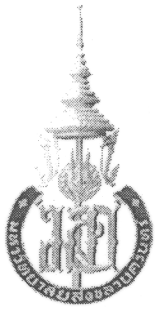


รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์
เรื่อง

การศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ด้านศิลปะการแสดง

จัดทำโดย

ทีมวิจัยโครงการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้

วิทยาเขตหาดใหญ่

วิทยาเขตปัตตานี

วิทยาเขตภูเก็ต

วิทยาเขตตรัง

วิทยาเขตสุราษฎร์ธานี

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

งานวิจัยได้รับทุนสนับสนุนจากเงินงบประมาณแผ่นดิน

และเงินรายได้มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ประจำปีงบประมาณ 2550

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ด้านศิลปะการแสดงจาก 14 จังหวัดในภาคใต้ ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (เอกสาร และอินเตอร์เน็ต) และการศึกษาภาคสนาม (การสัมภาษณ์และการจัดเวทีกลุ่มย่อย) และใช้เกณฑ์ในการเลือกศึกษาข้อมูล ได้แก่ เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ และได้รับรางวัลในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค ระดับประเทศ หรือไม่ได้รับรางวัลเนื่องจากไม่ส่ง/ไม่มีการประกวด แต่มีผลงานเป็นประจักษ์ มีคุณค่า หรืออยู่ในสภาวะเสี่ยงต่อการสูญหาย

ผลจากการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ด้านศิลปะการแสดงจากบุคคล/กลุ่มภูมิปัญญารวม 28 บุคคล/กลุ่ม ประกอบด้วยบุคคลภูมิปัญญา 9 คน และเป็นคณะ/กลุ่มบุคคล 19 คณะ แบ่งเป็นภูมิปัญญา 15 ชนิด ได้แก่ การแสดงตันหยง ระบำตันหยง การแสดงดนตรีประกอบรองเง็ง ดาระ มวยกาหยง ดิเกร์ฮูลู ลำนำเพลงอนาชีด การเชิดหุ่นแสดงกาเหล้ เพลงเรือ เพลงบอก ลิเกป่า มโนราห์ โนราแขก หนังตะลุง และวายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม)

ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ เป็นภูมิปัญญาที่เกิดจากการสั่งสมทักษะ ความรู้ ความสามารถ ประสบการณ์ และการสร้างสรรค์ มีการสืบทอดและสืบสานจากบรรพบุรุษ มีการสอดแทรก คุณธรรม คำสอน และความเชื่อ ผ่านการถ่ายทอดและฝึกฝน ศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้นอกจากสร้างความเพลิดเพลินแล้ว ยังทำหน้าที่ในฐานะสื่อบอกเล่าเรื่องราว วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และอัตลักษณ์ของคนใต้ผ่านบทเพลง บกกลอน บทเจรจา คำร้อง การแต่งกาย ท่วงท่าการร่ายรำ และดนตรี

บุคคลภูมิปัญญาส่วนใหญ่ยังคงรักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ถ่ายทอดโดยใช้วิธีสาธิตแล้วให้ฝึกปฏิบัติ ภายใต้การกำกับการสอนและฝึกซ้อม ซึ่งต้องอาศัยใจรัก ความอดทน มีปฏิภาณไหวพริบและการจดจำเป็นสำคัญ ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาจะมีทั้งการถ่ายทอดทักษะ ภูมิรู้ ภูมิธรรม วิธีคิด คำสอน ความเชื่อและความศรัทธา ในรูปแบบของถ่ายทอดแบบเจาะจงตัวบุคคล/กลุ่มคนและแบบไม่เจาะจงบุคคล คำสอนสำคัญที่ครูภูมิปัญญามักถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ได้แก่ การเชื่อมั่นยึดมั่นต่อการเคารพครูบาอาจารย์ การปฏิบัติตนให้อยู่ในศีลธรรม การใช้ศิลปะการแสดงในทางที่ชอบ ความขยันหมั่นฝึกซ้อม ความซื่อสัตย์ มีสัจจะ และความตั้งใจจริงต่อการสืบสานภูมิปัญญาของท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ส่วนใหญ่สามารถเล่นได้ทุกโอกาส เช่น เพลงตันหยง ลิเกร์ฮูลู เป็นต้น การแสดงบางประเภทใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล เช่น เพลงเรือ เพลงบอก

ศิลปะการแสดงบางชนิดอยู่ในภาวะใกล้สูญหายได้แก่ ศิลปะการแสดงตันหยง มวยกาหยง การเชิดหุ่นกาเหล้ และโนราแขก ซึ่งมูลเหตุสำคัญ คือ การขาดผู้สืบทอด ทั้งนี้ ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงที่อยู่รอดในสังคมปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นภูมิปัญญาที่มีผู้สืบทอดโดยตรง ได้รับความนิยมให้แสดงในงานต่างๆ อย่างแพร่หลาย และมีการนำไปสู่กระบวนการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่น ได้รับการสนับสนุนจากชุมชน ตลอดจนมีการปรับ/ประยุกต์รูปแบบของภูมิปัญญาโดยการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิมให้เข้ากับวิถีสังคมยุคสมัยใหม่

สำหรับแนวทางในการรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ในสถานการณ์ของโลกปัจจุบัน ต้องดำเนินการในหลายมิติ กล่าวคือ การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การส่งเสริมให้มีบริบทในสังคมอย่างกว้างขวางจนเป็นที่ประจักษ์ และการดำเนินงานเพื่อป้องกันภูมิปัญญาที่อยู่ในสภาวะเสี่ยงต่อการสูญหายและจัดการให้มีการสืบสานเพื่ออยู่คู่กับท้องถิ่นใต้ และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเพื่อลูกหลานต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

รายงานวิจัยครั้งนี้ สำเร็จด้วยดีด้วยความกรุณาของผู้ที่สละเวลาให้ความร่วมมือในการให้ข้อมูลที่มีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ได้แก่ บุคคลและกลุ่มภูมิปัญญาผู้ให้ข้อมูลองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ด้านศิลปะการแสดง หัตถกรรมพื้นบ้าน และอาหารพื้นบ้านในท้องถิ่นใต้ ทั้ง 14 จังหวัดภาคใต้

ขอขอบคุณผู้ร่วมศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากทั้ง 5 วิทยาเขตทุกท่าน ที่สละเวลา ร่วมคิด ร่วมแรง ร่วมใจในการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ที่มีคุณค่าในครั้งนี้จนได้งานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ท้ายที่สุด ขอขอบคุณหน่วยงานและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องให้รายงานฉบับนี้สามารถสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

หากมีสิ่งที่ผิดพลาดประการใดในการจัดทำรายงานฉบับนี้ ขอกราบอภัยมา ณ โอกาสนี้ด้วย

คณะผู้วิจัย

2554

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	ก
กิตติกรรมประกาศ	ค
สารบัญ	ง
รายการตาราง	ซ
รายการภาพประกอบ	ฌ
บทที่ 1	1
บทนำ	1
ความเป็นมาของการวิจัย	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
ผลที่คาดว่าจะได้รับ	2
ขอบเขตของการวิจัย	2
บทที่ 2 สำรวจเอกสาร	3
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	18
บทที่ 4 ผลการวิจัย	20
1. ภูมิปัญญาการแสดงเพลงตันหยง	20
1.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงเพลงตันหยง	20
1.3 ข้อมูลจำเพาะของการแสดงเพลงตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก (ภูเก็ต)	21
2. ภูมิปัญญาระบำตันหยง	32
2.2 ข้อมูลทั่วไปของระบำตันหยง	32
2.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงระบำตันหยงคณะระบำตันหยง บ้านฝายคลอง (ระนอง)	33
3. ภูมิปัญญาดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง (ปัตตานี)	40
3.2 ข้อมูลทั่วไปของดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง	40
3.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงดนตรีรองเง็งคณะบุหลันตานี (ปัตตานี)	41
4. ภูมิปัญญาการแสดงดาระ	54
4.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญาการแสดงดาระ	54
4.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงดาระบ้านควนโดน (สตูล)	55

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5. ภูมิปัญญามวยกาหยง 64

5.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงมวยกาหยง 64

5.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงมวยกาหยง 65
ของนายหริ ฟองสายธาร (ภูเก็ต)

6. ภูมิปัญญาดิเกร์ฮูลู 73

6.2 ข้อมูลทั่วไปของดิเกร์ฮูลู 73

6.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเกร์ฮูลู 74
คณะอาเน๊าปูยู ของนายมอฮาหมัดซอรี อาบู (ปัตตานี)

6.4 ข้อมูลจำเพาะของการแสดงดิเกฮูลู คณะดิเกฮูลู โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต 81

7. ภูมิปัญญาลำนำเพลงอนาชีด 85

7.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงลำนำเพลงอนาชีด 85

7.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงลำนำเพลงอนาชีด 85
ของโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต (ภูเก็ต)

8. ภูมิปัญญาการเชิดหุ่นกาเหล้ 88

8.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะเชิดหุ่นกาเหล้ 88

8.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการเชิดหุ่นกาเหล้ 89
ของนายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา (ภูเก็ต)

9. ภูมิปัญญาเพลงเรือ 97

9.2 ข้อมูลทั่วไปของการขับร้องเพลงเรือ 97

9.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือของนายสุข พรหมนุช (ระนอง) 98

9.4 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือ ของนายเจิม กาญจนพยัคฆ์ (ระนอง) 108

9.5 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือและเพลงนา 112
ของนายบุญธรรม ทองแท่ง (ระนอง)

10. ภูมิปัญญาเพลงบอก 119

10.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงเพลงบอก 119

10.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเพลงบอก 120
ของนายสมใจ ศรีอู่ทอง (นครศรีธรรมราช)

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

10.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเพลงบอกของนางสมใจ ฤทธิอักษร (นครศรีธรรมราช) 124

11. ภูมิปัญญาลิเกป่า 127

11.2 ข้อมูลทั่วไปของลิเกป่า 127

11.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่าของ นายทวี อาหรับ (ระนอง) 128

11.4 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่านายตรึก ปลอดฤทธิ์ (กระบี่) 135

11.5 ข้อมูลจำเพาะของคณะลิเกป่าของนายเฟื่อน มุกรัชดา (สุราษฎร์ธานี) 143

11.6 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงลิเกป่าของนางดวง วังบุญคง (นครศรีธรรมราช) 146

12. ภูมิปัญญามโนราห์ 149

12.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงมโนราห์ 149

12.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ ของคณะมโนราห์ แจ่มศรี บุญฤทธิ์ (ระนอง) 150

12.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ ของนางกัลยา พิบูลย์ (กัลยา นาฏราช) (ระนอง) 163

12.5 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ของนายชม นิ่มกาญจนา (ระนอง) 171

12.6 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงมโนราห์คณะน้อมสญชัยจุลีศิลป์ (ตรัง) 178

13. ภูมิปัญญาโนราแขก 191

13.2 ข้อมูลทั่วไปของโนราแขก 191

13.3 ข้อมูลเฉพาะของภูมิปัญญาโนราแขก ของโนราจ้วน จันทร์คง (นราธิวาส) 194

14. ภูมิปัญญาการแสดงหนังตะลุง 199

14.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงหนังตะลุง 199

14.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุง คณะนายจรูญ จันทร์นุ่น (พัทลุง) 210

14.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุง ของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ (สงขลา) 212

14.5 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุงหนังนครินทร์ ชาทอง(สงขลา) 216

14.6 ข้อมูลจำเพาะภูมิปัญญาหนังตะลุง ของนายผอม กำเนิด (ตรัง) 219

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
15. ภูมิปัญญาวายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม)	226
15.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญาตะลุงสองภาษา	226
15.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาวายังกูและคณะเด๊ะแมตะลุงสองภาษา (ยะลา)	229
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย	238
เอกสารอ้างอิง	260
ภาคผนวก ก คณะผู้จัดทำวิจัย	266
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์	267

รายการตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพ ของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง 239

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง และความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง 247

รายการภาพประกอบ

หน้า

ภาพที่ 1 นายสัน ชำนินา หัวหน้าการแสดงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก 21
ภาพที่ 2 กลองรำมะนาใบเล็ก (ซ้ายมือ) และกลองรำมะนาใบใหญ่ (ขวามือ) 25
ภาพที่ 3 การเล่นไวโอลินประกอบเพลงตันหยง 27
ภาพที่ 4 นางนิยม นาคสังข์ หัวหน้าคณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง 33
ภาพที่ 5 การแต่งกายของนางรำระบำตันหยง 36
ภาพที่ 6 นักดนตรีและนักร้องนำในวงระบำตันหยง 37
ภาพที่ 7 การแสดงระบำตันหยง 37
ภาพที่ 8 คณะระบำตันหยงและผู้สืบทอด 40
ภาพที่ 9 เยาวชนรุ่นใหม่ที่ได้รับการสืบทอดการร้องนำในการแสดงตันหยง 40
ภาพที่ 10 ไวโอลิน เครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่สำคัญต่อการเล่นดนตรีประกอบรองเง็ง 41
ภาพที่ 11 เครื่องดนตรี “แอคคอเดียน” 44
ภาพที่ 12 กลองรำมะนาใหญ่ 44
ภาพที่ 13 การแสดงดนตรีประกอบรองเง็งบนเวทีการแสดงจริง 46
ภาพที่ 14 การแสดงดาระ 55
ภาพที่ 15 ส่วนหนึ่งของท่ารำดาระ 57
ภาพที่ 16 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดาระ 59
ภาพที่ 17 การแสดงดิเกร์ฮูลู 74
ภาพที่ 18 การแสดงลิเกร์ฮูลู 78
ภาพที่ 19 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดิเกร์ฮูลู 78
ภาพที่ 20 อาจารย์ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล 81
ภาพที่ 21 หุ่นกาเหล้ที่ใช้ในการแสดง 89
ภาพที่ 22 นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา 89
ภาพที่ 23 โต๊ะสำหรับจัดพิธีบูชาเทวดา 91
ภาพที่ 24 ก่อนการแสดงจะต้องมีพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเจ้าที่เจ้าทาง 93
ภาพที่ 25 แสดงวิธีการเชิดหุ่นกาแหล้ 93
ภาพที่ 26 หุ่นตัวที่สาม “หุ่นฮูหยิน” ชื่อ “ส้อหยกหล้าน” 94
ภาพที่ 27 ผู้ส่งหุ่นและนักตีฆ้อง 95

รายการภาพประกอบ

	หน้า
ภาพที่ 28 ฆ้องและไม้ตี	95
ภาพที่ 29 ปี่โป้ยและกลองสำหรับแสดงเชิดหุ่นกาเหล้	96
ภาพที่ 30 นายสุข พรหมเมือง	100
ภาพที่ 31 "ฉิ่ง" เครื่องดนตรีสำหรับเล่นเพลงเรือ	101
ภาพที่ 32 เยาวชนรุ่นใหม่..ผู้รับการถ่ายทอดเพลงเรือ	107
ภาพที่ 33 นายเจิม กาญจนพยัคฆ์	108
ภาพที่ 34 นายเจิม กาญจนพยัคฆ์และนายสุข พรหมเมือง ร่วมกับเยาวชนที่ฝึกร้องเพลงเรือ	111
ภาพที่ 35 นายบุญธรรม ทองแท่ง	112
ภาพที่ 36 นายสมใจ ศรีอู่ทอง	120
ภาพที่ 37 นายสมใจ ศรีอู่ทองกับคณะ	122
ภาพที่ 38 นายสมใจ ศรีอู่ทองขณะให้ข้อมูล	123
ภาพที่ 39 นางสมใจ ฤทธิอักษร	124
ภาพที่ 40 นางสมใจ ฤทธิอักษรขณะให้ข้อมูล	126
ภาพที่ 41 โล่และถ้วยรางวัลที่ได้รับจากการประกวด	126
ภาพที่ 42 นายทวี อาหรับ	128
ภาพที่ 43 หน้าพรานที่ใช้ในการแสดงลิเกป่า	130
ภาพที่ 44 กลองรำมะนาโบราที่สืบทอดต่อๆกันมา	131
ภาพที่ 45 นายตรึก ปลอดฤทธิ์	137
ภาพที่ 46 การแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์	137
ภาพที่ 47 นายตรึก ปลอดฤทธิ์รับรางวัลบุคคลดีเด่นระดับประเทศ สาขาลิเกป่า จากสมเด็จพระเทพรัตนราชกุมารี	142
ภาพที่ 48 นายเฟือน มุกรัชดา	143
ภาพที่ 49 นางดวง วังบุญคง	146
ภาพที่ 50 นางดวง วังบุญคงขณะให้สัมภาษณ์	149
ภาพที่ 51 นายอำนวย บุญฤทธิ์	157
ภาพที่ 52 การทำพิธีไหว้ครูและครูหมอก่อนการแสดง	159
ภาพที่ 53 โต๊ะบูชาก่อนการแสดงมโนราห์	160
ภาพที่ 54 นางกัลยา พิบูลย์	163

