระราชธิดาและพระนัดดากลับเมือง วันหนึ่งพระราชกุมารหรือโอรสฆานอสุรีล้มเจ็บลงรายารับสั่งให้โหรทำนายและรักษาพระนัดดาและเส้นเกศาฆานอสุรีเป็นสายคันชักซอ

เมื่อประกอบเป็นซอเสร็จแล้วโหรจึงให้พระกุมารสีซอ ซอมีเสียงดังว่า “พ่อตายแต่แม่ยังอยู่” พระกุมารได้ยินดังนั้นก็หายเจ็บไข้จากนั้นพระกุมารได้ลาพระมารดาไปเรียนสีซอและการร้องรำกับบาเตาะปูเตะเสียงซอที่บาเตาะสอนนั้นมีเสียงดังออกมาว่า “เปาะโย่ง” พระนัดดาจึงมีพระนามว่า “เปาะโย่ง” มาตั้งแต่บัดนั้น

เมื่อเปาะโย่งกลับเมืองบรือดะแล้วได้แสดงความสามารถถวายรายาเปาะโย่งให้คนไปตัดไม้ไผ่มาทำซือแระ (แตระ) ทำกือแน (กลอง) จากไม้ปูตะ (ไม้จิก) พร้อมกับผู้สีซออีกหนึ่งคนเสร็จแล้วเปาะโย่งร่ายรำและร้องเพลงเป็นที่สบอารมณ์ผู้ชมเป็นอย่างยิ่งเป็นเหตุให้การแสดงประเภทนี้แพร่หลายเป็นลำดับมา

อีกตำนานหนึ่งมีใจความว่ามะโย่งเกิดที่เมืองมายอปาเห็ดสมัยรายามูดอแลลอบ้างว่าเกิดที่เมืองแปลหมัง (ปาเล็มบัง) สมัยรายากาซีนาปันฆีตอในตำนานกล่าวถึงพระธิดาทั้งเจ็ดของรายาขณะประพาสอุทยานที่กอแลตาแมกูนุงสารีหรือสระน้ำณอุทยานเชิงเขาได้ศึกษาวิชาขับร้องฟ้อนรำกับนายตูระซึ่งมีเสียงอันไพเราะจับใจเสร็จแล้วเสด็จกลับวังต่อมารายารับสั่งให้นายตูระและพระธิดา

แสดงมะโย่งขึ้นเป็นครั้งแรกโดยพระธิดาองค์โตแสดงเป็นเปาะโย่งองค์รองเป็นเมาะโย่งและธิดาองค์อื่น ๆ แสดงเป็นนางรำส่วนนายตูระเองแสดงเป็นพรานหรือเสนาตัวตลกและทำหน้าที่เป็นนายโรงอีกด้วย

ตำนานเรื่องสุดท้ายมีใจความว่ามะโย่งมาจากคำว่า “มะฮียัง” หมายถึงแม่โพสพสมัยโบราณชาวมลายูทำขวัญข้าวในนาอย่างชาวนาไทย บุคคลที่ขาดไม่ได้คือ บอมอ หรือพ่อหมอ ซึ่งหมายถึงหมอผีผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่โพสพเพื่อขอความสวัสดิมงคล ขณะเดียวกันก็มีกิจกรรมการร้องรำบวงสรวง ต่อมาภายหลังเป็นการแสดงของชาวบ้านทั่วไป

ประวัติความเป็นมาของมะโย่งมี 3 ตำนาน

ตำนานที่ 1 บุตรชายสองพระองค์ของกษัตริย์เดินทางไปในป่าพร้อมกับที่ปรึกษาและเพื่อนของเขา เห็นแรดขาวบนภูเขาอโย่งพระราชบุตรอยากได้แรดขาวตัวนั้น แต่ไม่สามารถจับมันได้ จึงกลับไปจัดการแสดงถึงการมีอยู่ของแรดขาวตัวนั้นมีนักแสดง 4-5 คนมีเครื่องดนตรีคือซอ 1 ตัว ตาเวาะ 2 วง ปี่และกลอง ได้ประทานนามการแสดงครั้งนั้นว่า “มะโย่ง” เพราะพบแรดขาวบนภูเขาอโย่ง ใ นรัฐตรังกานู และ “มะ” คำหน้ามาจาก “เมาะ” เป็นการแสดงของผู้หญิง ดังนั้นมะโย่งตามตำนานนี้มาจากเรื่องราวของแรดขาวบนภูเขาขนาดใหญ่ในรัฐตรังกานู

ตำนานที่ 2 บรือดะ มีธิดานามว่า ฆานอสุรี และโอรส(ไม่ปรากฏนาม)สามารถแปลงร่างเป็นสุนัขสีดำได้ วันหนึ่งลูกสาวไปเที่ยวป่ากับสุนัขดำเพื่อพบกับบาเตาะ หรือคนป่าเถื่อนที่ร้องเพลงได้ไพเราะ ลูกสาวก็ขอร้องเพลงด้วยและเมื่อเธอร้องเพลงได้เจ็ดวันเขาก็กลับวัง ไม่นานเธอก็ท้องกับน้องชายของเขา ทำให้พวกเขาถูกขับออกจากเมืองต่อมารายาบรือราสะสั่งให้ทหารฆ่าสุนัขดำ และพาลูกสาวและหลานสาวกลับเข้าเมือง วันหนึ่งเด็กคนนั้นได้รับบาดเจ็บ รายาสั่งให้โหรทำนายและรักษาหลานสาว โหรได้รักษาโดยการประกอบซอจากเส้นผมของฆานอสุรีเป็นสายธนู เมื่อทำซอเสร็จแล้วโหรจึงให้พระกุมารสีซอ เสียงดังลั่นว่า “พ่อตาย แต่แม่ยังอยู่”พระกุมารทรงสดับเสียงนี้จึงทรงหาย

จากพระอาการประชวร จากนั้นพระกุมารก็ลาไปเรียน สีซอ และเต้นรำบาเตาะปูเตะ เสียงซอที่บอเตาะสอนมีเสียงว่า เปาะโย่ง ตั้งแต่นั้นมาเมื่อเขากลับไปที่บรือดะเขาก็แสดงความสามารถของเขาให้รายาดู เปาะโย่งให้คนตัดไม้ไผ่มาทำ ทำซือแระ (แตระ) ไม้ปูตะ (ไม้จิก) ทำกือแน (กลอง) เสร็จแล้วการเต้นรำและการร้องเพลงครั้งใหญ่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ส่งผลให้การแสดงประเภทนี้มีการใช้กันอย่างแพร่หลายตามลำดับ

ตำนานที่ 3 มะโย่งเกิดที่ มายอปาเห็ด สมัยรายา มูดอแลแลอ บางหลักฐานว่าเกิดที่เมืองแปลหมัง (ปาเล็มบัง) สมัยรายากาซีนาปันฆีตอ มีพระราชธิดาเจ็ดพระองค์ ขณะที่ประพาสอุทยานที่กอแลตาแมกูนุงสารี หรือสระน้ำ ณ อุทยานเชิงเขา ได้ศึกษาวิชาขับร้องฟ้อนรำกับ นายตูระ ซึ่งมีเสียงอันไพเราะจับใจ เสร็จแล้วเสด็จกลับวัง ต่อมารายารับสั่งให้นายตูระและพระธิดาแสดงมะโย่งขึ้นเป็นครั้งแรก โดยพระธิดาองค์โตแสดงเป็นเปาะโย่ง องค์รองเป็นเมาะโย่ง และธิดาองค์อื่น ๆ แสดงเป็นนางรำ ส่วนตูระเองแสดงเป็นพรานและทำหน้าที่เป็นนายโรง

การแสดงมะโย่งในสมัยปัตตานียังเป็นรัฐมลายู

มะโย่งเป็นการแสดงละครมลายูสำหรับกษัตริย์และเจ้านายระดับสูง เป็นการแสดงที่โปรดปรานของกษัตริย์ปัตตานีและสันนิษฐานว่าเกิดในดินแดนแห่งนี้ราวคริสต์ศตวรรษที่ 17 และเข้าสู่รัฐกลันตันซึ่งต่อมาก็ได้รับความนิยมอย่างเท่าเทียมกัน มะโย่งในยุคนี้เล่นในพระราชวังมีมาตรฐานสูงมีความเป็นเลิศในด้านความประณีต งดงามในราชสำนักปัตตานีและกลันตัน ต่อมามีการยกเลิกอุปถัมภ์ การแสดงมะโย่งจึงเป็นที่นิยมของชาวบ้านในชนบททางชายฝั่งตะวันออกของรัฐกลันตันและตรังกานู ประเทศมาเลเซีย และในจังหวัดปัตตานี1-2

การแสดงมะโย่งในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 มีปรากฏในชนบทของหมู่เกาะเมดาน (Madan) และหมู่เกาะเรียวลิงกะอินโด (Riau Langga) และในช่วงหลายปีที่ผ่านมานักแสดงและนักดนตรีมีจำนวนที่ลดลงมาก

ภาพที่ 2,3 การแสดงมะโย่งในสมัยปัตตานียังเป็นรัฐมลายู.
ที่มา :นูรียัน สาและ, 2542, น.5933

การแสดงมะโย่งปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. 2155 ในสมัยพระนางเจ้าฮีเฌาเจ้าเมืองปัตตานีได้เชิญ ชาวยุโรปคนหนึ่งชื่อ ปีเตอร์ฟลอเรส (Peter Flores) ให้ไปร่วมเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหัง งานดังกล่าวปีเตอร์ไม่ได้ระบุว่าเป็นการแสดงมะโย่ง เพียงแต่เล่าว่ามีการละเล่นอย่างหนึ่ง ลักษณะการแสดงคล้าย ๆ นาฏศิลป์ชวา ผู้แสดงแต่งกายแปลกน่าดูมาก จึงมีผู้สันนิษฐานว่าศิลปะดังกล่าวคือมะโย่ง ซึ่งส่วนใหญ่จัดแสดงในงานเพื่อให้อาคันตุกะได้ชม ดังนั้นจึงถือว่าเป็นการแสดงที่เกิดจากในวังปัตตานี เป็นครั้งแรกแล้วจากนั้นแพร่หลายไปทางกลันตัน

มะโย่งถือเป็นการแสดงที่ได้รับอิทธิพลมาจากชวาตั้งแต่ครั้งโบราณ แล้วเป็นที่แพร่หลายในหมู่ชาวมลายูในบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ คำว่ามะโย่ง มาจากคำว่า มะ หรือเมาะ แปลว่าแม่ ส่วนโย่งหรือโยง เป็นพระนามของเจ้าหญิงแห่งชวา จึงสันนิษฐานว่า อาจเนื่องจากละครที่เจ้าหญิงทรงคิดขึ้นเป็นครั้งแรกและใช้ผู้หญิงแสดง

ในทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรปัตตานี ประเทศมาเลเซียและประเทศอินโดนีเซีย สรุปได้ว่า มะโย่งเป็นศิลปะการละครรำมลายูที่ไม่อาจระบุให้ชัดเจนได้ว่าเป็นวัฒนธรรมหลวงหรือวัฒนธรรมราษฎร์ สเวเตนแฮม (Sweetenham) เชื่อว่ามะโย่งไม่ได้มีกำเนิดมาจากราชสำนัก และการแสดงมะโย่งมีขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 19 สำหรับหลักฐานที่มีอยู่ในปัตตานีปัจจุบันเป็นเพียงคำบอกเล่าจากคณะมะโย่ง ซึ่งเชื่อว่ามะโย่งกำเนิดจากเกาะชวาโดยชนเผ่าบาต๊กปูเต็ฮ (BatakPutih) บ้างก็เชื่อว่าเกิดที่เมืองปาเล็มบัง ไม่มีมะโย่งคณะใดเชื่อว่าเกิดในอาณาจักรปัตตานี นอกจากนี้มะโย่งมาจากคำว่า“มัคฮียัง” (Mak-Hiang) แปลว่าแม่โพสพตรงกับชื่อของแม่โพสพของชาวฮินดู-ชวา ว่า เทวีศรี (Dewi Seri) สมัยโบราณชาวมลายูทำขวัญข้าวในนาอย่างชาวนาไทย บุคคลที่ขาดไม่ได้คือบอร์มอหรือพ่อหมอ ซึ่งหมายถึงหมอผีผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่ เพื่อขอความสวัสดิมงคล ขณะเดียวกันก็มีการร้องรำบวงสรวง ต่อมาภายหลังเป็นการแสดงของชาวบ้านแสดงเป็นเรื่องราว มีการร้องรำและมีดนตรีประกอบ ซึ่งภายหลังได้วิวัฒนาการมาเป็นละครเรียกว่ามะโย่งทำให้สันนิษฐานว่ามะโย่งเป็น

การละเล่นที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมบูชาธรรมชาติ เป็นการบูชาแม่โพสพหรือบูชาขวัญข้าว นอกจากนี้มะโย่งมีกำเนิดจากลัทธิความเชื่อในภูตผีวิญญาณ และแนวทางการรักษาโรคด้วยวิธีทางไสยศาสตร์ เพราะพบว่ามีผู้ว่าจ้างคณะมะโย่งไปแสดงเพื่อการรักษาโรคของผู้ป่วย

ประวัติความเป็นมาของมะโย่งมิอาจระบุได้แน่ชัดว่ากำเนิดขึ้นที่ใดเป็นครั้งแรก นักวิชาการและนักแสดงหลายท่านได้กล่าวถึงต้นกำเนิดของมะโย่งไว้แตกต่างกันไปหลายกระแส เช่น นักวิชาการบางท่านเชื่อว่า มะโย่งกำเนิดขึ้นครั้งแรกในเมืองมัชปหิต สมัยรายามูดอแลลอ บ้างก็ว่ากำเนิดขึ้นจากต่วนประไหมสุหรีบอสู และบ้างก็ว่าเกิดขึ้นในเมืองปาเล็มบังในสมัยรายากาซีนาบันดีตอแล้วแพร่มาสู่แหลมมลายู ส่วนจากคำเล่าของนักแสดงมะโย่ง บางโรงว่ามะโย่งกำเนิดขึ้นจากพิธีกรรมที่เกาะชวา บางโรงบอกว่าเกิดขึ้นจากสองสามีภรรยาที่ไปหาของในป่า

วิวัฒนาการการแสดงมะโย่ง

การแสดงมะโย่งได้ปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรก เมื่อปีพ.ศ. 2155 สมัยพระนางเจ้าฮีเญาเจ้าเมืองปัตตานีได้เชิญ ชาวยุโรปคนหนึ่งชื่อ ปีเตอร์ฟลอเรส (Peter Flores) ให้ไปร่วมเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหัง

การแสดงมะโย่งในสมัยก่อนปีพ.ศ. 2500 ได้รับความนิยมมาก มีผู้คนติดต่อให้ไปแสดงตามงานบุญ งานรื่นเริงต่าง ๆ แม้แต่ช่วงปี พ.ศ. 2509 – 2515 คนในชุมชนต่างชื่นชอบการแสดงมะโย่ง การชมมะโย่งถือเป็นการพักผ่อนหลังจากทำงานมาทั้งวัน และหน้าโรงมะโย่งยังเป็นจุดนัดพบของหนุ่มสาวซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งงาน แต่หลังจากปีพ.ศ. 2517 การแสดงมะโย่งได้เลิกการแสดงเนื่องจากประชาชน ชุมชน เลิกชมการแสดงเพราะเกิดข้อรังเกียจในการเต้นกินรำกิน โดยเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเลิกการแสดงกลับไปทำนา กรีดยาง นอกจากนี้ชาวบ้านศึกษาศาสนาและให้ความสำคัญกับศาสนามากขึ้น และสื่อโทรทัศน์มีแพร่หลายมากขึ้นทำให้น่าสนใจมากกว่าการแสดงมะโย่ง ทำให้มะโย่งขาดรายได้และเลิกการแสดงในที่สุด

การแสดงมะโย่งในปัจจุบัน คณะมะโย่งมีจำนวนน้อยลงมากเพราะมิได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงให้เข้ากับยุคสมัย เท่าที่มีการแสดงมักเป็นการรักษาโรคที่ถือว่าเป็นโรคทางจิตที่ผู้ป่วยรักษาด้วยแพทย์ปัจจุบันไม่หายขาด จึงจำเป็นต้องจ้างคณะมะโย่งไปรักษา ดังนั้นคณะมะโย่งที่มุ่งการรักษาโรคจะไม่มีชื่อคณะ ส่วนมะโย่งที่แสดงในลักษณะเพื่อความบันเทิงซึ่งมีไม่ค่อยมากคณะเหล่านี้มักมีชื่อคณะ ส่วนมากมักแสดงโชว์โดยทางหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนเชิญไปแสดงในเขตพื้นที่ต่าง ๆ ซึ่งการแสดงแบบนี้มักจะตัดทอนบางช่วงของการแสดงโดยมากมักตัดส่วนของการแสดงเป็นเรื่องราวออกเพราะการแสดงเป็นเรื่องต้องใช้เวลานานมากขั้นต่ำถึง 3 ชั่วโมง หรือไม่ก็ปรับเวลาให้สั้นลงเพื่อไม่ทำให้คนดูเบื่อหน่ายมาก ทั้งนี้ผู้ชมที่เป็นเยาวชนรุ่นใหม่กลับมองว่ามะโย่งเป็นการแสดงขัดศาสนาเพราะดนตรีที่ใช้ในศาสนามีเพียงกลองเท่านั้นที่ไม่ขัดหลักศาสนา

ภาพที่ 4 การแสดงมะโย่งแบบบันเทิง.

ที่มา :อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 2555.

ภาพที่ 5 การแสดงมะโย่งแบบบันเทิง.

ที่มา :อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 2555.

วิวัฒนาการด้านการแต่งกาย

การแต่งกายของนักแสดงจะแตกต่างกันไปตามบทบาทที่ได้รับของตัวละครส่วนใหญ่จะเน้นการแต่งกายของเปาะโย่งเป็นสำคัญทั้งนี้มีการสวมมงกุฎเพื่อบ่งบอกฐานะกษัตริย์ โดยเริ่มแรกจะสวมมงกุฎแบบวงแหวนต่อมาพัฒนามาเป็นมงกุฎวงแหวนเพิ่มยอดแหลม ส่วนการแต่งกายแต่งแบบอัตลักษณ์ของชาวไทยเชื้อสายมลายู ซึ่งในสมัยก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้แสดงเปาะโย่งจะสวมเสื้อในนางทับด้วยกรองคอ ต่อมาหลังสงครามโลกก็ได้มีการปรับเปลี่ยนมาสวมเสื้อแขนสั้น กางเกงขายาว

นุ่งโสร่งทับกางเกงอีกชั้น รัดเข็มขัด เหน็บกริช ส่วนนักแสดงมะโย่งจะสวมเสื้อกือบายา บางคณะสวมกะบายาบานง ลักษณะทั่วไปของเสื้อจะเป็นเสื้อรัดรูปแขนยาว นุ่งคู่กับผ้าปาเต๊ะหรือผ้าซากิตยาวกรอมเท้า สำหรับนักแสดงดายัง-ดายัง จะแต่งกายคล้าย ๆ มะโย่งแต่เรียบง่ายกว่าคือเนื้อผ้าธรรมดา นอกจากนี้ การแต่งกายของตัวตลกในอดีตเริ่มจากการไม่สวมเสื้อ สวมหน้ากาก ต่อมาจะแต่งตัวแบบชายไทยเชื้อสายมลายูทั่วไปคือ ไม่สวมหน้ากาก นุ่งโสร่ง สวมเสื้อแขนสั้นและสวมเสื้อกั๊กทับ บางคนมีผ้าพาดไหล่ และบางคนใช้ผ้าพันศีรษะ สำหรับการแต่งกายของนักดนตรี มักแต่งแบบเรียบง่าย ส่วนมากเป็นชุดที่สวมใส่ในชีวิตประจำวัน

การแต่งกายในปัจจุบัน ยังคงยึดรูปแบบการแต่งกายจากอดีต เน้นการแต่งกายของเปาะโย่งเป็นสำคัญ โดยแต่งชุดสลีแน ประกอบด้วยเสื้อแขนสั้น กางเกงขายาว และผ้าโสร่งคาดทับ ส่วนกรองคอและมงกุฎมีการตกแต่งให้สวยงามขึ้น โดยเฉพาะมงกุฎมีการปักเลื่อมและติดพู่ไหมเล็ก ๆ รอบมงกุฎ

ในการแสดงมะโย่งแบบพิธีกรรมการแต่งกายของดายัง-ดายัง จะแต่งแบบชีวิตประจำวัน เน้นความเรียบง่าย คือ สวมเสื้อยืด กางเกงขายาว ผ้าคลุมศีรษะ

ภาพที่ 6 การแสดงมะโย่งแบบบันเทิง.
ที่มา :อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 2555.

การแต่งกายของตัวตลก จะแต่งแบบชีวิตประจำวันคือ สวมเสื้อยืด หรือเสื้อเชิ้ต กางเกงขายาว ผ้าพาดไหล่ สำหรับการแต่งกายของนักดนตรี มักแต่งแบบสวมใส่ในชีวิตประจำวัน คือ สวมเสื้อยืด หรือเสื้อเชิ้ต สวมเสื้อวอร์มแขนยาว กางเกงขายาว

สำหรับการแสดงมะโย่งแบบบันเทิง มักเน้นการแต่งกายที่สวยงามของตัวแสดงอื่น ๆ แม้กระทั่งนักดนตรี อาทิ มะโย่ง จะสวมใส่ชุดพื้นเมืองบานง พราน จะแต่งกายแบบชายมลายูคือสวมชุดสลีแนและผ้าคลุมศีรษะ ส่วนนักดนตรีจะใส่เสื้อแขนยาว กางเกงขายาว และสวมหมวกหรือใช้ผ้าโพกศีรษะ

ภาพที่ 7 นักแสดงและนักดนตรี.
ที่มา :อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 2555.

ทั้งนี้สิ่งที่นักแสดงทุกคนไม่ว่าจะเป็นการแสดงมะโย่งแบบพิธีกรรมหรือแบบบันเทิงมีลักษณะรูปแบบเดียวกันคือไม่มีสวมรองเท้าและถุงเท้าเมื่อทำการแสดง

วิวัฒนาการด้านเครื่องดนตรีและเพลง

เครื่องดนตรีและเพลงในอดีต มีจำนวนเครื่องดนตรีแตกต่างกันขึ้นอยู่กับนักดนตรีของแต่ละคณะ โดยมากจะประกอบด้วยรือบับกือแน 1 คู่ ฆ้อง 1 คู่ กรับหรือแตระ และปี่ สำหรับเพลงที่ใช้จะมีทั้งเพลงดำเนินเรื่อง คือมีเนื้อร้องบรรยายเป็นเรื่องราว และเพลงประกอบเรื่องซึ่งเป็นเพลงที่สามารถตัดออกได้ เพลงส่วนใหญ่ผู้หญิงเป็นผู้ร้อง ส่วนตัวตลกจะร้องประมาณ 2-3 เพลง ผู้ร้องจะเปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มที่ ส่วนดนตรีบรรเลงคลอตาม

เครื่องดนตรีและเพลงในปัจจุบัน ยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิมไม่เปลี่ยนแปลง สำหรับคณะการแสดงแบบพิธีกรรม จะมีติ่งซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทางคณะเชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับตกทอดมาจากบรรพบุรุษ จำเป็นต้องนำไปแสดงทุกครั้ง นอกจากนี้เครื่องดนตรีของมะโย่งถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการทำพิธีไหว้ครู โดยบอร์มอจะต้องทำพิธีรือบับ ปี่ และกือแน ก่อนแล้วจึงมอบนักดนตรีเพื่อบรรเลง หากเครื่องดนตรีชิ้นใดไม่มีผู้บรรเลงก็ต้องวางไว้กับเครื่องเซ่น

ภาพที่ 8วงดนตรีที่ใช้บรรเลงการแสดงมะโย่ง.
ที่มา :ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519.

รูปแบบบันเทิงนั้นเครื่องดนตรีบรรเลงการแสดงมะโย่งยังคงยึดปฏิบัติดั้งเดิม แต่มีการนำเอาเครื่องดนตรีโนราเข้ามาใช้ในการแสดงช่วงตารีรากำ โดยผู้บรรเลงรือบับจะเป่าปี่ ผู้ตีอีบูกือแนจะตีกลองตุ๊ก และผู้ที่ตีอาเนาะกือแนจะตีทับ เมื่อบรรเลงช่วงตารีรากำจบทั้งสามคนก็กลับมาบรรเลงเครื่องดนตรีมะโย่งเหมือนเดิม ในส่วนประกอบพิธีไหว้ครูไม่มีการนำเครื่องดนตรีไปทำพิธีมีเพียงการมอบเทียนให้ไปติดที่ขาของฆ้องเท่านั้นรูปแบบบันเทิงนั้นเครื่องดนตรีบรรเลงการแสดงมะโย่งยังคงยึดปฏิบัติดั้งเดิม แต่มีการนำเอาเครื่องดนตรีโนราเข้ามาใช้ในการแสดงช่วงตารีรากำ โดยผู้บรรเลงรือบับจะเป่าปี่ ผู้ตีอีบูกือแนจะตีกลองตุ๊ก และผู้ที่ตีอาเนาะกือแนจะตีทับ เมื่อบรรเลงช่วงตารีรากำจบทั้งสามคนก็กลับมาบรรเลงเครื่องดนตรีมะโย่งเหมือนเดิม ในส่วนประกอบพิธีไหว้ครูไม่มีการนำเครื่องดนตรีไปทำพิธีมีเพียงการมอบเทียนให้ไปติดที่ขาของฆ้องเท่านั้น

ภาพที่ 9 วงดนตรีที่ใช้บรรเลงการแสดงมะโย่ง.
ที่มา :อาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์, 2555.

องค์ประกอบในการแสดง

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิมมากมะโย่งสามารถแสดงได้ทุกโอกาสเช่นงานเทศกาลประจำปีงานมงคลสมรสงานเข้าสุหนัตและในบางโอกาสก็เล่นเพื่อแก้บนหรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้กับเจ้าภาพหรือผู้ป่วยก็ได้องค์ประกอบในการแสดงมะโย่งประกอบด้วย

1. เวทีแสดงหรือโรงแสดงจะมีศัพท์ท้องถิ่นภาษามลายูเรียกว่า “ปาฆง” กว้างยาวประมาณ 5X6เมตรสูงประมาณ1เมตรแบ่งออกเป็น2ส่วนส่วนด้านหน้าใช้เป็นเวทีแสดงตรงกลางเป็นม่านกั้นสำหรับปล่อยตัวนักแสดงส่วนด้านหลังจะเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดงและเป็นที่แต่งกายตัวแสดงเช่นเดียวกับลิเกและการละเล่นอื่น ๆ ที่ใช้หลังเวทีเป็นที่แต่งกายของตัวละคร

2. เครื่องดนตรีประกอบด้วยกลองหรือกลอง 1 คู่ เครื่องสาย 1 คู่ รือบับ 1 คู่ ไวโอลิน 1 ตัว ฆ้อง 1 คู่ กรับ 1 หรือ 1 พวง

ภาพที่ 10รือบับเครื่องดนตรีมะโย่งมีลักษณะคล้ายซอสามสายของไทย
ที่มา : นูรียัน สาและ, 2542, น.5935.

3. นักแสดงและเครื่องแต่งกาย

3.1 ตัวพระหรือมะโย่งแสดงเป็นพระเอกในฐานะเป็นกษัตริย์หรือเจ้าชายใช้ผู้หญิงรูปร่างนางแบบหน้าตาสะสวยขับกลอนเก่งน้ำเสียงดีเป็นผู้แสดงแต่งกายด้วยกางเกงขายาวนุ่งโสร่งพับครึ่ง

ท่อนความยาวเหนือเข่าสวมเสื้อคอกลมแขนสั้นสวมมงกุฎ (กอฎอ) กรองคอ(ลา) เหน็บกริชไว้ที่ข้างสะเอวขวาและถือมีดทวายหรือไม้เรียวอันหนึ่งเพื่อไว้ตีหัวเสนา

3.2 ตัวนางแสดงเป็นนางเอก มีฐานะเป็นเจ้าหญิงหรือสาวชาวบ้านการแต่งกายจะเปลี่ยนไปตามฐานะถ้าเป็นสาวชาวบ้านจะนุ่งผ้าปาเต๊ะยาวกรอมเท้าสวมเสื้อเข้ารูปหรือสวมเสื้อกะบายอแขนยาว (เสื้อแขนกระบอก) เป็นผ้าสีที่มีดอกขนาดใหญ่และมีผ้าสไบคล้องคอถ้ามีฐานะเป็นเจ้าหญิงจะสวมมงกุฎมีสร้อยข้อมือกำไลเท้าและสวมแหวนหลายวง

3.3 ปืนรันมูดอแสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 1 มีฐานะเป็นเสนาหนุ่มคนสนิทของเปาะโย่ง

3.4 ปืนรันตูวอแสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 2 มีฐานะเป็นเสนาอาวุโสคนสนิทตัวรองของเปาะโย่ง สนิทสนมกับปือรันมูดอและเป็นตัวคอยที่คอยสนับสนุนให้ปีรันมูดอสามารถตลกจี้เส้นได้มากขึ้น การแต่งกายของปือรันมูดอและปืนรันตูวอคือ นุ่งกางเกงขายาวสวมเสื้อแขนยาวคอตั้ง นุ่งผ้าทับแค่เข่า โพกศีรษะหรือสวมหมากซอเกาะ

ธรรมเนียมในการแสดง

ก่อนเริ่มแสดงจะมีพิธีเบิกโรงเรียกว่า “มูกอปาฆง” โดย “บอมอ” หรือหมอประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีทางไสยศาสตร์เพื่อป้องกันคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้ามและเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เกิดขึ้นกับคณะรวมถึงทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพารักษ์

เสร็จจากเบิกโรงคนซอ(รือบับ) จะออกมานั่งกลางเวทีตัวพระตัวนางและพี่เลี้ยงนั่งเป็นแถวครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาคนซอ (รือบับ) และขับร้องคลอเข้ากับเสียงซอแล้วลุกขึ้นร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวทีตามทำนองดนตรีการรำเบิกโรงหลังจากนั้นตัวละครก็จะกลับไปนั่งคอยหลังเวทีคงเหลือแต่ตัวมะโย่งที่ยืนขับร้องและเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่าคณะมาจากที่ใดอยู่ที่ไหนกำลังจะทำให้ในท้องเรื่องที่จะแสดงจากนั้นตัวตลกหรือเสนาก็จะออกมาพบปะพูดคุยกับผู้ชมและนำเข้าสู่การแสดงในแต่ละคืน

เรื่องราวที่ใช้ในการแสดงมีทั้งที่สร้างขึ้นเองและได้รับอิทธิพลจากชวาอินเดีย และจากนิทานพื้นบ้านของไทย เรื่องมาลายาลัมที่เป็นที่นิยมมักเป็นเรื่องราวโบราณเกี่ยวกับความรักของชายหนุ่มและหญิงสาว เช่นรายอมูดอลือแมะ, รอยอซันแซนา, รายอดอละเวง, รายอมูดอปีแน, มาโวะแดวอปีเจ, รายอกอแน, แดแวมูดอ, อาเนาะรายอกันตัง, บงซูสตี, กาเด็งบูเวาะ, ตีฆัง, ปุตรีตีมุง เป็นต้น

โรงแสดงโรงแสดงมะโย่งมีทำนองเดียวกับโรงแสดงมโนห์ราคือปลูกโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ปูด้วยไม้กระดานถ้าไม่ยกพื้นดังกล่าวก็ใช้เป็นเสื่อปูลาดบนลานดินหรือลานหญ้าส่วนม่านหรือฉากเพิ่งมีมาไม่นานก่อนหน้านี้มะโย่งจะแต่งกายที่บ้านเจ้าภาพหรือเสริมสวยกันในโรงนั้นเอง

ผู้แสดงคณะมะโย่งมีจำนวนผู้แสดงไม่น้อยกว่า 10 คน คือทำหน้าที่เป็นตัวพระตัวนางและตัวตลกนอกจากจำนวน 10 คนดังกล่าวก็เป็นนักดนตรีผู้แสดงแต่งเครื่องประดับดังนี้

ตัวพระหรือมะโย่งนุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลามโนห์ราแต่ขาบาน มีผ้าโสร่งนุ่งทับบนสูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อย ศีรษะโพกผ้าสะตางันหรือมงกุฎทำด้วยผ้ากำมะหยี่แข็งสีดำ ขอบมงกฎปักด้วยเหลือบสีทอง สวมเสื้อกำมะหยี่หรือต่วนแขนสั้นรัดตัว เหน็บกริชที่เอวมือถือแส้ทำด้วยหวายหลายเส้นมัดติดกันสำหรับใช้ตีเสนา

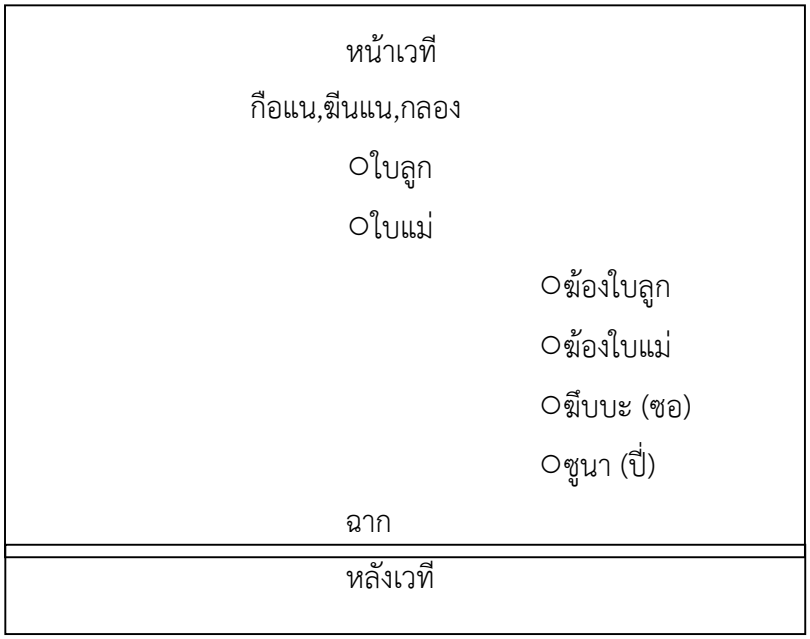
ตัวตลกหรือเสนามีจำนวน 2-3 คน สมัยก่อนไม่สวมเสื้อแต่ปัจจุบันแต่งกายอย่างชาวบ้านทั่วไปใช้ผ้าคาดสะเอวและพาดบ่ามีมีดคลก (ปีซาโก –ลค) ด้ามทำด้วยไม้ไว้เหน็บสะเอว

ภาพที่ 11 เปาะโย่งกับตัวตลก (ดอแม)
ที่มา : ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519.

ดนตรี

ดนตรีมะโย่งประกอบด้วยกือแน, ฆีนแนหรือเรียกว่ากลองมลายู 1 คู่ ฆือปะเป็นซอชนิดหนึ่งรูปทรงสัณฐานอย่างซอสามสาย 1 คัน บางโรงใช้ไวโอลินแทน ซอฆ้องขนาดใหญ่ 1 คู่ ซือแระหรือที่มโนราห์เรียกสั้น ๆ ว่า แตระ ทำด้วยไม้ไผ่ขนาด 2 นิ้ว ยาวประมาณ 12 นิ้ว จำนวน 2คู่ นอกจากนี้มีกอเลาะหรือไม้กรับจำนวน 2 คู่ ลูกคู่ที่ตีซอแระหรือกอเลาะนั้นมีจำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับฐานะของนายโรง

แผนผังการนั่งของนักดนตรีมะโย่ง



เพลงร้อง

เพลงมะโย่งมีลีลาทอดเสียงยาวคล้ายเพลงเปอร์เซียซึ่งมีอิทธิพลต่อไทยมุสลิมมานานแล้วตัวอย่างชื่อทำนองเพลง

-ลาฆูบารัดอันโยร์เพลงสำหรับประกาศข่าว

-ลาฆูมือง้มโบว์เพลงโศก

-ลาฆูมืองูเล็ดเพลงกล่อมเด็กบางครั้งใช้แสดงความรักความฝัน

-ลาฆูยูระเพลงแสดงความเหน็ดเหนื่อยหรือเบื่อหน่าย

-ลาฆูกีซังอามัสเพลงร้อยหมู่ขณะทำงานร่วมกัน

-ลาฆูตีมัง - ตีมังวือลู, ลาฆูจาเมาะมานัส,ลาฆูปานังงาวีเพลงนี้ใช้สำหรับบทรักระหว่างหนุ่มสาวโดยเฉพาะ

ทำนองเพลงดังกล่าวนี้นักแสดงหญิงเป็นผู้ร้องและมีเพลงเพียง 2-3 เพลงเท่านั้นร้องโดยตัวตลกอีกประการหนึ่งผู้ร้องเพลงเปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มที่ดนตรีเพียงแต่คลอตามหลังจากนั้นเพลงจบวรรคหนึ่งแล้วผู้แสดงอื่น ๆ จะรับพร้อมกัน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีจำนวนหลายเพลงเช่นกะแลแตเพลงบารคเพลงกือเกาะเพลงรองเง็งเพลงลาฆูซะแซะเพลงลาฆูปีแซเพลงลาฆูโย่งและเพลงลาฆูอาเนาะ

ตัวอย่างเพลงมะโย่ง

บูงอมลอจือปากอบีรู

บูงอราปาดีดาแลจาแว

ตูโฌฮ์มาแลซายอมแรนู

อาตีตรีงะปาดอมูซาแย

ถอดเป็นภาษาไทยได้ความสังเขปดังนี้

ดอกมะลิจำปางามสีน้ำเงิน

มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย

โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม่เว้นเลย

แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ

ลำดับการแสดง

มะโย่งก่อนแสดงจะมีการไหว้ครูอย่างความเชื่อของศิลปินโดยทั่วไปเจ้าภาพจัดหาหมากพูลด้ายดิบน้ำข้าวสารเงิน 30 บาทเป็นค่ากำนัลครู (มอบให้นายโรงหรือพ่อหมอประจำคณะ) จากนั้นมีการปัดรังควานหรือขับไล่ผีโดยซัดข้าวสารไปรอบโรงแสดงเสร็จแล้วคณะมะโย่งดื่มน้ำมนต์เพื่อประสบผลสำเร็จในการแสดง

ภาพที่ 12 เปาะโย่งร้องเพลงไหว้ครู ตัวละครอื่นร้องรับ
ที่มา : ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519.

เมื่อดนตรีบรรเลงตัวนางหรือมะโย่งนั่งเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาคนสีซอแล้วร้องเพลงไปตามจังหวะเสียงซอต่อมาลุกขึ้นยืนเดินร่ายรำร้องเพลงไปกลางเวทีเป็นลักษณะทำนองรำเบิกโรงจากนั้นทุกคนกลับไปนั่งรอคอยบทบาทการแสดงของตน

ลำดับต่อมามะโย่งหรือเปาะโย่งร้องเพลงเรียกหาเสนาเป็นทำนองโอดครวญว่าเกิดความทุกข์ยากขอให้เสนารีบออกมาช่วยเหลือ “อาวัง” ตัวตลกหรือเสนาคนใดคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาแสดงก่อนแล้วก็ขานรับแต่คำขานรับมักไม่สุภาพเพราะยังทราบไม่ชัดว่าผู้ใดเรียกตนเลยพูดจาด้วยถ้อยคำตลกโปกฮาแม้จะประจัญหน้ากับรายาก็แสร้งทำไม่รู้จักจนรายาใช้แส้หลายแตะที่แขนหรือขาเบา ๆ ทำให้ตัวตลกซึ่งมีท่าทางสะลึมสะลือรู้สึกตัวนั่งลงยกมือไหว้แล้วเจรจาพาทีเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะแสดง

เรื่องแสดงส่วนใหญ่เกี่ยวกับความรักและทำนองจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างนิทานไทยเรื่องแสดงที่อยู่ในความนิยมมีประมาณ 12 เรื่องที่ยอดเยี่ยมได้แก่เรื่องเดวามูมอซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับว่าวบุหลันถัดมาได้แก่เรื่องหอยทองหรือกอดังมัสมีหลายสำนวนและคล้ายคลึงกับสังข์ทองของไทยขอเล่าเป็นตัวอย่างตามลำดับดังนี้

เรื่องเดวามูดอ

เจ้าชายองค์หนึ่งเป็นราชบุตรบุญธรรมของกษัตริย์วงศ์อสัญแตหวาวันหนึ่งเจ้าชายได้รับเชิญจากเจ้าหญิงซึ่งเป็นเทพธิดาโดยส่งจารึกคำเชิญที่กลีบบัวลอยมาตามกระแสน้ำเป็นผลให้เจ้าชายขอยืมว่าววิเศษจากพระมารดาเป็นพาหนะไปสู่ทิพย์วิมานพร้อมด้วยมหาดเล็กคนสนิท 2 คน

เมื่อถึงอุทยานสวรรค์เจ้าชายและมหาดเล็กปลอมกายเป็นแมวและหนูวิ่งตรงมาที่ตำหนัก ต่อมาเจ้าชายได้ลักลอยเข้าไปพบเทพธิดาในที่สุดความลับก็รั่วไหลเพราะพี่เลี้ยงเจ้าหญิงได้ยินเสียงสนทนาจากห้องบรรทมตกเย็นวันหนึ่งขณะเมื่อเจ้าชายเสด็จหนีออกทางบัญชรก็ถูกลอบยิงด้วยธนูถึงกับสิ้นพระชนม์

มหาดเล็กนำพระศพกลับสู่บ้านเมืองด้วยว่าววิเศษระหว่างงานพระศพปรากฏว่าเทพธิดาแปลงองค์เป็นยายแก่เก็บสมุนไพรมาถวายให้เจ้าชายคืนชีพเมื่อได้ผลแล้วเทพธิดาก็อันตรธานจากไปเป็นเหตุให้เจ้าชายควบม้าวิเศษตามเจ้าหญิงไปยังสรวงสวรรค์ต่างมีความอยู่ด้วยกัน

เรื่องกอดังมัส (สำนวนที่ 1)

รายาบือซาครองเมืองสือเนาะสะปาฆาอุโยงและมีประไหมสุหรี (มเหสี) นามว่าฆือเฆาะจะตือรา วันหนึ่งประไหมสุหรีลงไปช้อนปลาในสระน้ำเป็นที่น่าอัศจรรย์อย่างยิ่งคือช้อนปลาทีใดกลับได้หอยทองที่นั้น พระนางนำหอยทองกลับมาปรุงอาหารเสวยและไม่ช้าก็ทรงครรภ์ ครั้งถึงวันประสูตรปรากฏว่าประไหมสุหรีประสูติโอรสเป็นหอยทอง

เมื่อรายาบือซาทรงทราบความจริงจึงให้พรานหรือเสนานำประไหมสุหรีไปโบยตี 40 ครั้ง แล้วเนรเทศออกนอกเมือง ประไหมสุหรีนำหอยทองไปอาศัยอยู่กับตายาย (เวาะยือแน) ณ กระท่อมหลังน้อย พระกุมารซึ่งซ่อนอยู่ในเปลือกหอยเมื่อเห็นพระมารดาออกไปทำไร่กับตายายจึงแอบไปวิ่งเล่นกับลูกชาวเมืองเป็นเช่นนี้เสมอมา

วันหนึ่งพระกุมารไปแข่งขันเตะตะกร้อกับบุตรเสนาโดยสัญญาว่าผู้ใดเป็นฝ่ายแพ้จะถูกร้อนผมจนศรีษะล้าน ปรากฏว่าบุตรเสนาเป็นฝ่ายแพ้จงปฏิบัติตามกติตา ภายหลังเสนาทราบเรื่องจากบุตรจึงนำเรื่องขึ้นฟ้องร้องต่อรายา

รายาจึงรับสั่งให้เสนาไปจับพระกุมารแต่เสนาปฏิบัติการไม่สำเร็จเป็นเหตุให้รายาฉงนพระทัยอย่างยิ่งจึงเสด็จนำไพร่พลออกไปพบพระกุมารที่กระท่อมนอกเมือง ในที่สุดพระกุมารพิสูจน์ให้เห็นว่าพระองค์เป็นทายาทของรายาโดยแสดงอิทธิฤทธิ์เข้าไปอยู่ในเปลือกหอยทองรายาจึงรับประไหมสุหรีและโอรสคืนพระนคร

เรื่องกอดังมัส (สำนวนที่ 2)

รายาองค์หนึ่งปรารถนามีโอรสกับประไหมสุหรี (เป็นพระธิดาพญานาค) ต่อมารายามีความอัปยศอย่างยิ่งเพราะมีทายาทเป็นหอยทองจึงเนรเทศประไหมสุหรีและหอยทองออกจากวัง

ประไหมสุหรีไปอาศัยกับฤาษีในป่าต่อมาทราบว่าภายในหอยทองมีเจ้าชายซ่อนกำบังอยู่วันหนึ่งเจ้าชายไปหยอกเย้าพรานป่าล่าไก่ถึงกับมีเรื่องฟ้องร้องเข้าไปถึงในวังเพราะนายพรานผู้นั้นเป็นคนหลวง

เจ้าชายไม่ยอมคารวะรายาเพราะเจ็บแค้นที่พระมารดาได้รับความไม่เป็นธรรมเจ้าชายยังทรงทุบตีเข้าของแตกกระจายเป็นเหตุให้รายานำโอรสไปประหารแต่คมดาบไม่ระคายผิวนำไปให้ช้างกระทืบก็ไม่เป็นผลในที่สุดเจ้าชายถูกจับอัดเข้าไปในกระบอกปืนใหญ่แล้วยิงออกไปตกกลางทะเลลึกแต่ด้วยบุญกุศลเป็นเหตุให้พญานาคซึ่งเป็นอัยกาช่วยชีวิตไว้และนำไปให้นางยักษ์เลี้ยงแทนต่อมาเจ้าชายทราบความจริงว่าพระมารดาเลี้ยงเป็นยักษ์และมีวิญญาณซ่อนไว้ในโอ่งแก้วเจ้าชายจึงทุบโอ่งแก้วเป็นผลให้นางยักษ์ถึงแก่ความตาย

ระหว่างอาศัยอยู่กับพระมารดาเลี้ยงเจ้าชายได้เรียนวิชาล่องหนและได้พบหนังวานรนางด้วนสวมแล้วเหาะได้อย่างน่าอัศจรรย์เมื่อเหาะมาถึงเมืองแห่งหนึ่งซึ่งขณะนั้นพระธิดาทั้งเจ็ดองค์กำลังเก็บดอกไม้เพื่อใช้ในพิธีหมั้นเจ้าชายใช้เวทมนตร์กำบังตนให้พระธิดาองค์สุดท้องเห็นเพียงผู้เดียว

เมื่อรายาทราบว่าพระธิดารักใคร่กับวานรปลอมจึงขับไล่พระธิดาและบุตรเขยออกจากวังและกลั่นแกล้งให้ทำงานที่แสนยากแต่วานรปลอมทำงานสำเร็จทุกครั้งตอนจบก็ลงเอยอย่างพระสังข์ทองไทยเรื่องกอดังมัสสำนวนมะโย่งมีหลายสำนวนเช่นกล่าวถึงเจ้าชายมีไก่ชนตัวเก่งเข้าไปท้าชนกับพระบิดาเมื่อไก่ชนของเจ้าชายมีชัยชนะแต่กลับถูกทหารจับไปประหารชีวิตเจ้าชายทูนวิงวอนขอนำไก่ชนไปคืนพระมารดาภายหลังประไหมสุหรีพบกับรายาต่างรู้ความจริงกันและกันเรื่องก็เอวัง

จารีตพิธีกรรมความเชื่อของคณะมะโย่ง

คณะมะโย่งจะมีลักษณะความเชื่อคล้าย ๆ กัน แต่อาจจะมีแตกต่างกันบ้าง ถึงอย่างไรก็มีความเชื่อบางอย่างเหมือนกันเช่น

- ก่อนการแสดงหัวหน้าคณะจะไม่บอกชื่อเรื่องที่จะแสดงให้แก่ผู้อื่นทราบ

- ก่อนเริ่มแสดงจะมีพิธีเบิกโรงเรียกว่า “มูกอปาฆง” โดย “บอมอ” หรือหมอประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีทางไสยศาสตร์เพื่อป้องกันคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้ามและเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เกิดขึ้นกับคณะ รวมถึงทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพารักษ์ก่อนเริ่มการแสดงมะโย่งจะมีการไหว้ครูไหว้เจ้าที่เจ้าทาง

เครื่องประกอบพิธีไหว้ครูประกอบด้วยเทียน 1 ดอก ข้าวสาร 1 กำ ด้ายดิบ 1 ไจหมากพลู 3 คำเบี้ยราดหรือค่ายกครู 52 บาท คำบูชาครูมีใจความว่า ข้าวของทั้งหลายนี้ขอสะลามแก่คุณครูและเจ้าที่เจ้าทางขอให้คุ้มครองป้องกันการแสดงให้มีแต่ความเรียบร้อยไร้อุปสรรคใด ๆ

เสร็จจากเบิกโรงคนซอ(รือบับ) จะออกมานั่งกลางเวทีตัวพระตัวนางและพี่เลี้ยงนั่งเป็นแถวครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาคนซอ(รือบับ) และขับร้องคลอเข้ากับเสียงซอแล้วลุกขึ้นร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวทีตามทำนองดนตรีการรำเบิกโรงหลังจากนั้นตัวละครก็จะกลับไปนั่งคอยหลังเวทีคงเหลือแต่ตัวมะโย่งที่ยืนขับร้องและเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่าคณะมาจากที่ใดอยู่ที่ไหนกำลังจะทำให้ในท้องเรื่องที่จะแสดงจากนั้นตัวตลกหรือเสนาก็จะออกมาพบปะพูดคุยกับผู้ชมและนำเข้าสู่การแสดงในแต่ละคืน

เครื่องดนตรีประกอบด้วย

1. รือบับ(ซอสามสาย) วัดจากส่วนที่กว้างที่สุด 21 เซนติเมตรยาว 27 เซนติเมตร คันชักเป็นไม้โค้งยาว 81 เซนติเมตร

2. ฆ้องเล็กกรอบทำด้วยไม้กว้าง 28 เซนติเมตรยาว 50 เซนติเมตรตัวฆ้องทำด้วยเหล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 เซนติเมตรร้อยด้วยเชือกไม้ตีทำด้วยทางมะพร้าวเหลายาว 25 เซนติเมตร 2 อัน

3. ฆ้องใหญ่ขาฆ้องยาว 90 เซนติเมตรสูง 68 เซนติเมตรตัวฆ้องมี 2 ใบทำด้วยทองเหลืองแขวนหันหน้าเข้าหากันระยะห่าง 35 เซนติเมตร

- ใบใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลาง 41 เซนติเมตรหนา 3 มิลลิเมตร
- ใบเล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 35 เซนติเมตรหนา 3 มิลลิเมตร
- ไม้ตียาว 18 เซนติเมตร 1 อันปลายไม้พันด้วยผ้า

4. ฉาบทำด้วยเหล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 18 เซนติเมตร

5. กลองแขกกลองแขกทำด้วยไม้ขนุนมี 2 ขนาดคือ

1. กลองแขกใหญ่ยาว 60 เซนติเมตร
   - ด้านใหญ่ 30 เซนติเมตร
   - ด้านเล็กกว้าง 26 เซนติเมตร

2. กลองแขกใหญ่ยาว 54 เซนติเมตร

- ด้านใหญ่ 26 เซนติเมตร
- ด้านเล็กกว้าง 22 เซนติเมตร

6. ซูนา(ปี่) ทำด้วยไม้ความยาวรวม 62 เซนติเมตรกว้างสุด (ปาก) 7 เซนติเมตรด้านเล็กกว้าง 2 เซนติเมตรลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลยาว 7 เซนติเมตร แบ่งเป็น 3 ท่อน

- ท่อนปากยาว 14.5 เซนติเมตร
- ท่อนกลางยาว 21 เซนติเมตร
- ท่อนปลายยาว 24.5 เซนติเมตร

เครื่องแต่งกายของมะโย่ง

ตัวพระหรือมะโย่งนุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลามโนห์ราแต่ขาบานมีผ้าโสร่งนุ่งทับบนสูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อยศีรษะโพกผ้าสะตางันหรือมงกุฎทำด้วยผ้ากำมะหยี่แข็งสีดำขอบมงกฎปักด้วยเหลือบสีทองสวมเสื้อกำมะหยี่หรือต่วนแขนสั้นรัดตัวเหน็บกริชที่เองมือถือแส้ทำด้วยหวายหลายเส้นมัดติดกันสำหรับใช้ตีเสนา

วิธีการแสดง

เมื่อดนตรีบรรเลงตัวนางหรือมะโย่งนั่งเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาคนสีซอแล้วร้องเพลงไปตามจังหวะเสียงซอต่อมาลุกขึ้นยืนเดินร่ายรำร้องเพลงไปกลางเวทีเป็นลักษณะทำนองรำเบิกโรงจากนั้นทุกคนกลับไปนั่งรอคอยบทบาทการแสดงของตน

ลำดับต่อมามะโย่งหรือเปาะโย่งร้องเพลงเรียกหาเสนาเป็นทำนองโอดครวญว่าเกิดความทุกข์ยากขอให้เสนารีบออกมาช่วยเหลือ “อาวัง” ตัวตลกหรือเสนาคนใดคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาแสดงก่อนแล้วก็ขานรับแต่คำขานรับมักไม่สุภาพเพราะยังทราบไม่ชัดว่าผู้ใดเรียกตนเลยพูดจาด้วยถ้อยคำตลกโบกฮาแม้จะประจันหน้ากับรายาก็แสร้งทำไม่รู้จักจนรายาใช้แส้หลายแตะที่แขนหรือขาเบา ๆ ทำให้ตัวตลกซึ่งมีท่าทางสะลึมสะลือรู้สึกตัวนั่งลงยกมือไหว้แล้วเจรจาพาทีเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะแสดง

ความเชื่อและวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

สมัยก่อน ก่อนการแสดงทุกครั้งจะมีบอมอร์ (Bomor) คือ ผู้แสดงเป็นคนทรงหรือคนกลางระหว่างเดวามูดอ (เทพบุตร) กับเปาะโย่ง (พระเอก) เพื่อความสวัสดิมงคลแก่คณะผู้แสดง

ข้อที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ผู้แสดงมะโย่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้หญิง ยกเว้นตัวตลกจะเป็นชาย คล้ายกับละครครั้งอยุธยา ฉะนั้นมะโย่งอาจได้รับอิทธิพลจากละครไทยก็ได้

การไหว้ครู มีการไหว้ครูเช่นเดียวกับมโนห์ราของไทย โดยเฉพาะการแสดง เพื่อทำบุญต่ออายุของผู้ป่วยจะต้องมีการไหว้ครู มีกำยาน ด้วยเงิน 12 บาท เทียน 6 เล่ม เป็นเครื่องบูชา แต่ถ้าการเล่นธรรมดา ไม่ต้องมีเครื่องสังเวยเหล่านี้ก็ได้

อย่างไรก็ตาม สำหรับเครื่องสังเวยนี้ ก็แตกต่างไปตามท้องถิ่นและกาลเวลา เช่น สมัยก่อนมีเครื่องสังเวย คือ ข้าวสาร 1 จาน เงิน 15 สตางค์ แต่ปัจจุบันเป็น 15 บาท เป็นต้น นอกจากนั้นมีการปัดรังควานไล่ผี ซัดข้าวสารรอบ ๆ โรง และให้ผู้แสดงดื่มน้ำมนต์ เป็นต้น

2.2 แนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เริ่มต้นจากการที่มนุษย์ในสังคมเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา ความสามารถด้านการติดต่อสื่อสาร การเคลื่อนไหวทางสรีระในลักษณะต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสามารถทางสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิด ช่วยให้มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมาก อีกทั้งช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมทางสังคมหรือค่านิยมของตนเอง จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้จึงเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้ (Learning) ซึ่งวิกร ตันฑวุฒโฒ (2536:106-107) ได้จำแนกการเรียนรู้ทางวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. การเรียนรู้ที่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรม บุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติ ประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่ง โดยอาศัยกระบวนการทางสังคมพฤติกรรมที่เป็นผลมาจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตของแต่ละบุคคลนั้นเป็นกระบวนการ เรียนรู้อย่างไม่เป็นรูปแบบ โดยทั่วไปเป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

2. รูปแบบการเรียนรู้ที่มีลักษณะแน่นอนเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีและจะเกิดขึ้นภายในหน่วยงานที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคมที่เรียกว่า สถาบันทางการศึกษา เช่น โรงเรียน มหาวิทยาลัย เป็นต้น ในอดีตชาวบ้านทุกหมู่เหล่า ได้ใช้สติปัญญาของตนเองสั่งสมความรู้และประสบการณ์เพื่อการดำรงชีวิตมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบันและมีการอนุรักษ์สืบทอดความรู้ประสบการณ์ที่สั่งสมมาจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางออม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีสางต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการอนุรักษ์สืบทอดและเรียนรู้สืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งกระบวนการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้มีนักวิชาการกล่าวไว้ ดังนี้

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ (2542:93) ได้จัดทำโครงการวิจัยและพัฒนาเครือข่ายการเรียนรู้ ผลการศึกษาสรุปกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังนี้

1. การทำให้ดูเป็นตัวอย่างถือว่าเป็นวิธีการถ่ายทอดของผู้อาวุโสหรือผู้เฒ่าแก่ โดยเป็นตัวอย่างของคนในครอบครัว ญาติพี่น้องชุมชนเดียวกัน

2. การคิดร่วมกันเป็นการกระตุ้นให้สมาชิกในชุมชน ได้แสดงความรู้สึกและความคิดเห็นต่อประเด็นต่าง ๆ อย่างเป็นธรรมชาติ มีการแลกเปลี่ยนและเสนอความเห็นอย่างมีเหตุผลเปิดโอกาสถ่ายทอดภูมิปัญญาซึ่งกันและกัน

3.การสร้างสรรค์กิจกรรม หรือการทำงานร่วมกันโดยการขยายเครือข่ายระดับบุคคล ระดับกลุ่มให้มากเพราะได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ภูมิปัญญาหลากหลาย และนำมาพัฒนากิจกรรมที่กระทำอยู่ การบรรยายหรือเวทีชาวบ้านเป็นกิจกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การวิเคราะห์และสังเคราะห์ประสบการณ์ของชาวบ้านร่วมกัน อันส่งผลให้สมาชิกของชุมชนมีความรู้ความสามารถสูงขึ้น ดังนั้น ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เป็นองค์ความรู้ที่ชาวบ้านคิดขึ้นแสดงออกถึงความเชื่อถือวิถีการดำเนินชีวิต มีการสืบทอดต่อจากคนรุ่นหนึ่งไปอีกคนรุ่นหนึ่ง สังคมยอมรับ และมีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวได้ การถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นเรื่องของชาวบ้านรุ่นหนึ่งถ่ายทอดสู่ชาวบ้านอีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการหลายลักษณะ เป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไปตามธรรมชาติของแต่ละชุมชนเป็นกระบวนการถ่ายทอดทางศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อเพิ่มคุณค่าให้กับศิลปะการแสดงพื้นบ้านทำให้มีชีวิตมีพลังโดยมีภูมิปัญญาอยู่เคียงคู่กับชุมชน ขณะเดียวกันก็สามารถปรับตัวให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงและการรุกล้ำของวัฒนธรรมตะวันตก

นายแพทย์ประเวศ วะสี (2536:11-18) ได้เสนอแนวทางใหญ่ ๆ สำหรับส่งเสริมเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนามี 7 ประการ ดังต่อไปนี้

1.การสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องทั่วทั้งสังคมว่าวัฒนธรรมคืออะไร และวัฒนธรรมสำคัญสำหรับการพัฒนาอย่างไร เป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญที่สุดเพราะเมื่อเกิดความเข้าใจที่ถูกต้อง (สัมมาทรรศนะหรือสัมมาทิฐิ) แล้วสังคมก็จะปฏิบัติถูกต้องได้เอง กิจกรรมในเรื่องนี้อาจมีดังต่อไปนี้

1.1 มีเวทีแลกเปลี่ยนความคิดอย่างสม่ำเสมอ

1.2 การรวบรวมข้อมูลข่าวสาร ความรู้ การส่งเสริมการวิจัย การสังเคราะห์ข้อมูล ข่าวสารและผลการวิจัยให้เป็นปัญญาที่สูงขึ้น

1.3 การสร้างสื่อประเภทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นหนังสือ วีดีโอ มัลติวิชั่นการเผยแพร่ทางวิทยุและโทรทัศน์ มีการปรับปรุงอยู่เสมอควรแสวงหาความร่วมมือจากฝ่ายต่าง ๆ รวมทั้งภาคธุรกิจการเงินด้วย

1.4 การประชุมสัมมนา ในหลายรูปแบบกับกลุ่มต่าง ๆ และควรมีการประชุมใหญ่ ทางวัฒนธรรมทั้ง 4 ภาค เป็นประจำทุกปี

2.การสนับสนุนเวทีทางวัฒนธรรมในชุมชนท้องถิ่นควรสนับสนุนเวทีทางวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลายในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ควรให้งบประมาณสนับสนุนกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่ ริเริ่มโดยชุมชนท้องถิ่น

3.การส่งเสริมสถาบันครอบครัว ไทยเคยมีวัฒนธรรมครอบครัวที่อบอุ่น แต่บัดนี้สถาบันครอบครัวได้รับผลกระทบอย่างหนักจากการพัฒนาแบบทันสมัย ควรพยายามตีประเด็นให้แตกว่าในสภาพความเป็นจริงของปัจจุบันจะส่งเสริมความเข้มแข็งของสถาบันครอบครัวได้อย่างไร

4.การส่งเสริมองค์กรชุมชนและกระบวนการเรียนรู้ของประชาชน ชุมชนที่เข้มแข็ง คือ ผู้ปฏิบัติวัฒนธรรม และชุมชนที่เข้มแข็งจะก่อให้เกิดการพัฒนาทุกด้าน หลายฝ่ายกำลังจับประเด็นนี้ได้และเข้าไปสู่เรื่องนี้ สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติควรร่วมกันจัดระบบข้อมูลข่าวสารเรื่องนี้เพื่อพัฒนาความเข้าใจดียิ่ง ๆ ขึ้นซึ่งจะไปสนับสนุนการปฏิบัติงานของฝ่ายต่าง ๆ ให้ง่ายและได้ผลมากขึ้น

5.ปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย การศึกษาของไทยในปัจจุบันตัดขาดจากรากทางวัฒนธรรมของตนเองซึ่งเป็นเหตุสำคัญของความเสื่อมสูญทางวัฒนธรรมและเกิดปัญหาต่าง ๆ จากความขาดแคลน วัฒนธรรม ไทยมีวัฒนธรรมที่ดีงามที่อาจารย์สุมล อมรวิวัฒน์ เรียกว่าเป็น “สมบัติของการศึกษา” แต่เป็นที่ น่าเสียดายที่การศึกษาไม่ได้เรียนรู้จากสมบัติทิพย์นี้ควรปรับการศึกษาให้เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมไทย แต่ทั้งนี้ไม่ใช่เป็นการท่อง “วิชา” วัฒนธรรม เพราะวัฒนธรรมเป็นเรื่องของการปฏิบัติและการซึมซับ ถ้าการศึกษาเอาความจริงเป็นตัวตั้งการศึกษาก็จะสัมผัสกับวัฒนธรรม รัฐบาลควรมีนโนบายให้การศึกษาทุกระดับปรับกระบวนการเรียนรู้จากฐานทางวัฒนธรรม

6. วัฒนธรรมและเศรษฐกิจ เนื่องจากวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อการเสริมสร้างเศรษฐกิจกระจายรายได้และรักษาสภาพแวดล้อมดังกล่าว สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติควรทำงานร่วมกันเพื่อสร้างความเข้าใจที่ชัดเจนในเรื่องนี้และกำหนดยุทธศาสตร์ในการนำมิติทางวัฒนธรรมไปสู่การพัฒนาเศรษฐกิจ

7.กองทุนและการบริหารงานวัฒนธรรม ในการส่งเสริมวัฒนธรรมกับการพัฒนาต้องการเงินทุนและการบริหารจัดการที่คล่องตัวและมีประสิทธิภาพควรมีการเพิ่มเงินกองทุนวัฒนธรรมให้มีจำนวนมากพอ

วัฒนธรรมเป็นเรื่องของความหลากหลายและการกระจายอำนาจ อำนาจรัฐที่รวมศูนย์จะบริหารจัดการเรื่องวัฒนธรรมไม่ดีและอาจทำให้เกิดความไขว้เขว ถ้าเห็นความสำคัญของเรื่องวัฒนธรรมและต้องการส่งเสริมให้เข้มแข็งขึ้นไม่ควรตั้งกระทรวงวัฒนธรรมเพราะกระทรวงเป็นอำนาจรัฐรวมศูนย์ไม่เหมาะแก่งานวัฒนธรรมซึ่งเป็นเรื่องของการส่งเสริมความหลากหลายตามธรรมชาติของวัฒนธรรมแต่ควรออกกฎหมายสภาวัฒนธรรม (Culture Council) เพื่อปรับสถานะของสำนักงาน

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นองค์กรอิสระที่ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากรัฐบาล ทำนองเดียวกับสภาวัฒนธรรมของสหรัฐอเมริกา สำหรับการศึกษาเรื่องแนวทางในการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อให้ทราบถึงวิธีการ ขั้นตอน กระบวนการและแนวทางในการดึงดูดความสนใจให้เด็ก เยาวชน และประชาชน ตลอดจนหน่วยงานภาครัฐ องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นได้ใช้เป็นเครื่องมือในการกำหนดแนวทางและส่งเสริมให้มีแนวทางในการกำหนดกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูและสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ตลอดไป

การอนุรักษ์วัฒนธรรม

ความหมาย และแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมได้มีการให้ความหมายจากนักวิชาการ องค์การหน่วยงานต่าง ๆ ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้ การอนุรักษ์ (Conservation) หมายถึง กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในการทำให้วัฒนธรรมนั้นเข้มแข็งคงอยู่ได้โดยไม่ต้องปฏิบัติการ อย่างใด (คณะกรรมการดำเนินงานและประสานงานวันอนุรักษ์มรดกไทย, 2541-2544) การอนุรักษ์ (Conservation) หมายถึง การรักษาวัฒนธรรมดั้งเดิมที่หาดูได้ยาก หรือกำลังจะสูญหายไป และไม่สามารถคลี่คลายพัฒนาได้อีก เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อคนรุ่นต่อไปในการที่จะติมตาม ศึกษาค้นคว้าหาร่องรอยความเจริญทางวัฒนธรรมในอดีต

นิวัติ เรืองพาณิช (2533) กล่าวว่า การอนุรักษ์และใช้ทรัพยากรอย่างชาญฉลาด ให้เป็นประโยชน์ต่อประชาชนทั่วไปในพื้นที่มากที่สุด และสามารถที่จะมีใช้ได้เป็นเวลานานที่สุด ซึ่งต้องสูญเสียประโยชน์ให้น้อยที่สุดทั้งนี้ต้องกระจายการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรโดยทั่วถึงมากที่สุด ดังนั้นจะต้องเข้าใจว่าการอนุรักษ์ไม่ได้หมายถึงการเก็บรักษาทรัพยากรไว้อย่างเดียวตามกาลเทศะ แต่จะพยายามให้เกิดผลกระทบต่อสิ่งแวดล้อมน้อยที่สุด

การนิยามความหมายของคำว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งแผลงมาจากคำว่า “Culture”ในภาษาอังกฤษ มีการให้ความหมาย และการใช้ต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นในประเทศไทยหรือต่างประเทศก็ตาม ซึ่งการให้ความหมายและนำมาใช้ดังกล่าวนั้นต่างก็มีส่วนถูกด้วยกันทั้งสิ้นขึ้นอยู่กับว่าผู้ให้ความหมาย และผู้นำมาใช้จะมองวัฒนธรรมในแง่มุมใด ด้วยเหตุนี้การหาข้อสรุปให้เป็นที่ยุติเกี่ยวกับความหมายของวัฒนธรรมจึงไม่อาจจะกระทำได้นอกจากนั้นก็ยังเป็นสิ่งที่ไม่สมควรทำอีกด้วยพระเทพเวที (กุลวิจิตรา ภังคานนท์, 2537) อธิบายความหมายของวัฒนธรรมว่า

1) วัฒนธรรมคือผลรวมของการสะสมความคิดสร้างสรรค์และภูมิปัญญา มรดกของสังคมนั้น

2) วัฒนธรรมมีความหมายรวมถึงวิถีชีวิตและการดำรงชีวิตของสังคมตั้งแต่ภายในจิตใจของคนที่มีค่านิยมคุณค่าทางจิตใจศีลธรรมลักษณะแนวคิดและสติปัญญาจนกระทั่งทัศนคติและการ

ปฏิบัติของมนุษย์ที่มีต่อจิตใจ และร่างกายลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ตลอดจนความรู้ความเข้าใจทัศนคติมุมมองและการปฏิบัติของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

3) วัฒนธรรมคือประสบการณ์ความรู้และความสามารถที่สังคมมีหรือองค์รวมของสังคม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งรับผิดชอบโดยตรงเกี่ยวกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้ให้ความหมายและคำอธิบายลักษณะทางวัฒนธรรมเมื่อจัดทำนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติและแนวทางการรักษาส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมในปี พ.ศ. 2529 ดังต่อไปนี้ (กุลวิจิตรา ภังคานนท์, 2537)

4) วัฒนธรรมคือวิถีชีวิตของสังคม เป็นรูปแบบหนึ่งของการกระทำและการแสดงออกของความรู้สึกและความคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจและชื่นชมร่วมกันได้

5) วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิบัติร่วมกัน เป็นแนวทางเดียวกันอย่างต่อเนื่อง ของสมาชิกในสังคมมีมรดกทางสังคมที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต หรืออาจเป็นสิ่งประดิษฐ์ประดิษฐ์ขึ้นใหม่หรืออาจนำสิ่งที่เผยแพร่มาจากสังคมอื่น ทั้งหมดนี้หากสมาชิกยอมรับและยึดมั่นในรูปแบบการปฏิบัติร่วมกันมันก็เป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น

6) วัฒนธรรมจะเปลี่ยนไปตามเงื่อนไขและเวลาเมื่อมีการคิดค้นหรือค้นพบสิ่งใหม่ ๆ วิธีใหม่ในการแก้ปัญหา และตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่าที่จะทำให้สมาชิกเกิดความนิยมและในที่สุดอาจเลิกวัฒนธรรมดั้งเดิมเพื่อรักษาวัฒนธรรมเดิมจึงจำเป็นต้องปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาให้เหมาะสมและมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

7) วัฒนธรรมของคนแต่ละกลุ่มในสังคมใหญ่มีเนื้อหารูปแบบบทบาท หน้าที่และหน้าที่ที่แตกต่างกันหากความแตกต่างไม่ก่อให้เกิดอันตรายต่อสังคมโดยรวมก็สมควรที่ประชาชนจะมีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมของกันและกัน ซึ่งกันและกันเพราะเงื่อนไขที่แตกต่างกันเหล่านี้มันเป็นธรรมชาติของวัฒนธรรม