รายการภาพประกอบ

หน้า

ภาพที่ 55 เทริดและนามพระราชทานในพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร 171
ภาพที่ 56 นายชม นิ่มกาญจนา 171
ภาพที่ 57 มโนราห์ชม นิ่มกาญจนา 176
ภาพที่ 58 การแสดงของกลุ่มเยาวชนที่ได้รับการสืบทอดจากนายชม นิ่มกาญจนา 178
ภาพที่ 59โล่เกียรติคุณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่น ประจำปี พ.ศ.2548 178
ภาพที่ 60 โนราน้อม (นายน้อม ชัยมงคล) 178
ภาพที่ 61 ท่ารำมโนราห์หลักมี 12 ท่า ดังนี้ 184
ภาพที่ 62 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมโนราห์ 186
ภาพที่ 63 เครื่องทรงมโนราห์ 188
ภาพที่ 64 การแสดงโนราแขก 191
ภาพที่ 65 การแสดงโนราของนายจ้วน จันทร์คง 194
ภาพที่ 66 การแสดงโนราแขกของคณะโนราจ้วน 195
ภาพที่ 67 ฆ้องคู่ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก 196
ภาพที่ 68 ปี่ (ซูนา) ใช้แสดงโนราแขก 197
ภาพที่ 69 ลีลาการร่ายรำของโนราจ้วน 198
ภาพที่ 70 นายฉิ้น ธรรมโฆษณ์ 212
ภาพที่ 71 รูปปั้นตัวหนังตะลุงแบบต่างๆ 214
ภาพที่ 72 การถ่ายทอดความรู้เรื่องหนังของนายฉิ้น ธรรมโฆษณ์ 215
ภาพที่ 73 ส่วนหนึ่งของรางวัลแห่งความภาคภูมิใจ 216
ภาพที่ 74 นายนครินทร์ ชาทอง 216
ภาพที่ 75 ตัวหนังตะลุงของนายผอม กำเนิด 219
ภาพที่ 76 ตัวหนังตะลุงในคณะของนายผอม กำเนิด 222
ภาพที่ 77 ตัวหนังตะลุงของชาวมุสลิม 228
ภาพที่ 78 นาย เดะแม สาแม 229
ภาพที่ 79 รูปหนังที่ใช้ในการแสดง 232
ภาพที่ 80 นายดอเลาะ มะดีกา 233
ภาพที่ 81 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงสองภาษา 234
ภาพที่ 82 โรงหนังตะลุง 234

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาของการวิจัย

เนื่องในโอกาสที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ก่อตั้งขึ้นเป็นปี 40 มหาวิทยาลัยจึงกำหนดการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อเฉลิมฉลองขึ้น ระหว่าง วันที่ 13 มีนาคม 2550 ถึงวันที่ 13 มีนาคม 2551 และมีดำริให้ดำเนินโครงการการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ที่เป็นต้นทุนทางภูมิปัญญาของท้องถิ่นภาคใต้ทั้ง 14 จังหวัด ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแบบแผนการดำเนินชีวิตหรือวิถีชีวิตที่มีคุณค่า แสดงถึงความเฉลียวฉลาดของชาวบ้านในชุมชนที่ได้สั่งสมและปฏิบัติสืบต่อกันมา จนเป็นแหล่งทุนทางสังคมและวัฒนธรรม อันได้แก่ ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรม และอาหารพื้นบ้าน เป็นต้น ด้วยการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้จากภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีคุณค่า ทั้งในส่วนของภูมิปัญญาที่มีชื่อเสียงซึ่งได้ผ่านการประกวดและได้รับรางวัล รวมถึงภูมิปัญญาที่ไม่ได้มีการจัดประกวดหรือไม่ได้รับรางวัล แต่เป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า หาได้ยากหรือกำลังสูญหาย

อนึ่ง ผลจากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลในครั้งนี้ จะนำไปจัดทำเป็นเอกสารเผยแพร่เป็นแหล่งเรียนรู้และการค้นคว้าที่สามารถถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้านให้แก่ชนรุ่นหลัง เนื่องจากภาคใต้มีภูมิปัญญาท้องถิ่นอยู่มากมาย และการรวบรวมองค์ความรู้ของภูมิปัญญาที่มีอยู่ยังกระจัดกระจาย และอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยงานต่างๆ ทำให้การเข้าถึงแหล่งข้อมูลเป็นไปด้วยความยากลำบากและต้องใช้เวลาในการสืบค้นมาก ดังนั้นผลจากการศึกษาในครั้งนี้สามารถใช้เป็นแหล่งข้อมูลที่จะเป็นประโยชน์แก่เยาวชน นักศึกษา และผู้สนใจในการเรียนรู้ถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์หรือสืบทอดภูมิปัญญาต่างๆ และการนำภูมิรู้และภูมิธรรมของภูมิปัญญานั้นๆ ไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริม สร้างขวัญ และกำลังใจให้แก่ครูภูมิปัญญาให้มีพลังในการสร้างสรรค์งานพัฒนาและถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ดีงามเพื่อการสืบทอดต่อไป ตลอดจนยังเป็นการสร้างความเข้มแข็งในการปฏิบัติภารกิจด้านการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยโดยการมีส่วนร่วมของบุคลากรจากทุกวิทยาเขต

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

(1) เพื่อศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรม และภูมิปัญญาด้านอาหารพื้นบ้าน

(2) เพื่อจัดทำเอกสารในเชิงวิชาการที่แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของภูมิปัญญาท้องถิ่นในภาค ใต้

3. ผลที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

(1) ได้องค์ความรู้ทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สามารถเชื่อมโยงสู่บัณฑิตศึกษาได้

(2) เป็นการสร้างความเข้มแข็งด้านการวิจัยให้แก่วิทยาเขตต่างๆ และมหาวิทยาลัย

(3) ได้ mapping ของภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคใต้ในกรอบของการศึกษา

4. ขอบเขตของการวิจัย

ในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลองค์ความรู้เรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ได้กำหนดขอบเขตพื้นที่ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คือ 14 จังหวัดภาคใต้ โดยได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาที่ใช้ในการศึกษาข้อมูล 3 ประเภท ดังนี้

(1) ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง

(2) ภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรม

(3) ภูมิปัญญาด้านอาหารพื้นบ้าน

บทที่ 2

สำรวจเอกสาร

1. ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม ถือเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคม ตั้งแต่เกิดจนตาย หากมองความหมายของ คำว่า "วัฒนธรรม"(Culture) ไม่สามารถกำหนดได้ตายตัว เนื่องจากในตัวบริบทของตัววัฒนธรรมเองมีความหมายได้หลายนัยและครอบคลุมไปทุกเรื่อง การให้ความหมายหรือ นิยามของคำว่า "วัฒนธรรม" นั้นมีผู้รู้หลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่า "วัฒนธรรม" อาทิ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ให้ความหมายของวัฒนธรรม ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะ นอกจากนี้ พระราชบัญญัติวัฒนธรรม พ.ศ. 2548 ให้ความหมายของวัฒนธรรม ว่า คือ "ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม และความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวความก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการ หมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกันและร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน

พระยาอนุมานราชธน ได้กล่าวว่า "วัฒนธรรม" คือ สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุงหรือผลิตขึ้น สร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีของส่วนรวม มีการถ่ายทอดสืบกัน รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนสืบต่อกันมาเป็นประเพณี ตลอดจนความรู้สึก ความคิดเห็น และกิริยาอาการ หรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และสำแดงออกมาได้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

Taylor กล่าวว่า "วัฒนธรรม" เป็นส่วนทั้งหมดที่ซับซ้อน ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถอื่นๆที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

ศาสตราจารย์ประเวศ วะสี กล่าวว่า "วัฒนธรรม" คือ พลังของสังคมทางภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม สิ่งแวดล้อมพร้อมกันไป (www.culture.go.th/study.php)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า "วัฒนธรรม" หมายถึง ความเจริญงอกงามซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งและจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถเรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผล ทั้งที่เป็น

รูปธรรมและนามธรรม อันควรค่าแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้างเอตทัคคะ และ**แลกเปลี่ยน** เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้**มนุษย์**สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุข และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของ**มนุษยชาติ** (www.poompunyathai.th.gs/web-p/oompunyathai/04.htm)

กล่าวโดยสรุป วัฒนธรรมได้ ครอบคลุมเอาสาระที่เกี่ยวกับวิถีในการดำเนินชีวิต**ของกลุ่มชน** เป็นพฤติกรรมที่ใช้ในการผลิตและสรรค์สร้างของกลุ่มคนในสังคม อันเกิดมาจากการ**เรียนรู้ร่วมกัน** จนกลายเป็นพลังสังคมในการสร้างภูมิปัญญาที่ตอบสนองต่อความรู้สึก จิตใจ และ**สอดคล้อง**กับการดำเนินชีวิตทั้งในส่วน ที่เป็นเครื่องมืออุปโภค บริโภค ซึ่งทำให้เกิดเป็นระบบ**ความสัมพันธ์**ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติได้อย่างสมดุล โดยแสดงออกมาในรูปแบบ ศิลปะ**ภาษา** ความเชื่อ ขนบประเพณีและวิถีชีวิต วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมจะถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งและไปสู่รุ่นหนึ่ง มีการพัฒนาตลอดจนมีการแลกเปลี่ยนระหว่างวัฒนธรรมทั้งภายในและภายนอกสังคม

2. ภูมิปัญญาไทย

2.1 ความหมายและประเภทของภูมิปัญญาไทย

คนไทยมีถิ่นฐานในดินแดนประเทศไทยมายาวนาน โดยมีปฏิสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศธรรมชาติแวดล้อมและชนเชื้อชาติอื่นๆ ที่อาศัยในบริเวณนี้ ซึ่งต่างรู้จักคิดและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพื่อการดำรงชีวิตร่วมกันในสังคม มีการไปมาหาสู่กันระหว่างชนชาติทั้งในเรื่องของการค้าขาย การทำสงคราม การอพยพโยกย้ายที่ทำมาหากิน ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ก่อให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า วัฒนธรรมขึ้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ คนไทยไม่ว่าจะย้ายไปอยู่แห่งใด ได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ เพื่อให้ตนเองดำรงชีวิตอยู่ได้ในสังคม สิ่งเหล่านี้จึงเป็นที่มาของวัฒนธรรมนั่นเอง

สำหรับคำว่า "ภูมิปัญญาไทย" มีความคล้ายคลึงกับวัฒนธรรมไทย กล่าวคือ ภูมิปัญญาไทยมีเป็นสิ่งที่มาจากคนและเป็นสิ่งที่คนไทยประดิษฐ์คิดค้นหรือสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อความสะดวกในการดำรงชีวิต ซึ่งอาจได้มาจากบรรพบุรุษ ผู้ซึ่งมีความรู้ด้านภูมิปัญญาไทย หรืออาจได้มาจากชาวต่างชาติแล้วมีการนำมาผสมผสานกับวัฒนธรรมเดิมของไทยจนเกิดเป็นภูมิปัญญาไทยขึ้น (www.poompunyathai.th.gs/web-p/oompunyathai/04.htm)

กัลยาณี ปฏิมาพรเทพ (2548 :13-15) ได้ให้ความหมายของ ภูมิปัญญาไทย ว่า หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทยอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเป็นองค์รวมและมีคุณค่าทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นในวิถีชีวิตของคนไทย ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจเป็นที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงามขึ้นใหม่ ที่จะช่วยให้การเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการและการ

ปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนไทย ลักษณะองค์รวมและขอบข่ายรวมของภูมิปัญญาไทยมีความเด่นชัดในหลายด้าน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 9 ด้าน ดังนี้

(1) ด้านเกษตรกรรม ได้แก่ ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ ทักษะ และเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี เป็นการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดั้งเดิม เพื่อให้คนสามารถพึ่งตนเองได้ตามสภาวะต่างๆ เช่น การทำเกษตรแบบผสมผสาน การแก้ปัญหาด้านการผลิต การแก้ปัญหาด้านการตลาด และการนำเทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตรเข้ามาปรับใช้ เป็นต้น

(2) ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม เป็นการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูป เพื่อการบริโภคที่ปลอดภัยและประหยัด อันเป็นขบวนการให้ชุมชนพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งมีการผลิตและจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น

(3) ด้านการแพทย์แผนไทย เป็นความสามารถในการจัดการป้องกันปัญหาและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้ เช่น การดูแลและรักษาสุขภาพแบบพื้นบ้าน โดยการใช้ยาสมุนไพร การนวดแผนโบราณ เป็นต้น

(4) ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม จัดเป็นความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การอนุรักษ์ พัฒนา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

(5) ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ความสามารถในด้านการสะสมและบริหารกองทุนและธุรกิจในชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์ เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่ชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในกลุ่ม

(6) ด้านศิลปกรรม เป็นความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม นาฏศิลป์ ดนตรี ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ และการละเล่นพื้นบ้าน เป็นต้น

(7) ด้านภาษาและวรรณกรรม คือ ความสามารถในการอนุรักษ์และสร้างสรรค์ผลงานด้านภาษา โดยเฉพาะภาษาถิ่น และภาษาไทยตามภูมิภาคต่างๆ ตลอดจนวรรณกรรมท้องถิ่น เป็นการฟื้นฟูการเรียนการสอนภาษาถิ่นของท้องถิ่นต่างๆ

(8) ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี คือ ความสามารถในการประยุกต์และปรับใช้หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ปรัชญา ความเชื่อ ประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าและเหมาะสมต่อบริบททางเศรษฐกิจ และสังคม

(9) ด้านโภชนาการ คือ ความสามารถในการเลือกสรรทรัพยากร นำมาประดิษฐ์ ปรุงแต่งอาหาร ให้เหมาะสมกับสภาพร่างกาย

2.2 ปัจจัยพื้นฐานที่มีผลต่อภูมิปัญญาไทย เราสามารถแบ่ง ปัจจัยที่มีผลต่อภูมิปัญญาไทยออกเป็น 2 ประเด็นสำคัญ ดังนี้

(1) ลักษณะทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม

สภาพดินฟ้าอากาศที่หลากหลายทำให้เกิดภูมิปัญญาไทยที่หลากหลาย เช่น ภาคเหนือ ซึ่งมีพื้นที่เกือบทั้งหมดเป็นเทือกเขา มีที่ราบน้อยใหญ่ระหว่างหุบเขาและมีสายน้ำไหลผ่าน ทำให้รู้จักสร้างเขื่อนเก็บน้ำ ส่วนภาคกลางเป็นที่ราบลุ่ม มีแม่น้ำหลายสายไหลออกสู่ทะเล ทำให้เกิดภูมิปัญญาการต่อเรือเป็นพาหนะสำหรับการเดินทางและค้าขาย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นที่ราบสูงและมีแม่น้ำโขงไหลผ่าน บางพื้นที่แล้งน้ำพื้นที่บางแห่งมีน้ำซุ่มชื้น ทำให้เกิดภูมิปัญญาในการตั้งหลักแหล่งทำไร่ทำนาบริเวณที่ลุ่มและมีบึงน้ำขัง ส่วนภาคใต้มีทะเลล้อมขนาบหนองน้ำขนาดใหญ่ทั้งทางตะวันออกและทางตะวันตก มีพื้นที่แหลมยาวไปจรดแหลมมลายู ทำให้มีฝนตกชุกมากกว่าภาคอื่นๆ และทำให้ในนามีระดับน้ำสูง ขณะที่ฤดูเก็บเกี่ยวข้าวจะสุกพร้อมกันเต็มท้องที่ ชาวใต้จึงคิดประดิษฐ์เครื่องมือเกี่ยวข้าวที่เก็บเอาเฉพาะรวงข้าวเท่านั้น จะเห็นได้ว่าจากสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติและลักษณะทางภูมิศาสตร์แตกต่างกัน ทำให้มีการปรับตัวแตกต่างกันและมีการสั่งสมประสบการณ์นั้นๆเอาไว้

(2) ลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

• 2.1 ลักษณะร่วมทางสังคมและวัฒนธรรม คนไทยมีลักษณะร่วมทางสังคมและวัฒนธรรมที่เหมือนๆ กัน เช่น มีข้าวเป็นพื้นฐานของชีวิต มีความเชื่อและพิธีกรรมดั้งเดิมเหมือนกัน คือ ความเชื่อเรื่องผีสางนางไม้ อาทิ ผีฟ้า ผีบรรพบุรุษ มีความเชื่อในอำนาจและปฏิหารย์ของเทพเทวดาต่างๆ เช่น พระแม่คงคา พระแม่ธรณี เป็นต้น ตลอดจนความศรัทธาและการได้รับอิทธิพลจากคำสอนในพระพุทธศาสนาเพื่อใช้ในการดำรงชีวิต

2.2 ลักษณะที่แตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรม เนื่องจากประเทศไทยมีภูมิประเทศแตกต่างกันทั้ง 4 ภาค ดังนั้นลักษณะทางสังคมและวัฒนธรรมจึงแตกต่างกันไปด้วย เช่น ผู้คนในภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือรับประทานข้าวเหนียว แต่ภาคกลางและภาคใต้รับประทานข้าวเจ้า เป็นต้น ซึ่งสภาพความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยและการสืบทอดให้กับคนรุ่นหลัง

นอกจากนี้ การได้รับอิทธิพลจากภายนอกสามารถส่งผลต่อการเกิดภูมิปัญญาโดยผ่านการรับรู้และเรียนรู้ เช่น การรับภูมิปัญญาจากชาวต่างชาติที่เข้ามาติดต่อค้าขาย การรับวัฒนธรรมภาษา โดยได้รับอิทธิพลจากอักษรขอมมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และ มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเขียนให้สอดคล้องกับสถานการณ์ในแต่ละยุคสมัย จะเห็นว่าการสร้างสรรค์ภูมิปัญญา

ไทยซึ่งนอกจากจะอาศัยวัฒนธรรมดั้งเดิมแล้ว ปัจจัยภายนอกยังสามารถส่งผลให้เกิดภูมิปัญญาไทยได้อีกด้วย (www.poompunyathai.th.gs/web-p/oompunyathai/04.htm)

3.ภูมิปัญญาชาวบ้าน

3.1 ความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง วิธีการจัดการ• วิธีการชี้นำ และการริเริ่มเสริมต่อโดยนักปราชญ์หรือกลุ่มชนในท้องถิ่น ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่เกิดจากการสั่งสมความรู้ประสบการณ์และวิสัยทัศน์ รากฐานของภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิธีคิดโดยปรับเปลี่ยนสภาพทรัพยากรและเพิ่มพูนองค์ความรู้เดิม และนำมาเลือกปฏิบัติใช้ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับบริบทของสังคมและชุมชน ตลอดจนให้สอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงที่มีอยู่ในชุมชนนั้นๆ อันได้แก่ ระบบนิเวศ ทรัพยากรธรรมชาติ ทรัพยากรบุคคล และวัฒนธรรม รวมถึงปัจจัยและข้อจำกัดต่างๆ

รากเหง้าของภูมิปัญญาชาวบ้าน มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับการนำสภาวะที่มีอยู่ในธรรมชาติซึ่งอยู่ในวิสัยที่สามารถจัดการได้ เป็นสิ่งที่สร้างโดยคนรุ่นก่อนแล้วนำมาปรับใช้เพื่อให้เอื้อต่อการดำรงชีพขั้นพื้นฐานหรือปัจจัยสี่ อันได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ภูมิปัญญาเหล่านี้ค่อยแตกหน่อต่อยอดเป็นภูมิปัญญา เพื่อจรรโลงจิตใจและสนองอารมณ์ความรู้สึก อันได้แก่ ภูมิปัญญาด้านช่างฝีมือและศิลปกรรมพื้นบ้าน รวมไปถึงภูมิปัญญาที่เป็นปทัสถาน (แบบแผนสำหรับยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติ) ที่ยึดถือว่าเป็นความดีงามตามคติชนและคติชาวบ้าน (พิทยา ว่องกุล, 2544 : 173)

3.2 ประเภทของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ภูมิปัญญาชาวบ้านสามารถจำแนกเป็นประเภทใหญ่ๆ โดยแบ่งตามอัตถประโยชน์ได้อย่างน้อย 5 ประเภท คือ เพื่อการยังชีพ เพื่อการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน เพื่อการพิทักษ์ฐานะและอำนาจ เพื่อการจัดการเพื่อสาธารณประโยชน์ และภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542 : 5761-5768) ดังรายละเอียดได้ดังนี้

(1) ภูมิปัญญาชาวบ้านเพื่อการยังชีพ เป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการเสาะหาปัจจัยขั้นพื้นฐานเพื่อนำมาใช้ในการดำรงชีพเพื่อให้มีชีวิตที่มีความสุขตามอัตภาพ อันได้แก่

1.1 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการทำมาหากิน เป็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับการหาอาหาร เช่น การหาของป่า ล่าสัตว์ การผลิตเครื่องมือสำหรับจับสัตว์ ซึ่งภูมิปัญญาในด้านนี้ค่อยๆ พัฒนาขึ้นเป็นอาชีพ มีรูปแบบเครื่องมือเครื่องใช้เฉพาะตัว เฉพาะถิ่นขึ้น เช่น หน้าไม้ แร้ว ไซ เชงเลง (เครื่องมือจับปลา รูปร่างคล้ายขวด) หญุด ภูมิปัญญาในการเลือกพันธุ์ข้าว การทำนา การไถ คราด หว่าน และดำนา เป็นต้น

1.2 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับที่อยู่อาศัย เป็นการสร้างบ้านเรือนโดยใช้วัสดุ วิธีเย็บแบบ การผูกริม ถักริม ผูกเงื่อน และใช้ไม้เป็นวัสดุหลักในการก่อสร้าง โดยใช้วิธีการดามและต่อไม้ เป็นต้น

1.3ภูมิปัญญาเกี่ยวกับวัฒนธรรมโภชนาการ เป็นการเลือกสรรอาหาร วิธีการปรุงและวิธีการถนอมอาหาร ซึ่งภูมิปัญญาด้านนี้มีการสอดแทรกคติและความเชื่อบางประการไว้

1.4 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับเครื่องนุ่งห่ม เป็นการนำสิ่งต่างๆมาปกปิดร่างกาย ด้วยการนำหินมาทุบเปลือกไม้ทำเป็นผ้า การทำฟืมหรือกี่สำหรับการทอ การถัก ร้อย ปักชุน การย้อมสีผ้า การประดิษฐ์ลวดลาย เป็นต้น

1.5 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับยารักษาโรค เป็นการนำสัตว์ พืช และแร่บางชนิดเพื่อใช้ทำตัวยา การผสมยา วิธีการปรุงยา ตลอดจนการใช้ยาในการรักษาโรค

(2) ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการพิทักษ์ชีวิตและทรัพย์สิน ความต้องการของมนุษย์ คือ ความพยายามให้ตนเองมีชีวิตที่ยั่งยืนและมั่นคง มนุษย์จึงทุ่มเทใช้สติปัญญาและสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆ เพื่อที่จะทำให้ตนเองบรรลุความต้องการ นั่นคือ ภูมิปัญญาการพึ่งตนเอง ภูมิปัญญาในการหลบเลี่ยงอันตราย ภูมิปัญญาการรวมพลังและการพึ่งพิง ภูมิปัญญาการทำและใช้ศาสตราวุธ และภูมิปัญญาการดูแลบำรุงรักษาชีวิตและทรัพย์สิน

(3) ภูมิปัญญาเกี่ยวกับสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจ เป็นการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และตำแหน่งหน้าที่ ซึ่งเป็นไปตามโครงสร้างทางสังคม ขีดจำกัดทางการศึกษา ขีดความเจริญทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี ซึ่งภูมิปัญญาเกี่ยวกับการสร้างและพิทักษ์ฐานะและอำนาจสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

3.1 ภูมิปัญญาการสร้างและการขยายฐานอำนาจ จัดเป็นภูมิปัญญาที่เด่นชัดของชาวใต้ในอดีต เป็นไปในลักษณะการขยายจำนวนวงศาคณาญาติ (www.tsu.ac.th/ists/wisdom) ได้แก่

"การผูกดอง" บางท้องถิ่นในภาคใต้เรียกว่า **"โต้หนัง"** คือ การที่ผู้ปกครองของเด็กหญิง-ชายตกลงหมั้นหมายลูกของตนไว้แต่เด็กยังเล็กๆ และเครือญาติทั้ง 2 ฝ่ายต่างเห็นชอบ และยึดถือปฏิบัติต่อกันตลอดไป

"การผูกเกลอ" คือ การผูกญาติมิตรระหว่างคนรุ่นเดียวและเพศเดียวกัน เป็นเสมือนญาติร่วมสายโลหิตเดียวกันตายแทนกันได้ มีความผูกพันต่อเครือญาติของอีกฝ่ายเสมอเครือญาติของฝ่ายตน การผูกดอง ผูกเกลอ ทำให้เกิดการขยายเครือญาติวงมิตรอย่างกว้างขวางและมั่นคง และมีผลหนักแน่นกว่าสัญญาหรือนิติกรรม เพราะต่างฝ่ายต่างปรนิบัติต่อกันอยู่ตลอดชีวิต นับเป็นภูมิปัญญาที่ดียิ่ง

"การทอดแหนง" คือ การสร้างความผูกสัมพันธ์กันด้วยความเอื้ออาทร หว่านพืชหวังผลเอาไว้ เป็นการทอดแหนงในการสร้าง หรือทอดแหนงโดยทำพิธีทางไสยศาสตร์ให้คู่แข่งขันหรือฝ่ายตรงข้ามไร้คู่ครองตลอดชีวิตเพื่อตัดฐานกำลังอำนาจ เป็นการทอดแหนงในทางทำลายล้าง (สารูป ฤทธิ์ชู, 2543 : 50)

3.2 ภูมิปัญญาการรักษาฐานะและอำนาจ จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ ลักษณะที่ 1 คือ การบำเพ็ญบุญบารมีเพื่อผดุงอำนาจวาสนาซึ่งเป็นภูมิปัญญาที่อาศัยหลักคุณธรรม โดยให้กระทำแต่กรรมดี ประพฤติดี มีสัมมาอาชีพ และลักษณะที่ 2 คือ การเสริมศรัทธาบารมี ซึ่งเป็นไปโดยการแข่งขันเพื่อหาทางเอาชนะผู้อื่น เช่น การใช้ยาสั่ง มีการใช้เวทย์มนตร์คาถา เครื่องรางของขลัง เป็นต้น

(4) ภูมิปัญญาการจัดการเพื่อสาธารณะประโยชน์ คือภูมิปัญญาที่ก่อให้เกิดประโยชน์ร่วมกัน เช่น การรวมกันเพื่อกำหนดทางสัญจรระหว่างหมู่บ้าน เรียกว่า "ทางลา" การกำหนดให้มีทางสาธารณะระหว่างที่ไร่นาเพื่อเป็นทางเดินของสัตว์ ทางลำเลียงพืชผล หรือเป็นทางส่งน้ำ ระบายน้ำ เรียกว่า "ทางหนวน" หรือ "ทางหมอน" หรือ "ที่หมอน" และการนำข้าวหม้อแกงหม้อมาเลี้ยงดูเมื่อมีกิจกรรมที่มีส่วนร่วมกัน เรียกว่า "ยกหมฺรับ" เป็นต้น

(5) ภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ หมายถึง สิ่งที่ปัญญาชนชาวบ้านใช้วิสัยทัศน์หรือญาณทัศนะเฉพาะตัวสร้างสรรค์ขึ้น อาจเป็นทัศนะส่วนตัวที่แยบยล เช่น ภูมิปัญญาที่ให้ตระหนักว่านักปราชญ์เป็นทรัพยากรบุคคลที่มีค่า ภูมิปัญญาการเปรียบเทียบซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ หรือภูมิปัญญาในการแต่งวรรณกรรมเรื่อง "สรรพลี้หวน" ซึ่งเป็นคำกลอนที่ใช้ศิลปะการผวนคำ ภูมิปัญญาการวิพากษ์วิจารณ์ผู้คนและสังคม โดยอาศัยการ "ร้องเรือ" หรือร้องเพลงกล่อมเด็ก หรือแต่งนิทาน เป็นต้น

4. ภูมิปัญญาท้องถิ่น

4.1 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

สุกัญญา พัวพันธ์ (2547 : 2-4) ได้อธิบาย ความหมาย ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น ไว้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local wisdom) หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ความชัดเจนของคนในท้องถิ่นที่ได้รับการสั่งสมประสบการณ์และการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน หรือในช่วงเวลาระยะหนึ่ง มีการคิดค้นและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง แล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมาเพื่อใช้เป็นแนวทางในการแก้ปัญหา ปรับตัว และดำรงชีวิตให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคมและวัฒนธรรมอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาอาจแสดงออกทั้งในลักษณะที่เป็นนามธรรม เช่น โลกทัศน์ ความคิด ความเชื่อหรือปรัชญาในการดำเนินชีวิตและในเชิงรูปธรรม เช่น เทคโนโลยีการทำมาหากิน การเกษตร ศิลปะ หัตถกรรม หรือเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ

4.2 ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

(1) เป็นความรู้แบบองค์รวมที่เกิดจากการเชื่อมโยงความรู้ หรือกิจกรรมทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต

(2) เป็นวิถีชีวิตความสัมพันธ์ที่สมดุลระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

(3) มีลักษณะเป็นพลวัต คือ เปลี่ยนแปลงได้ตามยุคสมัยและมีพัฒนาการอยู่ตลอดเวลา

(4) มีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน

(5) มีลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ในตัวเอง

4.3 ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถแบ่งออกเป็นลักษณะต่างๆ ได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 คือ ภูมิปัญญาที่เป็นนามธรรม ได้แก่ มโนทัศน์ การตระหนักรู้ ความเชื่อปรัชญาในการดำเนินชีวิตของผู้คน เช่น เทคโนโลยีการทำมาหากิน การจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การดูแลสุขภาพ การเกษตร ศิลปะ หัตถกรรม เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นต้น

ลักษณะที่ 2 คือ ภูมิปัญญาที่เกี่ยวกับการอยู่รอดของชีวิต คือ ปัจจัย 4 ซึ่งได้แก่ อาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม และยารักษาโรค ภูมิปัญญาที่จัดได้ว่าเป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องการทำมาหากิน เช่น การกำจัดศัตรูพืชแบบพื้นบ้าน การย้อมผ้าด้วยสีธรรมชาติ การจักสาน หัตถกรรม การทำเครื่องมือเครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น และยังรวมไปถึงภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อ และตำนานต่างๆ

ลักษณะที่ 3 สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

(1) ภูมิปัญญาของตัวบุคคลเป็นการเรียนรู้ ความสามารถ ความคิด และวิธีการของบุคคล

(2) ภูมิปัญญาของชุมชนเป็นภูมิปัญญาที่สั่งสม สืบสานอยู่ในวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือในชุมชน ไม่มีตัวบุคคลเป็นเจ้าของ

(3) ภูมิปัญญาภาพรวมของประเทศเป็นภูมิปัญญาที่บ่งบอกองค์ความรู้ หรือความสามารถของคนในภาพรวมของประเทศ เช่น ภูมิปัญญาอาหารไทย สมุนไพร ผ้าไหมไทย มวยไทย เป็นต้น

4.4 การจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่น

เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะเป็นพลวัต ที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามสภาวะแวดล้อม กาลเวลาและกระแสวัฒนธรรมใหม่ ดังนั้นแนวทางในการจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อรักษาภูมิปัญญาให้คงอยู่หรือปรับให้เข้ากับยุคสมัยสามารถแบ่งเป็น 4 แนวทางได้ดังนี้

(1) อนุรักษ์ (Conservation) เพื่อให้ภูมิปัญญาที่มีคุณค่าหรือมีความสำคัญกับชุมชน และกำลังจะสูญหายไปคงอยู่ เช่น การอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์สามารถสร้างเป็นแหล่งท่องเที่ยวและสร้างรายได้ให้กับชุมชน เป็นการสร้างความภาคภูมิใจ เห็นความสำคัญในการสร้างคุณค่า ให้ปรากฏ และสืบสานให้คงอยู่ เป็นการสร้างมูลค่าแรงจูงใจ

(2) รื้อฟื้น (Recovery) เป็นการนำภูมิปัญญาที่มีสำคัญและมีคุณค่าที่กำลังจะหายไป ประยุกต์ร่วมสมัย เพื่อนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่น การฟื้นฟูลายผ้าทอพื้นบ้าน เป็นต้น

(3) ประยุกต์ (Modification) เพื่อให้ภูมิปัญญานั้นให้เหมาะสมกับสภาวะแวดล้อมใหม่ โดยคงไว้ซึ่งแนวคิดหรือฐานความรู้เดิม เช่น หัตถกรรมไม้ไผ่ ประยุกต์ใหม่โดยการใช้ผักตบชวาเป็นวัตถุดิบแทน เป็นต้น

(4) การพัฒนาต่อยอด (Development) เพื่อให้เกิดการใช้ประโยชน์ได้กว้างขึ้น โดยการผสมผสานองค์ความรู้สากลเข้ากับภูมิปัญญาเดิม เป็นการสร้างภูมิปัญญาใหม่หรือสิ่งใหม่ ที่ช่วยให้การใช้ประโยชน์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างเหมาะสมโดยไม่ทำลายคุณค่าหรือรากเหง้าเดิม

นอกจากนี้ ในการจัดการหรือพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น จักต้องมีกระบวนการเรียนรู้เป็นพื้นฐานและมีขั้นตอนการดำเนินงาน ดังนี้

(1) รวบรวม เป็นการจัดการภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีอยู่มากมาย ต้องมีการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างเป็นระบบ ในการเก็บรวบรวมสามารถทำได้หลายวิธี เช่น การสอบถาม การสัมภาษณ์ การจัดเวทีชาวบ้าน โดยให้ผู้รู้ในชุมชนมีส่วนร่วม ในการให้ข้อมูล เป็นต้น

(2) การจัดหมวดหมู่ ซึ่งสามารถจัดได้หลายรูปแบบตามวัตถุประสงค์ของการนำไปใช้ประโยชน์ เช่น การจัดกลุ่มของภูมิปัญญาและการจัดตามแหล่งของภูมิปัญญา

(3) วิเคราะห์ ดูว่าภูมิปัญญานั้นควรแก่การอนุรักษ์ รื้อฟื้น ประยุกต์หรือพัฒนาต่อยอด พิจารณาความเหมาะสม ความสำคัญ การใช้ประโยชน์ และความเป็นไปได้ในโอกาสของการพัฒนา

(4) กลั่นกรอง เป็นการจัดลำดับและคัดเลือกภูมิปัญญาเพื่อการดำเนินการต่อยอด โดยเน้นการใช้ประโยชน์ของชุมชนผู้เป็นเจ้าของเป็นลำดับแรก

(5) พัฒนาเป็นเทคโนโลยีที่ใช้ได้กว้างขึ้น

(6) ทดสอบความเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่น สภาวะแวดล้อมที่นำภูมิปัญญานั้นไปใช้ประโยชน์

(7) เผยแพร่ขยายผล อาจเป็นการขยายผลเฉพาะกลุ่มหรือขยายผลในวงกว้าง

(8) สร้างเครือข่ายในการดำเนินงาน เพื่อให้เกิดการเชื่อมโยง ผนึกกำลังและแบ่งงานกันตามศักยภาพและบทบาทหน้าที่ของแต่ละฝ่าย