8) วัฒนธรรมสามารถจำแนกออกเป็นหลายประเภท: วัฒนธรรมประจำชาติวัฒนธรรมระหว่างประเทศวัฒนธรรมเมืองและวัฒนธรรมพื้นเมืองขึ้นอยู่กับแนวคิดและวัตถุประสงค์ของการประยุกต์ใช้ลักษณนามการแบ่งประเภทของวัฒนธรรมเพื่อความสะดวกในการสื่อสารและการประสานงานซึ่งจำเป็นในการดำเนินงานของวัฒนธรรม

9) วัฒนธรรมเป็นทั้งพื้นฐานและเป็นเครื่องมือในการเสริมสร้างความสามัคคีและความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันในหมู่ประชาชนวัฒนธรรมจะช่วยนำพาผู้คนให้ประพฤติตามศีลธรรมปฏิบัติคุณธรรมและพร้อมที่จะเผชิญชีวิตร่วมกันบนผืนแผ่นดินเดียวกันทั้งในยามดีและในยามคับขันความทุกข์

10) วัฒนธรรมมีกรอบและเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตที่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมดังนั้นจึงถือได้ว่าวัฒนธรรมเป็นรากฐานที่สำคัญของการดำเนินชีวิตของสมาชิกในสังคม ซึ่งอาจช่วยป้องกันและแก้ไขได้ ตลอดจนตอบสนองความต้องการของสมาชิกและของสังคม

11) วัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์เป็นลักษณะเด่นของชาตินั้น ๆ หรือกลุ่มที่ช่วยให้คนในชาติมีความรู้สึกเป็นเจ้าของซึ่งจะนำไปสู่ความรักความสามัคคีและจะส่งผลต่อการรวมพลังของกลุ่มและรักษาความมั่นคงของชาติ

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543) ได้ให้ความหมาย รวมถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่าวัฒนธรรมเป็นสิ่งอันเป็นวิถีชีวิตของสังคม คนในสังคมจะมีส่วนร่วมที่จะคิดเห็นอย่างไร มีความเชื่ออย่างไรก็แสดงออกให้ปรากฏเห็นเป็นรูปภาษา ประเพณี กิจการงาน การละเล่น การศาสนา เป็นต้น ตลอดจนสิ่งต่าง ๆ ที่คนในสังคมมีส่วนสร้างขึ้น เช่น สิ่งอันจำเป็นแก่วิถีชีวิตและการครองชีพ ได้แก่ ปัจจัยสี่ เครื่องมือ เครื่องใช้ ความคิด ความรู้สึก ความเชื่อ ซึ่งแสดงปรากฏให้เห็นเป็นสิ่งต่าง ๆ ซึ่งมีการสะสมเป็นความรู้ในความทรงจำจดไว้ในหนังสือ และสิ่งต่าง ๆ ที่สร้างขึ้น และถ่ายทอดไว้ให้แก่กันเป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันมาชั่วอายุคนมีการเพิ่มเติมเสริมสร้างสิ่งใหม่และปรับปรุงสิ่งเก่าให้เข้ากันได้ และมีความเจริญก้าวหน้า โดยวัฒนธรรมจะมีลักษณะต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เป็นแบบแผนของพฤติกรรมที่เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ การเรียนรู้เป็นเรื่องสำคัญทำให้มนุษย์สร้างสิ่งที่เราเรียกว่าวัฒนธรรมเกิดขึ้น มนุษย์จะต่างจากสัตว์เนื่องจากการกระทำต่าง ๆ เป็นเรื่องของการเรียนรู้ เช่นการหวีผม การแปรงฟัน การเย็บผ้า เขียนหนังสือ ฯลฯ ส่วนสัตว์ จะใช้สัญชาตญาณ การเรียนรู้นั้นจะมีลักษณะสั่งสมจากประสบการณ์ที่มนุษย์ได้เผชิญในชีวิตไม่ได้ถูกถ่ายทอดทางชีวภาพหรือพันธุกรรมการเรียนรู้นั้นเกิดจากการเป็นสมาชิกของกลุ่มของสังคม

2) ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษเป็นมรดกทางสังคมที่ส่งต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย ซึ่งคนรุ่นหลังได้นำไปใช้และทำให้คงอยู่ไม่สูญหายไป แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้เช่นภาษาการแต่งกายเป็นต้นจะขึ้นอยู่กับ สภาพสังคมในเวลานั้น

3) เป็นของส่วนรวมในสังคม มิใช่เป็นของผู้หนึ่งผู้ใดโดยเฉพาะ แต่จะช่วยกันคิด สิ่งที่สร้างสรรค์ร่วมกันปฏิบัติทำให้วัฒนธรรมนั้นอยู่ยืดยาว เช่น ภาษา การแต่งกาย วัฒนธรรม จึงเป็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนจำนวนมาก หรือของสังคมทั้งหมด

นิยามของวัฒนธรรม

นักวิชาการวัฒนธรรมหลายท่านได้ให้คำจำกัดความ คำว่า “วัฒนธรรม” ไว้ดังนี้

1) วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ, 2536)

2) วัฒนธรรมหมายถึงความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งเป็นผลมาจากความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์มนุษย์และสังคมมนุษย์กับธรรมชาติจำแนกออกเป็น 3 ด้านคือ จิตใจ สังคม และวัตถุ ซึ่งสะสมและส่งต่อจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งจนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดการกระทำ ผลผลิตทั้งรูปธรรมและนามธรรมควรค่าแก่การอนุรักษ์ฟื้นฟูการถ่ายทอดเสริมสร้างจริยธรรมและการแลกเปลี่ยนเพื่อสร้างความสมดุลของความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์สังคมและธรรมชาติซึ่งช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอยู่อย่างมีความสุขสงบและมีเสรีภาพซึ่งเป็นรากฐานของอารยธรรมมนุษย์

2.3 แนวคิดกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม

การถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมีงานวิจัยหลายชิ้นที่กล่าวถึงกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมไว้ดังต่อไปนี้ การถ่ายทอดวัฒนธรรม หมายถึง กระบวนการได้มาซึ่งวัฒนธรรมของสังคมหรือบุคคล บางครั้งคำ ๆ นี้มีความหมายเฉพาะถึงการได้มา รูปแบบวัฒนธรรมใหม่ในวัยผู้ใหญ่ ทำนองเดียวกันกับการเรียนรู้ชีวิตสังคมในวัยเด็ก (อุทัย หิรัญโต,2526)

กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรม เริ่มต้นแนวคิดมาจากการที่มนุษย์มีการเรียนรู้ตลอดเวลา มนุษย์มีความสามารถด้านสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิดซึ่งช่วยให้มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมากที่สุด และยังช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมของตนเองจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ เกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้ (Learning) ซึ่งอาจจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบและการเรียนรู้ที่มีรูปแบบ (วิกร ตัณฑวุฑโฒ, 2536)

1. การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบ เป็นกระบวนการที่บุคคลมีการปฏิสัมพันธ์กับระบบสังคมและวัฒนธรรมบุคคลสามารถพัฒนาทักษะพื้นฐานในการดำรงชีวิต ค่านิยม เจตคติ ประเพณีอันเหมาะสมในวัฒนธรรมหนึ่งโดยอาศัยกระบวนการทางสังคม พฤติกรรมที่เป็นผลมาจากการมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งเป็นตัวกำหนดลักษณะการดำรงชีวิตขอแต่ละบุคคลนั้น เป็นการเรียนรู้อย่างไม่มีรูปแบบ โดยทั่วไปเป็นการเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน

2. การเรียนรู้อย่างมีรูปแบบ การเรียนรู้ที่เกิดจากการปฏิสัมพันธ์ที่มีลักษณะแน่นอนและมักจะเกิดขึ้นในสถาบันที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบสังคม ที่เรียกว่าสถาบันการศึกษา เช่น โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย เป็นต้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมคือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้เคยมีการตกลงไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง การที่สมาชิกในสังคมเห็นพ้องต้องกันว่าควรจะถือวิธีการประพฤติแบบใดนั้น มิได้มีการตกลงกันในรายละเอียดทุก ๆ เรื่อง ข้อตกลงคือการกำหนดหลักใหญ่ ๆ กำหนดแนวความคิดที่สำคัญไว้เมื่อทุกคนรู้ถึงหลักใหญ่นี้แล้วก็จะประพฤติปฏิบัติได้ง่ายขึ้น หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติก็คือบรรทัดฐานและค่านิยมบรรทัดฐานคือแนวทางการปฏิบัติของสมาชิกสังคมส่วนใหญ่ยึดถือและค่านิยมคือความคิดแนวปฏิบัติที่สังคมส่วนใหญ่เห็นว่าถูกต้องดีงาม (อมรา พงศาพิชญ์, 2534)

การสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านมาสู่คนรุ่นหลัง หรือแม้แต่คนรุ่นเดียวกันนี่ไม่ใช่เป็นคนค้นคิดต้องอาศัยการเล่าด้วยถ้อยคำจากปากสู่ปาก จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยปราศจากการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร การบอกเล่าด้วยปากเปล่าเรียกว่า มุขปาฐะ และเรียกวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า วัฒนธรรมมุขปาฐะ ซึ่งแตกต่างจากวัฒนธรรมลายลักษณ์อักษร โดยวัฒนธรรมลายลักษณ์อักษรมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรโดยปกติจะถูกจำกัดความหรือนิยามด้วยตัวผู้เขียน และมีรูปแบบการนำเสนอตายตัว ส่วนวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีการแพร่กระจายด้วยบุคคลผู้สืบทอด มีการปรับแปร เปลี่ยนแปลงเป็นปกติ และมีรูปแบบที่หลากหลาย ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นไปตามครรลองของการถ่ายทอดด้วยปาก คือการสงวนรักษามีดจำกัดตามความสามารถของการจำของผู้รับทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสนใจของผู้นั้นและสังคมยุคนั้น ๆ และขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์เฉพาะคราว หรือวัตถุประสงค์อันจะพึงส่งผลต่อความมั่นหมาย หรือต่อภาวะหน้าที่ที่เขารับผิดชอบ (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2525)

2.4 งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่มีผู้ทำการศึกษาไว้แล้ว ซึ่งผู้ศึกษาจะได้นำมาเป็นกรอบความคิดในการกำหนดแนวทางในการศึกษาได้ ดังนี้

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการสืบทอด

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ (2544) ได้ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้ศึกษามี 6 ประเภท คือ มะโย่ง สิละ รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ องค์ประกอบของการแสดงในประเด็นของบุคคลในคณะ ซึ่งมะโย่งจะมีบุคคลในคณะมากที่สุดประมาณ 20 คน มีทั้งตัวแสดงในเรื่องและนักดนตรี ส่วนการแสดงอื่น ๆ นั้นจะมีผู้แสดงเป็นคู่ ๆ

และนักดนตรีจำนวน 4-6 คน เครื่องดนตรีการแสดงนาฏศิลป์ทั้ง 6 ประเภท เครื่องดนตรีมีอยู่ระหว่าง 4-5 ชนิด การแต่งกาย ซึ่งแตกต่างกันไปตามการแสดงแต่ละประเภทแต่มีลักษณะร่วมคือ แต่งกายแบบชาวมลายู ขนบนิยมในการแสดงได้ศึกษาในประเด็นโอกาสในการแสดง ซึ่งมักแสดงในงานรื่นเริงทั่วไปและแสดงประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ซึ่งมะโย่งต้องแสดงในโรงหรือเวทีที่สร้างขึ้นโดยเฉพาะ ส่วนการแสดงอื่น ๆ จะแสดงบนเวทีหรือบนพื้นดินก็ได้และวิธีการแสดงมะโย่งจะแสดงแบบละครรำสิละ ถือเป็นศิลปะป้องกันตัว รองเง็ง รองเง็งตันหยง ซัมเปง และดาระ เป็นประเภทการร่ายรำคู่ชาย-หญิง ส่วนความคลี่คลายและการเปลี่ยนแปลงได้ศึกษาโดยพิจารณาถึงความนิยมชาวไทยมุสลิมและนาฏศิลป์พื้นบ้านทั้ง 6 ประเภทและได้รับความนิยมน้อยลงเป็นลำดับ

อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์ (2543) ที่ทำการศึกษาประวัติ องค์ประกอบ วิธีการแสดงและท่ารำเบิกโรงมะโย่งของดนตรีคณะสรีปัตตานี โดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้แสดงและผู้ศึกษางานด้านการแสดงมะโย่ง สังเกต ติดตาม และมีส่วนร่วมในการแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี ผลจากการศึกษาพบว่ามะโย่งเป็นละครอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิม การแสดงมีการผสมผสานพิธีกรรม ความเชื่อ นาฏยศิลป์และดนตรีเข้าด้วยกัน ผู้แสดงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงยกเว้นตัวตลก นักแสดงประกอบไปด้วย พระเอก เรียกว่า “เปาะโย่ง” นางเอก เรียกว่า “มะโย่ง” ตลก เรียกว่า “ปือรันมูดอ และปือรันดูวอ” พี่เลี้ยงหรือสาวใช้เรียกว่า “เมาะอินัง หรือแหมะสนิ” ใช้ภาษามลายูถิ่นปัตตานีในการแสดง ปรากฏหลักฐานการแสดงครั้งแรกในสมัยของราชินี ฮิเยา เมื่อปี พ.ศ. 2155 ปัจจุบันมีวัตถุประสงค์ในการแสดง 3 แบบ คือ เพื่อประกอบพิธีกรรมเพื่อความบันเทิงและเพื่อการสาธิต

ส่วนขั้นตอนในการแสดงจะแตกต่างกัน คือ การทำพิธีกรรมมี 6 ขั้นตอน มี 5 ขั้นตอนสำหรับความบันเทิงและ 2 ขั้นตอนของการสาธิตพื้นโรงละครเป็นพื้นปูด้วยเสื่อแบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนการแสดงและส่วนพักผ่อนของนักแสดงกว้าง 5-6 เมตรยาว 8-10 เมตร

เครื่องดนตรีคือ ซอรือบับ กลองฆือแน ปี่ซูเนา ฆงมง ฉิ่ง ฉาบ ไวโอลิน และรำมะนา ซึ่งจะวางไว้ทางด้านขวาของผู้แสดง การแสดงมีทั้งหมด 12 เรื่องโดยมีเรื่องราวของเกาดังมาสและเทวามูดอว์ เป็นเรื่องที่ใช้มากที่สุด การแต่งกายบนเวทีเลียนแบบเสื้อผ้าของกษัตริย์นอกจากนี้ยังเลียนแบบการแต่งกายของชาวไทยมุสลิม คณะมะยงชิดในจังหวัดปัตตานีมีสามกลุ่ม ปัจจุบันมีเพียงกลุ่มปัตตานีเท่านั้นที่ยังสามารถดำเนินการได้อย่างเต็มรูปแบบ

การรำเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลงคือ ลาฆูฆือเงาะ บางุงลาฆู ปีเกร์ลาฆูกือแยมะลาฆูตือเลาะมานีงา และลาฆูปาเงมางาโซ๊ะ ซึ่งแต่ละเพลงนักแสดงจะร้องและเต้นด้วยตัวเองลักษณะเด่นของไพ่นกกระจอกท่ารำมะนาคือลำตัวและศีรษะตั้งตรง การนั่งขัดสมาธินอกจากนี้การร้องเพลงดนตรีเครื่องดนตรีภาษาที่ใช้ในการแสดง เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ในการแสดงของโต้งคือหวายแส้ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการแสดงมะโย่งปัจจุบันมีการแสดงมะโย่งน้อยลง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทาง

ความเชื่อสภาพสังคมและเศรษฐกิจจึงมีความนิยมชมชอบในการแสดงสมัยใหม่ ภาษาการแสดงสมัยก่อนยากที่จะเข้าใจและขาดการถ่ายทอดทางพันธุกรรมและการสืบทอด การแสดงขาดการอุปถัมภ์จากภาครัฐและเอกชน จึงควรมีวิธีการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักบ้าง

จีรพันธ์ อ่อนเถื่อน (2549) ศึกษาค้นคว้าเรื่องการดำรงอยู่ของเพลงอีแซวและคุณลักษณะต่อการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของเพลงอีแซวและศึกษาคุณลักษณะของเพลงอีแซวต่อการเสริมสร้างความ เข้มแข็งของชุมชน ผลการศึกษาพบว่า

1. ปัจจัยต่าง ๆ ที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของเพลงอีแซว มีดังนี้ 1) กระบวนการถ่ายทอดและเรียนรู้มีรูปแบบที่หลากหลายช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้และสืบทอดเพลงอีแซว2) การเห็นคุณประโยชน์เป็นแรงจูงใจให้ชาวบ้านสนใจเรียนรู้เพลงอีแซว3) การประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน เพลงอีแซวได้ปรับใหสอดคล้องกับสภาพของสังคม จึงยังคงได้รับความสนใจจากผู้ชม 4) การส่งเสริมสนับสนุนจากภาครัฐและเอกชนเป็นไปอย่างกว้างขวาง เพลงอีแซวได้รับการเผยแพร่อย่างทั่วถึง 5) การยอมรับจากสังคมภายนอก การพัฒนาตามแนวทางที่ถูกต้องและศิลปินของชุมชนมีความสามารถสูงจึงเป็นที่ยอมรับจากสังคม 6) การที่สถานศึกษา นำไปใช้ในหลักสูตรท้องถิ่น ทำให้เยาวชนในชุมชนมีโอกาสเรียนรู้เพลงอีแซวมากขึ้น

2. คุณลักษณะของเพลงอีแซว เสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน 1) การเข้าสังคมการเล่นดนตรีอีแซวช่วยเสริมสร้างความผูกพันภายในชุมชน ศิลปินเพลงอีแซวได้ถ่ายทอดความเชื่อและวิถีชีวิตของชุมชนผ่านพิธีกรรมและเนื้อเพลงของเพลงอีแซวทำให้ชุมชนมีบรรทัดฐานในการดำรงชีวิตที่สมเหตุสมผล2) วัฒนธรรมของอีแซวช่วยให้ผู้คนเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการสร้างเนื้อเพลงที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมของชุมชนและท้องถิ่น 3) ด้านเศรษฐกิจการรวมกลุ่มดนตรีทำให้เกิดงานและการกระจาย รายได้ในชุมชน 4) การศึกษาเพลงอีแซวช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ของชุมชน ได้แก่ การศึกษาการเป็นศูนย์การเรียนรู้การกระจายข้อมูลการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การสร้างเครือข่าย

กนกรัตน์ ปัญญา (2548) ศึกษาบทบาทด้านการสื่อสารของช่างซอเพื่อการสืบทอดเพลงซอพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบว่า 1) ซอเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความเป็นมาที่ยาวนาน และสถานภาพของเพลงซอเป็นที่ยอมรับมาอย่างต่อเนื่อง 2) พัฒนาการด้านการสื่อสารของแม่จันทร์สม สายธารา ที่เป็นไปเพื่อการพัฒนาและสืบทอดเพลงซอ จำแนกได้เป็น การสื่อสารในยุคเริ่มต้น การสื่อสารในยุคต่อสู้ การสื่อสารในยุคสืบทอด และการสื่อสารในยุคฟื้นฟูวัฒนธรรม 3) ปัจจัยที่มีผลต่อการดำรงอยู่ของเพลงซอในยุคปัจจุบัน ประกอบด้วย ลักษณะเฉพาะตนของแม่จันทรสม สายธารา และแรงเสริมจากภายนอก 4) เยาวชนส่วนใหญ่เห็นด้วยอย่างยิ่งว่าการแสดงซอเป็นสิ่งที่ควร อนุรักษ์ไว้โดยการเผยแพร่ให้เข้ากับกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น 5) กลยุทธ์และบทบาทด้านการสื่อสาร เพื่อให้ข่าวสารให้ความรู้ โน้มนาวใจ และให้ความบันเทิง

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับการอนุรักษ์

ในขณะที่หน่วยงานภาครัฐเช่นสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานีได้รวบรวมเอกสารและผลการศึกษาพบว่าบทบาทของอาจส่งผลให้เกิดการมีส่วนร่วมในการทำงานร่วมกันระหว่างสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดและชุมชนในการจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นส่วนที่สองคือบทบาทและหน้าที่ของมะโย่งในชุมชน

ส่วนที่สามพบว่า แนวทางการอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง จากการศึกษาศิลปะการแสดงมลายูถือได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงอันทรงคุณค่าที่แฝงอยู่ในความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์อินดูและพุทธ แม้ว่าจะเป็นที่นิยมในหมู่ชาวมาเลย์ แต่ปัจจุบันกลายเป็นที่นิยมน้อยลงเมื่อศึกษาหลักการของศาสนาอิสลาม ดังนั้นในการเสวนาเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์และฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง ผู้ร่วมอภิปรายเสนอแนวทางดังต่อไปนี้

1) ควรปรับการประยุกต์ใช้ปรับให้เหมาะสมกับสภาพสังคมกล่าวคือในส่วนของพิธีกรรมไหว้ครูหรือพิธีกรรมอื่นใดที่ขัดกับศาสนาอิสลามควรงดเว้น และส่งเสริมความต่อเนื่องของการขับร้องและละครเท่านั้น

2) นำศิลปะการแสดงมะโย่งมารวมไว้ในบทเรียนตามหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เด็ก ๆ ได้เรียนรู้สร้างจิตสำนึกให้เด็ก ๆ ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ

3) เพื่อให้คนที่นับถือศาสนาอื่นที่ไม่ใช่ศาสนาอิสลามปฏิบัติหน้าที่ในการอนุรักษ์และฟื้นฟู

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์ (2555) ศึกษาค้นค้าเรื่องการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี ผลการวิจัยพบว่า

การศึกษาเรื่อง การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (1) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรค์ในการอนุรักษ์ สืบทอด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตง” (2) เพื่อหาแนวทางให้เด็ก เยาวชน และประชาชน ตระหนักถึงความสำคัญและเห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ (3) เพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นให้ดำรงอยู่สืบไป (4) เพื่อศึกษาบทบาทของชุมชน และหน่วยงานภาครัฐในการมีส่วนร่วมอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่คู่ชุมชนอย่างยั่งยืนโดยประชากรที่ใช้ศึกษา ได้แก่ ผู้นำชุมชนและหน่วยงานภาครัฐ จำนวน 10 คน เด็ก เยาวชน และประชาชน จำนวน 10 คน และนักแสดง จำนวน 10 คน ทั้งนี้ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทั้งจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมแล้วจึงนำมาวิเคราะห์ตามประเด็นที่ศึกษาและนำเสนอข้อมูล ผลการศึกษาสรุปว่า (1) ปัญหา และอุปสรรคในการอนุรักษ์สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านชาว กะเหรี่ยง “รำตง” สืบเนื่องมาจากเด็ก เยาวชน และประชาชน

ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นเข้ามาครอบงำ จากสภาพสภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบัน ทำให้คนต้องแก่งแย่งกันทำมาหากินเพื่อความอยู่รอด จึงไม่มีเวลาให้ความสนใจกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านของตนเอง และขาดการสร้างจิตสำนึก และค่านิยมที่ดีให้กับเด็ก เยาวชน และประชาชน (2) การให้เด็ก เยาวชน และประชาชนเห็นความสำคัญและคุณค่าของการแสดง “รำตง” จะเห็นได้ว่า การแสดง “รำตง” มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งที่มีผลต่อเด็ก เยาวชน และประชาชน ได้เกิดจิตสำนึก รักหวงแหน และสืบทอดให้แก่เยาวนรุ่นหลัง ได้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิตให้สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข อีกทั้งยังได้มีเวทีในการแสดงออกให้สังคมได้ชื่นชมในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และได้ช่วยกันจรรโลง รักษา พัฒนา ให้มีคุณค่าต่อสังคมโดยรวม (3) แนวทางในการอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน “รำตง” มีแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดที่ชัดเจน โดยให้ประชาชน ชุมชน และหน่วยงานภาครัฐ เขามาร่วมมือกันสนับสนุน และกำหนดแนวทางการดำเนินงานอย่างจริงจัง จึงจะทำให้การอนุรักษ์ สืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านประสบความสำเร็จ โดยการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่น จัดฝึกอบรม จัดทำสื่อประชาสัมพันธ์ จัดลานวัฒนธรรมพื้นบ้าน และจัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านพื้นบ้าน “รำตง” (4) การมีส่วนร่วมของชุมชน และหน่วยงานภาครัฐในการเข้าไปมีบทบาทด้วยการอบรมสั่งสอนบุตร-หลานให้เห็นความสำคัญ และคุณค่าของการแสดงพื้นบ้าน ด้วยการส่งเสริมให้เข้ารับการถ่ายทอดจากปราชญ์ชาวบ้าน ให้การสนับสนุนสถานที่สำหรับใช้ในการรวมกลุ่ม ฝึกซ้อม และจัดการอบรม เพื่อเป็นการอำนวยความสะดวกแก่นักแสดง สถานศึกษาส่งเสริมให้เด็ก เยาวชนและประชาชน ได้ศึกษาเรียนรู้ถึงวิธีการเล่น มีการฝึกฝนจนสามารถแสดงในงานต่าง ๆ ได้ ตลอดจนองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น จะต้องมีการจัดทำแผนงาน/โครงการในการจัดสรรงบประมาณให้กับชุมชน เพื่อจัดกิจกรรมหรือจัดเวทีการแสดง

ศรีสุดา พรมทอง (2549) ศึกษาวิถีชีวิตและวัฒนธรรมพื้นบ้านกับการสืบสานเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ของหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย (บ้านควาย – สุพรรณบุรี) ผลการวิจัยพบว่า

1. หมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทยเกิดเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2545 โดยนายประภัทร โพธิสุธน อดีต ส.ส. พรรคชาติไทย เป็นผู้ก่อตั้งโครงการวัตถุประสงค์ในการจัดตั้งหมู่บ้านเพื่อ (1) เป็นสถานที่อนุรักษ์ควายไทยไม่ให้สูญพันธุ์ และส่งเสริมการเลี้ยงดูอย่างมีคุณค่า (2) เพื่อให้คนไทยและคนรุ่นหลังได้เรียนรู้วิถีชีวิตของบรรพบุรุษไทยในท้องถิ่น ภาคกลางในสมัยก่อน(3) เพื่อรณรงค์ให้คนไทยงดบริโภคเนื้อควาย

จากการบรรลุวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ประการจึงเกิดเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาเยี่ยมชมหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย ของหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทยในฐานะทุนทางวัฒนธรรมสามารถสะท้อนเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางของไทยประกอบด้วย 5 ประเภทที่สำคัญได้แก่ (1) ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของไทยภาคกลางเช่น อีแซว (2)

สถาปัตยกรรมไทยในภาคกลางเช่นเรือนไทยภาคกลางเครื่องมือและอุปกรณ์วิถีชีวิตชาวนาไทย(3) ประเพณีและวัฒนธรรมไทยภาคกลางเช่นการจำลองประเพณีการแต่งงาน (4) วิถีไทย ชีวิตภาคกลาง (5) อาหารไทยภาคกลางประกอบด้วยขนมไทยเช่นฝอยทองฝอยทองทองหยอด

2. ผู้เยี่ยมชมหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทยมีความเข้าใจในอุดมการณ์ซึ่งสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดตั้งหมู่บ้านดังนี้ (1) ความเข้าใจเกี่ยวกับโครงการอนุรักษ์หมู่บ้านควายไทยซึ่งเป็นโครงการที่จัดขึ้นเพื่ออนุรักษ์ควายไทยจาก การสูญพันธุ์. และรณรงค์ไม่บริโภคเนื้อควาย การจำลองพิธีแต่งงานและวิถีชีวิตของชาวนาไทยเช่นเดิมเพื่อให้นักท่องเที่ยวได้เรียนรู้ศึกษาดูงานต่อไป (3) ความเข้าใจในการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงท้องถิ่นเช่นการแสดงดนตรีอีแซว (4) ความเข้าใจเกี่ยวกับหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทยที่มุ่งหวังให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์โดยสรุปการจัดตั้งหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทยมีวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์ ควายไทยไม่สูญพันธุ์และรณรงค์งดบริโภคเนื้อควาย จัดจำลองวิถีชีวิตและวัฒนธรรมพื้นเมืองให้อนุชนรุ่นหลังได้เรียนรู้และศึกษา โดยใช้สื่อท้องถิ่นสะท้อนเอกลักษณ์วัฒนธรรมพื้นบ้านภาคกลางจนเกิดเป็นรูปแบบการท่องเที่ยวเชิงนิเวศของหมู่บ้านอนุรักษ์ควายไทย

2.5 บริบทพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

จังหวัดชายแดนภาคใต้ ประกอบด้วย จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส จังหวัดสตูลและจังหวัดสงขลา เฉพาะพื้นที่อำเภอเทพา อำเภอสะบ้าย้อย อำเภอนาทวี และอำเภอจะนะรวม 44 อำเภอมีพื้นที่ 16,409.61 ตารางกิโลเมตร ประชากร 2,348,728 คน (กรมการปกครอง ,2549) นับถือศาสนาอิสลาม ร้อยละ 62 (คำสั่งสำนายกรัฐมนตรีที่ 207/2549 ลงวันที่ 30 ตุลาคม 2549 เรื่อง การบริหารราชการในจังหวัดชายแดนภาคใต้)

วัฒนธรรมมุสลิมจังหวัดชายแดนภาคใต้

คำว่า “วัฒนธรรม” มาจาก “culture” วัฒนธรรม ไม่ใช่คำไทย ดั้งเดิม แต่เป็นคำบัญญัติขึ้นใหม่สมัยรัชกาลที่ 6 หรือหลังจากนั้น โดยแปลจาก culture ของศัพท์ตะวันตกที่หมายถึง การเพาะปลูก การเกษตรกสิกรรม ถือเอาเหตุเมื่อมนุษย์หยุดร่อนเร่แสวงหาอาหารตามธรรมชาติแล้วตั้งหลักแหล่งบ้านเรือนเป็นชุมชนถาวรขนาดเล็ก และเริ่มเพาะปลูก เลี้ยงสัตว์ ฯลฯ

คำว่า culture หรือวัฒนธรรม นักปราชญ์แต่ก่อนเอาคำบาลีว่า “วัฒน” รวมเข้ากับคำสันสกฤตว่า “ธรฺรม” เป็น วัฒนธรรม มีในพจนานุกรมมติชนว่า หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตและขนบประเพณีของสังคม แต่โดยทั่วไปคนมักเข้าใจแคบ ๆ ว่า หมายถึง ความมีระเบียบ ความสวยงาม ความเจริญ ที่ถูกกำหนดโดยชนชั้นสูงเท่านั้น (ที่มา : คอลัมน์ สยามภาษา นสพ. มติชนรายวัน)

การอยู่รวมกันของมนุษย์เรานั้นทั้งเป็นกลุ่ม เป็นชุมชน หรือเป็นสังคม ขึ้นมาได้ต้องมีความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก ทั้งที่เป็นชุมชนชนบทและชุมชนเมือง การที่จะอยู่ร่วมกันจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีระเบียบแบบแผนไว้เพื่อควบคุมพฤติกรรมของสมาชิกในกลุ่มให้อยู่ในขอบเขต ที่จะอยู่ร่วมกันอย่างมีความสงบสุข สิ่งที่เป็นเครื่องมือในการควบคุมพฤติกรรมของกลุ่มคนนี้ เรียกว่า “วัฒนธรรม” ดังนั้น วัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือน “อาภรณ์” ห่อหุ้มร่างกาย ตกแต่ง ประดับคนให้น่าดูชม เป็นเอกลักษณ์ที่สร้างความเป็นที่รู้จัก เป็นวิถีชีวิตที่ถูกเลือก ที่ถูกสร้างสรรค์ด้วยความรู้ เป็นเกราะป้องกันการรุกรานจากภายนอก และเป็นการแสดงถึงการยืนยันในความเป็น “ตัวตน” ของกลุ่มชน ที่มีความหลากหลายทั้งความรู้วิธีคิด ความเชื่อถือ และศรัทธา วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องควบคู่กับคนและกลุ่มชนเสมอไป

สำหรับวัฒนธรรมมุสลิมชายแดนใต้มีความหลากหลายและเกี่ยวข้องกับทั้งทางโลกและทางศาสนาโดยหลักการและหลักศรัทธาจะรวมกัน ผู้คนในสามจังหวัดมีวัฒนธรรมชุมชนที่เป็น “เอกลักษณ์เฉพาะ” หลักการและที่มาของมุสลิมในชายแดนใต้มาจากหลังศาสนาอิสลามนำไปสู่การกำหนด

กรอบทางวัฒนธรรมหรือแนวปฏิบัติของคนที่เรียกตัวเองว่า “มุสลิม” ที่ศรัทธาในศาสนาอิสลามนั้นมาจากหลักฐานที่ระบุไว้ในอัลกุรอานอันศักดิ์สิทธิ์ดังนี้ “โอ้มนุษย์เอ๋ยแท้จริงเราได้สร้างคุณให้เป็นชายและหญิงและฉันได้สร้าง คุณแยกออกเป็นกลุ่มเผ่าและกลุ่มเพื่อพวกเจ้าจะได้รู้จักกัน แท้จริง อัลลอฮ์ ผู้มีเกียรติที่สุดในหมู่พวกเจ้าคือผู้ที่เคารพยำเกรงต่อพวกเจ้ามากที่สุด แท้จริงอัลลอฮ์เป็นผู้ทรงรอบรู้ในรายละเอียดทั้งหมด” (อัลกุรอ่านซูเราะฮฺอัลหุญุร๊อต49:13)

> “..เรา (อัลเลาะฮ)ได้ให้สวยงามแก่ทุกชาติ ซึ่งการงานของพวกเขา...”
> (อัลกุรอ่านซูเราะฮฺอัล-อันอาม 6:108)

บทบัญญัติข้างต้นบ่งบอกถึง “หัวใจ” ของวัฒนธรรมคือพระเจ้าทรงสร้างความแตกต่างให้กับมนุษยชาติเพื่อให้เราได้เรียนรู้เข้าใจและเรียนรู้ความแตกต่างที่สวยงาม นั่นมาจากความเมตตาของพระองค์ “ใฝ่รู้และเรียนรู้ความหลากหลาย”เป็นเรื่องหลักของทุกวัฒนธรรม ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อยนั้นแตกต่างกันไปในแต่ละกลุ่มคนที่วัฒนธรรมสามารถได้รับอิทธิพลจากความเชื่อความศรัทธาวิธีคิดภูมิปัญญาและลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น

ที่สำคัญทั้งสองบทบัญญัติข้างต้น พระผู้เป็นพระเจ้าไม่ได้กล่าวถึงเพียงเพื่อ “มวลมุสลิม” เท่านั้น แต่กล่าวถึง “มวลมนุษยชาติ” ทั้งหมดในการยอมรับในความหลากหลายในการอยู่ร่วมกัน บทบัญญัติข้างต้นประทานลงมาเพื่อ “เรา” ทั้งหมด จะได้เรียนรู้ การทำความรู้จัก เข้าใจ ตระหนักและยอมรับในความแตกต่างหลากหลาย ทั้งทางด้านเพศ หมู่ เหล่า เผ่า ตระกูล ร่วมทั้งความต่างทั้ง

ชาติและศาสนา เพื่อมนุษย์สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข และเกิดการยอมรับในการไม่เหมือนกัน ความหลากหลายในแนวทางการดำเนินชีวิต