5. ภูมิปัญญาชาวใต้

ภูมิปัญญาชาวใต้ หมายถึง ภูมิปัญญาชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ของประเทศไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เกิดจากการปรับตัว รวมถึงวิถีชีวิตของคนในภาคใต้ที่ประกอบด้วยคนหลากหลายชาติพันธุ์ อาทิ กลุ่มคนเชื้อสายมาเลย์และกลุ่มคนเชื้อสายจีน ประกอบกับลักษณะสภาพภูมิศาสตร์ที่เป็นคาบสมุทร มีทะเลกว้างใหญ่ขนาบทั้ง 2 ด้าน มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ มีที่ราบชายฝั่งทะเลและมีป่าเขา อีกทั้งเป็นเขตมรสุมใกล้เส้นศูนย์สูตร สิ่งเหล่านี้จึงเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้ผู้คนหลายเชื้อชาติ หลายภาษา และหลายวัฒนธรรมเดินทางเข้ามาทั้งทางบกและทางทะเล เพื่อมาตั้งหลักแหล่งและแสวงหาโภคทรัพย์ โดยมีการเข้ามาติดต่อค้าขายเป็นระยะเวลายาวนานกว่า 2,000 ปี ทั้งในบริเวณชายทะเล ที่ราบระหว่างชายทะเลกับเทือกเขา หลังเขา บริเวณสายน้ำน้อยใหญ่จำนวนมากที่ไหลจากเทือกเขาลงสู่ทะเลทั้งสองด้าน ดังนั้นภูมิปัญญาของชาวใต้จึงมีความหลากหลาย เป็นการปรับตัวกับสภาพแวดล้อม และการปรับตัวจากการที่คนหลากหลายชาติพันธุ์ได้นำภูมิปัญญาเข้ามาจากแหล่งอารยธรรมต่างๆ อันได้แก่ สยาม อินเดีย จีน ชวา มาเลย์ เป็นต้น แล้วหล่อหลอมรวมกันเข้า หรือ มีลักษณะใกล้เคียงกันในหลายลักษณะ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2546 อ้างถึงใน เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2539 : 182)

ภูมิปัญญาชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้ เกิดขึ้นมาจากบริบททางสังคมภาคใต้เป็นบ่อบ่มเพาะที่สำคัญ มีอยู่ด้วยกัน 4 ประการ ได้แก่ สภาวะธรรมชาติ ภาวะสร้างสรรค์ คติความเชื่อที่เกี่ยวกับโลกและจักรวาล คติความเชื่อที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา ซึ่ง สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 5756) ได้อธิบายถึงการบ่มเพาะภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ อันเกิดจากบริบทที่สำคัญดังกล่าวข้างต้นไว้ดังนี้

5.1 การบ่มเพาะภูมิปัญญาของชาวใต้

สภาวะธรรมชาติ หมายถึง สภาพแวดล้อมที่มีอยู่ และที่มีการแปรเปลี่ยนตามธรรมชาติ ได้แก่ สภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศ ทรัพยากรธรรมชาติ และสภาวะแวดล้อม รวมกันเป็นระบบนิเวศของสังคม และยังรวมไปถึงสภาวการณ์หรือเหตุการณ์ที่ชาวใต้ต้องประสบ

ภาวะสร้างสรรค์ หมายถึง สิ่งที่กลุ่มชนหรือบรรพชนชาวใต้กระทำขึ้น หรืออาจเป็นกลไก เงื่อนไขให้เกิดขึ้น เพื่อเป็นการควบคุมธรรมชาติและผู้คน ในการนำปัจจัยต่างๆมาใช้ประโยชน์ หรือชำระข้อจำกัดต่างๆ ที่ต้องเผชิญ จึงทำให้สิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดการสั่งสมและตกผลึกเป็นโลกทัศน์ของชาวใต้ และกลายเป็นเครื่องชี้นำวิธีคิดและพฤติกรรมร่วม ก่อเกิดเป็นรูปแบบและเป็นสิ่งที่สมาชิกส่วนใหญ่ในสังคมนำมายึดถือร่วมกันอย่างกว้างขวางและเหนียวแน่น

คติความเชื่อเกี่ยวกับโลกและจักรวาล หมายถึง ระบบความเชื่อและตัวความเชื่อที่เป็นคติสืบต่อกันมา ซึ่งเกี่ยวกับการเกิดองค์ประกอบ การดำรงอยู่ และพลังอำนาจในโลกและจักรวาลที่มนุษย์ได้รับ อีกทั้งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น คติความเชื่อที่ว่า โลกประกอบด้วยธาตุ 4 ได้แก่ ดิน น้ำ ลม ไฟ และคติความเชื่อในเรื่องอำนาจของดวงดาวที่มีต่อดวงชะตา และดวงเมือง เป็นต้น

คติความเชื่อความศรัทธาอันเนื่องจากศาสนา หมายถึง ศาสนาพราหมณ์ ศาสนาพุทธ และศาสนาอิสลาม

5.2 โครงสร้างของภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2544 : 74)

(1) ภูมิปัญญาชาวบ้านที่เกิดจากคนในชุมชนโดยตรง

(2)ภูมิปัญญาที่สืบเนื่องมาจากคำสอนทางศาสนา ได้แก่ ศาสนาพุทธ พราหมณ์และอิสลาม

(3)ภูมิปัญญาที่ได้มาจากชาวจีนอพยพ ในรูปแบบของวิธีการจัดการ ปรัชญา อันปรากฏอยู่ในลัทธิขงจื้อและลัทธิเต๋า

(4) ภูมิปัญญาที่รับมาจากชาติตะวันตก ยุโรป อันมีผลสืบเนื่องมาจากการค้าขายและการเข้ามาสร้างอาณานิคมในเอเชียอาคเนย์

(5) ภูมิปัญญาที่รับมาจากชวา–มลายู ซึ่งปรากฏเด่นชัดในภาคใต้ตอนล่างของไทย

(6)ภูมิปัญญาที่สืบทอดมาจากเมืองหลวง โดยมีการถ่ายทอดผ่าน ระบบการศึกษา และระบบการปกครอง

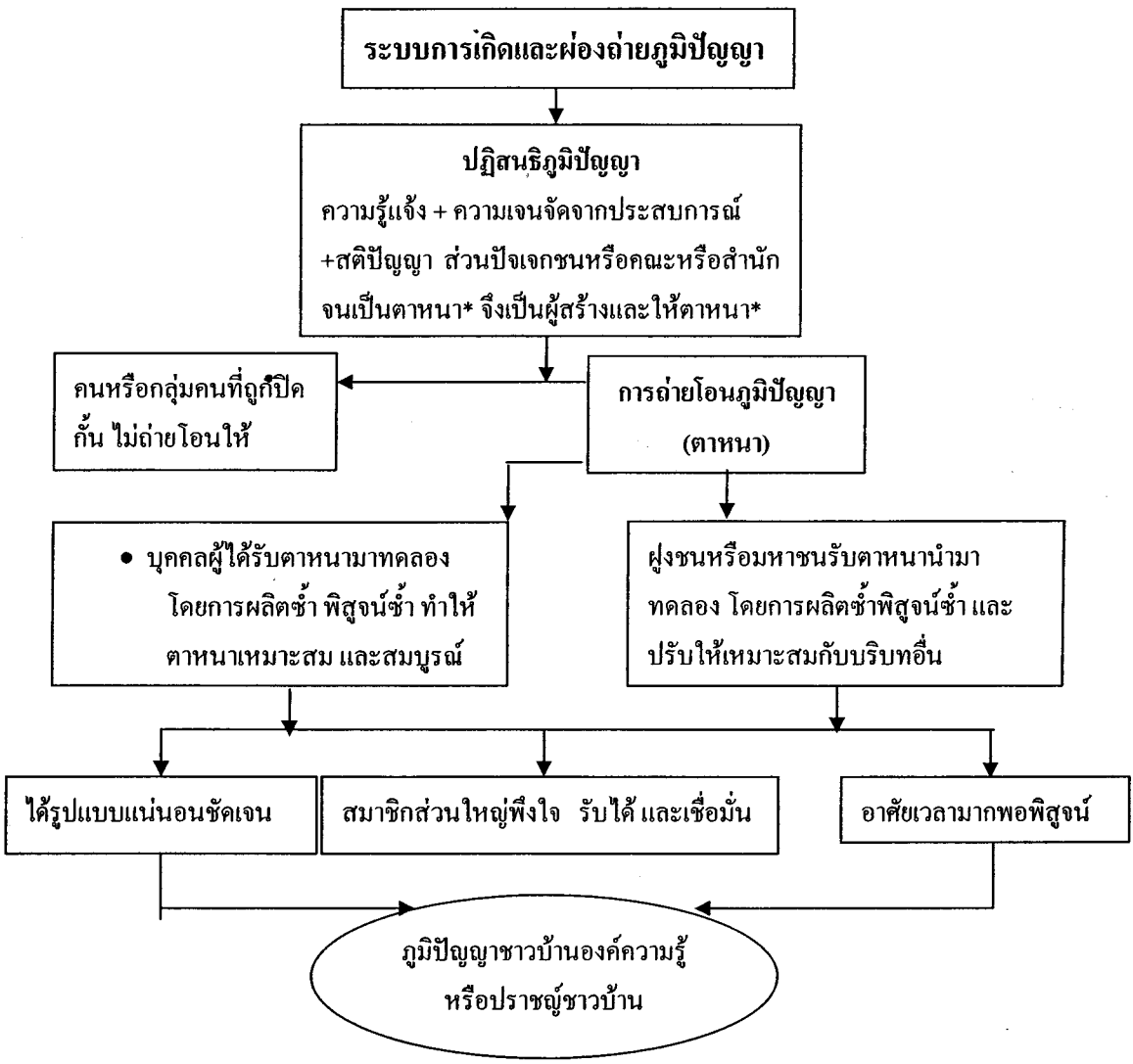
5.3 การถ่ายโอนภูมิปัญญา (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2544 : 75-76)

(1) ไม่มีการถ่ายโอนให้ผู้นั้นหรือกลุ่มนั้น ด้วยเหตุผลเพราะเป็นคนต่างพวกต่างกลุ่ม ต่างความคิด หรือในอีกแง่หนึ่ง คือ หวงวิชา หรือเห็นว่า ไม่มีทางที่จะเข้าถึงภูมิปัญญา และอาจทำให้เกิดอันตรายแก่ภูมิปัญญานั้นๆ

(2) การถ่ายโอนภูมิปัญญามักถ่ายโอนให้กันในลักษณะเจาะจงตัวบุคคลหรือกลุ่มคน ซึ่งได้แก่ ลูกหลาน เพื่อนรัก หรือลูกศิษย์ การถ่ายโอนในลักษณะดังกล่าวยังคงแฝงไปด้วยช่องว่าง ซึ่งมีผลมาจากความเกรงกลัว การขาดฉันทะวิริยะ และความอ่อนสติปัญญาของผู้รับเอง

(3) การถ่ายโอนสู่ฝูงชนหรือมหาชน เป็นลักษณะการถ่ายโอนที่มีเป้าหมายเพื่อการพัฒนาสังคมในส่วนรวม และมักใช้เทคนิควิธีและอุบายในการถ่ายโอน โดยมีจุดหวังผลเฉพาะคนที่เข้าถึง และต้องอาศัยวิธีการตีความและแปลความ ข้อสำคัญของการถ่ายโอนภูมิปัญญาด้วยวิธีนี้จะผ่านการพิสูจน์ซ้ำ จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบที่ชัดเจน เกิดการรับรู้และยอมรับในสังคมส่วนรวม อีกทั้งเป็นการสื่อความหมายให้ตรงกันและกลายเป็นองค์ความรู้สามัญ ที่คนทั่วไปสามารถปฏิบัติได้ ในวงกว้าง ผ่านการพิสูจน์ซ้ำในช่วงระยะเวลาจากรุ่นสู่รุ่น หรือมีการปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จนกลายเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน องค์ความรู้ หรือศาสตร์ชาวบ้าน

ลักษณะการถ่ายโอนองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาไทยทั้ง 3 ลักษณะ สามารถแสดงดังรูปแผนภูมิได้ดังนี้



* ตาหนา เป็นภาษาถิ่นใต้ที่หมายถึง นิสัย เครื่องหมาย แบบอย่าง รอยตำหนิ นิมิตบ่งชี้ สันดานฯลฯ ดังมีสำนวนที่ว่า "เอาตาหนาคือ การเอาแบบ เอาอย่าง" ตาหนาตรงกับภาษามาลายูว่า Tanda (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542: 47)

5.4 ภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

การละเล่นและศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ หมายถึง การละเล่นรื่นเริงหรือมหรสพซึ่งจัดแสดงเพิ่มความสำเริงอารมณ์ของผู้เล่นเน้นผู้ชมเป็นสำคัญ มีผู้แสดงหรือคณะผู้แสดงหรือคณะ เป็นฝ่ายให้ความบันเทิง และมีผู้ชมซึ่งไม่มีการกำหนดตายตัวหรือจำกัดจำนวนเป็นฝ่ายรับความบันเทิงหรืออาจช่วยกันทั้ง 2 ฝ่าย การละเล่นพื้นเมืองแต่ละอย่างมีรูปแบบการแสดงและมีการสืบทอดรูปแบบหลักต่อๆกันมา ไม่ได้เป็นเพียงการแสดงออกของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเฉพาะคนหรือเฉพาะคราว (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ,2542 : 370) นอกจากนี้ ประทุม ชุมเพ็งพันธ์ (2548 : 229) ยังได้ กล่าวถึง ศิลปะการแสดงของภาคใต้ไว้ว่า ศิลปะการแสดง ที่ถือว่ามีรสชาติมาก เป็นเอกลักษณ์ เป็นยอดนิยม เป็นจิตวิญญาณ เป็นคุณวิเศษ และอิทธิพลทุกรูปแบบ เป็นสิ่งที่ซึมซับเข้าสู่สายเลือด เปรียบเหมือนชีวิตจิตใจของชาวปักษ์ใต้มาแต่โบราณ มีอย่างน้อย 2 ชนิด คือ *หนังตะลุง* กับ*มโนราห์* ดังมีคำพูดติดปากว่า "มาแต่ตรัง ไม่หนังก็โนราห์" เป็นการเปรียบว่า คนพื้นเมืองที่มีคุณภาพอย่างน้อยต้องเล่นหนังตะลุงหรือมโนราห์อย่างใดอย่างหนึ่งได้ และถือว่าเป็นวิชาความรู้พิเศษ ซึ่งเป็นคุณสมบัติติดตัวคนพื้นเมืองมาช้านาน ถึงแม้คนในภาคใต้ทั่วไปจะร้องและเล่นไม่เป็นแต่ก็ยังมีความรู้และความซาบซึ้งใจ เพราะทั้งหนังตะลุงและมโนราห์เปรียบเป็นผู้ให้ปัญญาและอารมณ์" ของคนพื้นเมือง การละเล่นการแสดงเหล่านี้จึงถือเป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิง และเป็นสื่อสารัตถะที่เข้าถึงตัวคนได้มาก

5.4.1 มูลเหตุที่ก่อให้เกิดการละเล่นพื้นบ้านหรือศิลปะการแสดงภาคใต้ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 370-371)

(1) มีขึ้นเพื่อความสนุกเพลิดเพลิน เนื่องด้วยชาวบ้านโดยส่วนใหญ่ต้องการความผ่อนคลายจากการทำงาน ทำให้มีการละเล่นที่ช่วยสร้างความเพลิดเพลินบันเทิงใจ ได้แก่ เพลงนา ลิเกป่า หนังตะลุง โนรา เป็นต้น

(2) มีขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองในส่วนบุคคลหรือส่วนรวม เนื่องจากการละเล่นพื้นเมืองหรือศิลปะการแสดงบางอย่างถูกจัดให้มีขึ้น ในโอกาสที่บุคคลใดบุคคลหนึ่งประสบผลสำเร็จ เช่น การได้เลื่อนยศเลื่อนตำแหน่ง หรือมีการสร้างสาธารณะสถานสำเร็จลง การเฉลิมฉลองด้วยการจัดการละเล่นหรือการแสดงพื้นบ้านจึงจัดเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ ซึ่งปรากฏตามประวัติ คือ การรำโนราคล้องหงส์ที่เกิดจากพิธีโกนจุก การแสดงร็องเง็งแบบราชสำนักเพื่อการเฉลิมฉลองบุญบารมี การแสดงซัมเป็งเพื่อใช้ในโอกาสรับแขกเมือง และการแสดงโนราและหนังตะลุงเพื่อเฉลิมฉลอง

(3) มีขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาในงานบุญกุศล เนื่องจากชาวใต้มีความเชื่อและค่านิยมในการทำบุญกุศลว่า ควรทำบุญกุศลด้วยอารมณ์ที่เบิกบานจะได้กุศลแรง จึงทำให้เกิด

การละเล่นพื้นเมืองหรือการแสดงของชาวใต้ที่มีขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชา หรืองานกุศลต่างๆ ได้แก่ การรำโนราทำบทชมพระบรมธาตุเจดีย์จังหวัดนครศรีธรรมราช มหาชาติทรงเครื่อง การเล่นเพลงบอกชา *(เป็นการร้องบูชาหรือชมเชยสิ่งของหรือบุคคลที่ควรชมเชยหรือบูชา เช่น ชาขวัญข้าว ชาพระธาตุ ชาเจ้านาย ข้าราชการผู้ใหญ่ ชาผู้อาวุโสและครูบาอาจารย์ การร้องชาแม่เพลงจะสรรหาแต่สิ่งดีงาม สวยงามขึ้นมากล่าว เพื่อให้สิ่งของหรือผู้ที่ถูกชาเกิดความมีคุณค่า รู้สึกอิ่มเอมใจ การชาพบได้บ่อยในงานบุญ โดยเพลงบอกจะชาผู้ทำบุญเป็นผู้สูงส่งด้วยคุณธรรมต่างๆ)*

(4) มีขึ้นเพื่อบวงสรวงผีสางเทวดา ด้วยลักษณะสังคมชาวใต้มักมีความเชื่อกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ โดยเชื่อกันว่าผีสางเทวดาจะดลบันดาลให้เกิดคุณและโทษ ทำให้ชาวใต้เกิดความเชื่อว่า ต้องมีการบวงสรวงวิญญาณและสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติจนทำให้เกิดเป็นพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมา เช่น *กาหลอ* มีขึ้นเพื่อบูชาพระศิวะหรือพระกาล *โต๊ะครึม* มีเพื่อบูชาวิญญาณบรรพบุรุษ เป็นต้น

5.4.2 เอกลักษณ์การละเล่นพื้นเมืองหรือศิลปะการแสดงของภาคใต้

การละเล่นพื้นเมืองหรือศิลปะการแสดงภาคใต้ของแต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม มีลักษณะแห่งความบริสุทธิ์ใจในการแสดงออก ทั้งด้านท่วงทีและอารมณ์ สัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยอาการรุกเร้าของอารมณ์ความรู้สึก ผสมผสานไปกับภาพสะท้อนการทำงานและการต่อสู้ในชีวิตจริง พร้อมทั้งสภาพทางภูมิศาสตร์ของภาคใต้ และความอุดมสมบูรณ์ ส่งผลให้ชาวภาคใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาด จึงเป็นสาเหตุสำคัญทำให้การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้สื่อความคิดความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นกลอน เน้นลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้จึงเน้นการตีเป็นส่วนมาก ไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนกับภาคอื่นๆ มีท่ารำที่เฉียบขาด เช่น การร่ายรำโนรา ตลอดจนการใช้ ภาษา ซึ่งหมายถึงบทขับร้องและบทเจรจา บทกลอนที่เน้นการขับลำนำจังหวะ เช่น การแสดงลิเกป่า โนรา หนังตะลุง รองเง็งแบบชาวบ้าน และการสวดมาลัย จึงทำให้การละเล่นหรือการแสดงบางอย่างมีการแสดงท่วงท่าน้อยที่สุด เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา เพลงเห่นาค ซึ่งเป็นการแสดงหรือการละเล่นที่มุ่งใช้ภาษาโดยผ่านบทกลอนเป็นสำคัญ การแสดงหรือการละเล่นบางอย่างใช้ดนตรีเพื่อเน้นจังหวะเป็นสำคัญ จึงทำให้การแสงดหรือการละเล่นบางอย่างใช้เครื่องดนตรีเพียงน้อยชิ้น เช่น เพลงบอก โนราหอย หรือโนราโกลน สวดมาลัย เพลงนา นอกจากนี้ การแสดงพื้นเมืองของภาคใต้บางชนิดไม่มีการใช้ภาษาแต่มีการใช้เครื่องดนตรีล้วนๆ เช่น กาหลอ สีละ หรือรองเง็งแบบราชสำนัก ส่วนการละเล่นพื้นบ้านหรือการแสดงของภาคใต้ที่มีทั้งการแสดงท่าทาง ภาษา และ

ดนตรี มักเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูง เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกป่า (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542 : 370)

5.4.3 ประเภทของการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านภาคใต้

ด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ของภาคใต้ เป็นพื้นที่ที่ติดทะเลทั้งฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออก และบริเวณทางด้านใต้ติดกับมลายู จึงทำให้ภาคใต้ได้รับวัฒนธรรมของมลายูเข้ามาบ้างตลอดจนมีขนบประเพณีและวัฒนธรรมและบุคลิกบางอย่างที่มีความคล้ายคลึงกัน เช่น พูดเร็ว อุปนิสัยว่องไว มีความคิดและตัดสินใจรวดเร็ว เด็ดขาด รวมไปถึงการแต่งกาย เพลง และดนตรีซึ่งมีความคล้ายคลึงกัน การแสดงพื้นบ้านภาคใต้สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

(1) มหรสพ เป็นการแสดงเป็นเรื่องๆ เช่น **หนังตะลุง** ที่มีองค์ประกอบสำคัญ คือ ตัวหนัง คนเชิด และการร้องการเจรจา **ลิเกป่า** หรือเรียกว่า *ลิเกรำมะนา ลิเกแขกแดง ลิเกแขกเทศ ลิเกบก* ซึ่งผู้แสดงมีการโต้ตอบระหว่างกันเป็นเรื่องราว และยังมีการแสดงอีกชนิดหนึ่ง คือ โนราซึ่งมีการร่ายรำอยู่ในการแสดงด้วย

(2) การแสดงเบ็ดเตล็ด การแสดงประเภทนี้ ได้แก่ การร่ายรำเป็นชุด เช่น ร็องเง็ง ซัมเปง ตารีกีปัส ระบำร่อนแร่ ระบำกรีดยาง ระบำปาเต๊ะ รำซัด และการรำโนราที่แสดงเป็นชุดๆก็จัดเป็นการแสดงเบ็ดเตล็ดได้เช่นกัน (www.banramthai.com/html/puenmuang)

สำหรับดนตรีที่ใช้เล่นประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ มักมีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด ถือเอาจังหวะเป็นเอก ส่วนทำนองเพลงเป็นเพียงส่วนช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีที่เป็นแบบพื้นเมืองจริงๆ จึงเป็นเครื่องตีให้จังหวะแทบทั้งสิ้น ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มักมีจังหวะกระชั้นหนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุกมากกว่าความอ่อนหวาน เนิบช้า ลีลาของทำนองดนตรีนั้นสอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวใต้ กล่าวคือ สื่อออกมาให้เห็นถึงความแข็งแกร่ง บึกบึน เด็ดขาด

เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นหลัก มี ทับ กลอง (บางท้องถิ่นเรียกว่ากลองตุ๊ก) โพน ปีดโหม่ง ฆ้อง ฉิ่ง กรับ และแตระ(คล้ายกรับพวง) ส่วนเครื่องเป่ามีเพียง ปี่ (ใช้เล่นประกอบหนังตะลุงและโนราเป็นสำคัญ) ส่วนเครื่องสี มักใช้ซอด้วง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้แทนปี่ ในกรณีที่หาคนเป่าปี่ได้ยาก อีกทั้งเสียงซอ ยังมีเสียงเล็ก เมื่อฟังแล้วคล้ายคลึงกับเสียงปี่ นอกจากนี้แล้วยังมีเครื่องดนตรีประเภทตีที่รับมาจากมาลายู เช่น ทน (กลองแขก) รำมะนา บานอ กรือโต๊ะ (บานอและกรือโต๊ะเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ตีแข่งขันกัน เพื่อนันทนาการโดยตรง จึงจัดเป็นเครื่องดนตรีโดยอนุโลม) (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ม.ป.ป)

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

1. ประชากร กลุ่มตัวอย่าง และวิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ประชาการที่ใช้ในการศึกษา คือ บุคคล/กลุ่มภูมิปัญญาในท้องถิ่นใต้ ทั้ง 14 จังหวัด โดยเลือกศึกษาในกลุ่มคน/บุคคลที่ได้ผ่านการกลั่นกรองมาระดับหนึ่งจากเกณฑ์ดังนี้

(1) เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ และได้รับรางวัลในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค หรือระดับประเทศ เช่น ศิลปินแห่งชาติ ครูภูมิปัญญา คนดีศรีสังคม ศิลปินดีเด่นผู้ที่ได้รับรางวัลอนุสรณ์สงขลานครินทร์และผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม เป็นต้น

(2) มีผลงานเป็นประจักษ์ แม้จะไม่ได้รับรางวัลจากการประกวด แต่พิจารณาแล้วเห็นว่าเป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า หรือกำลังจะสูญหาย ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้

(3) เป็นบุคคลที่เป็นแหล่งขององค์ความรู้ของภูมิปัญญาในกรอบของการศึกษา ซึ่งไม่มีการจัดประกวดในเรื่องนั้นๆ แต่เป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า และกำลังสูญหาย ซึ่งจะนำไปสู่การฟื้นฟูต่อไป

2. แบบแผนการวิจัย

ในการศึกษาและเก็บรวมรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ เป็นการวิจัยเชิงสำรวจแบบเจาะจง

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ ในประเด็นต่างๆ ดังนี้

1) ประวัติของบุคคล/กลุ่มทางภูมิปัญญาต่างๆ
2) วิถีชีวิตที่ควรแก่การเอาเป็นแบบอย่าง
3) การเรียนรู้ (เรียนรู้มาจากไหน และมีกระบวนการเรียนรู้อย่างไร)
4) องค์ความรู้ของภูมิปัญญา (มีองค์ความรู้ในเรื่องใดบ้าง)
5) วิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้/ เทคนิคของภูมิปัญญา
6) ภูมิธรรมหรือคติ ความเชื่อ และคำสอนที่สอดแทรกในภูมิปัญญานั้น
7) ผลงาน/กิจกรรม
8) บุคคลหรือกลุ่มที่รับการสืบทอดภูมิปัญญา
9) การได้รับรางวัล/การเชิดชูเกียรติ/
10) สถานที่ติดต่อ และภาพถ่ายกิจกรรมต่างๆที่เกี่ยวข้อง

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

(1) การสำรวจข้อมูลเอกสาร และอินเตอร์เน็ต

(2) การออกแบบสัมภาษณ์/ แบบสอบถามในการรวบรวมข้อมูล

(3) การเก็บรวบรวมข้อมูลในพื้นที่ต่างๆ โดยการสัมภาษณ์ และการจัดเวทีกลุ่มย่อย

ในการดำเนินกิจกรรมของโครงการดังกล่าว ได้แบ่งพื้นที่ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้เรื่องภูมิปัญญาพื้นบ้านภาคใต้ทั้ง 14 จังหวัด โดยมีทีมวิจัยจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ทั้ง 5 วิทยาเขต เข้ามามีส่วนร่วมในดำเนินโครงการวิจัยดังกล่าว เพื่อเฉลิมฉลองเนื่องในโอกาสครบรอบ 40 ปี ของมหาวิทยาลัย โดยแต่ละวิทยาเขตรับผิดชอบในการศึกษาและรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาทั้ง 3 ด้าน ในพื้นที่ดังต่อไปนี้

1. วิทยาเขตหาดใหญ่

- จังหวัดสงขลา
- จังหวัดพัทลุง
- จังหวัดนครศรีธรรมราช
- จังหวัดพังงา
- จังหวัดระนอง

2. วิทยาเขตปัตตานี

- จังหวัดปัตตานี
- จังหวัดยะลา
- จังหวัดนราธิวาส

3. เขตการศึกษาตรัง

- จังหวัดตรัง
- จังหวัดกระบี่
- จังหวัดสตูล

4. เขตการศึกษาภูเก็ต

- จังหวัดภูเก็ต

5. เขตการศึกษาสุราษฎร์ธานี

- จังหวัดสุราษฎร์ธานี
- จังหวัดชุมพร

สำนักทรัพยากรการเรียนรู้คุณหญิงหลง อรรถกระวีคุณพร

บทที่ 4
ผลการวิจัย

จากการศึกษาและเก็บรวมรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญา ด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ในประเด็นของข้อมูลทั่วไป ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญา อำทิ ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน องค์ความรู้ของภูมิปัญญา วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ ความเชื่อ และคำสอน บุคคลที่ได้รับการสืบทอดหรือถ่ายทอด ตลอดจนรางวัลหรือผลงานที่ได้รับ โดยศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร (เอกสาร และอินเตอร์เน็ต) และการศึกษาภาคสนาม (การสัมภาษณ์และเวทีกลุ่มย่อย) จากบุคคลที่ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ และได้รับรางวัลในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค หรือระดับประเทศ หรือบุคคลที่มีผลงานเป็นประจักษ์ เป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า กำลังจะสูญหาย ตลอดจนเป็นบุคคลที่เป็นแหล่งขององค์ความรู้ของภูมิปัญญา ซึ่งผลจากการศึกษาวิจัยมีรายละเอียดดังนี้

ภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง

ผลจากการศึกษาและเก็บรวมรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ จากบุคคล/กลุ่มภูมิปัญญาได้ จำนวน 28 คน/กลุ่ม แบ่งเป็น 15 ภูมิปัญญา ได้แก่ ภูมิปัญญาการแสดงตันหยง ระบำตันหยง การแสดงดนตรีประกอบรองเง็ง ดาระ มวยกาหยง ดิเกร์ฮูลู ลำนำเพลงอนาชีด การเชิดหุ่นแสดงกาเหล้ เพลงเรือ เพลงบอก ลิเกป่า มโนราห์ โนราแขก หนังตะลุง และวายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาการแสดงเพลงตันหยง

1.1 สาขาศิลปะการแสดง

1.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงเพลงตันหยง

ศิลปะการแสดงเพลงตันหยงเป็นการละเล่นที่ผสมผสานระหว่างท่าเต้นกับบทร้องและทำนองเพลง มีลักษณะเหมือนรำวงทั่วไป คือ มีการตั้งเป็นคณะ มีนางรำประมาณ 4-10 คน โดยแต่ละคนจะได้รับการฝึกให้มีความชำนาญในจังหวะท่าเต้นแบบต่างๆ ทุกคนสามารถขับร้องเพลงได้ทุกทำนอง รู้ทั้งบทกลอนและผูกเป็นกลอนสดได้ ในสมัยก่อนคณะตันหยงจะมีเฉพาะคนในครอบครัวหรือคนที่เป็นเครือญาติกัน ต่อมามีการรับคนในหมู่บ้านเดียวกันเข้าร่วมคณะเพื่อความสะดวกในการซ้อมและการแสดง (www.culture.go.th/knowledge/homethai/TPA/2044.pdf)

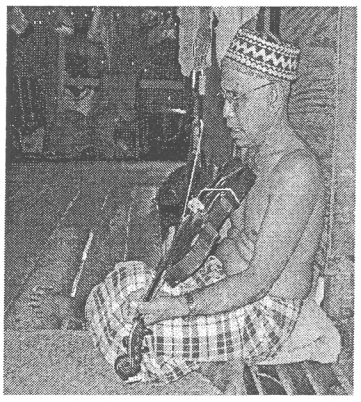
เพลงตันหยงได้รับอิทธิพลจากมลายู สันนิษฐานว่าได้แบบอย่างมาจากชาวโปรตุเกส สเปน และชาวฮอลันดาที่เข้ามาค้าขายในแถบดินแดนมลายู และได้นำศิลปะแขนงนี้เข้ามาเผยแพร่จนเกิดความนิยมในแถบจังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต โดยเฉพาะชาวเลซึ่งเป็นชาวพื้นเมืองดั้งเดิม ศิลปะการแสดงเพลงตันหยงมีลักษณะผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้กับวัฒนธรรมพื้นบ้านมลายู ขับร้องเป็นภาษามลายู เดิมทีเพลงตันหยงนิยมร้องเล่นกันในหมู่ชาวไทยมุสลิม ต่อมาได้รับความนิยมในหมู่ของชาวไทยจึงมีการดัดแปลงคำร้องเป็นภาษาไทย แต่ยังใช้ทำนองตามแบบมลายูพื้นเมือง เรียกว่าเพลง *ตันหยง* หรือ *ตนโหยง* ซึ่งเป็นเพลงปฏิพากษ์เกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวที่ใช้ปฏิภาณในการว่าเพลงตอบโต้กันระหว่างแม่เพลง (ชาวเล) กับพ่อเพลง แต่เดิมเพลงตันหยงนิยมแสดงเฉพาะในบ้านขุนนางหรือชนชั้นสูง เพื่อต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือใช้แสดงในงานเทศกาลและวันสำคัญต่างๆ ปัจจุบันนิยมแสดงในงานมงคล เช่น งานบวช งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ และงานรื่นเริงต่างๆ การแสดงไม่จำกัดอยู่เฉพาะคนไทยมุสลิมเท่านั้น แต่ยังเป็นที่นิยมของชาวไทยพุทธในท้องถิ่นโดยเฉพาะในงานบวชหรืองานมงคลต่างๆ ชาวไทยพุทธนิยมว่าจ้างคณะหล้อแหง็งตันหยงไปแสดง ซึ่งแสดงการผสมผสานวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมชาวไทยมุสลิมกับชาวไทยพุทธ

1.3 ข้อมูลจำเพาะของการแสดงตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

1.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อหัวหน้าคณะ **นายสัน ชำนินา (บังสัน)**

ที่อยู่ 7 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านป่าคลอก
อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต
โทรศัพท์ 087-380- 9476



ภาพที่ 1 นายสัน ชำนินา หัวหน้าการแสดงตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

1.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

ศิลปะการแสดงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก จังหวัดภูเก็ต ได้รับอิทธิพลมาจากการแสดง *หล้อแหง็ง* หรือ *ตันหยง* ที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ โดยมีหญิงชาวบ้านหัวแหลมชื่อนางย่าเหรี๊ยะ ย่าเล็น ฝึกการรำและร้องเพลงมาจากปีนังและได้เผยแพร่ในหมู่เพื่อนฝูง ต่อมานายหมานและนายหวัง กัวลามูดา มาช่วยเล่นดนตรีประกอบการแสดง จึงมีการฝึกหัดร้องและรำขึ้นเป็นครั้งแรก

ชุมชนบ้านป่าคลอกและละแวกใกล้เคียงส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม ทำให้มีกฎเข้มงวดในเรื่องความบันเทิงและมหรสพ ซึ่งการละเล่นที่ชาวบ้านในสมัยก่อนสามารถเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงและพักผ่อนหย่อนใจได้ คือ การละเล่นตันหยงหรือรองเง็งนั่นเอง การแสดงตันหยงของชาวบ้านป่าคลอกได้รับอิทธิพลจากชุมชนชาวไทยมุสลิมที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ และนำมาประยุกต์จนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ด้วยข้อห้ามเคร่งครัดทางศาสนาและในสมัยก่อนความเจริญยังเข้าไม่ถึงมากนัก ทำให้การละเล่นตันหยงเป็นที่นิยมอย่างมากในชุมชนบ้านป่าคลอก ตลอดจนชุมชนชาวมุสลิมอื่นๆ ในจังหวัดภูเก็ต ทำให้มีนักดนตรีที่มีฝีมือดีหลายคน มีการถ่ายทอดบทเพลงและท่ารำสืบต่อกันจำนวนมาก แต่ปัจจุบันมีแนวโน้มว่าลดลง เนื่องจากขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง

ในปัจจุบัน กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกมักได้รับคำเชิญให้แสดงในงานเทศกาลสำคัญๆ ของจังหวัด เช่น งานถนนคนเดิน และงานเทศกาลในวันสำคัญต่างๆ ของศาสนาอิสลาม เช่น งานฮารีรายอ งานเข้าสุหนัต ตลอดจนงานเทศกาลของหมู่บ้าน นอกจากนี้ ยังมีสถานประกอบการและโรงแรมติดต่อให้ไปแสดงเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมเป็นครั้งคราว