ดังนั้น ก่อนที่เราจะเข้าใจ “วัฒนธรรมมุสลิมจังหวัดชายแดนภาคใต้” เราต้องทำความเข้าใจความหมายของ “วัฒนธรรมอิสลาม” เป็นเบื้องต้นก่อน เพื่อเป็นการปูพื้นฐานเพราะ “วัฒนธรรมมุสลิม” ไม่ว่าจะอยู่ส่วนใดของโลก ล้วนแล้วได้รับอิทธิพลและวางอยู่บนรากฐานของ “วัฒนธรรมอิสลาม” ทั้งสิ้น ประเด็นนี้เป็นการยืนยันว่า ศาสนาอิสลามเป็นศาสนาสากล ที่สามารถปรับใช้กับชนทุกหมู่เหล่าในทุกภูมิภาคต่าง ๆ ได้

อาจารย์อารง สุทธาศาสน์ อดีตอาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กล่าวไว้ว่า “วัฒนธรรมอิสลาม” หมายถึง การดำเนินชีวิต หรือรูปแบบของพฤติกรรม (แนวปฏิบัติ) ของมุสลิมผู้นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งล้วนมีส่วนผูกพันกับข้อปฏิบัติทางศาสนาอิสลามอย่างใกล้ชิด เนื้อหาของวัฒนธรรมอิสลามแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมอิสลามประเภทที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ซึ่งมีการระบุแน่นอนตายตัวไว้ เป็นกฎข้อบังคับ เช่น การนมัสการหรือการละหมาดวันละ 5 เวลา, การถือศีลอด (ปอซอ) ในเดือนรอมฎอน, การต้องไปจาริกแสวงบุญที่เรียกว่า ฮัจย์ ณ นคร เมกกะห์อย่างน้อย 1 ครั้งในชีวิต หรือ การที่มุสลิมต้องรับประทานทานอาหารที่ “ฮลาล” เท่านั้น เป็นต้น

2. วัฒนธรรมอิสลามประเภทที่เปลี่ยนแปลงได้ ซึ่งมักจะระบุไว้กว้าง ๆ หรือไม่ระบุเลยทั้งจาคัมภีร์อัลกุรอ่านและวัจนะของท่านศาสดา แต่ให้มุสลิมใช้วิจารณญาณเอาเองว่าสิ่งไหนควร ไม่ควรเลือกปฏิบัติ เช่น การเลือกอาชีพ, เลือกที่พำนักอาศัย, การเลือกระบบการศึกษา, เลือกลักษณะการให้ความช่วยเหลือ, การเลือกสวมอาภรณ์สีสรร รูปแบบต่าง ๆ ที่เหมาะกับภูมิประเทศและวิถีชีวิตความเป็นท้องถิ่น โดยจะต้องอยู่หลักการที่ศาสนาอิสลามให้การยอมรับ เป็นต้น (อารง สุทธาศาสน์, 2525)

ถ้าจะกล่าวเฉพาะวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้โดยเฉพาะการละหมาดนั้น ทัศนะของอิสลามมองว่า หากมุสลิมคนใดขาดการละหมาด ความเป็นมุสลิมของเขาก็จะบกพร่องไปทันที อันนี้ทำให้เพื่อนต่างศาสนิกที่นับถือศาสนาต่างจากมุสลิมหรือรัฐบาล จะต้องทำความเข้าใจและอำนวยความสะดวกในเรื่องของเวลาระหว่างทำงาน และสถานที่ที่สะอาด เพื่อเขาสามารถปฏิบัติได้ตามความเชื่อและศรัทธา

วัฒนธรรมมุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้รับการ สืบสาน เรียนรู้ สืบทอด ส่งต่อ บ่มเพาะและงอกเงย ในหมู่เหล่ามุสลิมผู้ศรัทธา ที่มาจากหลักการในศาสนาอิสลามที่ถูกประทานลงมาในรูปแบบของการดำเนินชีวิต พระเจ้าในศาสนาอิสลาม ได้กำหนดหลักศรัทธาและหลักการปฏิบัติ ได้อย่างครอบคลุมในทุกเรื่อง เริ่มตั้งแต่ มนุษย์อยู่ในท้องแม่ การใช้ชีวิตในขณะที่มีชีวิตอยู่บนโลก จนถึงเวลาที่มนุษย์ได้รับการพิจารณาผลการใช้ชีวิตหลังความตายในหลุมในฝังศพ

อิสลามกำหนดรายละเอียดตลอดทั้ง 24 ชั่วโมงของการใช้ชีวิต อิสลามเสนอรูปแบบหรือแนวทางที่ดีเพื่อให้มนุษย์ปฏิบัติตาม แล้วจะก่อเกิดความสันติในการอยู่ร่วมกัน เมื่อเป็นเช่นนี้ทุกอากัปกิริยาในชีวิตของมุสลิมที่ศรัทธาที่แท้จริง จึงผูกโยงอยู่กับวิถีชีวิตที่อิสลามกำหนด

วัฒนธรรมมุสลิมสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีทั้งความเป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น คือ มีเฉพาะที่จังหวัดชายแดนภาคใต้เท่านั้น และ มีวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะร่วมของวัฒนธรรมสากล วัฒนธรรมในพื้นที่แห่งนี้ ถูกผลิตและแสดงมาในลักษณะของ ภาษา ศาสนา กติกาการอยู่ร่วมกัน การดำเนินชีวิต อาชีพ การศึกษา อาหาร การละเล่น ศิลปะ ประเพณี วรรณคดี ประดิษฐ์กรรมและการปฏิสัมพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ทางสังคม เป็นต้น

วิถีวัฒนธรรม

วิถีวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานศาสนาได้กำหนดบุคลิกความเป็นมุสลิมทั้งเรื่องปัจเจกบุคคลและชุมชนโดยรวมดังที่สามารถยกเป็นตัวอย่างดังนี้

1. ภาษามลายู เป็นวัฒนธรรมที่ใช้และมีการสืบทอดมาเป็นเวลายาวนานกว่า2,500 ปี มลายูเป็นภาษาศาสนาภาษาหนึ่ง กล่าวคือมีการใช้เป็นภาษาสำหรับการเขียนอธิบายความหมายของศาสนาและแนวทางการปฏิบัติต่าง ๆ ที่เรียกว่า “กีตาบยาวี” โดยใช้อักขระภาษาอาหรับเป็นภาษาอ่านในชุมชนชายแดนเรียกว่า “มลายูยาวี” (การเรียกภาษาที่ถูกต้องคือภาษามลายูมิใช่ภาษายาวี) การถ่ายทอดและเผยแพร่ภาษามลายูนอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อสารในชีวิตประจำวันในครอบครัวและชุมชนแล้วยังเป็นภาษาสำหรับการศึกษาในระดับต่าง ๆ ของชุมชนควบคู่กับภาษาไทยด้วย

2. การแต่งตัว การแต่งตัวในทัศนะอิสลามได้วางรากฐานความชัดเจนในความสวยงามสะอาด การปกปิดส่วนเว้าส่วนโค้งที่อาจจะเป็นบ่อเกิดของความรู้สึกอารมณ์ทางเพศ ทั้งเพศเดียวกันและต่างเพศ เรียกว่า “การคลุมฮิญาบ” การแต่งตัวสามารถบ่งบอกลักษณะทางเพศชัดเจนว่าเป็นชายหรือหญิง เครื่องประดับที่เป็นของความสวยงามถูกกำหนดเป็นของเพศหญิง เช่นทองคำทุกประเภท สตรีมุสลิมถูกกำหนดให้ปกปิดร่างกายให้มิดชิด บางทัศนะบอกว่าสามารถเปิดเฉพาะฝ่ามือและใบหน้า

งานบุญและการละเล่น

มีบางกิจกรรมเป็นวิถีดั้งเดิมที่สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมเก่าแก่ที่มีอิทธิพลพื้นฐานต่อวิถีพราหมณ์ฮินดู และความนิยมในสังคมเช่น เช่น การทำบายศรี (บูงอซีเระฮฺBungaSirih) การป้อนข้าวเหนียวสี (ขาว แดง เหลือง ที่เรียกว่า JemputSemangatหรือ MakanSemangat) ขบวนแห่ช้างตลอดจนการประดับตกแต่งสถานที่ด้วยดอกไม้และสีสันที่สวยงาม เช่นเดียวกับทั้งคู่นั่ง

บัลลังก์ (KerayanganKerajangan) ของเจ้าบ่าวเจ้าสาวในพิธีแต่งงาน งานเลี้ยงในวันเข้าสุหนัตหรือ Masjkawi(ปลายอวัยวะเพศชาย) บางครอบครัวจะมีการจัดเลี้ยงใหญ่เชิญแขกจำนวนมากมีขบวนแห่ช้างและมหรสพนานาชนิด ซึ่งในมุมมองของศาสนาเป็นกิจกรรมที่ฟุ่มเฟือยโอ้อวดและหลงตัวเอง หลายกิจกรรมได้ถูกยกเลิก เหลือเพียงกิจกรรมหลักเท่านั้นพิธีชงชา (มะแขว่น) เพื่อการกุศลหรือเพื่อช่วยบรรเทาความเดือดร้อนในโอกาสต่าง ๆ เช่นการสร้างศาสนสถานโรงเรียนสถานที่สาธารณะหรือการช่วยเหลือส่วนบุคคลเป็นต้นยังคงเป็นวิธีที่ยังพบได้ในสังคมที่นั่น

การเล่นและการแสดงบางสิ่งบางอย่างนอกจากจะเป็นเกมที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมต่าง ๆ มีการนำวัฒนธรรมมาประยุกต์ใช้ในท้องถิ่นเช่น Badikehulu(Digehulu), ManoraMahayong, (การแสดงเพื่อการรักษา), ขบวนแห่นกในวรรณคดีเรื่องใหญ่ (Wayang, Javanese, Malay), Nang Talung(Wayang) Goulette) ฯลฯ ยังมีโชว์อยู่บ้าง แต่หาดูได้ยาก

การเล่นหรือการแสดงใด ๆ ที่หมิ่นเหม่หรือขัดต่อหลักการศาสนาจะถูกละทิ้งที่ขัดแย้งกับศาสนาตัวอย่างเช่นการที่ผู้หญิงแสดงร่วมกับผู้ชายการร้องเพลงและเต้นรำในที่สาธารณะผู้ชมที่ไม่ได้ใช้สถานที่ร่วมกันระหว่างชายและหญิง เนื้อหาที่นำเสนอเป็นการเชิญชวนเกี่ยวกับการล่วงประเวณีไม่สุภาพอิจฉาริษยาดูถูกศาสนากล่าวหาผู้อื่นใส่ร้าย ฯลฯ โดยหลักการแล้วศาสนาต้องการปกป้องและป้องกันข้อผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นจากการแสดงหรือการเล่น ปฏิบัติให้ชัดเจน

สรุป

การเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมของกลุ่มศาสนาอื่นมีความสำคัญเพียงใด จากเนื้อหาข้างต้นเป็นเพียงบางส่วนที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่เราเรียกว่า “วัฒนธรรม” วัฒนธรรมของชาวไทยมลายูมุสลิมใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงเป็นพลวัตตามกาลเวลามรดกตกทอดจากปู่พ่อลูกหลานอาจมีการปรับเปลี่ยนบรรเทาและประยุกต์ตามสภาพเศรษฐกิจสังคมและอายุ บางคนอาจจะขี้ลืม บางส่วนยังคงได้รับการอนุรักษ์ไว้ ยืนหยัดอย่างเข้มแข็ง

นอกจากนี้ชาวไทยพุทธและไทยมุสลิมในพื้นที่ได้รับการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมหรือที่เรียกว่าการผสมผสานทางวัฒนธรรม (acculturation) และการผสมผสาน (การดูดซึม) กลับไปกลับมา, การรวมกลุ่มกัน, ความโปรดปราน, งานศพ, การแต่งงานข้ามศาสนาซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีการแลกเปลี่ยนเกิดขึ้นการรับเอาวัฒนธรรมของผู้คนที่อยู่ใกล้กันหรือมีความผูกพันกันมายาวนานทำให้สามารถการปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่นประเพณีกินเน้อ (มาคาปูโล) งานบุญบั้งไฟดื่มชา (ลิงแสม) ที่มีทั้งชาวไทยพุทธและไทยมุสลิม ดังนั้นจึงเห็นได้ชัดว่าพฤติกรรมที่แตกต่างกันของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมบางส่วนมีความคล้ายคลึงกัน

การเรียนรู้วัฒนธรรมของผู้คนที่แตกต่างจากเรานอกจากการสร้างความรักความผูกพันและการทำความรู้จักกันแล้วยังก่อให้เกิดการเรียนรู้ตระหนักและพัฒนาความเป็นชาติศาสนาในท้องถิ่นและชุมชน นอกจากนี้ยังสามารถพัฒนาในระดับบุคคลคือการพัฒนาความรู้สติปัญญาทั้งทางร่างกายและจิตใจรวมทั้งหล่อหลอมให้ใช้ความรู้คุณธรรมจริยธรรม เพื่อ “เข้าใจผู้อื่น” เข้าใจความเป็นอยู่ของคนในที่ต่าง ๆ ทั้งที่อยู่ห่างไกลและอยู่ใกล้ชุมชนรอบตัวเรา รวมทั้งรู้ “วิธีการ” ที่เราจะอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข

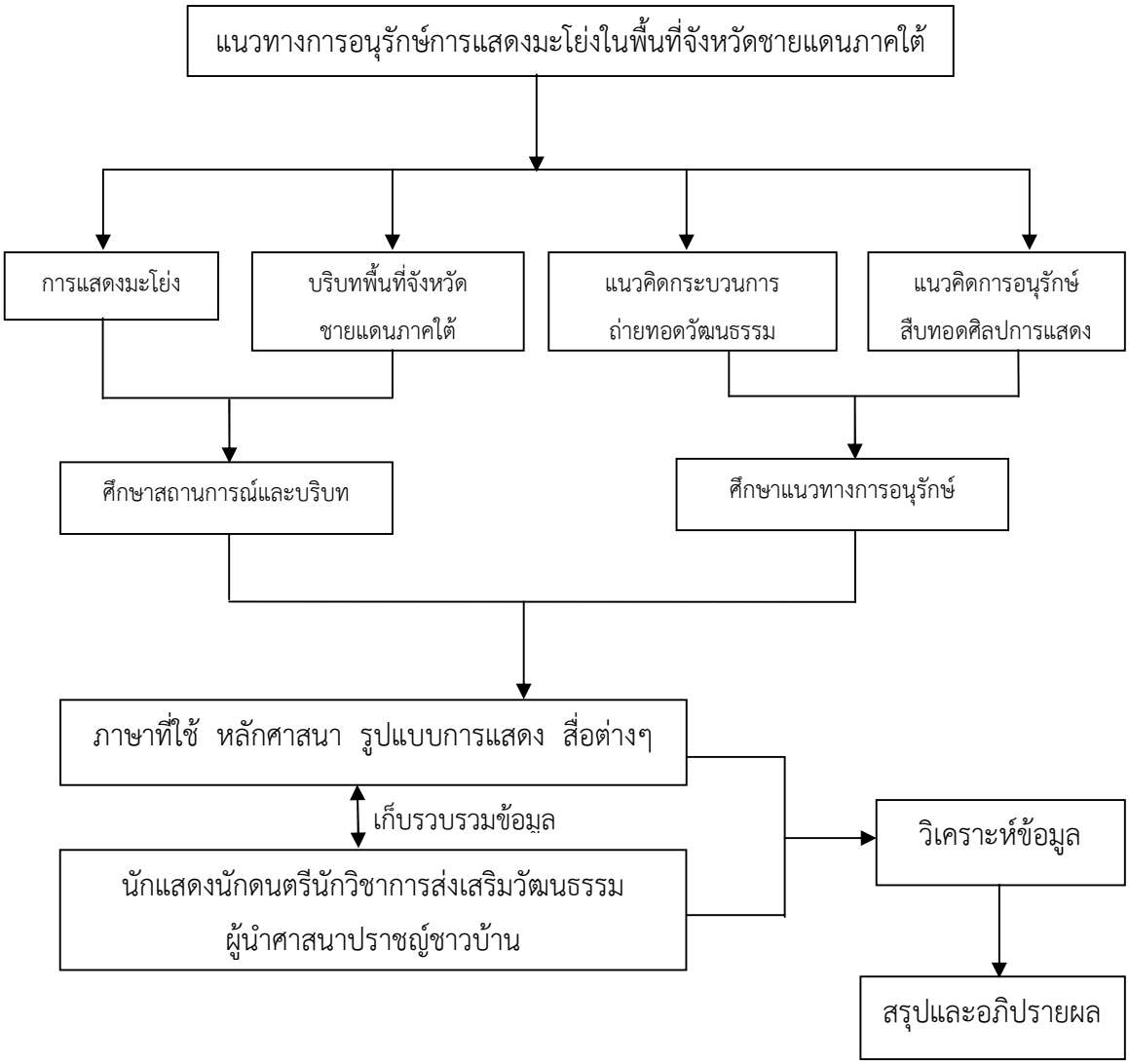
การเรียนรู้และเข้าใจวัฒนธรรมของผู้อื่น/กลุ่มชน ศาสนิกอื่น มีประโยชน์และกำไรสำหรับผู้ที่รู้ เป็นผู้รู้กาละเทศะ การปรับตัวเพื่อการเข้าใจกัน สามารถลดความขัดแย้ง สร้างสันติสุขในการอยู่ร่วมกัน นอกจากนั้นการรู้วัฒนธรรม ยังทำให้เรารู้อีกว่า อะไรที่ควรทำหรืออะไรที่ไม่ควรทำ เรื่องใดที่เขาเคารพไม่ควรละเมิดและยอมหรือไม่ได้ ในบางแง่เจ้าของวัฒนธรรมจะบอกคุณว่าอะไรคือความโล่งใจ สิ่งที่ไม่สามารถสละได้อะไรคือเรื่องราวหลักเรื่องราวรองคืออะไร

องใดที่เขายึดถือ เคารพ ห้ามละเมิดและยอมได้หรือยอมไม่ได้ ในบางเรื่องผู้ที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมจะเป็นคนบอกเองว่า อะไร ที่เป็นข้อผ่อนปรนได้ อะไรที่ผ่อนปรนไม่ได้ อะไรคือเรื่องหลัก อะไรคือเรื่องรอง

การศึกษาเรียนรู้ “วัฒนธรรม” ที่เขาเชื่อ คิด ปฏิบัติ จะทำให้เราเข้าใจและรู้ว่าควรปฏิบัติต่อเขาที่ต่างจากเราอย่างไร ด้วยความต่างทั้งเรื่อง เพศ วัย ครอบครัว การศึกษา ศาสนา ความเชื่อ ต่างถิ่น ต่างชาติ ว่าเรา(ทั้งในฐานะรัฐหรือเจ้าหน้าที่รัฐ)จะอยู่ร่วมกับเขา หรือสัมพันธ์กับเขา(ชาวบ้านหรือคนในพื้นที่) ในลักษณะของ การช่วยเหลือ การวางนโยบายทางการปกครอง การส่งเสริมและแก้ปัญหาความยากจน ส่งเสริมการค้าขาย การให้การศึกษา กับเขาได้อย่างไร ในแบบที่เรียกว่า ตรงกับความต้องการ ตรงกับกาละเทศะ และสอดคล้องกับหลักศรัทธาในศาสนาที่เขาเหล่านั้นยึดถือปฏิบัติ

ผู้ที่ศึกษาวัฒนธรรมของผู้อื่น/กลุ่มชนอื่นอย่างลึกซึ้งแล้ว จะส่งผลทำให้สามารถสะท้อนความเข้าใจต่อกลุ่มชนของตนเองมากขึ้น เพราะการที่เราจะเข้าใจ “ตัวตน” ของตนเองได้ จะต้องมองผ่านผู้อื่น สะท้อน “ตัวตนของเรา” ให้เรารู้และให้เราเห็น และเมื่อเข้าใจและรู้ลึกซึ้งเกี่ยวกับวัฒนธรรมของตนเองและผู้อื่นแล้ว ขึ้นอยู่กับว่าเขาเหล่านั้น จะเลือกใช้วัฒนธรรมในฐานะ “กำแพง” ที่ก่อเพื่อปิดกั้นและอยู่เฉพาะกลุ่มชนตนเอง หรือมุ่งที่จะสร้างเป็น “สะพาน” เพื่อที่จะเชื่อมความสัมพันธ์กับผู้อื่น เพื่อการแลกเปลี่ยน สังสรรค์ เป็นที่รู้จักและนำสู่การอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติ

2.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพที่ 13 ภาพแสดงกรอบแนวคิด

ที่มา: สุขสันต์ สกุลสวน, 2562

บทที่ 3
ระเบียบวิธีการวิจัย

การวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาข้อมูลของการวิจัยที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยมีการศึกษาแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยมองผ่านกรอบคิดคือ แนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แนวคิดกระบวนการถ่ายทอด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ บทความ งานวิจัย สื่อออนไลน์ ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ร่วมด้วยและเป็นข้อมูลที่ใช้สนับสนุนในขั้นตอน การวิเคราะห์ข้อมูลรวมไปถึงการสรุปผลการวิจัยโดยมีรายละเอียดดังนี้

พื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย คือจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านมะโย่งของชาวมลายูที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่งในประเทศไทย

ผู้ให้ข้อมูล

ในการเลือกผู้ให้ข้อมูลสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์จากการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เพื่อเป็นตัวแทนในการให้ข้อมูลแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักในจำนวนนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากการเป็นบุคคลที่มีความรู้ในเรื่องของการแสดงมะโย่ง บริบทของพื้นที่ และเป็นผู้ที่เต็มใจให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์และอนุญาตให้ผู้วิจัยเปิดเผยข้อมูลแล้วเท่านั้น จำนวนทั้งสิ้น 15 ราย ประกอบด้วย

นักแสดงและนักดนตรี	จำนวน 6 ราย
นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม	จำนวน 3 ราย
ผู้นำศาสนา	จำนวน 3 ราย
ปราชญ์ชาวบ้าน	จำนวน 3 ราย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบสัมภาษณ์โดยศึกษาจากข้อมูลพื้นฐานของพื้นที่และความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง การตรวจเอกสารจากแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาสรุปเป็น

ประเด็นหลักในแบบสัมภาษณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาของการสัมภาษณ์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ตัวผู้วิจัย การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ตัวผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญที่สุดในการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและแบบไม่มีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับการเก็บข้อมูลวิจัย สร้างเครื่องมือวิจัยได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด ดังนั้นจึงเตรียมแบบสัมภาษณ์ให้ตรงกับวัตถุประสงค์ พร้อมทั้งสร้างสัมพันธภาพอันดีกับบุคคลในพื้นที่

แบบสัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด โดยมีประเด็นหลักในการสัมภาษณ์ดังนี้

1) สถานการณ์และบริบทของการแสดงโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ปัจจุบัน

2) แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

ข้อมูลภาคสนามในขั้นตอนการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยจัดเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกต่อการนำไปวิเคราะห์เรียบเรียงในงานวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีวิธีการดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาเรื่องของประวัติศาสตร์ของประเทศไทยตอนล่าง ซึ่งได้แก่ อาณาจักรปัตตานี เพื่อหาข้อมูลข้อเท็จจริงของการเกิดวัฒนธรรมต่าง ๆ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ศาสนา การรับอิทธิพลทางวัฒนธรรม ความเชื่อจากทั้ง พุทธ พราหมณ์ ฮินดู และอิสลาม และศึกษามาจนถึงช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงระบบวัฒนธรรมเดิมมาเป็นวัฒนธรรมใหม่

2. ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรมของพื้นที่อันอาจจะส่งผลให้เกิดความขัดแย้งในปัจจุบัน และได้เจาะจงถึงการแยกส่วนระหว่างวัฒนธรรมของศาสนากับวัฒนธรรมของพื้นที่

3. ผู้วิจัยเลือกศึกษาการแสดงมะโย่งที่อยู่ท่ามกลางสังคมสมัยใหม่

4. ผู้วิจัยเริ่มตั้งทิศทางการศึกษาวิจัยในด้านการสถานการณ์ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบันเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

5. ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลของการแสดงมะโย่ง ข้อมูลของประวัติศาสตร์สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ข้อมูลของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้จากเอกสารต่าง ๆ อาทิ บทความวิชาการ บทความวิจัย งานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

6. ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ ขอบเขต และเตรียมเครื่องมือที่เหมาะสมในการวิจัย แล้ววางแผนการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อให้ได้มาซึ่งขอมูลที่อิ่มตัว

7. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และตรวจสอบความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นกรอบในการวิจัย เพื่อเตรียมผลของการวิจัยในการเผยแพร่ในเกิดประโยชน์แก่ชุมชนและสังคมต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูลและตรวจสอบข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูล

แนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมมาทำการวิเคราะห์โดยการจำแนกและจัดระบบข้อมูลเป็นหมวดหมู่ และนำข้อมูลมาแยกประเด็นเป็นหมวดหมู่ประเด็นทางสังคม และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลผนวกกับคำสัมภาษณ์ สำหรับการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยเลือกวิธีการแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

2. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า

ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจึงนำข้อมูลที่มีความหลากหลายและเป็นการแสดงความคิดเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์ รวบรวมเอกสาร สังเกต และตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าเพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ ซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งที่มีความแตกต่างกันทั้งในส่วนของด้านเวลา สถานที่ และบุคคล โดยการที่ผู้วิจัยมีการซักถามประเด็นเดียวกันกับผู้ให้สัมภาษณ์หลายคน หรือในคำถามเดียวกันกับคนในพื้นที่ ซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลด้านบุคคล การตรวจสอบด้านเวลา คือ นำคำถามเดียวกันที่เคยสัมภาษณ์บุคคลเดิม และเมื่อเวลาผ่านไปได้ไปถามคำถามเดิมกับบุคคลเดิม ซึ่งเป็นการตรวจสอบว่าคำตอบที่ได้จะเหมือนเดิมหรือไม่ ส่วนในการตรวจสอบด้านพื้นที่ หมายถึงการที่ผู้วิจัยถามคำถามเดียวกันกับคนเดียวกันแต่ต่างพื้นที่กัน คำตอบที่ได้จะเหมือนเดิมหรือเปลี่ยนไปหากคำถามเปลี่ยนไปผู้วิจัยก็จะทำการตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งอื่น โดยการตรวจสอบข้อมูลด้านบุคคลคือถามคำถามเดียวกันกับบุคคลที่แตกต่างกัน

เนื้อหาวิทยานิพนธ์โดยสังเขป

1. บทนำ เป็นการนำเสนอถึงที่มาและความสนใจในหัวข้อวิจัยในการศึกษาถึงเรื่องแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตลอดจนคำถามหลักในงานวิจัย วัตถุประสงค์ของการวิจัย ขอบเขตของการวิจัย ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ และนิยามศัพท์เฉพาะ

2. การทบทวนวรรณกรรมเป็นเนื้อหาที่เกี่ยวกับแนวคิดที่ใช้ในการวิจัย และทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องซึ่งผู้วิจัยสืบค้นเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ ได้มีการทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ แนวคิดการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แนวคิดการมีส่วนร่วมของประชาชน

3. วิธีดำเนินการวิจัยเป็นการกล่าวถึงวิธีที่ใช้ในการวิจัยซึ่งประกอบไปด้วยพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย ผู้ให้ข้อมูล เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย การเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

4. ผลและการวิเคราะห์ประเด็นที่หนึ่งเป็นการนำเสนอถึงสถานการณ์ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน

5. สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ นำเสนอข้อสรุปที่ค้นพบให้เห็นถึงแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้

ดังนั้นผู้วิจัยคิดว่าแนวทางในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ในเรื่องของการแสดงมะโย่งถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นประการหนึ่งที่รวบรวมไว้ซึ่งแนวความคิด ข้อคิดในการดำรงชีวิต เอกลักษณ์ของคนใต้ ลักษณะการดำรงชีวิต ความสัมพันธ์ ศิลปะ ซึ่งมีการสอดแทรกประเด็นที่หลากหลาย เป็นสถานที่รวมกลุ่มของผู้คนในการเข้ามารับชม และยังมีกระบวนการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าวมาตั้งแต่รุ่นบรรพบุรุษมาอย่างยาวนาน

บทที่ 4
ผลการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาสถานการณ์และบริบท ตลอดถึงแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเลือกศึกษาภาครัฐ ภาคประชาชน ภาคเอกชน จนนำไปสู่การส่งเสริมเพื่อการพัฒนาอย่างเป็นระบบ โดยมิให้วัฒนธรรมเหล่านี้สูญหายและอยู่คู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่นและสังคมไทยอย่างยั่งยืนต่อไป เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

สถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

การแสดงมะโย่งท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับสังคมวัฒนธรรมและชุมชนท้องถิ่นที่หาดูได้ยาก การเลือกบริบทพื้นที่เฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านมะโย่งของมลายูที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่ง โดยเฉพาะการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วนเพื่อยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมดั่งเดิมของภาคใต้และชาวมาลายู ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งกำลังถูกละเลยภายใต้การพัฒนากระแสหลักหรือยุคโลกาภิวัตน์

จากการลงพื้นที่ศึกษาข้อมูลข้อเท็จจริงต่าง ๆ โดยการสัมภาษณ์กลุ่มคนที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อนำข้อมูลดังกล่าวมาเข้าสู่กระบวนการวิเคราะห์เพื่อนำไปสู่ผลของการวิจัย ทั้งนี้ความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลในประเด็นของสถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งนั้นมีการพูดถึงการแสดงมะโย่งไว้ดังนี้

จากการสัมภาษณ์ นายนิโซะ นิเลาะนักแสดงมะโย่งหัวหน้าคณะสามพี่น้องกล่าวว่า

> *“มะโย่งมีต้นกำเนิดมาจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย ขณะนั้นโดยมะโย่งอยู่ในรูปแบบของการเล่นเพื่อรักษาไข้ ต่อมาเป็นที่รู้จักของชาวบ้านในวงกว้างขึ้นและได้นำเอาการแสดงมะโย่ง มาเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงในโอกาสต่าง ๆ เช่น งานเข้าสุหนัต งานแต่งงาน ต้อนรับบุคคลสำคัญ ต่อมากลายเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมจากราชสำนักและระดับชาวบ้าน จึงทำให้การแสดงมะโย่งได้แพร่กระจายอย่างรวดเร็วมาสู่ทางตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย คือ รัฐกลันตัน ตรังกานูและเคดาร์ และทางตอนใต้ของประเทศไทย คือ ปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จนถึงปัจจุบัน”*
>
> *(นายนายนิโซะ นิเลาะสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2564)*

จากการสัมภาษณ์ นายยูโซ๊ะ บ่อทอง นักแสดงลิเกฮูลู กล่าวว่า

“มะโย่งมีต้นกำเนิดจากคนชวา ใช้แสดงในพิธีกรรมรักษาไข้ ต่อมาได้แพร่หลายมายังรัฐตรังกานูรัฐกลันตัน และมาสู่สามจังหวัดชายแดน ภาคใต้”

จากข้อความข้างต้นเห็นว่า ผู้ที่เป็นศิลปินหรือนักแสดงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ต่างมีความรู้ถึงต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่งที่คล้ายคลึงกัน ประวัติความเป็นมาของการแสดงมะโย่งที่เกิดขึ้นครั้งแรกมาจากหมู่บ้านแห่งหนึ่งที่เกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย เป็นการละเล่นเพื่อรักษาไข้ ต่อมาได้แพร่กระจายมายังประเทศมาเลเซีย จนมาถึงรัฐปัตตานีหรือสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทยในปัจจุบัน

การแสดงมะโย่งในอดีต

กล่าวกันว่า มะโย่ง หรือ เมาะโย่ง คือศิลปะการแสดงทำนองเดียวกับมโนห์ราเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นหลังจากการทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายู ซึ่งมีหมอผีเป็นผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่เพื่อขอความสวัสดิ์มงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำบวงสรวง ภายหลังกลายเป็นละครประเภทหนึ่งได้มีการสืบทอดมา

เมื่อไม่ต่ำกว่า 400 ปีมาแล้ว มีหลักฐานปรากฏว่าการแสดงประเภทนี้เคยแสดงในวังรายาปัตตานี โดยใช้ผู้หญิงแสดงยกเว้นตัวตลกชาย มูบินเซปาร์ค เขียนไว้ในหนังสือ ทามัน อินทรา ตอนหนึ่งว่า เมื่อปี พ.ศ. 2155 ชาวยุโรปชื่อปีเตอร์ฟลอเรส ได้รับเชิญจากนางพญาตานี หรือรายาปัตตานีให้ไปเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหังงานดังกล่าวนี้ปีเตอร์เล่าว่า มีการแสดงอย่างหนึ่งผู้แสดงเป็นหญิงแต่งกายแปลกและน่าดูมาก ลักษณะการแสดงคล้ายนาฏศิลป์ชวา เป็นการแสดงเพื่อต้อนรับอาคันตุกะหรือแขกผู้มาเยือน (ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519)

อดีตนักแสดงมะโย่งได้เล่าให้ฟังถึงความเป็นมาของการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ของช่วงเวลาหนึ่ง ผนวกกับข้อมูลของการแสดงมะโย่งที่ได้จากการสืบค้นจากเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

“เมื่อราว 50 ปีที่แล้วมะโย่งเป็นการแสดงในพิธีกรรมของชาวบ้าน เป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจทั้งการแก้บน การรักษาโรค อีกอย่างคือคนในชุมชนต่างชื่นชอบการแสดงมะโย่ง การชมมะโย่งถือเป็นการพักผ่อนหลังจากทำงานมาทั้งวัน และหน้าโรงมะโย่งยังเป็นจุดนัดพบของหนุ่มสาวซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งงาน ...แต่หลังจากปีพ.ศ. 2517 การแสดงมะโย่งได้เลิกการแสดงเนื่องจากประชาชน ชุมชนเลิกชมการแสดงเพราะเกิดข้อรังเกียจในการเต้นกินรำกินโดยเฉพาะนักแสดงผู้หญิงเลิกการแสดงกลับไปทำนา กรีดยาง นอกจากนี้ชาวบ้านศึกษาศาสนาและให้ความสำคัญกับศาสนามากขึ้น และสื่อโทรทัศน์มีแพร่หลายมากขึ้นทำให้น่าสนใจ

มากกว่าการแสดงมะโย่ง ทำให้มะโย่งขาดรายได้และเลิกการแสดงในที่สุด ...การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จึงมีจำนวนคณะมะโย่งทั้งหมด 4 คณะที่ยังทำการแสดงอยู่ การแสดงปัจจุบันจะแยกออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1.การแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ หรืองานพิธีสำคัญ ๆ เช่น งานฉลองพิธีสุนัตของอิสลาม งานจัดแสดงวัฒนธรรม งานแสดงต้อนรับ 2.การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการแสดงในด้านพิธีกรรมความเชื่อ เช่น การแก้บน การรักษาโรค การบูชาบรรพบุรุษ"

(นายเจ๊ะเต๊ะ ดือมองสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2564)

จากข้อความข้างต้นเห็นว่า มะโย่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมในจังหวัดชายแดนภาคใต้มากในช่วงราว 50 ที่แล้วโดยเริ่มจากการแสดงในพิธีกรรมของชาวบ้านที่ผูกกับวิถีการทำมาหากินและเป็นที่พึ่งทางด้านจิตใจอีกทั้งบางโอกาส มะโย่งก็ยังมีการจัดแสดงขึ้นเพื่อความบันเทิงให้ผู้ชมเป็นการพักผ่อนหลังจากทำงานมาทั้งวัน แต่หลังจากปีพ.ศ. 2517 มะโย่งถูกมองว่าเป็นการร่ายรำที่ไม่เหมาะสมกับหลักศาสนา ทำให้ส่งผมต่ออาชีพนักแสดงมะโย่งโดยตรง การแสดงมะโย่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้จึงเริ่มลดน้อยลงตั้งแต่บัดนั้นจนถึงปัจจุบัน