นายสัน ชำนินา หรือ บังสัน เกิดเมื่อ พ.ศ. 2482 ปัจจุบันอายุ 69 ปี อาชีพหลัก คือ หมอนวดแผนโบราณ ส่วนหน้าที่ในกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก คือ เป็นนักดนตรีและผู้ควบคุมวง บังสันมีความสามารถทางด้านดนตรี สามารถเล่นดนตรีได้หลายชนิดทั้งตีกลอง รำมะนาและสีไวโอลิน โดยเรียนรู้การสีไวโอลินมาจากนักดนตรีท้องถิ่นในหมู่บ้าน ประสบการณ์จากการเล่นดนตรีในคณะตันหยงมากว่า 30 ปี ทำให้บังสันเป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่นแห่งบ้านป่าคลอก เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาให้กับผู้ที่สนใจและกลุ่มเยาวชนในพื้นที่ ตลอดจนนักเรียน นักศึกษาที่สนใจมาฝึก มีทั้งนักเรียนที่มาขอเรียนด้วยตนเอง หรือมีอาจารย์ดนตรีจากสถาบันการศึกษาต่างๆ เป็นผู้แนะนำ โดยไม่จำกัดอายุ เพศ และศาสนา

การเล่นไวโอลินเพลงตันหยงจะไม่มีโน้ต การสอนจะเป็นการต่อเพลงเหมือนดนตรีไทย การเรียนในครั้งแรกๆ จะให้ผู้เรียนหัดกดไล่นิ้วทีละโน้ตทีละเสียง ตั้งแต่สายเปล่า (0) นิ้วชี้ (1) นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) จนถึงนิ้วก้อย (4) ทำจนคล่องแคล่วดีแล้วจึงจะต่อเพลงทีละท่อน

จนกว่าจะจบเพลง ผู้เล่นต้องอาศัยการจดจำ แต่หลังจากที่ประสบอุบัติเหตุจากเหตุการณ์สึนามิเมื่อปี พ.ศ. 2547 ทำให้สายตาทั้ง 2 ข้างมองไม่เห็น การสอนจึงทำได้ไม่ถนัดนัก ประกอบกับมีผู้สนใจศึกษาศิลปะแขนงนี้น้อยลง ปัจจุบันจึงแทบจะหาผู้ที่สนใจเรียนไม่ได้แล้ว

1.3.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงตันหยง

การละเล่นพื้นเมืองของภาคใต้ แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. แบ่งตามรูปแบบการเล่น แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะคือ

1.1 เพลงพื้นเมือง แบ่งตามโอกาสที่เล่นออกเป็น 2 ชนิดคือ

- **เพลงที่ใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล** ได้แก่ เพลงเรือ เพลงลา เพลงบอก สวดมาลัย เพลงกล่อมนาค และคำตัก ฯลฯ

- **เพลงที่ใช้เล่นได้ทุกโอกาส** ได้แก่ เพลงตันหยงหรือหล้อแหง็ง และลิเกร์ฮูลู ฯลฯ

1.2 ระบำพื้นเมืองที่ไม่สามารถแยกประเภทได้มีหลายชนิด แต่ที่รู้จักกันทั่วไป ได้แก่ รองเง็ง ซัมเปง ดาระ และสิละ (หรือซีละ) ฯลฯ

1.3 ละครชาวบ้านที่ไม่สามารถจำแนกออกได้ ที่รู้จักทั่วไป ได้แก่ หนังตะลุง วายังเซียม มโนราห์ มะโย่ง และลิเกป่า ฯลฯ

2. แบ่งตามกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม แยกเป็น 3 ลักษณะคือ

2.1 การละเล่นที่นิยมกันในกลุ่มไทยพุทธ ได้แก่ กาหลอ คำตัก เพลงกล่อมนาค เพลงเรือ เพลงนา สวดมาลัย โต๊ะครึม หนังตะลุง และมโนราห์ ฯลฯ

2.2 การละเล่นที่นิยมกันในกลุ่มไทยมุสลิม ได้แก่ ลิเกฮูลู เพลงตันหยง รองเง็ง ซัมเปง ดาระ และวายังเซียม ฯลฯ

2.3 การละเล่นที่นิยมกันในกลุ่มไทยพุทธและไทยมุสลิม ได้แก่ ลิเกฮูลู

เพลงจังหวะร็องเง็งที่มีผู้รู้จักและนิยมเต้นรำ มีอยู่ 7 เพลงได้แก่

1. เพลงลาฆูดูวอ
2. เพลงลานัง
3. เพลงปูโจ๊ะบีซัง
4. เพลงจินตาซายัง
5. เพลงอาเนาะดีดี้
6. เพลงมะอีนังซาวา
7. เพลงมะอีนังลามา

ทำนองเพลงร็องเง็งเรียกว่า *ลาฆู* หรือ *ลากู* (หมายถึง ทำนองหรือเพลง) ส่วนทำนองเพลงที่นิยมเล่นในจังหวัดพังงาและจังหวัดอื่นๆ ในแถบฝั่งทะเลอันดามัน ได้แก่ เพลงบุหงา เพลงตันหยง เพลงซีนาโดง เพลงยาโงง เพลงสัมปันหยา เพลงปารีหาดยาว เพลงปรีสตูล เพลงลาฆูตัว ฯลฯ เนื้อร้องเพลงร็องเง็งในทุกท้องที่จะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน

เครื่องดนตรีและการแต่งกาย

การแสดงตันหยงมีการพัฒนาการมาจากการแสดงรองเง็งของมาเลเซีย การละเล่นดังกล่าวในระยะแรกๆ ยังไม่ได้นำเครื่องดนตรีมาเล่นประกอบ ภายหลังมีผู้ริเริ่มนำเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้ประกอบจังหวะเพลง ได้แก่ รำมะนาและซอ ต่อมาใช้ไวโอลินแทนซอ ซึ่งเป็นเครื่องสายหลักที่ใช้ในการบรรเลงท่วงทำนองเพลง

สำหรับการแต่งกายของนางรำในการแสดง นิยมแต่งกายแบบหญิงไทยมุสลิมทั่วไป คือ นุ่งโสร่งปาเต๊ะ สวมเสื้อ *ยะหย๋า* หรือ *ยอนย่า* ซึ่งเสื้อพื้นเมืองของชาวภูเก็ต ส่วนใหญ่ใช้ผ้าลายดอกไม้ที่มีสีสดใส มีผ้าคล้องคอ สวมตุ้มหูและสร้อยคอ เกล้าผมและประดับด้วยเครื่องประดับต่างๆ ทัดผมด้วยดอกไม้ สำหรับคณะที่มีผู้ชายแสดง จะแต่งกายด้วยชุดพิธีของชายมาลายู คือ นุ่งกางเกงสแล็คยาวจรดข้อเท้า ใช้ผ้าโสร่ง พับครึ่งนุ่งทับกางเกงอีกทีหนึ่ง สวมเสื้อลายแขนยาวสีขาวหรือสีอ่อนๆ สอดชายเสื้อไว้ในกางเกง สวมหมวกหนีบสีดำ (กปิเย๊าะห์) หรือแต่งกายพื้นเมือง

เพลงและทำนองเพลง

เพลงและทำนองเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของศิลปะการแสดงหล้อแหง็ง หรือตันหยง สาเหตุหนึ่งที่ในจังหวัดกระบี่และจังหวัดภูเก็ตเรียกการละเล่นนี้ว่า "เพลงตันหยง" หรือ "ตันหยง" คงเป็นเพราะเนื้อเพลงที่นิยมร้องโต้ตอบกัน มักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า *"ตันหยง ตันหยง..."*

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง

1. กลองรำมะนา เป็นกลองหน้าเดียว ภาษามลายูเรียกว่า "ราบานา" มีรูปร่างเหมือนถ้วยขนาดใหญ่ เป็นเครื่องประกอบจังหวะในเพลงตันหยงและเพลงรองเง็ง สำหรับกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกจะใช้กลอง 2 ใบ ได้แก่ กลองใบเล็กและกลองใบใหญ่ ตัวกลองทำจากไม้ประดู่หรือไม้ชิงชัน ใบเล็กจะหุ้มด้วยหนังแพะหรือหนังแกะ ส่วนใบใหญ่จะหุ้มด้วยหนังวัวหรือหนังลูกวัว ก่อนการแสดงนักดนตรีจะตั้งกลองรำมะนา เพื่อปรับหนังกลองให้ตึง โดยใช้ไม้ดันเชือกไนลอนให้ลงไปอุดตามแนวขอบกลองด้านในโดยรอบ เมื่อเสร็จแล้วจะตรวจดูว่าหนังกลองตึงเท่ากันทุกด้านหรือไม่ หลังจากนั้นตีกลองเพื่อทดสอบเสียง การตั้งเสียงกลองจะไม่ใช้การเทียบกับโน้ตสากล แต่จะใช้วิธีฟังจากเสียงกลองทั้ง 2 ใบ โดยอาศัยประสบการณ์ความชำนาญของนักดนตรี

กลองใบใหญ่จะมีเสียงทุ้มกว่ากลองใบเล็ก จึงเหมาะสำหรับแสดงในเวลากลางคืน เพราะในเวลากลางวันหนังกลองจะยืด หลังจากแสดงเสร็จแล้วต้องคลายเชือกออก สำหรับกลองรำมะนาที่ทางคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกใช้หาซื้อมาจากประเทศมาเลเซีย

ภาพที่ 2 กลองรำมะนาใบเล็ก (ซ้ายมือ) และกลองรำมะนาใบใหญ่ (ขวามือ)

2. ไวโอลิน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในโลกของดนตรีทุกๆ แขนง ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรี 4 สาย เวลาเล่นจะวางอยู่ระหว่างหัวไหล่และคาง ใช้คันชักที่ทำจากไม้ Pernambuco ขึงด้วยหางม้าที่ฝนกับยางสน (Rosin) เมื่อสีไวโอลินจะทำให้เกิดเสียงหลากหลาย ตามประวัติกล่าวว่า ตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 เป็นต้นมา มีการเปลี่ยนแปลงรูปทรงของไวโอลินหลายครั้ง แต่ยังคงโครงสร้างสำคัญไว้ ได้แก่ ไม้แผ่นหลัง (Back) ด้านข้าง (Rib) และไม้แผ่นหน้า (Belly) ซึ่งทำจากไม้เนื้ออ่อนที่นำมาประกบเข้าด้วยกัน เช่น ไม้สปรูซ (Spruce) โครงสร้างภายในทั้งด้านล่างและด้านบนรวมมุมทั้ง 4 ด้านของไวโอลิน (Block) เสริมด้วยไม้เนื้อแข็งเพื่อเพิ่มความแข็งแรง ไม้แผ่นหน้าเจาะช่องเสียง 2 ช่องรูปร่างคล้ายตัว f เสริมด้วยเบสบาร์ (Bass Bar) ด้านล่าง ขนานไปกับสาย D และ G ตำแหน่งของเบสบาร์อยู่ใต้ขาข้างหนึ่งของหย่อง (Bridge) ซึ่งรองรับสายไวโอลินทั้ง 4 ในขณะที่หลักเสียง (Sound Post) จะอยู่ใต้ขาหย่องอีกข้างหนึ่ง วางตั้งฉากกับแผ่นหลังของไวโอลิน คอไวโอลินทำจากไม้เนื้อแข็ง ส่วนหัวไวโอลินแกะเป็นวงคล้ายก้นหอยเรียกว่า Scroll และเจาะช่องสำหรับใส่ลูกบิด (Peg) ซึ่งเป็นตัวที่ยึดสายไวโอลินผ่าน Fingerboard ที่ยึดติดกับคอ (จุดเริ่มต้นของฟิงเกอร์บอร์ดส่วนที่เรียกว่า Nut) ผ่านหย่องไปร้อยเข้ากับหางปลา (Tail Piece) มีสายพันรอบหมุด (End button) เส้นขอบสีดำที่ฝังประดับรอบๆ ขอบไวโอลินทั้งแผ่นหน้าและหลังเรียกว่า Purling

คันชักของเครื่องสายตระกูลไวโอลินในยุคแรกๆ นั้น ดูเหมือนว่าจะได้แบบมาจากเครื่องสายตระกูลวิโอล (Viol) คันชักจะมีลักษณะโค้ง ส่วน Frog มีหน้าที่ยึดหางม้า สามารถปรับความตึงของสายได้โดยการปรับที่หมุดโลหะด้วยมือขวา คันชักของไวโอลินในศตวรรษที่ 16 และ 17 นั้น มีความยาวเพียง 35 เมตร หรือประมาณ 14 นิ้วเท่านั้น เพื่อให้เหมาะกับดนตรีเต้นรำที่ไปได้ดีกับเครื่องดนตรีประเภทนี้

การตั้งสายไวโอลินทั้ง 4 สายจะเรียงจากสาย 1 - 4 (เสียงสูงไปหาเสียงต่ำ) คือ **E - A - D - G** ซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงปลายยุคเรอเนสซองส์ตอนปลาย โดยจะเริ่มตั้งจากสาย 2 (**A**) ก่อน หลังจากนั้นจึงตั้ง สาย 3 (**D**) และ 4 (**G**) ตามลำดับ ก่อนที่จะกลับมาตั้งสาย 1 (**E**) ซึ่งเป็นสายที่ตั้งเสียงยากที่สุด สายของเครื่องดนตรีในยุคนี้ทำมาจากสายเอ็น และเป็นที่นิยมมาจนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 19 แม้ว่าสาย G แบบมีแกนในจะค่อยๆ ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 แล้วก็ตาม เทคนิคการเล่น *Scordatura* (การตั้งสายให้สูงกว่าระดับเสียงปกติ) เริ่มมีมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 17

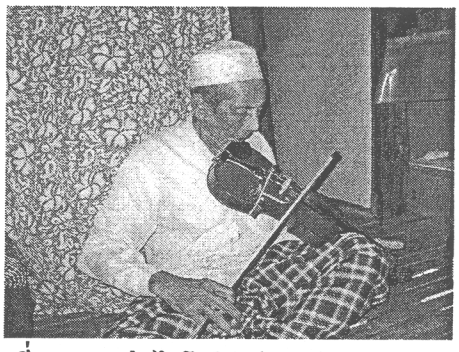
เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันในหลายๆ วัฒนธรรมของโลกและพบในช่วงเวลาที่ต่างกัน ซึ่งย่อมมีส่วนในพัฒนาการของเครื่องดนตรีที่เรียกว่าไวโอลินอยู่บ้างไม่ว่าโดยทางตรงหรือทางอ้อม เครื่องดนตรีเหล่านี้ เช่น พิณโบราณ(Kithara) ของกรีก ซึ่งอยู่ในราวๆ ปีที่ 7 ก่อนคริสตกาล หรือซอเอ้อหู (Erhu) ของจีน ที่มีอายุอยู่ในราวศตวรรษที่ 8

จากหลักฐานต่างๆ ล้วนกล่าวว่า ต้นกำเนิดของไวโอลินอยู่ที่ประเทศอิตาลี ในช่วงศตวรรษที่ 16 แต่ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าใครเป็นผู้ที่ประดิษฐ์ไวโอลินขึ้นเป็นคนแรก และเรื่องนี้ยังคงเป็นประเด็นให้ถกเถียงกันต่อไป แต่จากการศึกษาและค้นคว้าในปัจจุบัน ส่วนใหญ่แล้วจะยกความดีให้กับ **Andrea Amati** แห่งเครโมนา (ราวๆ ปี 1511-1577) ว่าเป็นช่างทำไวโอลินคนแรกที่โลกรู้จัก จากเอกสารที่กล่าวถึงไวโอลิน 2 คันที่เขาสร้างขึ้นในช่วงปี 1542 และ 1546 แต่เครื่องดนตรีเหล่านี้มีสายแค่ 3 สายเช่นเดียวกับ ไวโอลิน 4 สายตัวแรกทำโดย **Andrea Amati** ในปี 1555 ส่วนไวโอลินที่เก่าแก่ที่สุดที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันคือ ไวโอลินปี 1560 ทำโดย **Andrea Amati** เช่นกัน

แต่ข้อมูลอีกส่วนหนึ่งกลับมีความเห็นแย้งว่า **Andrea Amati** เป็นช่างทำไวโอลินคนแรก แต่ยกความดีนี้ให้กับ **Gasparo di Bertolotti da Salo (Gasparo da Salo)** (ราวๆ ปี 1540-1609) แห่งเมืองเบรสเชีย (Brescia) เนื่องจากอาจารย์ของ Andrea Amati เป็นช่างทำเครื่องดนตรีพิณโบราณ (Lute) เอกสารที่มีอยู่ได้กล่าวถึง **Andrea Amati** ว่าเป็นช่างทำพิณโบราณ และมีไวโอลินของเขาหลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่ตัวเท่านั้น อย่างไรก็ตาม เหตุผลที่กล่าวถึงไวโอลินนับตั้งแต่เป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นใหม่นั้น คำว่า *"ช่างทำไวโอลิน"* หรือ *"Violin maker"* ก็ยังไม่เป็นที่รู้จัก ยิ่งกว่านั้น มีเอกสารที่กล่าวถึงการขายไวโอลินจำนวน 24 ตัวของ Andrea Amati ให้กับกษัตริย์ **Charles IX** แห่งฝรั่งเศสในปี 156และมีไวโอลินเพียงตัวเดียวเท่านั้นที่หลงเหลืออยู่ให้พิสูจน์ว่า Andrea Amati เป็นผู้ประดิษฐ์ไวโอลินขึ้น และมีผลงานของเขาเพียง 14 ชิ้นเท่านั้นที่หลงเหลือมาจนถึงปัจจุบัน

อิทธิพลตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาในยุคล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก เช่น ฝรั่งเศส อังกฤษ สเปน และฮอลันดา ซึ่งได้นำแบบแผนดนตรีคลาสสิกเข้ามายังดินแดนในแถบนี้ด้วย เนื่องจากไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่มีน้ำหนักเบา สามารถพกพาสะดวก โดยเฉพาะการเดินทางไกลข้ามทวีป เมื่อชาวพื้นเมืองเห็นการเล่นไวโอลินจึงรับเอามาเครื่องดนตรีชนิดนี้มาพัฒนาเป็นดนตรีตามแบบอย่างของตนเอง

ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีหลักในวัฒนธรรมดนตรีคลาสสิก มีน้ำเสียงที่หลากหลายและได้นำมาแทนที่ซอในวัฒนธรรมมลายู และอาจเป็นเพราะไวโอลินมีช่วงเสียง (Range) ที่กว้าง และทรงพลังกว่าซอนั่นเอง จึงเหมาะที่จะใช้แสดงในสถานที่กว้างๆ



ภาพที่ 3 การเล่นไวโอลินประกอบเพลงตันหยง

กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกจะใช้ไวโอลิน 1 คันในการแสดง เป็นไวโอลินที่ทำในจีนแดง ยี่ห้อ *Landwin* ราคาประมาณ 1,500-2,500 บาท สายและคันชักที่ใช้ผลิตในประเทศจีน โดยสายมีราคาประมาณ 120-250 บาท ส่วนคัดชักราคาประมาณ 350-500 บาท ก่อนการแสดงจะต้องมีการตั้งเสียงไวโอลินก่อนโดยอาศัยความชำนาญและความคุ้นเคยของนักดนตรี (ไม่มีการใช้เครื่องตั้งเสียงแต่อย่างใด) เสียงที่ได้จะเป็นคู่ 5 (Perfect fifth) เช่นเดียวกับไวโอลินทั่วๆ ไป แต่อาจไม่ตรงกับระดับเสียงที่เป็นสากล (**E - A - D - G**) นัก เนื่องจากการเล่นดนตรีของชาวบ้านไม่ได้เป็นการเรียนตามทฤษฎีที่เป็นแบบแผน แต่อาศัยการจดจำซึ่งเกิดจากการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเพลงแต่ละเพลงจะไม่มีการบันทึกโน้ตเอาไว้แต่อย่างใด

เทคนิคการเล่นไวโอลินของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

นักดนตรีของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกทุกคนสามารถเล่นเครื่องดนตรีในวงได้ทุกชิ้น ทั้งกลองรำมะนา และไวโอลิน ซึ่งการเล่นไวโอทุกคนจะมีเทคนิคการเล่นที่ใกล้เคียงกันแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด ดังนี้

- ท่าเล่นไวโอลินที่เป็นมาตรฐานสากลจะมีอยู่ 2 แบบคือท่ายืนและท่านั่ง ในท่าแรกนั้น ปลายเท้าทั้ง 2 จะแยกจากกันพอประมาณ ไม่เกินความกว้างของหัวไหล่ เท้าซ้ายอาจจะเอียงและอยู่ล้ำขาขวามาข้างหน้าเล็กน้อย ไหล่ของผู้เล่นจะตรง ปลายืนขาขวาให้ต่ำลงกว่าขาซ้ายเล็กน้อย

และให้ขาขวาไขว้อยู่ด้านนอกขาเก้าอี้ เพื่อเวลาที่เล่นสาย 1 คันชักจะได้ไม่ไปโดนโดนขาขวา แต่เทคนิคการเล่นไวโอลินของนักดนตรีบ้านป่าคลอกจะอยู่ในท่านั่งที่ผ่อนคลายแบบสบายๆ คล้ายท่านั่งขัดสมาธิ ยกเข่าซ้ายให้สูงเพื่อรองรับด้านข้างไวโอลินฝั่งเสียงสูง (Rib) สาย A และ E ใช้คางหนีบไวโอลิน

- มือขวาจับคันชักขึ้นมาบนด้าม (Stick) สูงกว่าปกติ คล้ายกับการจับคันชักไวโอลินในยุคบาโร้ค (Baroque) ในศตวรรษที่ 16-17 ซึ่งมีความยาวเพียง 35 เมตร เพื่อให้เหมาะกับดนตรีเต้นรำ แต่นิ้วก้อยจะสอดทะลุเข้าไปในช่องระหว่างหางม้ากับด้ามคันชัก ปกติแล้วจะต้องวางนิ้วก้อยบนด้ามคันชัก การจับคันชักในท่านี้จะทำให้ระยะของคันชักสั้นลง ทำให้การเคลื่อนไหวของมือขวาทำได้เร็วขึ้นซึ่งเหมาะกับการเล่นเพลงตันหยง

- เพลงส่วนใหญ่ที่บรรเลงจะใช้เฉพาะสาย 1 (**E**) และสาย 2 (**A**) เท่านั้น น้อยครั้งที่จะพบว่ามีการเล่นในสาย 3 (**D**) และสาย 4 (**G**)

- ใช้การวางนิ้วเฉพาะ Position 1 เท่านั้น ไม่มีการเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว (Shifting) ไปเล่นใน Position ที่สูงขึ้นยกเว้นตอนจบของเพลง ซึ่งนิยมเล่น Harmonic ด้วยนิ้วก้อยใน Position 5

- มีการใช้เทคนิคคันชักที่นิยมเล่นในกลุ่มนักไวโอลินสายคลาสสิก เช่น เทคนิค Double stop (สี 2 สายพร้อมกัน) เทคนิค Staccato (การเล่นโน้ตเสียงสั้น) การเล่นเสียง Harmonic การเล่นเสียง Harmonic ด้วยนิ้วก้อย เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) เทคนิคการดีดสายด้วยนิ้วมือซ้าย (Left hand pizzicato)

ขั้นตอนการแสดง

ก่อนการแสดงจะต้องมี *พิธีไหว้ครู* เพื่อรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ถ่ายทอดวิชา ของที่ใช้ในพิธีการไหว้ครูมีดังนี้

- ไฟแช็ค 1 อัน
- เทียนขาว 1 เล่ม
- หมาก 3 คำ
- พลู 3 คำ
- เงิน 99 บาท หรือ 109 บาท

นำเครื่องดนตรีทั้งหมดมาวางไว้ข้างๆ ของไหว้ครู หลังจากนั้นนักดนตรีจะสีไวโอลินเพื่อนึกถึงครูบาอาจารย์ จากนั้นจะว่าคาถามัดใจผู้ชม

บทไหว้ครู มี 3 ท่า ใช้ 3 เพลง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงครู ใช้ดนตรีบรรเลงเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีบทร้อง

ลาอูดัว จีบมือทั้งองข้างในลักษณะหงายฝ่ามือ แขนเหยียดตึง มือที่จับจีบอยู่ในแนวสะโพก ปลายเท้าขวาชี้ออกข้าง ปลายเท้าซ้ายชี้ไปด้านหน้า จากนั้นบิดสะโพกไปด้านขวา คว่ำมือทั้งสองข้างลง หลังจากนั้นให้บิดสะโพกไปทางซ้าย พลิกฝ่ามือทั้งสองขึ้น ทำอย่างนี้สลับกันไปเรื่อยๆ จนจบเพลง

ปารีหาดยาว จีบมือทั้งสองข้างในลักษณะคว่ำมือไว้ที่หน้าขาทั้งสองข้าง ยกมือทั้งสองข้างตั้งวง เท้าซ้ายวางไว้ด้านหน้า เท้าขวาอยู่หลัง โบกมือทั้งสองสลับไปมาหน้า-หลัง

มาอินัง เป็นท่ารำสุดท้ายของการไหว้ครู เป็นการลาโรง (โรงละคร) เริ่มต้นโดยยกมือขวาตั้งวงประมาณระดับสายตา ส่วนมือซ้ายเหยียดคว่ำไปทางดานหลัง วางเท้าขวาไว้ทางด้านหน้า เท้าซ้ายอยู่หลังในแนวเดียวกัน โบกมือทั้งสองสลับไปมาหน้า-หลัง เอนตัวไปมาให้เข้ากับจังหวะการสลับมือ

ท่ารำ

(1) ท่าที่ 1 สร้อยต่ำ

(2) ท่าที่ 2 สินาโด่ง หรือซีนาโดง

(3) ท่าที่ 3 ยางโด้ง หรือยาโงง

(4) ท่าที่ 4 บุหรงติมัง

(5) ท่าที่ 5 เจ๊ะมามาด

(6) ท่าที่ 6 ปารีใหม่

วิธีการแสดงตันหยง

(1) นักเต้น ตันหยงเป็นศิลปะการแสดงหมู่ ประกอบด้วยผู้รำทั้งชายและหญิง หรือผู้หญิงล้วน ผู้เต้นต้องรู้จังหวะเพลงและลีลาในการเต้น การยืนของผู้เต้นต้องห่างกันพอสมควร

(2) ท่าเต้น ผู้เต้นจะร่ายรำไปพร้อมกับเสียงเพลงจากนักดนตรี ลีลาการเต้นและเคลื่อนไหวของร่างกาย มือและเท้าจะเป็นไปอย่างอ่อนช้อยนิ่มนวล ท่าเต้นในแต่ละเพลงจะไม่เหมือนกัน ผู้แสดงต้องจดจำท่วงท่าในการร่ายรำทั้งหมดทุกเพลง ลีลาการเต้นจะเปลี่ยนไปตามจังหวะของเพลง

(3) การแต่งกาย นักเต้นจะแต่งกายในชุดพื้นเมืองของคนภูเก็ต

(4) การแสดง สำหรับการแสดงนั้น นิยมเล่นในโอกาสรื่นเริงต่างๆ เช่น งานเลี้ยงฉลอง งานพิธีเปิดต่างๆ แต่ต้องระวังเรื่องระยะเวลาในการแสดงเพราะหากนานเกินไปอาจทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายได้ เจ้าภาพจึงมักกำหนดระยะเวลาในการแสดงไว้ล่วงหน้า

(5) เครื่องดนตรี ได้แก่ ไวโอลิน และกลองรำมะนา

บทเพลงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก

เนื้อหาของเพลงตันหยงจะเป็นการเกี้ยวพาราสี โดยเปรียบเทียบผู้หญิงที่ตนเกี้ยวพาราสีกับดอกไม้ หรือบรรยายความงามของธรรมชาติ ขึ้นอยู่กับแต่ละคณะ แต่บทเพลงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก เป็นบทเพลงที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เป็นท่วงทำนองการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว มีจำนวน 12 เพลง เนื้อเพลงส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยคำว่า "*ตันหยง ตันหยง....*"

(1) เพลงดอกนุ่น

(2) เพลงดอกบานแย้ม

(3) เพลงต้นส้มควาย

(4) เพลงต้นเดือนปล้อง

(5) เพลงดอกทือ

(6) เพลงต้นดอกเบา

(7) เพลงดอกเร่

(8) เพลงต้นบอน

(9) เพลงต้นกุน

(10) เพลงดอกลิบง

(11) เพลงดอกลอกอ

(12) เพลงดอกจา

โอกาสในการแสดง

ในสมัยก่อนนั้น การแสดงหล้อแหง็งหรือตันหยงนิยมเล่นกันในกลุ่มชนชั้นสูงเท่านั้น มีจุดประสงค์เพื่อใช้แสดงในงานพิธีรื่นเริงต่างๆและต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง แต่ในปัจจุบันสามารถแสดงได้ทั้งในงานรื่นเริงหรืองานที่เป็นมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช งานเทศกาลของหมู่บ้าน เป็นต้น แต่เดิมนิยมแสดงในลานกว้างๆ หรือตามชายหาด แต่ในปัจจุบันแสดงบนเวทีเป็นส่วนใหญ่ โดยปลูกเวทีเตี้ยๆ ขึ้นมาเพื่อความสะดวกและเพื่อความเป็นสัดส่วนสำหรับผู้เล่น

ท่ารำศิลปะการแสดงตันหยง

ในแต่ละเพลงจะมีท่วงท่าในการรำแตกต่างกันไป ผู้รำจะต้องจดจำท่ารำต่างๆ ให้ได้ การร่ายรำจึงจะออกมาสวยงาม ผู้คิดค้นท่ารำของคณะตันหยงกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก คือ บังสัน ผู้แสดงจะต้องจดจำดนตรีให้ได้ทุกเพลง เมื่อดนตรีเปลี่ยนทำนองจะต้องเปลี่ยนท่ารำได้ทันที โดย

ปกติแล้วในเพลงๆ หนึ่งจะใช้ท่ารำหลายท่าผสมผสานกัน ชื่อของเพลงแต่ละเพลงมักจะขึ้นต้นด้วยคำว่า "ดอก" เช่น ดอกทือ หรือดอกจาก เป็นต้น

1.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

การถ่ายทอดศิลปะการแสดงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกมักเป็นการถ่ายทอดให้กับสมาชิกในหมู่บ้าน แต่เยาวชนรุ่นใหม่ในหมู่บ้านกลับไม่ค่อยให้ความสนใจเท่าที่ควร เพราะมองว่าเป็นสิ่งเชย ทำให้การสืบทอดมีแนวโน้มว่าจะขาดช่วงไป แม้ว่าจะมีบุคคลภายนอกที่สนใจมาขอเรียน ทางกลุ่มก็ยินดีที่จะสอนให้อย่างเต็มใจ แต่ยังมีจำนวนไม่มากนัก

วิธีการสอนจะเป็นการสอนแบบมุขปาฐะ ซึ่งหมายถึงการบอกเล่าต่อ ๆ กันมา โดยมิได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษร การต่อเพลงตันหยงจะไม่มีการบันทึกเป็นวิธีการสอนหรือโน้ตที่เป็นสากล สำหรับผู้เรียนดนตรี ผู้เรียนจะต้องไปหัดที่บ้านของครูผู้สอน ในช่วงแรกครูจะสาธิตวิธีการเล่นให้ดูเป็นตัวอย่างก่อนแล้วให้หัดทำตาม ในการฝึกไวโอลินจะเริ่มจากการฝึกไล่กดนิ้วทีละนิ้วบนแต่ละสาย ตั้งแต่สายเปล่า นิ้วชี้ นิ้วกลาง จนคล่องดีแล้วจึงต่อเพลงให้ทีละท่อนเหมือนดนตรีไทย โดยเริ่มจากเพลงที่ง่ายๆ ก่อน และการรับนักเรียนจะไม่มีการครอบครูเหมือนกับดนตรีไทย หากครูยินดีรับก็สามารถเริ่มเรียนได้เลย ส่วนการสอนรำนั้น ครูผู้สอนจะจดเนื้อร้องให้ไปหัดร้องและต่อท่ารำให้ทีละท่าจนเกิดความชำนาญ

จังหวัดภูเก็ตในอดีตมีผู้คนพื้นถิ่นอาศัยอยู่รวมกันหลายกลุ่ม เช่น ชาวเล ชาวไทยมุสลิม และชาวไทยพุทธ ทำให้มีศิลปะการละเล่นพื้นบ้านที่หลากหลาย เช่น รองเง็ง ลิเกป่า มโนราห์ หนังตะลุง และตันหยง แต่ในปัจจุบันพบว่ายังเหลือแต่ศิลปะการแสดงตันหยงเท่านั้นที่ยังมีการสืบทอดอยู่ ซึ่งสาเหตุสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงอื่นๆ หายไป เนื่องจากขาดผู้สืบทอดจากคนรุ่นใหม่ ซึ่งคนรุ่นใหม่จะมองว่าศิลปะการแสดงพื้นบ้านเหล่านี้เชย เป็นของที่ล้าสมัย ทำให้กลุ่มศิลปะการแสดงตันหยงบ้านป่าคลอกจึงพยายามที่จะอนุรักษ์และถ่ายทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านดั้งเดิมของจังหวัดภูเก็ตแขนงนี้ให้คงอยู่สืบไป

1.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

วิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิม ผูกพันกับคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างแนบแน่น นอกจากสอนในเรื่องของดนตรีแล้ว ยังมีการสอดแทรกความเชื่อและคำสอนในศาสนาลงไปด้วย เช่น สอนให้ยึดมั่นพระเจ้า พระคัมภีร์อัลกุรอาน และมาลาอีกัต (เทวฑูต) หรือการสอนให้รู้จักความมีวินัย ความอดทน ซึ่งเป็นหลักคำสอนของศาสนาอิสลาม

วิถีชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ มีวิถีชีวิตแบบเรียบง่ายที่ยึดมั่นในคำสั่งสอนของศาสนาอิสลาม มีความโอบอ้อมอารี ยินดีเต็มใจจะทำการแสดงหรือถ่ายทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้กับผู้ที่สนใจ

1.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

ปัจจุบันศิลปะการแสดงตันหยงของกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกยังขาดผู้ที่สืบทอดอย่างจริงจัง เนื่องจากเยาวชนรุ่นใหม่ในหมู่บ้านขาดความสนใจที่จะสานต่อ แม้จะมีบุคคลภายนอกที่สนใจ หรือหน่วยงานราชการต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต หรือ อบต. ที่ส่งคนเข้ามาฝึก จำนวนไม่มากนัก และไม่ต่อเนื่อง

1.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

คณะนักดนตรีกลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอกได้รับประกาศนียบัตรเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานราชการต่างๆ เช่น

-ใบประกาศเกียรติคุณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม และจังหวัดภูเก็ต เนื่องในโอกาสที่ร่วมแสดงในงาน "ถนนสายวัฒนธรรมเมืองภูเก็ต" (Phuket Cultural Street Revitalization) ซึ่งจัดขึ้นในระหว่างวันที่ 23 กันยายน – 3 พฤศจิกายน 2548

-ใบประกาศนียบัตรจากองค์การบริหารส่วนตำบลป่าคลอก ในฐานะผู้มีความสามารถดีเด่นด้านส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ซึ่งให้ไว้ ณ วันที่ 10 เมษายน 2549

- ใบประกาศเกียรติคุณจากมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต

2. ภูมิปัญญาระบำตันหยง

2.1 สาขา ศิลปะการแสดง

2.2 ข้อมูลทั่วไปของระบำตันหยง

ระบำตันหยงเป็นศิลปะการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ มีพัฒนาการมาจากระบำรองเง็ง ใช้บทเพลงตันหยงมาประกอบท่ารำ ซึ่งมีนางรำออกมารำด้วยท่าทางอ่อนช้อย โดยมีบทร้องเพลงตันหยงที่สร้างความสนุกสนานให้กับคนในชุมชน โดยเฉพาะกลุ่มชาวไทยมุสลิมที่ประกอบอาชีพประมงพื้นบ้าน และชาวทะเลที่อาศัยอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลทางภาคใต้ นิยมร้องรำระบำตันหยงในยามว่าง

ลักษณะของระบำตันหยง เป็นการแสดงที่มีการขับร้องประกอบท่าทางร่ายรำ ซึ่งปัจจุบันชุมชนชาวไทยพุทธแถบชนบทนิยมนำมาเล่นกันในยามว่างโดยเฉพาะเวลาค่ำคืน เพราะช่วงเวลาดังกล่าวจะเว้นว่างจากการทำงานชาวบ้าน ทั้งนี้เพื่อเป็นการผ่อนคลาย สร้างความสนุกสนาน และเป็นการเสริมสร้างการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน นอกจากนี้ ระบำตันหยงยังใช้แสดงในช่วงเทศกาลและงานบุญประเพณี เพลงตันหยงนอกจากจะใช้ร้องเพื่อประกอบการระบำตันหยงแล้ว คนเฒ่าคนแก่ยังนำบทร้องของเพลงระบำตันหยงมาขับเป็นเพลงกล่อมเด็กอีกด้วย

ปัจจุบันระบำตันหยงหาดูได้ยากขึ้น และไม่สามารถหาดูได้ทั่วไปตามหมู่บ้านต่างๆ ยกเว้นหมู่บ้านสุดท้าย คือ บ้านน้ำจืด อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ซึ่งเป็นชุมชนที่มีการฟื้นฟูระบำตันหยงขึ้นมาอีกครั้ง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อรักษาศิลปะการแสดงนี้ไว้ให้อยู่คู่กับชุมชนและลูกหลานต่อไป (http://www.culture.go.th/knowledge/ebooks/book/TPA/2032.pdf .)