เครื่องดนตรี นิยมใช้กันอยู่คือ กันดังหรือกลองแขก 1 คู่ ซอสามสาย 1 คัน ภาษามลายูท้องถิ่นเรียก รือบับ ไวโอลีน 1 ตัว ฆ้อง 1 คู่ และกรับ 1 คู่ แตระหรือแกระ 1 พวง

ภาพที่ 14 รือบับ (เครื่องดนตรีสำคัญของการแสดงมะโย่ง)
ที่มา: สุขสันต์ สกุลสวน, ถ่ายเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

ผู้แสดงในอดีตที่มะโย่งยังเป็นที่นิยมนั้น มะโย่งคณะหนึ่ง ๆ มีคนประมาณ 20- 30 คน เป็นลูกคู่เล่นดนตรี 5 - 7 คน นอกนั้นเป็นผู้แสดงและเป็นผู้ช่วยผู้แสดงบ้าง ผู้แสดงหรือตัวละครสำคัญมี 4 ตัว คือ

1. ปะโย่ง หรือเปาะโย่ง แสดงเป็นพระเอก มีฐานะเป็นกษัตริย์หรือเจ้านาย ตัวปะโย่งจะใช้ผู้หญิงร่างแบบบางหน้าตาสะสวยมีเสน่ห์ขับกล่อมเก่งน้ำเสียงดีเป็นผู้แสดง

2. มะโย่งหรือเมาะโย่ง แสดงเป็นนางเอก มีฐานะเป็นเจ้าหญิงหรือสาวชาวบ้านธรรมดาตามแต่เนื้อเรื่องที่แสดงใช้ผู้หญิงร่างแบบบางหน้าตาดีเป็นผู้แสดง

3. ปือรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 1 มีฐานะเสนาคนสนิทหรือคนใช้ใกล้ชิดของปะโย่ง ใช้ผู้ชายหน้าตาท่าทางน่าขบขันชวนหัว เป็นผู้แสดง ปือรันมูดอ จะพูดจาตลกคะนอง สองแง่สองมุม ฉลาดทันคนกล้าหาญแต่บางครั้งโงทึบและขลาดกลัวตาขาว

4. ปือรันดูวอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ 2 มีฐานะเป็นเสนาคนสนิทตัวรองของเปาะโย่ง เป็นเพื่อสนิทของปือรันมูดอจะเป็นตัวที่คอยสนับสนุนให้ปือรันมูดอสามารถตลกจี้เส้นได้มากขึ้น

ภายหลังที่มะโย่งเริ่มได้รับความนิยมลดลงมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงมะโย่งในแต่ละครั้งจะมีสมาชิกในคณะแค่ 8-10 คนเท่านั้น จะประกอบไปด้วยนักแสดง 4 คน ซึ่งได้แก่ พระเอก นางเอก และตัวตลก 2 คน ส่วนของนักดนตรีก็มีแค่ 4-6 คนประกอบไปด้วย รือบับ กลองแขก ไวโอลีนฆ้อง และกรับ

โรงหรือเวทีแสดง ในอดีตโรงมะโย่งปลูกเป็นเพิงหมาแหงน ยกพื้นสูงประมาณ 1 เมตร กว้าง 5-6 เมตร ยาว 8-10 เมตร จากท้ายโรงประมาณ 1 -2 เมตร จะกั้นฝา 3 ด้าน คือ ด้านท้ายกับด้านข้างทั้งสองด้านหน้าใช้ฉากปิดกั้นให้มีช่องออกหน้าโรงได้ เนื้อที่ด้านท้ายโรงใช้เป็นที่แต่งกายเก็บของและพักผ่อนนอนหลับด้านหน้าโรง เป็นโล่งทั้ง 3 ด้าน จากพื้นถึงหลังคาด้านหน้าสูงประมาณ 3.5 เมตร ชายหลังด้านหน้านี้จะมีระบายป้ายชื่อคณะอย่างโรงลิเกหรือโนรา ส่วนใต้ถุนโรงใช้เป็นที่พักหลับนอนไปด้วย แต่ภายหลังมะโย่งได้รับเชิญไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ ทางเจ้าภาพอาจจะมีเวทีกลางไว้แล้ว หรือส่วนที่เป็นการแสดงเพื่อรักษาโรค อาจจะใช้พื้นที่ในบ้านของผู้ว่าจ้าง หรือลานกว้าง ๆ โดยจะมีการปูพื้นอย่างดี

โอกาสที่แสดงมะโย่งนั้น ขึ้นอยู่กับการว่าจ้างของเจ้าภาพ ขึ้นอยู่ที่เจ้าภาพจะจ้างไปแสดงในงานแบบไหน ไม่จะเป็นการจ้างไปแก้บน สะเดาะเคราะห์ หรือจ้างไปแสดงในงานเฉลิมฉลองงานเทศกาลหรืองานรื่นเริงอื่น ๆ ตามที่เจ้าภาพรับไปแสดง ในอดีตจะแสดงในเวลากลางคืนโดยเริ่มแสดงราว 19 นาฬิกา เลิกเวลาประมาณ 1 นาฬิกาแต่ปัจจุบันมีความไม่สงบเกิดขึ้นในพื้นที่จึงปรับเปลี่ยนเวลาการแสดงมาเป็นกลางวัน และเดินทางไปยังสถานที่แสดงในเวลากลางคืนเรื่องที่มะโย่งนิยมแสดงมักเป็นนิยายเก่าแก่ เกี่ยวกับความรักของชายหนุ่ม-หญิงสาว เช่น รายอมูดอ ลือแมะ, รอยอ ซันแซนา , รายอดอละเวง, รายอมูดอปีแน, มาโวะ แดวอ ปีเจ, รายอ กอแน, แดแวมูดออาเนาะรายอ กันตัง, บงซู สตี, กาเด็งบูเวาะ ตีฆัง, ปุตรีตีมุง เป็นต้น

จากการสืบค้นต้นตำรับเดิมใช้เรื่อง ราฌามูดา ต่อมามีเรื่องเอน ๆ ที่นิยมมากคือเรื่อง ฆนดัง อึมมัส หรือสังข์ทอง ปูตรีตี มุนมูดา หรือเจ้าหญิงแตงอ่อน เมื่อมะโย่งมากลายเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ก็ยังคงนิทานแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ แบบเดิม บางเรื่องใช้เวลาแสดง 3 วัน 3 คืนติดต่อกันกว่าจะจบเรื่อง

หลายปีมานี้การแสดงมะโย่งถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการกระทำที่ขัดกับหลักคำสอนในศาสนาอิสลามคำกล่าวหาลักษณะนี้เกิดขึ้นบริเวณจังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงมีผลทำให้ชาวบ้านไม่กล้าจัดงานแสดงหรืองานการแสดงภายในหมู่บ้านหรืออำเภอการแสดงมะโย่งทุกวันนี้จึงไม่มีการป่าวประกาศให้ทราบว่าจะมีการจัดแสดง อยู่ในสภาพหลบ ๆ ซ่อน ๆ และที่แสดงอย่างเปิดเผยจะเป็นรูปแบบการแสดงสาธิตให้ชมจากการจัดขึ้นจากหน่วยงานของทางราชการเท่านั้น

การแสดงมะโย่งในปัจจุบัน

มะโย่ง หรือ เมาะโย่ง ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2555 สาขาการแสดง ประเภทศิลปะการแสดง จากข้อมูลเอกสารกล่าว การแสดงพื้นบ้านนี้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้บน สะเดาะเคราะห์ บำบัดโรค และให้ความบันเทิง เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมในแถบจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมทั้งพื้นที่บางส่วนของรัฐกลันตัน ปาหัง ตรังกานู และไทรบุรี ในประเทศมาเลเซีย(อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์,2543) ในปัจจุบันมะโย่งมีจำนวน 4 คณะ ได้แก่ คณะสรีบุหลันปารียัน จ.ยะลา คณะสองพี่น้องบ้านกอเปาะ จ.ปัตตานี คณะเจาะกาแว จ.ปัตตานี และคณะเจ๊ะเยนะ แสงดาว จ.นราธิวาส การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สามารถแยกออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ หรืองานพิธีสำคัญ ๆ เช่น งานเฉลิมฉลองพิธีสุนัตของอิสลาม งานจัดแสดงวัฒนธรรม งานแสดงต้อนรับ เป็นต้น การแสดงในลักษณะนี้มีการว่าจ้างระหว่างเจ้าของงานกับคณะต่าง ๆ ที่อยู่ในพื้นที่ ส่วนใหญ่แสดงโชว์โดยทางหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนเชิญไปแสดงในเขตพื้นที่ต่าง ๆ

นักแสดงมะโย่งท่านหนึ่งชื่อว่า คุณสมาน ได้เล่าให้ฟังถึงการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน ทั้งในพื้นที่ของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทยและบางส่วนของประเทศมาเลเซีย

ภาพที่ 15 การสัมภาษณ์คุณสมาน โดซอมิ นักแสดงมะโย่งในจังหวัดยะลา
ที่มา: สุขสันต์ สกุลสวน, ถ่ายเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

“มะโย่งในปัจจุบันยังมีการแสดงอยู่แต่จะพยายามปรับการแสดงเพิ่มบทเพลง ให้เกิดความสนุกสนาน เช่น อาจารย์ท่านหนึ่งในประเทศมาเลเซีย ได้เดินทางมาศึกษาการแสดงมะโย่งที่จังหวัดยะลาของไทย แล้วได้นำกลับไปปรับรูปแบบการแสดงที่ทันสมัยขึ้น มีการนำบทละครในเรื่องปัจจุบัน เช่น ซินเดอริลาร์ มาเป็นแสดงในรูปแบบของมะโย่ง และเพิ่มเครื่องดนตรีในรูปแบบโอเปร่า ทำให้เกิดความน่าตื่นตาตื่นใจและเป็นที่สนใจขึ้นมาก มีการใช้ภาษาอังกฤษ และภาษาท้องถิ่น ขึ้นอยู่กับโอกาสของการแสดง แต่การปรับรูปแบบการแสดงไปมากขนาดนี้ กลับไม่ได้เป็นที่ยอมรับของนักแสดงมะโย่งรุ่นเก่า ๆ ที่ยังมีชีวิตอยู่ของไทย ทำให้การแสดงมะโย่งในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของไทย ยังกลับมานิยมมากเหมือนในอดีตและมาเลเซียไม่ได้ ปัจจุบันจึงจะพบการแสดงน้อยลงมาก และยังขาดการสืบทอด... ปัจจุบันคณะพยายามที่จะปรับตัวทางการแสดงและมีการเดินทางไปแสดงในสถานที่ต่าง ๆ อีกทั้งหน่วยงานที่เกี่ยวข้องมาช่วยสนับสนุนเพื่อการแสดงมะโย่งจะได้มีต่อ ๆ ไปให้คนรุ่นหลังได้ดูในทางกลับกันปัญหาที่พบคือ ในปัจจุบันคณะต่าง ๆ เริ่มน้อยลงตามลำดับทำให้เป็นที่รู้จักน้อยลงและไม่โด่งดังเช่นอดีตที่ผ่านมา การแสดงในงานต่าง ๆ เริ่มน้อยลงอย่างเด่นชัด และยังเชื่อมโยงกับความเชื่อทางด้านศาสนาจึงทำให้ถูกต่อต้านและนำไปสู่การปรับตัวรูปแบบในด้านการแสดงมากขึ้น”

(นายสมาน สัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2564)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์สามารถสรุปสาเหตุที่ทำให้การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงลดลง สรุปจากบทสัมภาษณ์ประเด็นเรื่องปรับตัวของการแสดงทั้งในส่วนของบทละครที่ให้ทันสมัยขึ้นเพิ่มภาษาท้องถิ่น ภาษาอังกฤษ การแต่งกายที่ทันสมัยขึ้น เพราะในปัจจุบันเด็กและเยาวชนในพื้นที่ไม่เข้าใจภาษาที่ใช้ในการแสดงมะโย่งบทละครที่มะโย่งนำมาแสดงไม่เป็นที่รู้จัก ซึ่งอาจเป็นอีกหนึ่งสาเหตุที่ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจการแสดงนี้เมื่อเปรียบเทียบกับการแสดงที่เกิดขึ้นในประเทศมาเลเซีย นักแสดงอาวุโสกลับไม่ค่อยเห็นด้วยที่จะปรับรูปแบบการแสดงมากเกินไปเนื่องจากกังวลว่ารูปแบบการแสดงแบบดั้งเดิมจะหายสาบสูญไป

2. การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการแสดงในด้านพิธีกรรมความเชื่อ เช่น การแก้บน การรักษาโรค การบูชาบรรพบุรุษ เป็นต้น การแสดงในลักษณะนี้มีความแตกต่างจากการแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะลักษณะในเรื่องของกลุ่มนักแสดง กล่าวคือ มีการว่าจ้างนักแสดงมะโย่งเป็นรายบุคคล แล้วบุคคลนั้นได้มีการรวบรวมผู้ที่มีการสามารถมาร่วมแสดง โดยไม่ขึ้นกับคณะต่าง ๆ 4 คณะที่กล่าวมาข้างต้น การแสดงแบบนี้มักจะตัดทอนบางช่วงของการแสดง โดยส่วนใหญ่ตัดส่วนของการแสดงเป็นเรื่องราวออกเพราะการแสดงเป็นเรื่องต้องใช้เวลานานมากขั้นต่ำถึง 3 ชั่วโมง หรือไม่ก็ปรับเวลาให้สั้นลงเพื่อไม่ทำให้คนดูเบื่อหน่ายมาก ทั้งนี้ผู้ชมที่เป็นเยาวชนรุ่นใหม่กลับมองว่ามะโย่งเป็นการแสดงที่ขัดหลักศาสนา เพราะดนตรีที่ใช้ในศาสนามีเพียงกลองเท่านั้นที่ไม่ขัดหลักศาสนา

ภาพที่ 16 การสัมภาษณ์นักแสดงมะโย่งในจังหวัดปัตตานี
ที่มา: สุขสันต์ สกุลสวน, ถ่ายเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2560

“ปัจจุบันการแสดงมะโย่งเริ่มหาชมได้ยาก จากเมื่อก่อนที่มีการจัดแสดงมะโย่งขึ้นบ่อยครั้งทั้งในพิธีแก้บน พิธีรักษาโรค และงานรื่นเริงต่าง ๆ ในอดีตที่ผ่านมามะโย่งจะเป็นพิธีกรรมมากกว่าแสดงเพื่อความบันเทิง การบูชาบรรพบุรุษ การทำพิธีรักษาโรค แต่ด้วยภาษาที่ใช้ภาษามลายูแค่ภาษาเดียวทำให้คนรุ่นใหม่เข้าไม่ถึงเนื้อหา รวมถึงหลักการของศาสนาที่เข้มงวดขึ้นทำให้การแสดงลดน้อยลง ... นักแสดงมะโย่งในรุ่นแรก ๆ ก็ต่างล้มหายตายจากไปกันเกือบหมดแล้ว บางคนก็ไม่ได้ถ่ายทอดวิชาการแสดงหรือการเล่นเล่นดนตรีไว้ให้กับลูกหลาน เพราะสมัยก่อนการแสดงและการเล่นดนตรีนั้นจะต้องถ่ายทอดให้เฉพาะคนในสายเลือดเท่านั้น จึงเห็นได้ชัดว่าจำนวนนักแสดงและนักดนตรีลดลง คนที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ไม่สามารถพูดภาษาไทยได้ อีกทั้งเครื่องคนตรีที่ใช้ในการแสดงก็มีพอสมควรบางชนิดก็ใช้ไม่ได้แล้วแต่สามารถทำขึ้นใหม่ได้เมาะนะเป็นผู้แสดงมะโย่งเริ่มแสดงมะโย่งมาตั้งแต่อายุ 25- 30 ปีหยุดการแสดงมากว่า30 ปีแล้วในการแสดงขณะนั้นแสดงเป็นตัวประกอบและขับร้องในการรำเบิกโรงไม่โดดเด่นอะไรมากผู้ที่แสดงเป็นตัวเอกส่วนใหญ่ปัจจุบันเสียชีวิตหมดแล้ว”

(นายเมาะนะสัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2559)

จากข้อมูลการสัมภาษณ์สามารถสรุปสาเหตุที่ทำให้การแสดงมะโย่งเพื่อประกอบพิธีกรรมลดลง พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงและมีเงื่อนไขหลายประการ ประการที่สำคัญที่สุดคือ เรื่องของหลักศาสนาที่มีข้อกำหนดต่างๆไว้ และเรื่องของภาษาที่ใช้ในการแสดง เนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่สามารถเข้าถึงเข้าใจภาษามลายูเดิม ทำให้เกิดการปรับและตัดลดการแสดงที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งด้านความเชื่อของศาสนาอิสลามจนนำไปสู่ความพยายามที่จะปรับการแสดงให้สอดคล้องกับยุคสมัยเพิ่มขึ้นทั้งในส่วนของการแต่งการและเค้าโครงการแสดงแต่ยังคงบทบาทนักแสดงเดิมอยู่ ประการต่อมาคือนักแสดงที่มีจำนวนลดลง เนื่องจากไปได้ถ่ายทอดวิชาการแสดงและดนตรีทิ้งไว้กับคนรุ่นหลังทำให้วิชาการแสดงและการเล่นดนตรีได้หายไปพร้อมกับตัวนักแสดงเอง

ข้อจำกัดของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นที่นิยมมากของชาวไทยมลายูในสมัยนั้นและสามารถแสดงได้ทุกโอกาส เช่น

การแสดงบวงสรวงพิธีทำขวัญข้าว การแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานเทศกาลประจำปี งานมงคลสมรสงานเข้าสุหนัต ในบางโอกาสก็แสดงเพื่อแก้บน หรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้กับเจ้าภาพ หรือผู้ป่วยก็ได้

ในช่วงราว 50 ปีหลังมานี้ บริบทสังคมที่เปลี่ยนไป ข้อจำกัดของการแสดงมะโย่งก็เริ่มมีมากขึ้นมาหลายอย่างจนส่งผลให้การแสดงมะโย่งลดน้อยลงอย่างรวดเร็ว และในส่วนที่ยังมีอยู่ก็มีความยากลำบากที่จะจัดแสดงขึ้น เหตุผลสำคัญที่เห็นได้ชัดคือ การเข้ามาของหลักศาสนาอิสลามใหม่ ซึ่งพื้นที่ที่มีการแสดงมะโย่งในปัจจุบันเป็นสังคมของชาวมลายูที่นับถือศาสนาอิสลามเป็นส่วนใหญ่ มะโย่งเกิดขึ้นในสมัยที่ยังเป็นมลายู มีความหลากหลายทางศาสนาและพิธีกรรมความเชื่อแต่ปัจจุบันการนำหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลามเข้ามาใช้อย่างเคร่งครัด ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ว่ารูปแบบการแสดงขัดกับหลักปฏิบัติของศาสนาอย่างชัดเจน เช่น ศาสนาอิสลามห้ามมิให้มีการบันเทิง ร่ายรำ และพิธีกรรมความเชื่อของหมอผี ทำให้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการคงอยู่ในศิลปการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ อีกทั้งยังมีข้อจำกัดอื่น ๆ ที่เกิดมาในยุคปัจจุบัน ซึ่งได้แก่

1. การแสดงมะโย่งใช้ภาษามลายูท้องถิ่นเพียงภาษาเดียวทำให้โอกาสในการแสดง การเข้าถึง การต่อยอด และการสืบทอดมะโย่งจึงเกิดขึ้นอย่างจำกัดอยู่เฉพาะ ด้วยข้อจำกัดทางภาษา

2. คณะมะโย่งขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิม ทำให้ไม่เกิดความดึงดูดและน่าสนใจ โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่

3. ในสังคมมีสื่อรูปแบบใหม่ เช่น วงดนตรี ภาพยนตร์ คณะตลก หรือแม้แต่หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมือง ต่างก็เป็นคู่แข่งขันหรือเป็นสื่อบันเทิงทางเลือกที่มาแย่งโอกาสในการแสดงของมะโย่ง

4. ศิลปินมะโย่ง ขาดการสืบสานและถ่ายทอด ทำให้ไม่มีศิลปินรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่ศิลปินรุ่นเก่าซึ่งชราภาพลงทุกวัน ผู้เล่นมะโย่งจึงลดน้อยลงตามลำดับ

5. ศิลปินมะโย่งผู้ชายซึ่งออกเผยแพร่ศาสนาส่วนใหญ่จะไม่กลับมาเป็นศิลปิน เพราะหลักศาสนาไม่ส่งเสริมให้ชาวไทยมุสลิมมีกิจกรรมด้านบันเทิงอันเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปินมะโย่งของชาวไทยมุสลิมต้องหมดไปจากสังคมอย่างรวดเร็ว

6. ปัจจุบันผู้แสดงมีแนวโน้มจะต้องเป็นผู้ชายเท่านั้นเพื่อจะไม่ขัดกับหลักศาสนา และเมื่อเชื่อมโยงกับเงื่อนไขข้อ 5 ก็ทำให้จำนวนนักแสดงหรือผู้ที่จะมาสืบทอดมะโย่งมีอยู่ในปริมาณที่ไม่มากนัก

การใช้คำราชาศัพท์ชั้นสูง ขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ขาดการสืบสานและสืบทอด การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัฒน์ ปัญหาความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ การพูดถึงในเรื่องของหลักศาสนา เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้การแสดงมะโย่งค่อย ๆ ลดลงและอาจจะถึงวันที่หมดไปในที่สุด

การแสดงมะโย่งที่ยังมีอยู่ในปัจจุบันนี้ สามารถจัดการแสดงขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้าง และทางผู้ว่าจ้างจะต้องมีการขออนุญาตหรือปรึกษากับทางผู้นำศาสนา ผู้นำชุมชนในแล้วเสร็จก่อนมีการทำการแสดง เพราะการแสดงมะโย่ง ยังเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า เป็นการกระทำที่ขัดกับหลักศาสนา แต่ก็ยังคงมีการแสดงเกิดขึ้นตามสถานที่ต่าง ๆ อยู่เป็นประจำ ทั้งนี้มะโย่งยังคงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนใต้

การแสดงมะโย่งในสมัยก่อนได้รับความนิยมมากมีผู้คนติดต่อให้ไปแสดงตามงานบุญ งานรื่นเริงต่าง ๆ แม้แต่ช่วงประมาณ 50 ปีที่แล้ว คนในชุมชนต่างชื่นชอบการแสดงมะโย่ง การชมมะโย่งถือเป็นกิจกรรมที่สำคัญและได้รับความนิยมของผู้คนในเวลาหลังจากทำงาน และเป็นสถานที่สร้างโอกาสให้หนุ่มสาวได้พบกันจนนำไปสู่การแต่งงาน แต่หลังจากนั้นมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงคณะมะโย่งบางคณะได้เลิกการแสดง ส่วนบางคณะที่หลงเหลือก็ปรับการแสดง เพื่อการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย บางส่วนก็หายไปตามกาลเวลา อีกทั้งมีเหตุการณ์ความไม่สงบเกิดขึ้นมาเป็นอุปสรรค์อีกด้วย

ปัจจุบันแม้ว่ากระบวนการสืบสานและถ่ายทอดจะลดน้อยลง มีจำนวนคณะและนักแสดงไม่มากนัก อย่างที่คำบอกเล่า สมาน โดซอมิ ประธานศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราชย์ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านกือเม็ง จังหวัดยะลา ปัจจุบันคณะแสดงมะโย่งลดน้อยลง เหลือเพียงแค่ 4 คณะ ทั้งยังไร้ผู้สืบสาน ตนจึงสนใจที่จะอนุรักษ์การแสดงนี้ โดยมีการรวบรวมครูมะโย่งจากคณะต่าง ๆ มาไว้ที่ศูนย์เรียนรู้อำเภอรามัญ เพื่อที่มุ่งหวังถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับคนรุ่นหลัง แต่ก็ยังพบว่าไม่มีผู้สนใจมาเรียน มีความเป็นห่วงว่าศิลปะการแสดงทางวัฒนธรรมนี้อีกไม่นานจะสูญหายไปจากชาวไทยมุสลิมชายแดนใต้

การสะท้อนสังคมผ่านมะโย่ง

1. การแสดงมะโย่งในบริบทเดิม มะโย่งพัฒนามาจากความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติหรือผี แต่เดิมแสดงโดยใช้ผู้หญิงเท่านั้น เป็นการแสดงทางพิธีกรรมที่มีความซับซ้อนมากกว่าแค่เพื่อความบันเทิง ผสมผสานระหว่างการทรงเจ้าเข้าผี การเลี้ยงผี และการร่ายรำ สะท้อนให้เห็นในเนื้อเรื่องของมะโย่งที่มีประเด็นหลักเกี่ยวกับเวทมนต์ และมีเป้าหมายดั้งเดิมเพื่อทำหน้าที่เป็นเครื่องเชื่อมโยงยังโลกของวิญญาณหรือที่สิงสถิตของอำนาจเหนือธรรมชาติ

พื้นฐานการแสดงการละเล่นในวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่มาจากพิธีกรรมสื่อสารถึงผี เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ความสงบร่มเย็นอยู่รอดปลอดภัยไร้โรค หรืออะไรต่าง ๆ ที่คนคิดว่าผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติมีอำนาจควบคุมให้ดีร้าย แล้วค่อย ๆ ซับซ้อนขึ้นตามสังคมและศาสนาใหม่ จนมีระเบียบแบบแผนเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงไปด้วยอย่างหนึ่ง แต่ยังมีบทบาทของความศักดิ์สิทธิ์ที่สะท้อนอยู่ในประเพณีพิธีกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่น เช่นเดียวกันกับ มะโย่ง การแสดงซึ่งแพร่หลายในบริเวณคาบสมุทรมลายู ที่ผู้คนส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม จึงอาจดูขัดกับหลักศาสนาอิสลามเพราะอิงกับศาสนาผีที่มีมาอยู่ก่อนนานแล้วของผู้คนในท้องถิ่น

2. การแสดงมะโย่งในบริบทใหม่ ปัจจุบันการละเล่นมะโย่งไม่ได้มีความหมายแค่เพียงเป็นสิ่งบันเทิงหย่อนใจของคนในสังคมเท่านั้น แต่เป็นสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนที่เป็นเจ้าของบอกถึงความเจริญในด้านความคิดและแสดงออกทางพฤติกรรมโดยการใช้ศิลปะเป็นสื่อนำเสนอ การละเล่นมะโย่งไม่ได้เป็นแต่เพียงแหล่งการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นของกลุ่มชน แต่ยังเป็นแหล่งศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นที่สำคัญอีกแหล่งหนึ่ง

การเข้ามาของสังคมสมัยใหม่ทำให้คนมีทางเลือกหลากหลายที่จะหาความสุขให้ตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นห้างสรรพสินค้า ภาพยนตร์ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ขาดการสนับสนุน ขาดผู้ชม อีกทั้งปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ความไม่สงบ ส่งผลให้วิถีการเดินชีวิตของคนในพื้นที่เปลี่ยนแปลงไป การที่จะใช้เวลาว่างในทางบันเทิงกลับลดน้อยลง เนื่องจากรู้สึกว่าไม่ปลอดภัย และยังมีในเรื่องของหลักศาสนาที่เป็นสาเหตุสำคัญ ที่ส่งผลต่อการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน เนื่องจาก การแสดงมะโย่ง เป็นการร่ายรำของนักแสดงที่เป็นผู้หญิง และยังมีในส่วนของพิธีกรรมความเชื่อ จนทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างมากในเรื่องของการกระทำที่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ที่ผ่านมาทางประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียได้ติดต่อให้ไปถ่ายทอดความรู้ให้กับคณะการแสดงใน 2 ประเทศดังกล่าวด้วยทว่าน่าเสียดายที่ประเทศไทยกลับไม่เห็นความสำคัญ จึงอยากให้ภาครัฐช่วยลงมาช่วยดูแลและสืบสานศิลปะการแสดงแขนงนี้

เมื่อถามถึงบทบาทของมะโย่งและมุมมองว่าการแสดงมะโย่งมีบทบาทด้านเศรษฐกิจสังคมการศึกษาศาสนาคุณธรรมจริยธรรมการเมืองอย่างไรบ้างผู้นำศาสนาและประชาชนทั่วไปต่างก็ให้ข้อมูลด้านต่าง ๆ โดยสรุปรวมดังนี้

การแสดงมะโย่งจะแสดงเป็นเรื่องราวเป็นละครมีการพูดและขับร้องคล้าย ๆ ลิเกของภาคกลางหรือมโนราห์ของภาคใต้ตอนบนในเรื่องเศรษฐกิจจะแสดงออกมาในเรื่องของอาชีพต่าง ๆ ที่มีในชุมชนจะพูดถึงความยากจนความยากลำบากในการประกอบอาชีพบางครั้งก็สะท้อนให้เห็นว่าการประกอบอาชีพบางอย่างไม่พอกินพอใช้จึงต้องเดินทางไปประกอบอาชีพที่ประเทศมาเลเซียสมัยนั้นคือการไปรับจ้างเกี่ยวข้าวที่กือเดาะห์ (Kedah) เป็นการเล่าไปตามเรื่องราวข้อเท็จจริงของสังคมคล้ายเป็นการสื่อข่าวให้รู้กันเป็นผู้สื่อข่าวมะโย่งจะนำเรื่องราวที่พบเจอในชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังอีกชุมชนหนึ่งในลักษณะการขับร้องและพูด

ด้านสังคมมะโย่งในสมัยนั้นมีบทบาททางสังคมมากมะโย่งจะทำงานเป็นสื่อในการกระจ่ายข่าวสารชุมชนโดยการผูกเรื่องราวไปตามเหตุการณ์ที่พบเจอตามหมู่บ้านชุมชนที่ไปแสดงหรือนำเรื่องที่เกิดขึ้นที่อื่นมาเล่าสู่กันฟังในชุมชนนี้ได้ยกตัวอย่างเรื่องการขโมยวัวของชาวบ้านมะโย่งจะแสดงแนวความคิดในการเฝ้าระวังชุมชนด้วยในเรื่องของความรักและการแต่งงานต้องทำให้ถูกต้องตามประเพณีและวัฒนธรรม

ในเรื่องจิตใจบทละครและบทกลอนของมะโย่งจะเป็นบทกล่อมเกลาจิตใจให้เป็นคนดีมีจิตใจอ่อนโยนคิดในสิ่งที่ถูกต้อง ทำในสิ่งที่ถูกต้องถึงจะมีความยากลำบากหลายคนเล่าว่าบทละครของมะโย่งเป็นละครเศร้าผู้ชมต้องหลั่งน้ำตาเกิดความสงสารตัวละครมีการเรียกให้ลงจากเวทีและมีการบริจาคเงินให้เป็นการตอบแทนแก่ผู้ที่ถูกรังแกในตัวละครเช่นลูกเลี้ยงที่แม่เลี้ยงทารุณจะได้รับความเห็นใจและความรักจากผู้ชมมาก

ด้านการเมืองการแสดงมะโย่งในสมัยนั้นไม่มีการพูดถึงการเมืองการปกครองอาจจะเป็นว่าสมัยนั้นเรื่องการเมืองเป็นเรื่องที่ห่างไกลจากคนในท้องถิ่นมากหากจะโยงให้เข้ากันการเมืองจะเป็นเพียงการปกครองลูกบ้านของกำนันผู้ใหญ่บ้านที่ทุกคนควรให้ความร่วมมือมีการกล่าวถึงนโยบายของทางราชการบ้างเล็กน้อย ผู้ให้ข้อมูลสรุปว่าการแสดงมะโย่งจะเป็นเรื่องเศรษฐกิจและสังคมมากกว่าการเมือง

แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

การค้นหาแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ผ่านการสัมภาษณ์จากภาครัฐ ภาคเอกชน และประชาชนจนได้มาซึ่งข้อมูลข้อเท็จจริงต่าง ๆ เพื่อนำไปสู่แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งผนวกกับข้อมูลจากการสืบค้นเอกสารงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับมะโย่งที่มีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในส่วนนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอถึงความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลในการแสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์มะโย่งจากกลุ่มต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้อง ดังนี้

ผู้นำศาสนา

การสังเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลพบว่า ปัจจุบันมะโย่งยังมีการแสดงอยู่แต่สืบเนื่องจากสภาวะเศรษฐกิจและปัญหาการเดินทางและการสืบทอด ส่วนใหญ่แล้วเยาวชนไม่ค่อยให้ความสนใจ อีกทั้งยังประสบปัญหาเรื่องของความเชื่อที่ขัดแย้งต่อหลักการของศาสนา แต่ก็มีการปรับการแสดงเพื่อให้เข้าทันยุคสมัยมากขึ้น

แนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งผู้นำศาสนาต่างก็แสดงความคิดเห็นและพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมสำหรับมุสลิม (ผู้นับถือศาสนาอิสลาม) ซึ่งมาในระยะหลัง ๆ สมัยนั้นเมื่ออายุประมาณ 18-19 ปีสังคมมุสลิมไม่นิยมชมการแสดงมะโย่งหาว่าเป็นคนไม่รู้เรื่องศาสนาไม่ยึดมั่นในหลักการของสาสนาปฏิบัติในเรื่องที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามผู้แสดงมะโย่งจะมีความเชื่อและเคารพในของเรื่องภูตผีการทรงเจ้าการบูชาเรื่องต่าง ๆ มากมายซึ่งการปฏิบัติเหล่านั้นขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามในฐานะผู้นำศาสนาจึงไม่สนับสนุนให้เยาวชนสานต่อหรือสืบทอดการแสดงมะโย่งหากจะมีการสืบสานให้มีอยู่ควรจะเป็นผู้ที่นับถือศาสนาอื่น

ประชาชนทั่วไป

ผลการสัมภาษณ์ประชาชนทั่วไปในพื้นที่ที่ได้สัมผัสและได้ติดตามชมการแสดงมะโย่งมาหลายคณะต่างก็แสดงความคิดเห็นและเล่าประสบการณ์ของตนเอง

“สมัยเด็ก ๆ ได้ชมการแสดงมะโย่งซึ่งในสมัยนั้นที่จำได้ว่าคนในชุมชนทุกครัวเรือนต่างก็ดีใจที่ได้ชมการแสดงมะโย่ง ผู้ใหญ่ต่างก็รับประทานอาหารเย็น เมื่อรับประทานอาหารเย็นเสร็จต่างก็พากันไปชมมะโย่ง เป็นชีวิตที่มีความสุข สังคมอยู่กันอย่างมีความสุข การชมการแสดงมะโย่งเป็นการพักผ่อนหลังจากทำงานมาทั้งวัน หน้าโรงมะโย่งก็เป็นสถานที่นัดพบของคนหนุ่มสาวคนหนุ่มคนสาวได้เจอกันพูดคุยกันซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งงาน สมัยนั้นเป็นช่วงที่มีการนิยมคลุมถุงชน ผู้ใหญ่ก็มีเวลานั่งคุยกันเรื่องงานบ้านงานเมืองการประกอบอาชีพต่าง ๆ แต่เข้าใจว่าสมัยนี้มีหาชมได้ยาก นาน ๆ ถึงจะมีการแสดงขึ้นสักครั้ง หากมีการแสดงที่เป็นเรื่องราวที่ทันสมัยขึ้น หรือตัดส่วนที่ผู้นำศาสนาไม่อนุญาตก็คงจะเป็นที่น่าสนใจไม่ใช่น้อย”

(นางแวสลาเมาะ สัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2564)

นายแวอุมาร์ อายุ 57 ปี เล่าให้ฟังว่าเป็นเรื่องเป็นราวว่าหลังจากปี 2517 เป็นต้นมาว่า

“มะโย่งเลิกการแสดง ประชาชนชุมชนเลิกชมมะโย่ง ทำให้มะโย่งขาดรายได้และหายไปจนถึงปัจจุบัน สาเหตุเนื่องมาจากสมัยที่มะโย่งกำลังรุ่งเรืองการศึกษาและการเรียนศาสนาของคนในปัตตานีมีน้อยบ้านเมืองในสมัยนั้นด้อยพัฒนา แต่ระยะหลังมานี้ผู้คนนิยมส่งลูกชายไปศึกษาวิชาศาสนาที่ปอเนาะมากขึ้น ทั้งผู้ชมและผู้แสดงต่างให้ความสำคัญกับหลักการของศาสนา จึงมีผู้ที่เคร่งครัดศาสนาประกอบกับการแสดงมะโย่งมีตัวละครเป็นผู้หญิงจึงเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมกับสตรีมุสลิม และสื่อโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ประชาชนมีทางเลือกอื่น ๆ ที่ทันสมัยกว่ามะโย่งจนในที่สุดชุมชนก็ไม่รับมะโย่งมาแสดงอีกเลยจนถึงปัจจุบัน ฉะนั้นหากจะมีการรักษามะโย่งไว้ควรที่จะให้ผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นผู้สานต่อ เป็นการสืบทอดการแสดงหรืออีกทางหนึ่งเน้นไปที่เด็กในระดับประถมและมัธยมศึกษาให้เป็นผู้สืบทอดเช่นเดียวกับการแสดงดีเกฮูลูปัจจุบัน เป็นลักษณะการเรียนรู้ ควรมีการแสดงในรูปแบบละครสมัยใหม่ และควรเลิกในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อ”

(นายแวอุมาร์สัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2564)

ประชาชนทั่วไปได้เสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งว่าเป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนานซึ่งปัจจุบันมีการแสดงที่คล้าย ๆ กันนี้ที่บาหลี (Bali) ประเทศอินโดนีเซีย (Indonesia) ซึ่งผู้แสดงเป็นผู้นับถือศาสนาฮินดูมีคนต่างชาติให้ความนิยมไปชมกันมากมายเมื่อเดินทางไปเที่ยวที่บาหลีในภาคใต้บ้านเราควรจะมีการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งโดยให้ผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นผู้สานต่อเป็นการสืบทอดการแสดงให้คงอยู่หรืออีกทางหนึ่งเน้นไปที่เด็กในระดับประถมและมัธยมศึกษาให้เป็นผู้สืบทอดเช่นเดียวกับการแสดงดีเกฮูลูปัจจุบันเป็นลักษณะการเรียนรู้ ควรมีการแสดงในรูปแบบละครสมัยใหม่ และควรเลิกในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อการสืบสานที่เป็นไปได้ในปัจจุบันควรเริ่มที่ชุมชนเริ่มที่ความต้องการของชุมชนเป็นหลักสภาวัฒนธรรมควรเข้ามามีบทบาทในเรื่องนี้ในเรื่องของการสืบทอดคณะผู้แสดงและประชาชนทั่วไปในภูมิภาคนี้ต่างก็เข้าใจและเชื่อในเรื่องของการสืบทอดทางสายเลือดโดยคิดและเชื่อเอาว่าผู้ที่จะแสดงมะโย่งได้จะต้องมีเชื้อสายมะโย่งมาก่อนหากไม่มีเชื่อสายทางนี้มาก่อนจะถ่ายทอดไม่ได้เพราะคนที่มีเชื้อสายมะโย่งเมื่อได้ยินเสียงซอเสียงกลองจะอยู่ไม่ได้เรียกว่าของขึ้นบางคนต้องออกมาร่ายรำโดยไม่รู้ตัวในพื้นบ้านที่นี้เรียกว่า “มาโซ๊ะอาเงิง”หรือหากจะได้จะต้องทำพิธีกรรมเข้าครูหรืออะไรทำนองนั้นจากสาเหตุในเรื่องนี้จึงทำให้เป็นข้อจำกัดในการสืบสานและทำให้มะโย่งหายไป

นักแสดง/นักดนตรี

ในส่วนของนักแสดงและนักดนตรีหากเป็นนักแสดงที่มีอายุเยอะแล้วจะพูดอธิบายเป็นภาษาไทยไม่ได้จะใช้ภาษามลายูในการเจรจาส่วนมาก จึงจำเป็นต้องมีผู้ที่จะคอยเสริมในการเล่าเรื่องด้วยภาษาไทยได้พอสมควรจึงเล่าเป็นภาษาไทยผสมกับภาษามลายูท้องถิ่นซึ่งมีผู้แสดงอีกคนคอยเสริมให้ได้ความสมบูรณ์ขึ้นและเมื่อถอดเป็นภาษาไทยได้ดังนี้

ในเรื่องบทบาทของมะโย่งที่มีต่อชุมชนผู้แสดงหรือคณะการแสดงมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือการสร้างความสนุกเพลิดเพลินแต่ในเรื่องของความสนุกสนานแล้วทางคณะผู้แสดงเองก็นำเอาวิถีชีวิตของคนชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังแก่คนอีกชุมชนหนึ่งในเรื่องบทบาทของตัวละครก็อิงกับการดำเนินชีวิตของคนในสมัยนั้นเช่นกันผู้แสดงทุกคนไม่ได้เรียนภาษาไทยอ่านหนังสือไม่ได้พูดภาษาไทยไม่ได้จึงวนเวียนแสดงอยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในบทละครที่แสดงจะเน้นเรื่องคุณธรรมจริยธรรมคือสอนให้คนเป็นคนดีทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่วก็ถือว่ามีบทบาทด้านสังคมเช่นกันส่วนในด้านเศรษฐกิจก็เป็นการดำเนินเรื่องและเล่าเรื่องการทำมาหากิน

เมื่อมองถึงแนวทางการอนุรักษ์ ปัจจุบันพยายามที่จะแต่งบทขับร้องไปตามปัญหาสังคมที่ทางราชการต้องการ ปรับรูปแบบเนื้อเรื่องในทันกับสถานการณ์ปัจจุบัน บางครั้งแสดงไปตามเรื่องที่ทางคณะประสบ แต่ในส่วนของพิธีกรรมนักแสดงและนักดนตรีต่างก็พูดถึงเรื่องความเชื่อของคณะมะโย่งต่าง ๆ นานา เช่นเชื่อเรื่องการทรงเจ้าผู้เป็นคณะมะโย่งจะมีของดีคุ้มครองมีครูที่ต้องบูชามีการเซ่นไหว้ก่อนการแสดงผู้แสดงที่เป็นตัวชูโรงทุกคนเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากผู้แสดงในรุ่นก่อนจึงมีเชื้อมะโย่งอยู่ในตัวทำให้นักแสดงบางคนไม่ยอมถ่ายทอดวิชาการแสดงให้คนอื่นน้องสายเลือด แต่ปัจจุบันหากต้องการให้มีการสืบทอดก็ยินดีที่จะเป็นผู้ฝึกให้ในส่วนที่เป็นการร่ายรำ การขับร้อง และการเล่นดนตรีเท่านั้น ในส่วนที่เป็นพิธีกรรมจะถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานในตระกูลหรือในสายเลือดเพียงอย่างเดียว

สำหรับนักแสดงบางคนได้แสดงความคิดเห็นถึงแนวทางที่อนุรักษ์การแสดงมะโย่งไว้โดยมองไปที่เยาวชน เป็นเพียงการสอนให้เด็กได้รู้จักการแสดงของท้องถิ่นเท่านั้น อย่างน้อยเพื่อไม่ให้มะโย่งหายสาบสูญไปเลย

> *“เสียดายมากหากหายไปโดยไม่มีร่องรอย การสืบสานคงฝึกสอนให้เด็ก ๆ ได้แสดงเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น เพราะหากเป็นการแสดงของเด็กหรือเยาวชนสังคมยอมรับได้ หากเป็นคนหนุ่มสาวคงไม่เหมาะสมที่จะให้แสดงและหากมีการแสดงในปัจจุบันในบทที่ขัดต่อหลักการของศาสนาเช่นการไหว้ครูบูชาครูด้วยเครื่องเซ่นไหว้เหมือนสมัยก่อนคงต้องปฏิบัติในเรื่องที่จำเป็นเท่านั้นซึ่งคณะผู้แสดงทุกคนรู้ว่าเรื่องอะไรสำคัญที่ควรให้มีการคงอยู่ในการตั้งคณะการแสดงและปัจจุบันเรื่องความเชื่อเหล่านั้นบางอย่างเริ่มหายไปเมื่อยี่สิบถึงสามสิบปีมาแล้วการสืบสานควรสืบสานได้เฉพาะเรื่องการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้นถามว่าใครควรจะมีบทบาทสำคัญในเรื่องของการสืบสานสืบทอดโดยสรุปว่าทางภาครัฐควรเข้ามาในฐานะผู้สนับสนุนเรื่องของงบประมาณส่วนในเรื่องของการรวมกลุ่มฝึกสอนให้เป็นเรื่องของชุมชน”*
>
> *(นางแวสลาเมาะ สัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2564)*

จากการรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์นักแสดงนักดนตรี และสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติมจากเอกสารต่าง ๆ สามารถสรุปได้ว่า นักแสดงและนักดนตรีที่เป็นคนรุ่นเก่าส่วนใหญ่ไม่ได้เรียนภาษาไทยสามารถพูดได้แค่ภาษามลายูท้องถิ่น ใช้ภาษาและคำราชาศัพท์ชั้นสูง ทำให้เป็นอุปสรรคในการสอนและถ่ายทอดให้กับคนในยุคปัจจุบัน อีกทั้งในการแสดงในรูปแบบพิธีกรรมก็ไม่สามารถถ่ายทอดให้กับคนนอกสายเลือดได้ ในนักแสดงกลุ่มนี้ยินดีที่จะสอนในส่วนของการร่ายรำ บทละครและเล่นดนตรีแต่อาจจะต้องมีนักแสดงที่พูดภาษาไทยได้ สอนควบคู่ไปด้วย แต่ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับการสนับสนุนของทางภาครัฐ ชุมชน หรือผู้นำศาสนาให้การยินยอม

ปราชญ์ชาวบ้าน

ในการสัมภาษณ์ปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นผู้รู้และอยู่ในชุมชนได้สรุปว่าในสมัยนั้นมะโย่งเป็นที่นิยมมากงานบุญต่าง ๆ ผู้ที่มีหน้ามีตาในสังคมก็จะไปเชิญมะโย่งมาแสดงให้คนในชุมชนได้ชมเป็นการสร้างความสนุกสนานแก่คนในชุมชนและหลาย ๆ ชุมชนหลาย ๆ บ้านนิยมเชิญมะโย่งไปเล่นแก้บนต่าง ๆ เพราะมะโย่งมีการเซ่นไหว้ก่อนแสดงเป็นพิธีกรรมซึ่งเรื่องเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามอย่างมากเรื่องนี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มะโย่งเสื่อมความนิยม

ในเรื่องของบทบาทที่มีต่อสังคมต่างก็มีความเห็นคล้อยตามกันว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์สังคมสอนให้คนคิดดีทำดีมีน้ำใจเรื่องการมีน้ำใจนอกจากมีการนำเสนอในเนื้อเรื่องของการแสดงแล้วคนในชุมชนก็มีการแสดงน้ำใจออกมาโดยการร่วมกันรับผิดชอบชุมชนบ้านใดมีผลไม้อะไรบ้างกับข้าวพิเศษอะไรบ้างก็จะนำมาเลี้ยงดูคณะมะโย่งเป็นการแสดงน้ำใจและแสดงถึงความร่วมมือกันในสังคมสอนให้คนในสังคมมีความรับผิดชอบร่วมกันมีความสามัคคีกันปัจจุบันหาไม่ได้อีกแล้วด้านการศึกษาศาสนาและวัฒนธรรมมีบทบาทไม่เด่นชัดด้านการเมืองการปกครองในการแสดงไม่มีการสอดแทรกแต่ในทางอ้อมการแสดงมะโยงจะเป็นการเปิดเวทีให้ชุมชนได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็นบ้างเล็กน้อยในบางครั้งเช่นมีอยู่ครั้งหนึ่งปราชญ์ชาวบ้านท่านหนึ่งเล่าว่าเมื่อชาวบ้านมาชุมนุมกันที่หน้าโรงมะโย่งผู้นำชุมชนได้ประชุมชาวบ้านและมีข้อตกลงกันในเรื่องขอความร่วมมือร่วมแรงในการดูแลความเรียบร้อยของชุมชนโดยการอยู่เวรยามเพราะสมัยนั้นมีการขโมยวัวของชาวบ้านและขอความร่วมมือหากได้ยินเสียงเคาะให้รีบไปที่บ้านผู้ใหญ่บ้านเพื่อตามวัวคืนมาเป็นต้น

ปราชญ์ชาวบ้านได้เสนอแนวทางการอนุรักษ์โดยการบรรจุเรื่องราวในบทเรียนให้เด็กได้รู้จักการแสดงมะโย่งว่าในพื้นที่นี้มีศิลปะการแสดงที่สำคัญเป็นการแสดงของคนมลายูที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้ซึ่งการแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่แพร่กระจายมาจากประเทศอินโดนีเซียซึ่งในประเทศอินโดนีเซียปัจจุบันมีการแสดงที่คล้ายคลึงกับมะโย่งมากโดยเฉพาะที่บาหลีนอกจากให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้และทราบแล้วทางกระทรวงวัฒนธรรมหรือสภาวัฒนธรรมควรจะให้มีการฝึกสอนเยาวชนเพื่อเป็นการสืบสานต่อไปและหากจะสืบสานกันจริง ๆ ต้องรีบดำเนินการเพราะคณะมะโย่งปัจจุบันหายไปเกือบหมดแล้วถามปราชญ์ชาวบ้านว่าสาเหตุที่มะโย่งหายไปคืออะไรมะโย่งหายไปอย่างไรปราชญ์ชาวบ้านได้สรุปว่า

1. ความนิยมของชาวบ้านลดลงเนื่องจากมีสื่อและความบันเทิงในรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น
2. ผู้ชมรังเกียจผู้หญิงที่เป็นผู้แสดงเนื่องจากในศาสนาอิสลามไม่นิยมให้ผู้หญิงแสดงตนต่อสังคมมากนักด้านการแต่งกายก็เป็นเรื่องที่ผิดไปจากหลักการของศาสนา

3. ความเบื่อหน่ายของผู้แสดงเองผู้ชมน้อยลงเรื่อย ๆ และต้องการไปประกอบอาชีพอื่นที่มีรายได้มากกว่า

4. สังคมมีการพัฒนามากขึ้นคนเรียนหนังสือมากขึ้นเรียนศาสนามากขึ้นผู้แสดงใหม่ไม่มี

5. รายได้จากการแสดงไม่พอกิน

นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม

หน่วยงานภาครัฐต่างพูดถึงมะโย่งในปัจจุบันว่ายังมีการแสดงอยู่ ทางหน่วยงานวัฒนธรรมจังหวัดจะเชิญคณะมะโย่งมาแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานประจำปีของจังหวัด งานกาชาดเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และให้เยาวชนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ไม่ให้การแสดงมะโย่งเป็นที่รู้จักน้องลงดังนั้นในการสะท้อนปัญหาผ่านการปรับการแสดงและมีความพยายามสืบทอดการแสดงมะโย่งให้คนรุ่นต่อ ๆ ไปได้เห็นการแสดงในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงภาวะในปัจจุบันจะพบน้อยมาก และยังขาดการสืบทอดโดยเฉพาะอย่างยิ่งใน 3 จังหวัดชายแดนใต้ หน่วยงานภาครัฐ เช่น อบต.เตราะบอนที่เข้ามาสนับสนุนในการพัฒนาทั้งชุดการแสดง รวมทั้งเนื้อหาในการแสดงเพื่อสะท้อนสังคมและท้องถิ่น จะเห็นได้ว่าปัจจุบันมะโย่งกำลังถูกลดบทบาทลงจำเป็นต้องพัฒนารูปแบบใหม่ให้ดูแปลกตา ผ่านมุมมองและมีข้อคิดในการแสดงสะท้อนสังคมและจำเป็นต้องมีการพัฒนาอย่างเป็นระบบผ่านการประชาสัมพันธ์ให้ผู้คนมาดูเยอะ ๆ เพราะการแสดงมะโย่งเป็นการแสดงของสมัยก่อน สมัยนี้อาจจะหาดูยากดังคำสัมภาษณ์ของเจ้าหน้าที่ของทางวัฒนาธรรมที่กล่าวไว้

> *“หน่วยงานภาครัฐได้เสนอแนวทางการอนุรักษ์ ต้องมีการปรับปรุงการแสดงให้ดูเป็นที่สนใจ การปรับในส่วนของบทละครให้ทันสมัยมากขึ้น การสะท้อนถึงเรื่องในปัจจุบันที่กำลังเผชิญในชุมชน ควรเผยแพร่ในเรื่องที่ไม่กระทบกับความขัดแย้งในประเด็น 3 จังหวัดชายแดนใต้แต่เปิดโอกาสให้สะท้อนความจริง คณะมะโย่งอาจจะมีส่วนช่วยในการประชาสัมพันธ์ผ่านเนื้อเรื่องช่วยลดความขัดแย้งและความรุนแรงในท้องถิ่นได้ ในปัจจุบันมี อบต. เข้ามาสนับสนุนพอสมควรในการเผยแพร่ในขณะเดียวกันก็พยายามเพิ่มบทบาทต่าง ๆ ในสังคมได้เข้ามามีส่วนร่วมเช่นประชาชนในชุมชนและหน่วยงานของรัฐ โดยเฉพาะอย่างยิ่งโรงเรียนเพื่อปลูกฝังวัฒนธรรมท้องถิ่นให้แก่เด็ก ๆ อย่างน้อยเด็กจะได้มีความรู้ และความทรงจำเกี่ยวกับศิลปะแขนงนี้”*
>
> *(นายอับดุลฆอปา มะยิง สัมภาษณ์เมื่อ 15 กุมภาพันธ์ 2564)*

จากข้อมูลการสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่าหน่วยงานภาครัฐมีความพยายามที่จะอนุรักษ์การแสดงมะโย่งไว้เพื่อไม่ให้หายไปจากพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ มีการเชิญให้เข้าร่วมการแสดงในงานต่าง ๆ อยู่เสมอ ส่งเสริมให้มีการฝึกสอนถ่ายทอดให้แก่เยาวชนอยู่เป็นประจำ แต่ยังไม่สมารถทำให้กลับมานิยมมากอย่างเช่นในอดีตได้

ในส่วนของแนวทางในการอนุรักษ์มะโย่งนั้น เมื่อรวบรวมข้อเสนอแนะจากผู้ให้ข้อมูลและจากการสืบค้นข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ แล้ว สามารถสรุปออกมาเป็นตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

ผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น	ข้อเสนอแนะ
ผู้นำศาสนา	ผู้นำศาสนาต่างก็แสดงความคิดเห็นและพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า มะโย่งเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมสำหรับมุสลิม (ผู้นับถือศาสนาอิสลาม) ซึ่งมาในระยะหลัง ๆ สังคมมุสลิมไม่นิยมชมการแสดงมะโย่งหาว่าเป็นคนไม่รู้เรื่องศาสนาไม่ยึดมั่นในหลักการของสาสนาปฏิบัติในเรื่องที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามผู้แสดงมะโย่งจะมีความเชื่อและเคารพในของเรื่องภูตผีการทรงเจ้าการบูชาเรื่องต่าง ๆ มากมายซึ่งการปฏิบัติเหล่านั้นขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามในฐานะผู้นำศาสนาจึงไม่สนับสนุนให้เยาวชนสานต่อหรือสืบทอดการแสดงมะโย่ง	- ให้ผู้ที่นับถือศาสนาอื่นเป็นผู้สืบทอดการแสดงมะโย่ง
ประชาชนทั่วไป	ทุกคนต่างก็มีความรู้ความเข้าใจถึงวิธีการแสดงมะโย่งที่มีผู้ไปเชิญมาแสดงในชุมชนบทบาทของตัวละครการขับร้องและการแสดงเป็นเรื่องราวการแต่งกายของตัวละครมีการกล่าวถึงการคณะการแสดงมะโย่งที่มีหลายคณะในสมัยนั้น	- ควรจะมีการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งโดยให้ผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นผู้สานต่อเป็นการสืบทอด - เน้นไปที่เด็กในระดับประถมและมัธยมศึกษาให้เป็นผู้สืบทอด - ควรมีการแสดงในรูปแบบละครสมัยใหม่ - ควรเลิกในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น	ข้อเสนอแนะ
ผู้แสดง	เสียดายมากหากหายไปโดยไม่มีร่องรอยการสืบสานคงฝึกสอนให้เด็ก ๆ ได้แสดงเพื่อความสนุกสนานเท่านั้นเพราะหากเป็นการแสดงของเด็กหรือเยาวชนสังคมยอมรับได้ หากเป็นคนหนุ่มสาวคงไม่เหมาะสมที่จะให้แสดงและหากมีการแสดงในปัจจุบันในบทที่ขัดต่อหลักการของศาสนาเช่นการไหว้ครูบูชาครูด้วยเครื่องเซ่นไหว้เหมือนสมัยก่อนคงต้องปฏิบัติในเรื่องที่จำเป็นเท่านั้น	- ทางภาครัฐควรเข้ามาในฐานะผู้สนับสนุนเรื่องของงบประมาณ - ส่วนในเรื่องของการรวมกลุ่มฝึกสอนให้เป็นเรื่องของชุมชน
ปราชญ์ชาวบ้าน	ความนิยมของชาวบ้านลดลงเนื่องจากมีสื่อและความบันเทิงในรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้นผู้ชมรังเกียจผู้หญิงที่เป็นผู้แสดงเนื่องจากในศาสนาอิสลามไม่นิยมให้ผู้หญิงแสดงตนต่อสังคมมากนักด้านการแต่งกายก็เป็นเรื่องที่ผิดไปจากหลักการของศาสนา ความเบื่อหน่ายของผู้แสดงเองผู้ชมน้อยลงเรื่อย ๆ และต้องการไปประกอบอาชีพอื่นที่มีรายได้มากกว่าสังคมมีการพัฒนามากขึ้นคนเรียนหนังสือมากขึ้นเรียนศาสนามากขึ้นผู้แสดงใหม่ไม่มี รายได้จากการแสดงไม่พอกิน	- บรรจุเรื่องราวในบทเรียนให้เด็กได้รู้จักการแสดงมะโย่ง - กระทรวงวัฒนธรรมหรือสภาวัฒนธรรมควรจะให้มีการฝึกสอนเยาวชนเพื่อเป็นการสืบสานต่อไป
หน่วยงานภาครัฐ	ปัจจุบันมะโย่งกำลังถูกลดบทบาทลงจำเป็นต้องพัฒนารูปแบบใหม่ให้ดูแปลกตา ผ่านมุมมองและมีข้อคิดในการแสดงสะท้อนสังคมและจำเป็นต้องมีการพัฒนาอย่างเป็นระบบ ผ่านการประชาสัมพันธ์ให้ผู้คนมาดูเยอะ ๆ เพราะการแสดงมะโย่งเป็นการแสดงของสมัยก่อนสมัยนี้อาจจะหาดูยาก	- ต้องมีการปรับปรุงการแสดงให้ดูเป็นที่สนใจ - การปรับในส่วนของบทละครให้ทันสมัยมากขึ้น - การสะท้อนถึงเรื่องในปัจจุบันที่กำลังเผชิญในชุมชน - ควรเผยแพร่ในเรื่องที่ไม่กระทบกับความขัดแย้งในประเด็นจังหวัดชายแดนใต้แต่เปิดโอกาสให้สะท้อนความจริง

จากการเก็บรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์และสืบค้นข้อมูลจากเอกสารทำให้ทราบว่ามะโย่งมีบทบาทเกี่ยวข้องกับสังคมและชุมชนมาโดยตลอดถึงแม้ว่าหากแยกเป็นด้านต่าง ๆ จะไม่ชัดเจนแต่ก็ถือว่ามีบทบาทสามารถสร้างและพัฒนาให้มีบทบาทมากขึ้นได้เช่นเดียวกับการแสดงดีเกฮูลูในปัจจุบันมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่สร้างความบันเทิงแก่คนในชุมชนสมัยนั้นมากเพราะเมื่อผู้คนในชุมชนมีเวลาว่างก็จะไปเชิญคณะมะโย่งมาแสดงในชุมชนหมู่บ้านของตนเองในลักษณะนี้ทำให้เรามองเห็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนในอดีตที่มีการประกอบอาชีพไม่หลากหลายเหมือนดังเช่นปัจจุบันผู้คนมีความใกล้ชิดกันมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันประกอบอาชีพตามฤดูกาลหน้าแล้งเสร็จจากทำนาจะมีเวลาว่างจึงคิดที่จะหาความบันเทิงเข้ามาในชุมชนมีการร่วมคิดร่วมทำจึงไปเชิญมะโย่งมาแสดงในชุมชนโดยที่ทุกคนร่วมกันเป็นเจ้าภาพอาจพอสรุปได้ว่ามะโย่งมีบทบาทต่อชุมชนดังนี้

1. เป็นผู้สื่อข่าวเนื่องจากในอดีตมะโย่งจะนำเรื่องราวที่พบเจอในชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังอีกชุมชนหนึ่ง

2. เป็นสื่อบันเทิงที่ทำให้ประชาชนได้รับความสนุกนานและสอดแทรกกล่อมเกลาจิตใจผู้ที่เสพสื่อให้มีคุณธรรมจริยธรรมสอนให้คนเป็นคนดี

3. เป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์สังคมส่งเสริมความสามัคคีในชุมชนสร้างความรักความเอื้ออาทรความมีน้ำใจต่อกันของคนในชุมชนและต่างชุมชน

4. หลาย ๆ หมู่บ้านนิยมเชิญมะโย่งไปเล่นแก้บนต่าง ๆ

หลังจากปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาประเทศชาติเริ่มมีความเจริญมีการพัฒนาเป็นลำดับคนได้เรียนหนังสือมากขึ้นวิทยุโทรทัศน์เริ่มเข้ามาในชุมชนคนในชุมชนหันมาเรียนรู้และเข้าใจในหลักการของศาสนาอิสลามมากขึ้นการแสดงมะโย่งเริ่มหายไปรายได้จากการแสดงน้อยลงความนิยมของผู้ชมลดลงมะโย่งจึงหายไปจากการศึกษาทำให้ทราบและสรุปเป็นสาเหตุสำคัญคือ

1. ภาษาที่ใช้ในการแสดงจะเข้าใจเฉพาะกลุ่มดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะทำให้คนที่ไม่เข้าใจภาษาจะเห็นความสำคัญและความสนุกสนานของการแสดงในการที่จะกระจ่ายกลุ่มผู้ชมจึงเป็นเรื่องยาก

2. คณะมะโย่งขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิม ทำให้ไม่เกิดความดึงดูดและน่าสนใจ โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่

3. ในสังคมมีสื่อรูปแบบใหม่ เช่น วงดนตรี ภาพยนตร์ คณะตลก หรือแม้แต่หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมือง ต่างก็เป็นคู่แข่งขันหรือเป็นสื่อบันเทิงทางเลือก ที่มาแย่งโอกาสในการแสดงของมะโย่ง

4. ศิลปินมะโย่ง ขาดการสืบสานและถ่ายทอด ทำให้ไม่มีศิลปินรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่ศิลปินรุ่นเก่าซึ่งชราภาพลงทุกวัน ผู้เล่นมะโย่งจึงลดน้อยลงตามลำดับ

5. เนื่องจากการแสดงมะโย่งมีขั้นตอนของพิธีกรรมการไหว้ครูเรื่องเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลามซึ่งประชากรในแถบนี้ร้อยละ 85 นับถือศาสนาอิสลามจึงส่งผลให้ศิลปะการแสดงมะโย่งค่อย ๆ สูญหายไปกับกาลเวลา

ศิลปะการแสดงมะโย่งที่สืบทอดการแสดงในวังของเมืองปัตตานีมากว่า 400 ปีตามเรื่องราวที่ศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ และจากการสัมภาษณ์ถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าแฝงไว้ด้วยความเชื่อแบบพราหมณ์อินดูและพุทธอันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงมะโย่งหายไปเมื่อศาสนาอิสลามเข้ามามีบทบาทในพื้นที่นี้หากจะอนุรักษ์การแสดงมะโย่งเพื่อให้เด็กเยาวชนได้รู้จักหรือสืบทอดต่อไป ซึ่งจากการสัมภาษณ์บางกลุ่มต้องการให้อนุรักษ์บางกลุ่มโดยเฉพาะกลุ่มผู้นำศาสนาไม่ต้องการอนุรักษ์ แต่ในบางคนมีความคิดเห็นว่าจะมีคุณค่าหากจะมีการอนุรักษ์ ผู้ให้ข้อมูลได้เสนอแนวทางดังนี้

การอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในรูปแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน

1. มีการนำศิลปะการแสดงมะโย่งมาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้เด็กได้เรียนรู้สร้างจิตสำนึกให้เด็กเห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ

2. ทางภาครัฐได้จัดบันทึกวีดีโอการแสดงทั้งการแสดงในรูปแบบพิธีกรรม และการแสดงเพื่อความบันเทิง

3. ภาครัฐมีการส่งเสริมสนับสนุนให้จัดทำชุดแต่งกาย เครื่องดนตรี บทละคร ของการแสดงมะโย่งแบบดั้งเดิมไว้

การพัฒนาการแสดงมะโย่งให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่

1. การใช้ภาษาอื่นที่เข้าถึงกลุ่มผู้ชมในการแสดงของแต่ละพื้นที่และโอกาส จะทำให้ความสนุกสนานของการแสดง ได้กระจายไปถึงกลุ่มผู้ชมได้มากขึ้น

2. พัฒนารูปแบบการแสดง ทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ที่ยังคงรูปแบบเดิมทำให้เกิดความดึงดูดและน่าสนใจมากขึ้น เพิ่มเครื่องดนตรีที่ทันสมัย บทละครที่ทันสมัยขึ้น การแต่งกายที่ทันสมัยขึ้น

3. ใช้สื่อรูปแบบใหม่ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น ยูทูปเฟสบุ๊ก เพื่อให้ผู้ชมมีช่องทางในการรับชมได้ง่ายขึ้น

4. นำศิลปะการแสดงมะโย่งมาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่นและระดับมหาวิทยาลัยเพื่อให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนรู้สร้างจิตสำนึกให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ

5. ให้ผู้นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาอิสลามเป็นผู้สานต่อหน้าที่การอนุรักษ์การแสดงมะโย่งให้คงอยู่

6. ในการอนุรักษ์ควรปรับประยุกต์ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมกล่าวคือในส่วนของพิธีกรรมการไหว้ครูหรือพิธีกรรมอื่น ๆ ที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลามควรจะงดและส่งเสริมสืบสานในเรื่องของการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้น

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

สถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นที่นิยมมากของชาวไทยมลายูในสมัยนั้นและสามารถแสดงได้ทุกโอกาส เช่น การแสดงบวงสรวงพิธีทำขวัญข้าว การแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานเทศกาลประจำปี งานมงคลสมรสงานเข้าสุหนัต ในบางโอกาสก็แสดงเพื่อแก้บน หรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้กับเจ้าภาพ หรือผู้ป่วยก็ได้

ปัจจุบันมะโย่ง หรือ เมาะโย่ง ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ปี พ.ศ. 2555 สาขาการแสดง ประเภทศิลปะการแสดง จากข้อมูลเอกสารกล่าว การแสดงพื้นบ้านนี้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้บน สะเดาะเคราะห์ บำบัดโรค และให้ความบันเทิง เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมในแถบจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมทั้งพื้นที่บางส่วนของรัฐกลันตัน ปาหัง ตรังกานู และไทรบุรี ในประเทศมาเลเซีย(อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์,2543) ในปัจจุบันมะโย่งมีจำนวน 4 คณะ ได้แก่ คณะสรีบุหลันปารียัน จ.ยะลา คณะสองพี่น้องบ้านกอเปาะ จ.ปัตตานี คณะเจาะกาแว จ.ปัตตานี และคณะเจ๊ะเยนะ แสงดาว จ.นราธิวาส การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สามารถแยกออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ หรืองานพิธีสำคัญ ๆ เช่น งานเฉลิมฉลองพิธีสุนัตของอิสลาม งานจัดแสดงวัฒนธรรม งานแสดงต้อนรับ เป็นต้น การแสดงในลักษณะนี้มีการว่าจ้างระหว่างเจ้าของงานกับคณะต่าง ๆ ที่อยู่ในพื้นที่ ส่วนใหญ่แสดงโชว์โดยทางหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนเชิญไปแสดงในเขตพื้นที่ต่าง ๆ

2. การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการแสดงในด้านพิธีกรรมความเชื่อ เช่น การแก้บน การรักษาโรค การบูชาบรรพบุรุษ เป็นต้น การแสดงในลักษณะนี้มีความแตกต่างจากการแสดงเพื่อความบันเทิงอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะลักษณะในเรื่องของกลุ่มนักแสดง กล่าวคือ มีการว่าจ้างนักแสดงมะโย่งเป็นรายบุคคล แล้วบุคคลนั้นได้มีการรวบรวมผู้ที่มีการสามารถมาร่วมแสดง โดยไม่ขึ้นกับคณะต่าง ๆ 4 คณะที่กล่าวมาข้างต้น การแสดงแบบนี้มักจะตัดทอนบางช่วงของการแสดง โดยส่วนใหญ่ตัดส่วนของการแสดงเป็นเรื่องราวออกเพราะการแสดงเป็นเรื่องต้องใช้เวลานานมากขั้นต่ำถึง 3 ชั่วโมง หรือไม่ก็ปรับเวลาให้สั้นลงเพื่อไม่ทำให้คนดูเบื่อหน่ายมาก ทั้งนี้ผู้ชมที่เป็นเยาวชนรุ่นใหม่กลับมองว่ามะโย่งเป็นการแสดงที่ขัดหลักศาสนา เพราะดนตรีที่ใช้ในศาสนามีเพียงกลองเท่านั้นที่ไม่ขัดหลักศาสนา

ในช่วงราว 50 ปีหลังมานี้ บริบทสังคมที่เปลี่ยนไป ข้อจำกัดของการแสดงมะโย่งก็เริ่มมีมากขึ้นมาหลายอย่างจนส่งผลให้การแสดงมะโย่งลดน้อยลงอย่างรวดเร็ว และในส่วนที่ยังมีอยู่ก็มีความยากลำบากที่จะจัดแสดงขึ้น เหตุผลสำคัญที่เห็นได้ชัดคือ การเข้ามาของหลักศาสนาอิสลามใหม่ ซึ่งพื้นที่ที่มีการแสดงมะโย่งในปัจจุบันเป็นสังคมของชาวมลายูที่นับถือศาสนาอิสลามเป็นส่วนใหญ่ มะโย่งเกิดขึ้นในสมัยที่ยังเป็นมลายู มีความหลากหลายทางศาสนาและพิธีกรรมความเชื่อ แต่ปัจจุบันการนำหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลามเข้ามาใช้อย่างเคร่งครัด ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ว่ารูปแบบการแสดงขัดกับหลักปฏิบัติของศาสนาอย่างชัดเจน เช่น ศาสนาอิสลามห้ามมิให้มีการบันเทิงร่ายรำ และพิธีกรรมความเชื่อของหมอผี ทำให้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการคงอยู่ในศิลปการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ อีกทั้งยังมีข้อจำกัดอื่น ๆ ที่เกิดมาในยุคปัจจุบันซึ่งได้แก่

1. ภาษาที่ใช้ในการแสดงจะเข้าใจเฉพาะกลุ่มดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะทำให้คนที่ไม่เข้าใจภาษาจะเห็นความสำคัญและความสนุกสนานของการแสดงในการที่จะกระจ่ายกลุ่มผู้ชมจึงเป็นเรื่องยาก

2. คณะมะโย่งขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิม ทำให้ไม่เกิดความดึงดูดและน่าสนใจ โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่

3. ในสังคมมีสื่อรูปแบบใหม่ เช่น วงดนตรี ภาพยนตร์ คณะตลก หรือแม้แต่หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมือง ต่างก็เป็นคู่แข่งขันหรือเป็นสื่อบันเทิงทางเลือกที่มาแย่งโอกาสในการแสดงของมะโย่ง

4. ศิลปินมะโย่ง ขาดการสืบสานและถ่ายทอด ทำให้ไม่มีศิลปินรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่ศิลปินรุ่นเก่าซึ่งชราภาพลงทุกวัน ผู้เล่นมะโย่งจึงลดน้อยลงตามลำดับ

5. เนื่องจากการแสดงมะโย่งมีขั้นตอนของพิธีกรรมการไหว้ครูเรื่องเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลามซึ่งประชากรในแถบนี้ร้อยละ 85 นับถือศาสนาอิสลามจึงส่งผลให้ศิลปะการแสดงมะโย่งค่อย ๆ สูญหายไปกับกาลเวลา

การใช้คำราชาศัพท์ชั้นสูง ขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ขาดการสืบสานและสืบทอด การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัฒน์ ปัญหาความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ การพูดถึงในเรื่องของหลักศาสนา เป็นต้น สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ส่งผลให้การแสดงมะโย่งค่อย ๆ ลดลงและอาจจะถึงวันที่หมดไปในที่สุด

การแสดงมะโย่งที่ยังมีอยู่ในปัจจุบันนี้ สามารถจัดการแสดงขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้าง และทางผู้ว่าจ้างจะต้องมีการขออนุญาตหรือปรึกษากับทางผู้นำศาสนา ผู้นำชุมชนในแล้วเสร็จก่อนมีการทำการแสดง เพราะการแสดงมะโย่ง ยังเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า เป็นการกระทำที่ขัดกับหลักศาสนา แต่ก็ยังคงมีการแสดงเกิดขึ้นตามสถานที่ต่าง ๆ อยู่เป็นประจำ ทั้งนี้มะโย่งยังคงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนใต้

แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

จากการศึกษาสรุปประเด็นต่าง ๆ ของผู้ให้ข้อมูลทั้งภาคชุมชน ภาครัฐ และเอกชน ซึ่งมีแนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งเพื่อเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สามารถสรุปได้ดังนี้

1.แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในรูปแบบดั้งเดิม

จากการศึกษาพบว่า ผู้นำศาสนา ประชาชนทั่วไป นักแสดงและนักดนตรี ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม ต่างก็แสดงความคิดเห็นและพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า มะโย่งอาจจะเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมสำหรับมุสลิม (ผู้นับถือศาสนาอิสลาม) ซึ่งมาในระยะหลัง ๆ สังคมมุสลิมไม่นิยมชมการแสดงมะโย่งหาว่าเป็นคนไม่รู้เรื่องศาสนาไม่ยึดมั่นในหลักการของศาสนา ปฏิบัติในเรื่องที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามผู้แสดงมะโย่งจะมีความเชื่อและเคารพในของเรื่องภูตผีการทรงเจ้าการบูชาเรื่องต่าง ๆ มากมายซึ่งการปฏิบัติเหล่านั้นขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามในฐานะผู้นำศาสนาจึงไม่สนับสนุนให้เยาวชนสานต่อหรือสืบทอดการแสดงมะโย่ง แต่เห็นสมควรจะใช้แนวทางดังต่อไปนี้

1. การนำศิลปะการแสดงมะโย่งมาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่นเพื่อให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนรู้สร้างจิตสำนึกให้เห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ
2. จัดบันทึกวีดีโอการแสดงทั้งการแสดงในรูปแบบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง
3. จัดทำชุดแต่งกาย เครื่องดนตรี บทละคร ของการแสดงมะโย่งแบบดั้งเดิมไว้

2.แนวทางในการพัฒนาการแสดงมะโย่งให้เข้ากับสังคมสมัยใหม่

จากการศึกษา พบว่า ประชาชนทั่วไป นักแสดงและนักดนตรี ปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการส่งเสริมวัฒนธรรม ต่างก็แสดงความคิดเห็นถึงแนวทางที่จะอนุรักษ์ที่เป็นไปในทางเดียวกัน ดังต่อไปนี้

1. การใช้ภาษาอื่นที่เข้าถึงกลุ่มผู้ชมในการแสดงของแต่ละพื้นที่และโอกาส จะทำให้ความสนุกสนานของการแสดง ได้กระจายไปถึงกลุ่มผู้ชมได้มากขึ้นเช่น การใช้ภาษาไทย การใช้ภาษาอังกฤษ เพื่อเพิ่มกลุ่มผู้ชมให้มากยิ่งขึ้น
2. พัฒนารูปแบบการแสดง ทั้งเนื้อเรื่อง การขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิมทำให้เกิดความดึงดูดและน่าสนใจมากขึ้น เพิ่มเครื่องดนตรีที่ทันสมัย บทละครที่ทันสมัยขึ้น การแต่งกายที่ทันสมัยขึ้น เช่น นำบทละครในยุคปัจจุบันมาแสดงในรูปแบบของมะโย่ง การนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมบรรเลง การแต่งกายที่น่าตื่นตาตื่นใจ ยกตัวอย่าง เช่น ลิเกของทางภาคกลางของไทย

3. ใช้สื่อรูปแบบใหม่ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น ยูทูปเฟสบุ๊ก เพื่อให้ผู้ชมมีช่องทางในการรับชมได้ง่ายขึ้น

4. นำศิลปะการแสดงมะโย่งมาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่นและในมหาวิทยาลัย เพื่อให้นักเรียนและนักศึกษาได้เรียนรู้สร้างจิตสำนึกให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ

5. ให้ผู้นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาอิสลามเป็นผู้สานต่อหน้าที่การอนุรักษ์การแสดงมะโย่งให้คงอยู่

6. ในการอนุรักษ์ควรปรับประยุกต์ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมกล่าวคือในส่วนของพิธีกรรมการไหว้ครูหรือพิธีกรรมอื่น ๆ ที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลามควรจะงดและส่งเสริมสืบสานในเรื่องของการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้น

จากการศึกษาการพัฒนาพบว่า มะโย่งจะสามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ จำเป็นต้องมีการวางแผนอย่างเป็นระบบทั้งรัฐ เอกชนและประชนชนในพื้นที่ รวมทั้งคณะการแสดง โดยผ่านการจัดการเชิงระบบผ่านหน่วยงานรัฐ เช่น งานประจำจังหวัด สถานศึกษาต่าง ๆ เป็นต้น

การสะท้อนสังคมผ่านมะโย่ง

การแสดงมะโย่งในบริบทเดิม มะโย่งพัฒนามาจากความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติหรือผีแต่เดิมแสดงโดยใช้ผู้หญิงเท่านั้น เป็นการแสดงทางพิธีกรรมที่มีความซับซ้อนมากกว่าแค่เพื่อความบันเทิง ผสมผสานระหว่างการทรงเจ้าเข้าผี การเลี้ยงผี และการร่ายรำ สะท้อนให้เห็นในเนื้อเรื่องของมะโย่งที่มีประเด็นหลักเกี่ยวกับเวทมนต์ และมีเป้าหมายดั้งเดิมเพื่อทำหน้าที่เป็นเครื่องเชื่อมโยงยังโลกของวิญญาณหรือที่สิงสถิตของอำนาจเหนือธรรมชาติ

พื้นฐานการแสดงการละเล่นในวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่มาจากพิธีกรรมสื่อสารถึงผี เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์, ความสงบร่มเย็น, อยู่รอดปลอดภัยไร้โรค หรืออะไรต่าง ๆ ที่คนคิดว่าผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติมีอำนาจควบคุมให้ดีร้าย แล้วค่อย ๆ ซับซ้อนขึ้นตามสังคมและศาสนาใหม่ จนมีระเบียบแบบแผนเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงไปด้วยอย่างหนึ่ง แต่ยังมีบทบาทของความศักดิ์สิทธิ์ที่สะท้อนอยู่ในประเพณีพิธีกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่น เช่นเดียวกันกับ มะโย่ง การแสดงซึ่งแพร่หลายในบริเวณคาบสมุทรมลายู ที่ผู้คนส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิม จึงอาจดูขัดกับหลักศาสนาอิสลามเพราะอิงกับศาสนาผีที่มีมาอยู่ก่อนนานแล้วของผู้คนในท้องถิ่น

การแสดงมะโย่งในบริบทใหม่ ปัจจุบันการละเล่นมะโย่งไม่ได้มีความหมายแค่เพียงเป็นสิ่งบันเทิงหย่อนใจของคนในสังคมเท่านั้น แต่เป็นสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนที่เป็นเจ้าของบอกถึงความเจริญในด้านความคิดและแสดงออกทางพฤติกรรมโดยการใช้ศิลปะ

เป็นสื่อนำเสนอ การละเล่นมะโย่งไม่ได้เป็นแต่เพียงแหล่งการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นของกลุ่มชน แต่ยังเป็นแหล่งศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นที่สำคัญอีกแหล่งหนึ่ง

การเข้ามาของสังคมสมัยใหม่ทำให้คนมีทางเลือกหลากหลายที่จะหาความสุขให้ตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นห้างสรรพสินค้า ภาพยนตร์ อินเตอร์เน็ต เป็นต้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ขาดการสนับสนุน ขาดผู้ชม อีกทั้งปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ความไม่สงบ ส่งผลให้วิถีการเดินชีวิตของคนในพื้นที่เปลี่ยนแปลงไป การที่จะใช้เวลาว่างในทางบันเทิงกลับลดน้อยลง เนื่องจากรู้สึกว่าไม่ปลอดภัย และยังมีในเรื่องของหลักศาสนาที่เป็นสาเหตุสำคัญ ที่ส่งผลต่อการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน เนื่องจาก การแสดงมะโย่ง เป็นการร่ายรำของนักแสดงที่เป็นผู้หญิง และยังมีในส่วนของพิธีกรรมความเชื่อ จนทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างมากในเรื่องของการกระทำที่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ที่ผ่านมาทางประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียได้ติดต่อให้ไปถ่ายทอดความรู้ให้กับคณะการแสดงใน 2 ประเทศดังกล่าวด้วยทว่าน่าเสียดายที่ประเทศไทยกลับไม่เห็นความสำคัญ จึงอยากให้ภาครัฐช่วยลงมาช่วยดูแลและสืบสานศิลปะการแสดงแขนงนี้

อภิปรายผล

จากผลการวิจัยการศึกษาสถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้แบ่งการอภิปรายผลออกเป็น สองส่วน ได้แก่ สถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งและแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่ง จากผลการวิจัยพบว่า การแสดงมะโย่งปรากฏให้เห็นถึงลักษณะการดำรงอยู่ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน ทั้งในด้านพื้นที่การแสดง นักแสดง รูปแบบการแสดง การพยายามต่อสู้ต่อรองของคนกลุ่มหนึ่งถึงบริบทของมะโย่งเพื่อให้ยังคงมีบทบาทและความสำคัญต่อวิถีการดำรงชีวิตของคน การที่มีพิธีกรรมความเชื่อเพื่อเป็นที่พึ่งสุดท้ายของการรักษาโรคหรือสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษ แต่ปัจจุบันกลับพบว่าข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการแสดงกลับยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ปัจจุบันถึงแม้การแสดงมะโย่งยังคงมีอยู่ และรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และบริบทของการแสดงมะโย่งกลับไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเลย แต่จำนวนนักแสดง คณะการแสดง และการจัดแสดงกลับลดลง นั่นหมายความว่า เป็นการนับถอยหลังการดับสูญไปของการแสดงมะโย่ง หรืออาจยังคงหลงเหลืออยู่กับกลุ่มคนแค่บางกลุ่มที่ยังคงศรัทธาและเข้าใจถึงแก่นแท้ของความสำคัญในการแสดงมะโย่ง สอดคล้องกับบทความวิจัยของวาที ทรัพย์สิน เรื่อง “มะโย่งในสถานการณ์ที่กำลังจะดับสูญ” ซึ่งได้พยากรณ์อนาคตของการแสดงมะโย่งไว้เมื่อปี พ.ศ. 2548 ว่าจะถึงวันดับสูญไปหากยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนตัวตนของมะโย่ง อดีตที่ผ่านมามะโย่งเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงแก่พี่น้องชาวไทยมุสลิม และในบางโอกาสก็ใช้การแสดงมะโย่งเพื่อแก้บนหรือสะเดาะเคราะห์ตามความเชื่อของคนในชุมชนแต่ในยุคปัจจุบันการแสดงมะโย่งกลับเลือนหายไปจากสังคมอย่าง

รวดเร็วอันเนื่องมาจากข้อจำกัดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จนปรากฏให้เห็นถึงการมองข้ามความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและแนวคิด ทำให้การแสดงมะโย่งกลับกลายเป็นอื่น และไม่ได้รับการรักษาไว้ ทำให้เป็นการนับถอยหลังวันดับสูญไปของการแสดงประเภทนี้ ถึงแม้ว่าจะมีคนบางกลุ่มที่พยายามหาแนวทางอนุรักษ์ แต่ก็ยังไร้ซึ่งความเป็นไปได้ อาจจะเรียกมะโย่งในปัจจุบันว่าอยู่ในช่วงประคับประคองเพื่อยังมีให้เห็นอยู่บ้าง หรือจะมีประโยชน์กับคนแค่กลุ่มน้อย ๆ ที่ยังเชื่อและศรัทธาในพิธีกรรมของการแสดงมะโย่ง ปรากฏให้เห็นถึงลักษณะการดำรงอยู่ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน ทั้งในด้านพื้นที่การแสดง นักแสดง รูปแบบการแสดง การพยายามต่อสู้ต่อรองของคนกลุ่มหนึ่งถึงบริบทของมะโย่งเพื่อให้ยังคงมีบทบาทและความสำคัญต่อวิถีการดำรงชีวิตของคน การที่มีพิธีกรรมความเชื่อเพื่อเป็นที่พึ่งสุดท้ายของการรักษาโรคหรือสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษ แต่ปัจจุบันกลับพบว่าข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อการแสดง กลับยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ปัจจุบันถึงแม้การแสดงมะโย่งยังคงมีอยู่ และรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และบริบทของการแสดงมะโย่งกลับไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเลย แต่จำนวนนักแสดง คณะการแสดง และการจัดแสดงกลับลดลง นั่นหมายความว่า เป็นการนับถอยหลังการดับสูญไปของการแสดงมะโย่ง หรืออาจยังคงหลงเหลืออยู่กับกลุ่มคนแค่บางกลุ่มที่ยังคงศรัทธาและเข้าใจถึงแก่นแท้ของความสำคัญในการแสดงมะโย่ง

ในส่วนของข้อจำกัดต่างเกิดส่งผลต่อการแสดงมะโย่งที่เกิดขึ้นยังสอดคล้องกับบทความวิจัยของวาที ทรัพย์สิน เรื่อง “มะโย่งในสถานการณ์ที่กำลังจะดับสูญ” ซึ่งได้พยากรณ์อนาคตของการแสดงมะโย่งไว้เมื่อปี พ.ศ. 2548 ว่าจะถึงวันดับสูญไปหากยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนตัวตนของมะโย่ง อดีตที่ผ่านมามะโย่งเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงแก่พี่น้องชาวไทยมุสลิม และในบางโอกาสก็ใช้การแสดงมะโย่งเพื่อแก้บนหรือสะเดาะเคราะห์ตามความเชื่อของคนในชุมชนแต่ในยุคปัจจุบันการแสดงมะโย่งกลับเลือนหายไปจากสังคมอย่างรวดเร็วอันเนื่องมาจากข้อจำกัดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น จนปรากฏให้เห็นถึงการมองข้ามความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิม

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและแนวคิด ทำให้การแสดงมะโย่งกลับกลายเป็นอื่น และไม่ได้รับการรักษาไว้ ทำให้เป็นการนับถอยหลังวันดับสูญไปของการแสดงประเภทนี้ ถึงแม้ว่าจะมีคนบางกลุ่มที่พยายามหาแนวทางอนุรักษ์ แต่ก็ยังไร้ซึ่งความเป็นไปได้ อาจจะเรียกมะโย่งในปัจจุบันว่าอยู่ในช่วงประคับประคองเพื่อยังมีให้เห็นอยู่บ้าง หรือจะมีประโยชน์กับคนแค่กลุ่มน้อย ๆ ที่ยังเชื่อและศรัทธาในพิธีกรรมของการแสดงมะโย่ง

ในขณะเดียวกันข้อค้นพบในประเด็นของ แนวทางในการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ กล่าวถึงในส่วนของการศึกษาการมีส่วนร่วมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี (2551) ที่สอดคล้องกับงานวิจัยครั้งนี้พบว่า บทบาทของมะโย่งทำให้เกิดการมีส่วนร่วมในการทำงานร่วมกันระหว่าง สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดและชุมชน ในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่นและยังสร้างแนวทางในการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง ถึงแม้ปัจจุบัน

อาจจะได้รับความนิยมน้อยลงเมื่อมีการศึกษาหลักการของศาสนาอิสลาม ซึ่งสอดคล้องกับข้อค้นพบเชิงพื้นที่และสอดรับกับการศึกษาของสำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดปัตตานี (2551) ที่มีการเสวนาเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง โดยมีเสนอถึงแนวทางในการส่งเสริมและการประยุกต์ ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมที่ไม่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษา ในประเด็นของการนำองค์ความรู้มาสร้างสำนึกสาธารณะให้เด็กและเยาวชนเห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ โดยการมีส่วนร่วมในระดับชุมชน ภาครัฐเละภาคเอกชนเพื่อความยั่งยืนของวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ โกวิทย์ พวงงาม (2545) กล่าวถึงการมีส่วนร่วม ตั้งแต่การมีส่วนร่วมในการค้นหาปัญหาและสาเหตุของปัญหาของแต่ละท้องถิ่น การมีส่วนร่วมในการวางแผนดำเนินกิจกรรม การมีส่วนร่วมในการลงทุนและการปฏิบัติงาน การมีส่วนร่วมในการติดตามและประเมินผลงาน นอกจากนี้ยังมีสำนักมาตรฐานการศึกษา, สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ, กระทรวงศึกษาธิการ, สำนักมาตรฐานอุดมศึกษาและทบวงมหาวิทยาลัย (2545) ยังได้กล่าวถึง การมีส่วนร่วมในขั้นตอนของการพัฒนา โดยเริ่มตั้งแต่ส่วนร่วมในการค้นหาปัญหาและสาเหตุของปัญหาในชุมชน การมีส่วนร่วมในการวางแผนพัฒนาโดยประชาชนมีส่วนร่วมในการกำหนด นโยบายและวัตถุประสงค์ การมีส่วนร่วมในการดำเนินงานพัฒนา การมีส่วนร่วมในการประเมินผลการพัฒนาซึ่งเป็นขั้นที่ตอนที่ประชาชนสามารถเข้าร่วมประเมินว่าการพัฒนาจะบรรลุผลมากน้อยเพียงใด

ข้อเสนอแนะ

1. ภาครัฐควรจัดเก็บและรวบรวมข้อมูลการแสดงพื้นบ้านมะโย่งในรูปแบบเอกสารที่เป็นสื่อออนไลน์เพื่อเป็นประโยชน์ในการเข้าถึงของเยาวชน และควรจัดกิจกรรมสืบสานการแสดงมะโย่งควบคู่กับชุมชนให้เกิดเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และตระหนักถึงมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

2. คณะการแสดงมะโย่งควรปรับ ประยุกต์การแสดงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันทั้งในส่วนของบทละคร การแต่งกายเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ที่เข้าชม

บรรณานุกรม

กรมวิชาการ. (2539). *สรุปผลการประชุมสัมมนา เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นกับหลักสูตรที่พึงประสงค์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรมศิลปากร. (2544). *วัฒนธรรมเรื่อง พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น*. กรมศิลปากร: กรุงเทพฯ.

กาญจนา แก้วแทพ. (2538). *การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน : โดยถือมนุษย์เป็นศูนย์กลาง*. กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิคแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

โกวิทย์ พวงงาม. (2545). *การเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน*.ม.ป.ท. : ม.ป.ป.

จักรกฤษณ์ ดาวไธสง. (2552).*ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. สืบค้น 20 กุมภาพันธ์ 2558, จาก http:// www.pm. ac.th/jk/social/index2.5.htm

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา. (2534).*แนวความคิดวัฒนธรรมชุมชนในฉัตรทิพย์ นาคสุภา (บก.) วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา. (2545). *วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทอักษรพิพัฒน์จำกัด.

ชิต นิลพานิช และกุลธน ธนาพงศธร. (2532). *การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชนบท.* ในเอกสารการสอนชุดวิชาความรู้ทั่วไปสำหรับการพัฒนาระดับตำบล หมู่บ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 3, หน่วยที่ 8. นนทบุรี: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นรินทร์ชัย พัฒนพงศา. (2546). *การมีส่วนร่วม หลักการพื้นฐาน เทคนิคและกรณีตัวอย่าง.* กรุงเทพฯ.

นูรียัน สาและ. (2542). *มะโย่ง* : สารานุกรมวัมนธรรมไทยภาคใต้. เล่มที่ 12. ภควตา – เมืองพระเวียง. หน้า 5932 – 5944.

นิเทศ ตินณะกุล. (2551). *การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม.*กรุงเทพฯ: แอคทีฟพริ้นท์.

นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์. (2527). *การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น. (2552).สืบค้น 20 กุมภาพันธ์ 2558, จาก http://wipaporn99. multiply.com.

บุญเทียน ทองประสาน. (2531). *แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในงานพัฒนา*.กรุงเทพฯ: สภาคาทอลิกประเทศไทยเพื่อการพัฒนา.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2519).*มะโย่ง: วัฒนธรรมการการละเล่นพื้นบ้านของมุสลิม*. สืบค้น 20 กุมภาพันธ์ 2558, จาก http://download.clib.psu.ac.thayong1.html.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ประโรม กุ่ยสาคร. (2547).*การพัฒนาแบบฝึกเสริมทักษะ เรื่องการคูณการหารโดยการบูรณาการภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศภาควิชาหลักสูตร และวิธีสอนบัณฑิตวิทยาลัย.* มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประเวศ วะสี. (2541). *บทความวารสาร*.สำนักงานสาธารณสุขจังหวัดน่าน: น่าน.

ปาริชาติ วลัยเสถียร. (2532). *เอกสารประกอบการสอนเรื่องทฤษฎีละหลักการพัฒนาชุมชน*. เอกสารอัดสำเนา: กรุงเทพฯ.

ปาริชาติ วลัยเสถียร. (2532). *เอกสารประกอบการสอนเรื่องการเสริมสร้างพลังอำนาจให้กับชุมชน.* เอกสารอัดสำเนา: กรุงเทพฯ.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. (2543).*กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา.*กรุงเทพฯ.

เปรมสิรี ศักดิ์สูงและคณะ. (2550). *ลิเกฮูลู:การศึกษาเชิงประวัติ รูปแบบ และการพัฒนาศักยภาพ*. จังหวัดปัตตานี: จังหวัดปัตตานี.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2544). *ศึกษานาฏศิลป์พื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้*. วิทยานิพนธ์ของมหาวิทยาลัยทักษิณ: สงขลา.

พิสิฐ เจริญวงศ์. (2542). *การจัดการทรัพยากรศิลปะและวัฒนธรรม*. เอกสารอัดสำเนา.

ยศ สันตสมบัติ. (2539). *ท่าเกวียน :บทความเบื้องต้นว่าด้วยการปรับตัวของชุมชนชาวนาไทยท่ามกลางการปิดล้อมของวัฒนธรรมอุตสาหกรรม*.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คบไฟ.

ยุค ศรีอาริยะ. (2548). *ภูมิปัญญาตะวันออกฝ่ามรสุมโลกาภิวัตน์*. กรุงเทพฯ: สถาบันวิถีทรรศน์.

ยุติ มุกดาวิจิตร. (2538).*การก่อตัวของกระแสวัฒนธรรมชุมชนในสังคมไทย: พ.ศ. 2520-2537*. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมนุษยวิทยามหาบัณฑิต: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ยุติ มุกดาวิจิตร. (2548).*อ่านวัฒนธรรมชุมชน :วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน.

ยุพาพร รูปงาม. (2545). *การส่วนร่วมของข้าราชการสำนักงบประมาณ ในการปฏิรูป ระบบราชการ*. ภาคนิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

วัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี. (2551). *การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม :กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี*: จังหวัดปัตตานี.

วันรักษ์ มิ่งมณีนาคิน. (2531). *การพัฒนาชนบทไทย*.กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (2538). *บทวิเคราะห์เพื่อปรับปลี่ยนทิศทางสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มิ่งเมือง.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2534). *สังคมวิทยาชุมชน :หลักการศึกษา วิเคราะห์และปฏิบัติชุมชน ขอนแก่น*. ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2537).*การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมแนวทางการศึกษา วิเคราะห์และวางแผน*.โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา. ขอนแก่น.

สายันต์ ไพชาญจิตร์. (2545). *โครงการวิจัยทรัพยากรวัฒนธรรมในล้านนาและศักยภาพชุมชนท้องถิ่นในการจัดการอย่างยั่งยืน*. เอกสารอัดสำเนา.

สายันต์ ไพชาญจิตร์. (2546). *โบราณคดีชุมชน :การจัดการจากอดีตของชาวบ้านกับการพัฒนาชุมชน*. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน.

สายันต์ ไพชาญจิตร์. (2548). *กระบวนการโบราณคดีชุมชน :การวิจัยเชิงปฏิบัติการพัฒนาแบบมีส่วนร่วมเพื่อเสริมสร้างความสามารถของชุมชนท้องถิ่นในการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมในจังหวัดน่าน*. กรุงเทพฯ: โครงการโบราณคดีชุมชน.

สายันต์ ไพชาญจิตร์. (2548). *การจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานโดยองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น*. กรุงเทพฯ.

สายันต์ ไพชาญจิตร์และคณะ. (2549).*โครงการเรียนรู้และการจัดการความรู้ของชุมชนด้านศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น*.กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.).

สำนักมาตรฐานการศึกษาสำนักงานสภาสถาบันราชภัฏกระทรวงศึกษาธิการสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา และทบวงมหาวิทยาลัย. (2545). *ชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง*. ชุดวิชาการวิจัยชุมชน. กรุงเทพฯ: เอส. อาร์. พริ้นติ้ง.

สุนันทา แซมเพชร. (2547). *การพัฒนาหลักสูตรฝึกอบรมเรื่อง แผนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านอาชีพสำหรับครูประถมศึกษา จังหวัดสมุทรสงคราม*. สาขาวิชาหลักสูตรและการนิเทศภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอนบัณฑิตวิทยาลัย: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บรรณานุกรม (ต่อ)

สุรเชษฐ เวชพิทักษ์. (2532). *วัฒนธรรมกับการเสริมสร้างสังคมไทย*. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ: กรุงเทพฯ.สุรเชษฐ เวชพิทักษ์. (2534). *ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท*. สัมมนาวิชาการภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เสน่ห์ จามริก. (2532).*บทบาทของวัฒนธรรมในการพัฒนา*,เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องวัฒนธรรมกับการพัฒนา สถาบันพัฒนาการสาธารณสุขอาเซียน: มหาวิทยาลัยมหิดล.

อนัญญาภุชงคกุล. (2549).*อะไรกำหนดพฤติกรรมของชาวนา* : *วิพากษ์หลักเกณฑ์การวิเคราะห์ของเจมส์สก๊อต และแซมมวล พ้อปคิ่น.* วารสารเศรษฐศาสตร์ธรรมศาสตร์ ปีที่ 5 ฉบับที่ 1.

อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์. (2543).*ศึกษาประวัติ องค์ประกอบ วิธีการแสดงและท่ารำเบิกโรงมะโย่งของดนตรี*. คณะสรีปัตตานีวิทยานิพนธ์ (ศศ.ม.): จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อานันท์ กาญจนพันธุ์.(2536). *“ความเป็นชุมชน” ในศักยภาพชุมชนและการพัฒนา: กรอบคิดและแนวทางการวิจัยด้านการพัฒนาสังคม*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2538).*วัฒนธรรมกับการพัฒนา: มิติขิงพลังที่สร้างสรรค์*.กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. (2539). *สังคมไทยตามความคิดและความใฝ่ฝันในงานของอาจารย์ฉัตรทิพย์ นาคสุภา” บทความในการเสนอในการสัมมนา*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2538). *ภูมิปัญญาชนบท: คุณค่ากับการท้าทายคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาฯสหประชาชาติ*.ม.ป.ท.

เอื้องฟ้า ถาวรรักษ์. (2555). *การอนุรักษ์สืบทอดการแสดงพื้นบ้านชาวกะเหรี่ยง “รำตำ”อำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี*. กลุ่มส่งเสริมศาสนา ศิลปและวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดกาญจนบุรี.

ภาคผนวก

(การเผยแพร่บทความในวารสาร)

การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

Mak Yong Performance in Southern Border Provinces

สุขสันต์ สกุลสวน*
Suksun Sakunsuan
เรวดี อึ้งโพธิ์
Rewadee Uengpho
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
Prince of Songkla University
*jay_suksan1801@hotmail.com

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ โดยศึกษาจากนักแสดงมะโย่งที่เป็นที่รู้จักในพื้นที่ จำนวน 6 ราย และใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างเป็นเครื่องมือในการวิจัยทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) เป็นหลักในการทำความเข้าใจถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ผลการศึกษาพบว่า การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส มีจำนวนคณะมะโย่งอยู่ทั้งหมด 4 คณะที่ยังทำการแสดงอยู่ การแสดงปัจจุบันแยกออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ 1) การแสดงเพื่อความบันเทิงในงานรื่นเริงต่างๆ 2) การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม ความเชื่อ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับพื้นที่การแสดงมะโย่ง การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัตน์ การพูดถึงในเรื่องของหลักศาสนาทำให้เกิดข้อจำกัดต่างๆ ขึ้น ส่งผลให้การแสดงมะโย่งค่อยๆ ลดลง อีกทั้งการเข้ามาของสังคมสมัยใหม่ทำให้คนมีทางเลือกหลากหลายที่จะหาความสุขให้ตัวเอง ทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ขาดการสนับสนุน ขาดผู้ชม นอกจากนี้ปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ความไม่สงบ ส่งผลให้วิถีการดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่เปลี่ยนแปลงไป

คำสำคัญ : มะโย่ง จังหวัดชายแดนภาคใต้

Recieved : August 15, 2018 **Revised :** August 23, 2018 **Accepted :** November 13, 2018

Abstract

The current research was aimed at exploring the situation and context of Mak Yong performance in the areas of southern border provinces of Thailand. This qualitative research investigated the 6 popular Mak Yong performers in the areas. A semi–structured interview form was used as a tool to conduct phenomenological research seeking to understand the situation that occurred. The results suggested that Mak Yong performance in these southern border provinces currently remains in Pattani, Yala, and Narathiwat provinces. Four ensembles were found to continue their performance. Today, the performance is of 2 types, namely: 1) performance for entertainment in festive events; and 2) performance for ritual events.

The phenomenon happened in the areas of Mak Yong performance, the approach of globalization trend, and the address of religious principles gave rise to limitations that resulted in the gradual decline of Mak Yong performance. As modern society offered people's diverse choices for their pleasure, traditional arts and cultures became deprived of support and audiences. Moreover, violence and insurgency also impacted the change in people's way of life in these areas.

Keywords : Mak Yong, southern border provinces

บทนำ

สังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ดำรงความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นจนเป็นที่รับรู้ทั่วไป โดยเฉพาะอุปนิสัยใจคอและบุคลิกภาพของคนใต้ที่มีผู้ประมวลไว้ว่าคนใต้เป็นคนพูดจาตอบโต้ ตรงไปตรงมา โผงผาง ไม่ถนอมน้ำใจหรือรักษามารยาทในการพูดกับคู่สนทนา เจรจาโต้ตอบเฉียบแหลมไม่ยอมรับอะไรง่ายๆ ชอบแสดงตนว่าเป็นคนกว้างขวาง กล้าได้กล้าเสีย รักศักดิ์ศรีและพิทักษ์พวกพ้องเครือญาติ ชอบทำตัวเป็นหัวเรือใหญ่หรือเป็นนักเลง คำนึงถึงประโยชน์เฉพาะหน้าและเอาตัวรอด รักสนุก ชอบรวมกลุ่ม ผูกพันกับตัวบุคคล รักและผูกพันกับถิ่นกำเนิด (Srisak Wallipodom, 1995) ปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนภาคใต้ทั้งในอดีตและปัจจุบันล้วนเป็นสิ่งยืนยันให้เห็นถึงคตินิยมของคนใต้ในด้านต่างๆ โดยเฉพาะคตินิยมเกี่ยวกับการต่อต้านอำนาจรัฐและคตินิยมความเป็นคนนักเลงที่ได้รับการสั่งสม สืบทอดมายาวนานหลายชั่วอายุคน

ปัจจุบันพลังและศักยภาพเหล่านั้นกำลังจะค่อยๆ เสื่อมคลายและสลายเรื่อยมานับตั้งแต่การเกิดกระแสแนวคิดในการพัฒนารูปแบบใหม่ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจและยังให้ความสำคัญของเศรษฐกิจมากจนเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสวงหากำไรและกระบวนการที่พยายามทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นถูกละเลย โดยละทิ้งการให้ความสำคัญกับการมีส่วนร่วมทางความคิด การกระทำ การตัดสินใจที่สามารถแสดงออกได้ในฐานะพลเมืองหรือสมาชิก (Parichart Walaisatean, 1989)

วัฒนธรรมเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าวิถีชีวิตที่ชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ ได้พัฒนาและสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินชีวิต โดยแสดงออกในรูปแบบและวิธีการที่หลากหลาย ทั้งในรูปแบบของวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ภูมิปัญญา ศิลปะการแสดง ฯลฯ เพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกและกระตุ้นให้คนในชุมชนท้องถิ่นเกิดความตระหนัก มีความตื่นตัวและเข้ามามีส่วนร่วมในการฟื้นฟูเผยแพร่และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น และคุณค่าความหลากหลายของศิลปะและวัฒนธรรมไทย ทั้งที่เป็นวิถีชีวิต ค่านิยมและความเป็นไทย (Surachet Wechpituk, 1989)

ในปัจจุบันมีการถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นใหม่น้อย เช่น การแต่งกาย ภาษาพูด รวมทั้งประเพณีและวิถีชีวิตที่ดีงาม ท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ วัฒนธรรมได้มีการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา หากมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างหลากหลายกันในพื้นที่ไม่ได้รับการสืบสานและอนุรักษ์ฟื้นฟู รวมถึงการพัฒนาต่อยอดให้เกิดคุณค่าทางสังคมและจิตใจ ทำให้คุณค่าทางมรดกวัฒนธรรมลดน้อยไปจนแทบจะสูญหาย วัฒนธรรมวิถีชีวิตที่เกิดขึ้นจากการสั่งสมองค์ความรู้ในแต่ละท้องถิ่นมีลักษณะโดดเด่นที่แตกต่างกันไปตามสภาพพื้นที่ ในแต่ละพื้นที่มีภูมิปัญญาหลากหลายควรที่จะได้รับการถ่ายทอดสู่เยาวชนรุ่นหลังสืบไป การอนุรักษ์เป็นหนทางหนึ่งที่ยั่งยืนในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นของชุมชนให้ดำรงอยู่ในท้องถิ่น (Chatthip Natsupha, 1991)

การแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงละครที่ถูกถ่ายทอดมาอย่างยาวนานและมีพัฒนาการจนถึงปัจจุบันโดยเริ่มแรกมีขึ้นในรั้วในวังเมืองปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีมาแล้ว จากนั้นได้แพร่หลายไปทางกลันตัน ซึ่งคำว่า “มะโย่ง” ยังไม่มีใครทราบความหมายทางภาษาหรือรากคำที่แน่ชัด บางคนสันนิษฐานมาจากคำว่า “มัคฮียัง” (Mak–Hiang) แปลว่าเจ้าแม่โพสพ เนื่องจากเมื่อครั้งอดีตการแสดงมะโย่งเกิดขึ้นหลังจากการทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายูสมัยนั้นซึ่งมีหมอผีเป็นผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่เพื่อขอความสวัสดิ์มงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำบวงสรวง ภายหลังกลายเป็นละครประเภทหนึ่งได้รับการสืบทอดมา (Pornthep Boonchanpet, 2001)

ในอดีตการแสดงมะโย่งจะมีลักษณะคล้ายละครในสมัยอยุธยา ซึ่งเริ่มต้นจากในวังลักษณะการแสดงคล้ายๆ นาฏศิลป์ชวา ผู้แสดงแต่งกายแปลกและน่าดูมาก ส่วนใหญ่จะจัดแสดงในงานเพื่อให้อาคันตุกะได้ชื่นชมภายในโรงหรือเวทีแสดง สมัยโบราณมะโย่งเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายูการแสดงครั้งหนึ่งๆ ใช้เวลาระหว่าง 4–7 คืน จัดแสดงภายในวังหรือบ้านขุนนางโดยเฉพาะห้องโถงปกติโรงแสดงมะโย่งจะมีชื่อเรียกว่าปากง (Pagong) โดยปลูกกลางลานอย่างง่ายๆ ไม่ยกพื้นแต่อย่างใดผู้แสดงนั่งบนเสื่อ ถ้าเป็นที่นั่งเปาะโย่งหรือมะโย่งเรียกว่าบาไล (Balai) สมัยโบราณมักมีมะโย่งแข่งประชันกันปีละครั้ง โดยที่มีกติกาว่าฝ่ายชนะต้องร้องและรำยอดเยี่ยมและตลกจี้เส้นได้ถึงใจ คณะมะโย่งที่ชนะเลิศจะได้สมญาว่า “มะโย่งรายา” คือมะโย่งอยู่ในความอุปถัมภ์ของเจ้าเมือง (Praphon Ruengnarong, 1976) ซึ่งศิลปะการแสดงดังกล่าวถูกถ่ายทอดมายังรุ่นสู่รุ่นและได้ถูกเผยแพร่ในจังหวัดชายแดนภาคใต้แต่ในปัจจุบันกลับเริ่มลดลงตามกระแสการเข้ามาของค่านิยมสมัยใหม่การแสดงเหล่านี้จึงเริ่มลดลงไปตามลำดับ

จากการรวบรวมในประเด็นที่กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งในการศึกษาเรื่องมะโย่งซึ่งอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกี่ยวข้องกับสังคม วัฒนธรรม และชุมชนท้องถิ่นของมุสลิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดชายแดนภาคใต้และในบริบทพื้นที่ใกล้เคียง การเลือกบริบทพื้นที่เฉพาะสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านมะโย่งของ

มุสลิมที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่ง โดยเฉพาะการมีส่วนร่วมของทุกภาคส่วน เพื่อยังคงรักษาไว้ซึ่งวัฒนธรรมดั้งเดิมของภาคใต้และชาวมลายู (Pattani Culture, 2008) สิ่งสำคัญที่สุดที่จะส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน พัฒนาหรือต่อยอดก้าวหน้าต่อไป คือ การที่บุคลากรซึ่งในที่นี้หมายถึงคนในชุมชนมีความต้องการแท้จริงภายในจิตใจที่จะสืบทอดและอนุรักษ์วัฒนธรรมไว้ให้รุ่นลูกหลานสืบทอดต่อไป เนื่องจากวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเกิดขึ้น จากการที่มนุษย์ดิ้นรนเพื่อแสวงหาสิ่งตอบสนองความต้องการ ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งกำลังถูกละเลยภายใต้การพัฒนากระแสหลักหรือยุคโลกาภิวัตน์ (Nithet Thinnakul, 2008)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้โดยเลือกศึกษาจากนักแสดงมะโย่งที่เป็นที่รู้จักในพื้นที่เป็นหลัก เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งที่อยู่ท่ามกลางสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งนี้เพื่อนำไปสู่การส่งเสริมเพื่อการพัฒนาอย่างเป็นระบบ เพื่อมิให้วัฒนธรรมเหล่านี้สูญหายไปและสามารถดำรงอยู่คู่กับวัฒนธรรมท้องถิ่นและสังคมไทยอย่างยั่งยืนต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อหาคำตอบของปัญหาการวิจัย โดยใช้แบบสัมภาษณ์กับนักแสดงมะโย่ง ผู้นำชุมชน และผู้นำศาสนา จำนวนทั้งสิ้น 6 ราย ซึ่งมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

พื้นที่ในการศึกษา ผู้วิจัยเลือกพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย คือจังหวัดชายแดนภาคใต้ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังคงดำรงและรักษาวัฒนธรรมพื้นบ้านการแสดงมะโย่งของชาวมลายูที่ยังหลงเหลือและเป็นพื้นที่ต้นกำเนิดของการแสดงมะโย่ง

ประชากรเป้าหมาย ในการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักและผู้ให้ข้อมูลรองสำหรับการวิจัยในครั้งนี้ โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากผู้ให้สัมภาษณ์โดยการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เพื่อเป็นตัวแทนในการให้ข้อมูลสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งผู้ให้ข้อมูลหลักในจำนวนนี้ผู้วิจัยได้พิจารณาจากการเป็นบุคคลที่มีความรู้ในเรื่องของการแสดงมะโย่ง บริบทของพื้นที่ เป็นผู้ที่เต็มใจให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์และอนุญาตให้ผู้วิจัยเปิดเผยข้อมูลแล้วเท่านั้นซึ่งได้แก่ นักแสดงมะโย่งที่ยังคงมีคณะการแสดงอยู่ จำนวนทั้งสิ้น 4 ราย และผู้ให้ข้อมูลรอง ผู้วิจัยได้พิจารณาจากการเป็นบุคคลที่มีความรู้ในเรื่องของบริบทพื้นที่ หลักศาสนา และข้อจำกัดต่างๆ ที่เกิดขึ้นซึ่งได้แก่ ผู้นำชุมชนจำนวน 1 ราย และผู้นำศาสนา จำนวน 1 ราย

เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิจัยครั้งนี้เป็นแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างโดยศึกษาจากข้อมูลพื้นฐานของพื้นที่และความเป็นมาของการแสดงมะโย่ง การตรวจเอกสารจากแนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาสรุปเป็นประเด็นหลักในแบบสัมภาษณ์ เพื่อเป็นแนวทางในการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาของการสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์ มีลักษณะเป็นคำถามปลายเปิด โดยมีประเด็นหลักในการสัมภาษณ์คือ สถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ปัจจุบัน

อุปกรณ์ภาคสนาม ประกอบด้วยสมุด ปากกา เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป เพื่อใช้บันทึกข้อมูลภาคสนามในขั้นตอนการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยจัดเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกต่อการนำไปวิเคราะห์เรียบเรียงในงานวิจัย

วิธีการเก็บรวมรวมข้อมูลและขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยมีวิธีการดังนี้

1. ผู้วิจัยศึกษาเรื่องของประวัติศาสตร์ของประเทศไทยตอนล่าง ซึ่งได้แก่อาณาจักรปัตตานีเพื่อหาข้อมูลข้อเท็จจริงของการเกิดวัฒนธรรมต่างๆ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม ศาสนา การรับอิทธิพลทางวัฒนธรรม ความเชื่อจากทั้ง พุทธ พราหมณ์ ฮินดู และอิสลาม และศึกษามาจนถึงช่วงเวลาการเปลี่ยนแปลงระบบวัฒนธรรมเดิมมาเป็นพื้นที่อิสลามสมัยใหม่

2. ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลของการแสดงมะโย่ง ข้อมูลของประวัติศาสตร์สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ข้อมูลของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้จากเอกสารต่างๆ อาทิ บทความวิชาการ บทความวิจัย งานวิจัยทั้งในประเทศและต่างประเทศ

3. ผู้วิจัยเลือกศึกษาการแสดงมะโย่งที่ยังคงมีอยู่ในปัจจุบัน

4. ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ ขอบเขต และเตรียมเครื่องมือที่เหมาะสมในการวิจัย แล้ววางแผนการลงเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่อิ่มตัว

5. ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์และตรวจสอบความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีที่นำมาใช้เป็นกรอบในการวิจัย เพื่อเตรียมผลของการวิจัยในการเผยแพรในเกิดประโยชน์แก่ชุมชนและสังคมต่อไป

6. ผู้วิจัยกำหนดทิศทางการศึกษาวิจัยในด้านการสถานการณ์ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบันเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. การวิเคราะห์ข้อมูล แนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การวิเคราะห์เชิงคุณภาพโดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมมาทำการวิเคราะห์โดยการจำแนกและจัดระบบข้อมูลเป็นหมวดหมู่ นำข้อมูลมาแยกประเด็นเป็นหมวดหมู่ประเด็นทางสังคมและวิเคราะห์ข้อมูลผนวกกับคำสัมภาษณ์ สำหรับการวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยเลือกวิธีการแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

2. การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าในการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลจึงนำข้อมูลที่มีความหลากหลายและเป็นการแสดงความคิดเห็นของผู้ให้สัมภาษณ์ รวบรวมเอกสาร สังเกตและตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าเพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือ ซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งที่มีความแตกต่างกันทั้งในส่วนของด้านเวลา สถานที่ และบุคคล โดยการที่ผู้วิจัยมีการซักถามประเด็นเดียวกันกับผู้ให้สัมภาษณ์หลายคนหรือในคำถามเดียวกันกับคนในพื้นที่ ซึ่งเป็นการตรวจสอบข้อมูลด้านบุคคล การตรวจสอบด้านเวลาคือ นำคำถามเดียวกันที่เคยสัมภาษณ์บุคคลเดิมและเมื่อเวลาผ่านไปได้ไปถามคำถามเดิมกับบุคคลเดิม ซึ่งเป็นการตรวจสอบว่าคำตอบที่ได้จะเหมือนเดิมหรือไม่ ส่วนการตรวจสอบด้านพื้นที่ผู้วิจัยได้ถามคำถามเดียวกันกับคนเดียวกันแต่ต่างพื้นที่กัน คำตอบที่ได้จะเหมือนเดิมหรือเปลี่ยนไปหากคำถามเปลี่ยนไปผู้วิจัยก็จะทำการตรวจสอบข้อมูลจากแหล่งอื่น โดยการตรวจสอบข้อมูลด้านบุคคลคือถามคำถามเดียวกันกับบุคคลที่แตกต่างกัน

สรุปผลการวิจัย

การนำเสนอในส่วนนี้เป็นผลการศึกษาเกี่ยวกับสถานการณ์และบริบทการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยแยกเป็นหัวข้อต่อไปนี้

การแสดงมะโย่งในอดีต

กล่าวกันว่า มะโย่งหรือเมาะโย่ง คือศิลปะการแสดงทำนองเดียวกับมโนห์รา เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นหลังจากการทำขวัญข้าวในนาของชาวมลายู ซึ่งมีหมอผีเป็นผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่เพื่อขอความสวัสดิ์มงคลมาสู่ชาวบ้าน ขณะเดียวกันมีการร้องรำบวงสรวง ภายหลังกลายเป็นละครประเภทหนึ่งได้มีการสืบทอดมา (Ariya Limkarnjanaphong, 2000)

เมื่อไม่ต่ำกว่า 400 ปีมาแล้วมีหลักฐานปรากฏว่าการแสดงประเภทนี้เคยแสดงในวังรายาปัตตานี โดยใช้ผู้หญิงแสดงยกเว้นตัวตลกชาย Mubin Sheppard เขียนไว้ในหนังสือทามันอินทรา ตอนหนึ่งว่า เมื่อปี พ.ศ. 2155 ชาวยุโรปชื่อ Peter Flores ได้รับเชิญจากนางพญาตานีหรือรายาปัตตานีให้ไปเป็นเกียรติในงานเลี้ยงต้อนรับสุลต่านรัฐปาหังงานดังกล่าวนี้ปีเตอร์เล่าว่า มีการแสดงอย่างหนึ่ง ผู้แสดงเป็นหญิงแต่งกายแปลกและน่าดูมาก ลักษณะการแสดงคล้ายนาฏศิลป์ชวา เป็นการแสดงเพื่อต้อนรับอาคันตุกะหรือแขกผู้มาเยือน (Praphon Ruangnarong, 1976)

จากข้อความข้างต้นเห็นว่า มะโย่งเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมโดยเริ่มจากการแสดงในพิธีกรรมของชาวบ้านที่ผูกกับวิถีการทำมาหากิน และมีการพัฒนาให้มีความวิจิตรงดงามไม่ต่ำกว่า 400 ปีที่ผ่านมา มะโย่งกลายเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่ใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง มะโย่งกลายเป็นศิลปะที่เป็นตัวแทนแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรม เป็นวัฒนธรรมเอกลักษณ์ผ่านทางรูปแบบการแสดงทั้งเนื้อเรื่อง การแต่งกาย และเครื่องดนตรี

การแสดงมะโย่งในปัจจุบัน

การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส จึงมีจำนวนคณะมะโย่งทั้งหมด 4 คณะที่ยังทำการแสดงอยู่ การแสดงปัจจุบันจะแยกออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่

1. การแสดงเพื่อความบันเทิง เป็นการแสดงในงานรื่นเริงหรืองานพิธีสำคัญๆ เช่น งานพิธีสุนัตของอิสลาม งานจัดแสดงวัฒนธรรม งานแสดงต้อนรับ เป็นต้น

2. การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เป็นการแสดงในด้านพิธีกรรมความเชื่อ เช่น การแก้บน การรักษาโรค การบูชาบรรพบุรุษ เป็นต้น

มะโย่งหรือเมาะโย่งได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมปี พ.ศ. 2555 สาขาการแสดง ประเภทศิลปะการแสดง จากข้อมูลเอกสารดังกล่าว การแสดงพื้นบ้านนี้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมในการแก้บน สะเดาะเคราะห์ บำบัดโรค และให้ความบันเทิง เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมในแถบจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส รวมทั้งพื้นที่บางส่วนของรัฐกลันตัน ปาหัง ตรังกานู และไทรบุรี ในประเทศมาเลเซีย

รูปแบบของการแสดงมะโย่งในปัจจุบันยังคงรูปแบบเดิม จำนวนนักแสดงเท่าเดิม จำนวนเครื่องดนตรีเท่าเดิม แต่วัตถุประสงค์ในการแสดงปรับเปลี่ยนไปตามสถานการณ์และบริบททางสังคม

ข้อจำกัดของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นที่นิยมมากของชาวไทยมลายูในสมัยนั้นและสามารถแสดงได้ทุกโอกาส เช่น การแสดงบวงสรวงพิธีทำขวัญข้าว การแสดงเพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง งานเทศกาลประจำปี งานมงคลสมรส งานเข้าสุนัตในบางโอกาส ใช้แสดงเพื่อแก้บนหรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ให้กับเจ้าภาพหรือผู้ป่วยก็ได้

ปัจจุบันด้วยบริบทสังคมที่เปลี่ยนไป ข้อจำกัดของการแสดงมะโย่งก็เริ่มมีมากขึ้นมาหลายอย่าง ส่งผลให้การแสดงมะโย่งลดน้อยลงอย่างรวดเร็ว และในส่วนที่ยังมีอยู่ก็มีความยากลำบากที่จะจัดแสดงขึ้น เหตุผลสำคัญที่เห็นได้ชัดคือ การเข้ามาของหลักศาสนาอิสลามใหม่ ซึ่งพื้นที่ที่มีการแสดงมะโย่งในปัจจุบันเป็นสังคมของชาวมลายูที่นับถือศาสนาอิสลามเป็นส่วนใหญ่ (Somsak Srisantisuk, 1994) มะโย่งเกิดขึ้นในสมัยที่ยังเป็นมลายู มีความหลากหลายทางศาสนาและพิธีกรรมความเชื่อ แต่ปัจจุบันการนำหลักปฏิบัติของศาสนาอิสลามเข้ามาใช้อย่างเคร่งครัด ทำให้รูปแบบการแสดงขัดกับหลักปฏิบัติของศาสนาอย่างชัดเจน เช่น ศาสนาอิสลามห้ามมิให้มีการบันเทิง การร่ายรำ และพิธีกรรมความเชื่อของหมอผี ทำให้ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการคงอยู่ของศิลปะการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ อีกทั้งยังมีข้อจำกัดอื่นๆ ที่เกิดมาในยุคปัจจุบันซึ่งได้แก่

1. การแสดงมะโย่งใช้ภาษามลายูท้องถิ่นเพียงภาษาเดียวทำให้โอกาสในการแสดง การเข้าถึง การต่อยอด และการสืบทอดมะโย่งจึงเกิดขึ้นอย่างจำกัดอยู่เฉพาะด้วยข้อจำกัดทางภาษา

2. คณะมะโย่งขาดการพัฒนารูปแบบการแสดงทั้งเนื้อเรื่องการขับร้อง การแต่งกาย ฯลฯ ยังคงรูปแบบเดิม ทำให้ไม่เกิดความดึงดูดและน่าสนใจโดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่

3. ในสังคมมีสื่อรูปแบบใหม่ เช่น วงดนตรี ภาพยนตร์ คณะตลก หรือแม้แต่หนังตะลุง มโนราห์ ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมือง ต่างก็เป็นคู่แข่งขันหรือเป็นสื่อบันเทิงทางเลือกที่มาแย่งโอกาสในการแสดงของมะโย่ง

4. ศิลปินมะโย่งขาดการสืบสานและถ่ายทอด ทำให้ไม่มีศิลปินรุ่นใหม่เข้ามาแทนที่ศิลปินรุ่นเก่าซึ่งชราภาพลงทุกวัน ผู้เล่นมะโย่งจึงลดน้อยลงตามลำดับ

5. ศิลปินมะโย่งผู้ชายซึ่งออกเผยแพร่ศาสนาส่วนใหญ่จะไม่กลับมาเป็นศิลปิน เพราะหลักศาสนาไม่ส่งเสริมให้ชาวไทยมุสลิมมีกิจกรรมด้านบันเทิงอันเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปินมะโย่งของชาวไทยมุสลิมต้องหมดไปจากสังคมอย่างรวดเร็ว

6. ปัจจุบันผู้แสดงมีแนวโน้มจะต้องเป็นผู้ชายเท่านั้นเพื่อจะไม่ขัดกับหลักศาสนา และเมื่อเชื่อมโยงกับเงื่อนไขข้อ 5 ทำให้จำนวนนักแสดงหรือผู้ที่จะมาสืบทอดมะโย่งมีอยู่ในปริมาณที่ไม่มากนัก

การใช้คำราชาศัพท์ชั้นสูงขาดการพัฒนารูปแบบการแสดง ขาดการสืบสานและถ่ายทอด การเข้ามาของกระแสโลกาภิวัตน์ ปัญหาความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ การพูดถึงในเรื่องของหลักศาสนาเป็นต้น สิ่งต่างๆ เหล่านี้ส่งผลให้การแสดงมะโย่งค่อยๆ ลดลงและอาจจะถึงวันที่หมดไปในที่สุด (Watee Trabsin, 2005) แนวทางแก้ไขจึงควรสนับสนุน ด้านการศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจกัน โดยการจัดระบบการศึกษาของกระทรวงศึกษาอย่างเหมาะสม

การแสดงมะโย่งที่ยังมีอยู่ในปัจจุบันนี้สามารถจัดการแสดงขึ้นได้ก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้าง และทางผู้ว่าจ้างจะต้องมีการขออนุญาตหรือปรึกษากับทางผู้นำศาสนา ผู้นำชุมชนให้แล้วเสร็จก่อนมีการทำการแสดงเพราะการแสดงมะโย่งยังเป็นที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าเป็นการกระทำที่ขัดกับหลักศาสนา แต่ยังคงมีการแสดงเกิดขึ้นตามสถานที่ต่างๆอยู่เป็นประจำ ทั้งนี้มะโย่งยังคงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนใต้

ปัจจุบันแม้ว่ากระบวนการสืบสานและถ่ายทอดจะลดน้อยลงและมีจำนวนคณะไม่มากนัก อย่างคำบอกเล่าของสมาน โดชอมิ ประธานศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราชย์ พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านกือเม็ง จังหวัดยะลาที่ว่าปัจจุบันคณะการแสดงมะโย่งลดน้อยลงเหลือเพียงแค่ 4 คณะ ทั้งยังไร้ผู้สืบสานจึงสนใจที่จะอนุรักษ์การแสดงนี้โดยมีการรวบรวมครูมะโย่งจากคณะต่างๆ มาไว้ที่ศูนย์เรียนรู้อำเภอรามัญ เพื่อที่มุ่งหวังถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับคนรุ่นหลัง แต่ก็ยังพบว่าไม่มีผู้สนใจมาเรียน มีความเป็นห่วงว่าศิลปะการแสดงทางวัฒนธรรมนี้อีกไม่นานจะสูญหายไปจากชาวไทยมุสลิมชายแดนใต้

การสะท้อนสังคมผ่านมะโย่ง

1. การแสดงมะโย่งในบริบทเดิม มะโย่งพัฒนามาจากความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติหรือผีแต่เดิมแสดงโดยใช้ผู้หญิงเท่านั้น เป็นการแสดงทางพิธีกรรมที่มีความซับซ้อนมากกว่าแค่เพื่อความบันเทิง ผสมผสานระหว่างการทรงเจ้าเข้าผี การเลี้ยงผี และการร่ายรำ สะท้อนให้เห็นในเนื้อเรื่องของมะโย่งที่มีประเด็นหลักเกี่ยวกับเวทมนต์ และมีเป้าหมายดั้งเดิมเพื่อทำหน้าที่เป็นเครื่องเชื่อมโยงยังโลกของวิญญาณหรือที่สิงสถิตของอำนาจเหนือธรรมชาติ

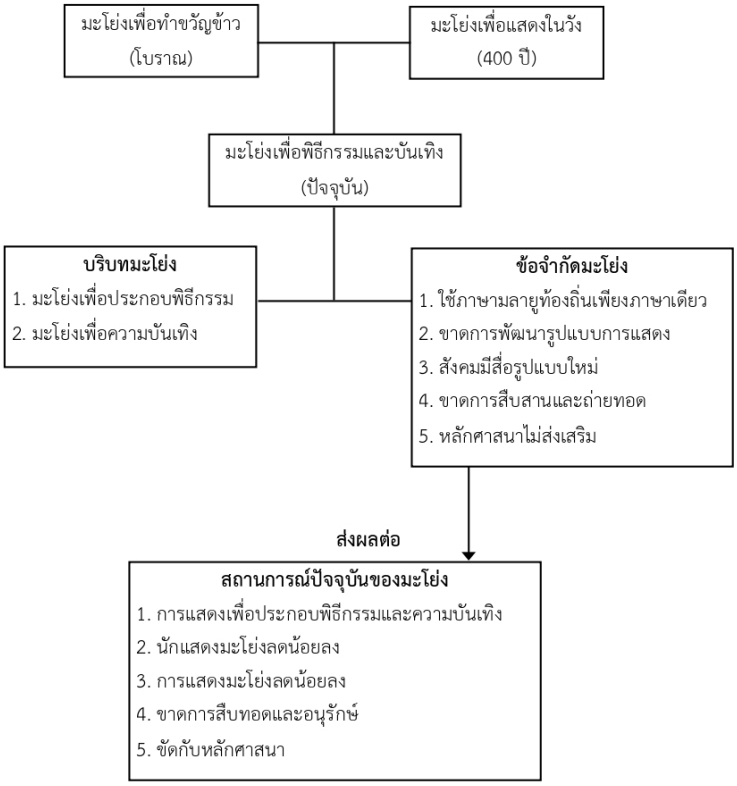
พื้นฐานการแสดงการละเล่นในวัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่มาจากพิธีกรรมสื่อสารถึงผี เพื่อขอความอุดมสมบูรณ์ ความสงบร่มเย็น ความอยู่รอดปลอดภัยไร้โรคหรือเหตุการณ์ต่างๆ ที่คนคิดว่าผีหรือสิ่งเหนือธรรมชาติมีอำนาจควบคุมให้ดีร้าย แล้วค่อยๆ ซับซ้อนขึ้นตามสังคมและศาสนาใหม่ จนมีระเบียบแบบแผนเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงไปด้วยอย่างหนึ่ง แต่ยังมีบทบาทของความศักดิ์สิทธิ์ที่สะท้อนอยู่ในประเพณีพิธีกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านท้องถิ่นเช่นเดียวกันกับมะโย่ง การแสดงซึ่งแพร่หลายในบริเวณคาบสมุทรมลายูที่ผู้คนส่วนใหญ่เป็นชาวมุสลิมจึงอาจดูขัดกับหลักศาสนาอิสลามเพราะอิงกับศาสนาผีที่มีมาอยู่ก่อนนานแล้วของผู้คนในท้องถิ่น (Praphon Ruangnarong, 1976)

2. การแสดงมะโย่งในบริบทใหม่ ปัจจุบันการละเล่นมะโย่งไม่ได้มีความหมายแค่เพียงเป็นสิ่งบันเทิงหย่อนใจของคนในสังคมเท่านั้น แต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงเรื่องราวความเป็นมาของกลุ่มชนที่เป็นเจ้าของบอกถึงความเจริญในด้านความคิดและการแสดงออกทางพฤติกรรม โดยการใช้ศิลปะเป็นสื่อนำเสนอการแสดงมะโย่งไม่ได้เป็นแต่เพียงแหล่งการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นของกลุ่มชน แต่ยังเป็นแหล่งศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นที่สำคัญอีกแหล่งหนึ่ง

การเข้ามาของสังคมสมัยใหม่ทำให้คนมีทางเลือกหลากหลายที่จะหาความสุขให้ตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นห้างสรรพสินค้า ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ต เป็นต้น ทำให้ศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิม ขาดการสนับสนุน ขาดผู้ชม อีกทั้งปัญหาความรุนแรงที่เกิดขึ้นในพื้นที่ความไม่สงบส่งผลให้วิถีการดำเนินชีวิตของคนในพื้นที่เปลี่ยนแปลงไป การที่จะใช้เวลาว่างในทางบันเทิงกลับลดน้อยลง เนื่องจากรู้สึกว่าไม่ปลอดภัยและยังมีในเรื่องของหลักศาสนาที่เป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลต่อการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน เนื่องจากการแสดงมะโย่งเป็นการร่ายรำ

ของนักแสดงที่เป็นผู้หญิงและยังมีในส่วนของพิธีกรรมความเชื่อ จนทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างมากในเรื่องของการกระทำที่ขัดต่อหลักศาสนาอิสลาม ที่ผ่านมาทางประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซียได้ติดต่อให้ไปถ่ายทอดความรู้ให้กับคณะการแสดงใน 2 ประเทศดังกล่าวด้วย ทว่าน่าเสียดายที่ประเทศไทยกลับไม่เห็นความสำคัญจึงอยากให้ภาครัฐลงมาช่วยดูแลและสืบสานศิลปะการแสดงแขนงนี้

อภิปรายผลการวิจัย



จากผลการวิจัยการศึกษาสถานการณ์และบริบทของการแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ปรากฏให้เห็นถึงลักษณะการดำรงอยู่ของการแสดงมะโย่งในปัจจุบัน ทั้งในด้านพื้นที่การแสดง นักแสดง รูปแบบการแสดง การพยายามต่อสู้ต่อรองของคนกลุ่มหนึ่งถึงบริบทของมะโย่งเพื่อให้ยังคงมีบทบาทและความสำคัญต่อวิถีการดำรงชีวิตของคน การที่มีพิธีกรรมความเชื่อเพื่อเป็นที่พึ่งสุดท้ายของการรักษาโรคหรือสื่อสารกับวิญญาณบรรพบุรุษ แต่ปัจจุบันกลับพบว่าข้อจำกัดต่างๆ ที่ส่งผลต่อการแสดง

กลับยังไม่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ปัจจุบันถึงแม้การแสดงมะโย่งยังคงมีอยู่ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบและบริบทของการแสดงมะโย่งกลับไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปเลย แต่จำนวนนักแสดง คณะการแสดงและการจัดแสดงกลับลดลง ซึ่งหมายความว่าเป็นการนับถอยหลังการดับสูญไปของการแสดงมะโย่งหรืออาจยังคงหลงเหลืออยู่กับกลุ่มคนแค่บางกลุ่มที่ยังคงศรัทธาและเข้าใจถึงแก่นแท้ของความสำคัญในการแสดงมะโย่ง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีปรากฏการณ์นิยม (Phenomenology) ของนักปรัชญาชื่อ Edmund Husserl โดยมีนักปรัชญาอีกคนหนึ่งคือ Alfred Schultz เป็นผู้ถ่ายทอดมาอีกต่อหนึ่ง ซึ่งตามแนวความคิดของพวกปรากฏการณ์นิยมนั้นกล่าวว่า มนุษย์จะเป็นผู้สร้างบริบทหรือสภาวการณ์ขึ้นโดยที่ตนเป็นส่วนหนึ่งของสภาวการณ์หรือระเบียบสังคมเมื่อเป็นดังนั้น มนุษย์จึงเป็นผู้สร้างสังคมขึ้นแล้วกำหนดความหมายของสิ่งต่างๆ ในสังคมนั้นตามที่ตนเห็นสมควร (Social Order) ขึ้นได้อย่างไร นักปรากฏการณ์นิยมเน้นการศึกษากระบวนการเหล่านี้ ภายหลังในสังคมหรือจากความรู้สึกนึกคิดของสมาชิกสังคมที่ศึกษานั้น ส่วนใหญ่มักจะอาศัยเทคนิคการให้สมาชิกได้หยุดดำเนินชีวิตตามปกติชั่วคราวแล้วให้คิดว่าความจริงนี้ควรเป็นอย่างไร และในส่วนของข้อจำกัดต่างๆ ที่ส่งผลต่อการแสดงมะโย่งที่เกิดขึ้นยังสอดคล้องกับบทความวิจัยของ Watee Thabsin (2005) เรื่องมะโย่งในสถานการณ์ที่กำลังจะดับสูญ ซึ่งได้พยากรณ์อนาคตของการแสดงมะโย่งไว้เมื่อปี พ.ศ. 2548 ว่าจะถึงวันดับสูญไปหากยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนตัวตนของมะโย่ง อดีตที่ผ่านมามะโย่งเป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิงแก่พี่น้องชาวไทยมุสลิม และในบางโอกาสก็ใช้การแสดงมะโย่งเพื่อแก้บนหรือสะเดาะเคราะห์ตามความเชื่อของคนในชุมชนแต่ในยุคปัจจุบันการแสดงมะโย่งกลับเลือนหายไปจากสังคมอย่างรวดเร็วอันเนื่องมาจากข้อจำกัดต่างๆ ที่เกิดขึ้น จนปรากฏให้เห็นถึงการมองข้ามความเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและแนวคิดทำให้การแสดงมะโย่งกลับกลายเป็นอื่น และไม่ได้รับการรักษาไว้ทำให้เป็นการนับถอยหลังวันดับสูญไปของการแสดงประเภทนี้ ถึงแม้ว่าจะมีคนบางกลุ่มที่พยายามหาแนวทางอนุรักษ์แต่ก็ยังไร้ซึ่งความเป็นไปได้ อาจจะเรียกมะโย่งในปัจจุบันว่าอยู่ในช่วงประคับประคองเพื่อยังมีให้เห็นอยู่บ้างหรือจะมีประโยชน์กับคนแค่กลุ่มน้อยๆ ที่ยังเชื่อและศรัทธาในพิธีกรรมของการแสดงมะโย่ง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

ผลการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปวิเคราะห์เพื่อหาวิธีการดำรงรักษาหรือจัดการบริบท พื้นที่ และกลุ่มคนที่ยังคงเห็นความสำคัญของการแสดงมะโย่งให้มีพื้นที่ในสังคมอย่างเหมาะสม การนำบริบทความสำคัญของมะโย่งที่มีต่อสังคมมาประยุกต์เพื่อสร้างความสันติหรืออัตลักษณ์ของพื้นที่อย่างยั่งยืน

ข้อเสนอแนะการวิจัยในโอกาสต่อไป

1. ควรมีการวิจัยเพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอด ฟื้นฟู การแสดงมะโย่งให้คงอยู่กับสังคมเพื่อรักษาไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้จักและเห็นคุณค่า

2. ควรมีการจัดการความร่วมมือทั้งภาครัฐ ภาคเอกชน ผู้นำศาสนา นักแสดงมะโย่ง และหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อหาหนทางการจัดการแสดงอย่างเหมาะสม

References

Ariya Limkarnjanaphong. (2000). **Makyong Performance of Seri Patani Troupe**. Master's Thesis. Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

Chatthip Natsupha. (1991). **Thailand Culture with Social Change.** Bangkok: Chula Press.

Nithet Thinnakul. (2008). **Social and Cultural Changes**. Bangkok: Active Print Press.

Parichart Walaisatean. (1989). **Literature, Teaching Empowerment and Community**. Bangkok Press.

Pattani Culture. (2008). **The Participation of the Community and Culture Network in Cultural Management: The Case Study of Mak Yong Show, Muaug District, Pattani Province**. Pattani.

Pornthep Boonchanpet. (2001). **Study of Folk Dance of Thai Muslims in the Southern Border Province**. Master's Thesis. Faculty of Arts, Graduate School, Taksin University.

Praphon Ruengnarong. (1976). **Mak Yong: The Cultural of Activities of Muslims**. Retrieved from http://download.clib.psu.ac.thayong1.html

Somsak Srisontisuk. (1994). **Community Sociology: Principles of Study, Analysis and Community Practice**. Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.

Srisak Wallipodom. (1995). **An Analysis to Adjust Thailand Society**. Bangkok: Ming Mueng Press.

Surachet Wechpituk. (1989). **Culture with Enhancing Social in Thailand**. Bangkok: the Office of the National Culture Press.

Watee Thabsin. (2005). Mak Yong in an Impending Situation. *Rusamilae Journal*, 26(1), 36–39.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ สกุล นายสุขสันต์ สกุลสวน

รหัสประจำตัวนักศึกษา 5811120012

วุฒิการศึกษา

วุฒิ	ชื่อสถาบัน	ปีที่สำเร็จการศึกษา
ศิลปศาสตรบัณฑิต (พัฒนาชุมชน)	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช	2558

ทุนการศึกษา (ที่ได้รับในระหว่างการศึกษา)

1. ทุนผู้ช่วยสอน ปีงบประมาณ 2558
2. ทุนราชกรีฑาสโมสร ปีงบประมาณ 2558
3. ทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ ปีงบประมาณ 2560

การตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน

สุขสันต์ สกุลสวน และ เรวดี อิ้งโพธิ์. (2563). การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้. *กระแสวัฒนธรรม.* 21 (40), 19-29.