2.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงระบำตันหยงคณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง

2.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อคณะ **คณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง**

ชื่อหัวหน้าคณะ **นางนิยม นาคสังข์ อายุ 61 ปี**

ที่อยู่ หมู่ที่ 2 ถนนบ้านฝายคลอง ตำบลน้ำจืด
อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง 85110
โทรศัพท์ 087-275-0685

ภาพที่ 4 นางนิยม นาคสังข์ หัวหน้าคณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง

2.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการก่อตั้งกลุ่ม

ศิลปะการแสดงระบำตันหยงของบ้านฝายคลอง (บ้านน้ำจืด) อำเภอกระบุรี จังหวัดระนองได้ถูกฟื้นฟูขึ้นมาใหม่โดยคณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง ซึ่งมีวัตถุประสงค์หลัก คือ การนำมาแสดงละเล่นเพื่อสร้างความสนุกสนานในยามค่ำคืน ภายหลังว่างเว้นจากการทำงานของชาวไทยพุทธที่อาศัยในบริเวณลำน้ำกระบุรี ตลอดจนเป็นการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงของชาวกระบุรีไว้ ซึ่งนางนิยม นาคสังข์ วัย 61 ปี หัวหน้าคณะดังกล่าวได้พยายามฟื้นฟูระบำตันหยงก่อนที่จะสูญหายไปในวิถีชีวิตของชาวบ้านฝายคลอง โดยการรวบรวมสมาชิกในชุมชนที่เคยเห็นหรือสัมผัสการแสดงระบำตันหยงมารวมกลุ่มกัน

กว่า 30 ปี ในเขตพื้นที่ของอำเภอกระบุรีจะมีการแสดงลิเกป่าของชาวไทยมุสลิมในเวลาค่ำคืน เพื่อสร้างความสนุกสนานและความบันเทิงจนเป็นที่ชื่นชอบของคนในชุมชน เช่นเดียวกับการแสดงระบำรองเง็งซึ่งเป็นการละเล่นพื้นเมืองอีกชนิดหนึ่งที่สร้างความชื่นชอบ

ให้กับคนในชุมชนไม่ต่างไปจากการแสดงลิเกป่า ซึ่งหญิงสาวที่ร่ายรำในการแสดงรองเง็งส่วนใหญ่มักเป็นนักแสดงในคณะลิเกป่าด้วย

ด้วยลักษณะวิธีและลีลาการร้องรำของระบำรองเง็งและลิเกป่าที่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ที่ได้ชม โดยเฉพาะนางนิยม นาคสังข์ จึงเป็นแรงบันดาลใจให้นางนิยมพยายามนำท่ารำจากการแสดงดังกล่าวเท่าที่ตนเองจะจำได้มาเผยแพร่ให้กับคนในชุมชน และร่วมกันฝึกฝนตลอดจนการร่วมกันคิดท่ารำใหม่ๆ ขึ้น เพื่อให้สอดรับกับจังหวะและท่วงทำนองของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง โดยยังคงรักษาสำเนียงการร้องและเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงระบำตันหยงเหมือนกับระบำรองเง็งไว้ แต่ในส่วนของลูกคู่ซึ่งทำการร้องรับนั้นได้มีการประยุกต์ขึ้นใหม่ และยังมีการเพิ่มจำนวนนางรำขึ้นเพื่อสร้างสีสันให้กับการแสดง

ศิลปะการละเล่นระบำตันหยงของชุมชนบ้านฝายคลอง เริ่มเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น ทำให้ในช่วงพ.ศ. 2539 จึงมีการก่อตั้งกลุ่มแม่บ้านขึ้นเพื่อจัดกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานและความสามัคคีให้เกิดขึ้นในชุมชน ซึ่งกลุ่มแม่บ้านแต่ละหมู่บ้านต่างได้ร่วมกันคิดหาการละเล่น ที่สามารถสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชม โดยในส่วนของนางนิยม นาคสังข์พร้อมสมาชิกคณะจำนวน 20 คน ได้นำระบำตันหยงบ้านฝายคลองเข้าร่วมกิจกรรมดังกล่าว ซึ่งได้สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก และยังเป็นการละเล่นที่ยังคงแสดงต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ตลอดระยะเวลาของก่อตั้งคณะหรือวงระบำตันหยงของชุมชนบ้านฝายคลองจะมีนางนิยม นาคสังข์ เป็นหัวหน้าวง/คณะ มีสมาชิกที่ร่วมวงด้วยกันหลายช่วงอายุ ตั้งแต่วัยเด็กผู้ใหญ่ไปจนถึงวัยสูงอายุ ซึ่งเด็กและเยาวชนที่เข้าร่วมวงระบำตันหยงเป็นที่เด็กที่สนใจเข้าร่วมวงด้วยความสมัครใจ เนื่องจากได้รับการซึมซับจากการได้มีโอกาสเข้าไปสัมผัสกับการแสดงระบำตันหยง

วิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนในแบบท้องถิ่น วัฒนธรรม ขนบประเพณี และการละเล่นพื้นบ้านของชาวชุมชนบ้านฝายคลอง จึงเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ช่วยหล่อหลอมและสร้างจิตสำนึกให้กับเด็กในชุมชน ด้วยการนำศิลปะการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มาปฏิบัติอย่างไม่เขินอาย

สำหรับสมาชิกวงระบำตันหยงที่เป็นผู้ริเริ่มฟื้นฟู และยังร่วมวงแสดงมาจนถึงปัจจุบันประกอบด้วย

(1) นางนิยม	นาคสังข์	อายุ 62 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ, แม่เพลง
(2) นายจรินทร์	นาคสังข์		ทำหน้าที่	ลูกคู่
(3) นางสาวเกษณี	โกเมศ	อายุ 15 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(4) นางสาวศิริพร	รอดถาวร	อายุ 15 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ

(5) นางวิลาส	โนรี	อายุ 44 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(6) นางจงกล	กุยสาย	อายุ 44 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(7) นางสาวจบ	สุบิน	อายุ 68 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(8) นางเที่ยง	กำทรัพย์	อายุ 64 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(9) นางบุญนำ	เนียมมาก	อายุ 68 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(10) นางวันเพ็ญ	บุญลือ	อายุ 62 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(11) นางชูศรี	โนรี	อายุ 55 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(12) นางอรอนงค์	พูนผล	อายุ 33 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(13) นางจันทนา	สมเขาล้าน	อายุ 39 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(14) นางพรรณนา	นพเสริฐ	อายุ 48 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(15) นางจริน	โนรี	อายุ 55 ปี	ทำหน้าที่	นางรำและตัวรับ
(16) นางนิยม	นาคสังข์	อายุ 62 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ, แม่เพลง
(17) นายผล	โกเมศ	อายุ 79 ปี	ทำหน้าที่	นายเพลง(ร้องนำ)
(18) นายแดง	โนรี	อายุ 63 ปี	ทำหน้าที่	มือกลอง
(19) นายทวี	สายน้ำใส	อายุ 63 ปี	ทำหน้าที่	นักดนตรี (ฉาบ)
(20) นางอุไร	แก้วมณี	อายุ 58 ปี	ทำหน้าที่	นักดนตรี
(21) นายณรงค์	โกเมศ	อายุ 41 ปี	ทำหน้าที่	นักดนตรี
(22) นายสาคร	เนียมมาก	อายุ 41 ปี	ทำหน้าที่	นักดนตรี

2.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาการแสดงระบำตันหยง

การแสดงระบำตันหยงของจังหวัดระนอง เดิมเป็นการแสดงเพื่อสร้างความสนุกสนานและความเพลิดเพลินในยามค่ำคืนภายหลังเว้นว่างจากการทำงาน แต่ภายหลังจากมีการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ ได้มีการนำระบำตันหยงมาเล่นในโอกาสต่างๆ มากขึ้น เช่น งานแต่งงาน งานเทศกาล งานบุญประเพณีต่างๆ งานวัด และกิจกรรมต่างๆ ที่ชุมชนจัดขึ้น ถึงแม้รูปแบบการแสดงจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ยังเป็นการแสดงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความสนุกสนาน โดยสอดรับให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นชนบทในปัจจุบัน และยังเป็นการสร้างความรักความสามัคคีในหมู่คณะของผู้แสดง และกลุ่มคนในชุมชนเดียวกัน ศิลปะการแสดงระบำตันหยงในคณะหนึ่งๆประกอบด้วย

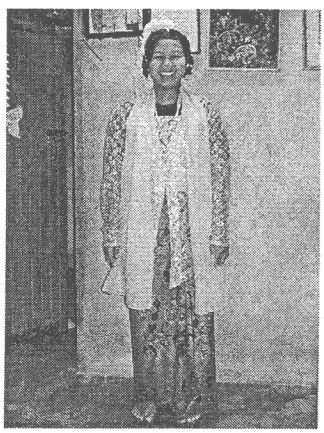
(1) นักร้องนำ 1 คน

(2) ลูกคู่นักดนตรี 4 คน (หรือแล้วแต่ชิ้นดนตรีที่ใช้ประกอบ)

(3) นางรำตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป แต่ไม่เกิน 20 คน

การแต่งกายของนักแสดง

รูปแบบการแต่งกายของผู้แสดงระบำตันหยงมีลักษณะเหมือนกับระบำรองเง็ง กล่าวคือ ผู้รำจะแต่งกายด้วยชุดพื้นเมือง โดยนุ่งผ้าถุงปาเต๊ะยาวกรอมเท้า สวมเสื้อผ้าลูกไม้ แขนยาวทรงกระบอก ซึ่งมีลักษณะคล้ายชุดย่าหยาของหญิงชาวไทยเชื้อสายจีนในแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก หรืออาจสวมเสื้อบานง ซึ่งเป็นเสื้อของหญิงมุสลิมที่นิยมสวมในสมัยหัวเมืองชายฝั่งทะเลตะวันตกของแหลมมลายู มีลักษณะเป็นเสื้อคอวี ทรงเข้ารูปปิดสะโพก สำหรับสีของเสื้อที่ใช้ในการแสดงระบำตันหยงในปัจจุบัน คือ สีเหลืองและสีชมพู เนื่องจากเป็นสีที่มีความสวยงามน่าชมเมื่อขึ้นเวที และสอดรับกับท่วงท่าการร่ายรำ มีการใช้ผ้าคลุมไหล่ที่มีสีตัดกับสีเสื้อคล้องคอ ส่วนทรงผมนิยมเกล้ามวยและเหน็บดอกไม้เพื่อความสวยงาม



ภาพที่ 5 การแต่งกายของนางรำระบำตันหยง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำตันหยง แบ่งออกเป็น 2 แบบ ดังนี้

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำตันหยงแบบเก่า มีดังนี้

(1) กลองรำมะนา จำนวน 2-3 ใบ

(2) ฆ้อง 1 ใบ

(3) ฉิ่ง 1 คู่

(4) กรับ 1 คู่

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำตันหยงแบบใหม่ มีดังนี้

(1) กลองรุมบ้า นำมาใช้แทนกลองรำมะนา

(2) แซ็ก

(3) ฉิ่ง 1 คู่

(4) กรับ 1 คู่

ภาพที่ 6 นักดนตรีและนักร้องนำในวงระบำตันหยง

(ที่มาของภาพ : www.ranongecotourism.com/smf/index.php)

วิธีการแสดงระบำตันหยง

ลำดับขั้นตอนการแสดงระบำตันหยงจะเริ่มจากการใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ซึ่งปัจจุบันมีการใช้กลองรุมบ้าแทนกลองรำมะนา แต่ในส่วนของเครื่องดนตรีอื่นๆ ยังคงยึดรูปแบบเดิมอยู่ คือ ฆ้อง กรับ ฉิ่ง เมื่อดนตรีเริ่มเล่น นางรำแต่ละคนจะออกมาร่ายรำพร้อมๆ กับการขับร้องเพลงของผู้ขับร้องด้วยบทร้องที่มีลักษณะคล้ายกลอนแปด แต่ในส่วนของการเอื้อนจะคล้ายกับการร้องเพลงตันหยงที่ชาวบ้านมักนำมาใช้ร้องกันในระหว่างกันทำนา หรือการร้องเพลงรองเง็งในสมัยก่อน

ภาพที่ 7 การแสดงระบำตันหยง

(ที่มาของภาพ : www.ranongecotourism.com/smf/index.php)

สำหรับบทร้องในการแสดงระบำตันหยง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่กล่าวถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นปักษ์ใต้ และมีการแต่งบทชมนางโดยเปรียบเทียบหญิงสาวกับดอกไม้หรือธรรมชาติ อย่างเช่น

ตันเอย ตันหยง หลงใหลเหวยน้อง เจ้าช่อขี้เหล็ก (ลูกคู่รับ) (ซ้ำอีกครั้ง)
วันนี้เป็นวันเด็ก พวกหนูเล็กเล็ก ขอร่วมใจร่วมใจ (ลูกคู่รับ)
พ่อแม่ที่มา พี่ป้าน้าอา อย่าเพิ่งไปไหน (ลูกคู่รับ)
ในงานวันเด็ก มาร่วมใจ ขอพวงมาลัย คนละพวงละพวง (ลูกคู่รับ)

****

ตันเอย ตันหยง กำปงเว้ยน้อง เจ้าช่อดอกพร้าว (ลูกคู่รับ) (ซ้ำอีกครั้ง)
ได้เมียเละน้อง ที่ขาวข๋าว ได้ลูกมาเล่า ขาวน่าชมน่าชม (ลูกคู่รับ)
ผู้หญิงเหมือนแม่ ตีปิ้งร่างแห ให้มันกลมมันกลม (ลูกคู่รับ)
ได้ลูกมาเล่า ขาวน่าชม พอสมและน้อง กับเมียงามเมียงาม (ลูกคู่รับ)

****

ตันเอย ตันหยง กำปงเว้ยน้อง เจ้าช่อดอกรัก (ลูกคู่รับ) (ซ้ำอีกครั้ง)
ผู้หญิงคนนั้น ที่เคยรู้จัก กอดคอนั่งตัก กันหลายหนหลายหน(ลูกคู่รับ)
จูจี้จอแจ คลุมหัวผ้าแพร กันอยู่สองคน (ลูกคู่รับ)(ซ้ำอีกครั้ง)
กอดคอนั่งตัก กันหลายหน กับแม่หน้ามน ในคืนนั้นคืนนั้น (ลูกคู่รับ)

****

ตันเอย ตันหยง กำปงเว้ยน้อง เจ้าช่อดอกเดือย (ลูกคู่รับ) (ซ้ำอีกครั้ง)
พี่มาจากงาน ก็เหนื่อยเหนื่อย มีใครปูผ้า ให้พี่นอนพี่นอน (ลูกคู่รับ)
ยามพี่หัวตก ใครเล่าจะยก ยกขึ้นบนหมอน (ลูกคู่รับ) (ซ้ำอีกครั้ง)
ใครเล่าปูผ้า ให้พี่นอน ยามร้อนและน้อง ใครพัดลมให้ลมให้ (ลูกคู่รับ)

****

นอกจากเนื้อหาที่อยู่ในบทร้องจะมีลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว ตัวผู้ร้องเองยังสามารถเพิ่มเนื้อร้องที่เกี่ยวกับเหตุการณ์และสาระสำคัญ อันเป็นเรื่องราวที่เป็นประโยชน์กับคนในชุมชน ส่วนผู้ที่เป็นนางรำนั้นจะต้องรำให้เข้ากับจังหวะ ซึ่งจังหวะในการขับร้องและเล่นดนตรีมักเป็นจังหวะตายตัว โดยนางรำจะต้องร่ายรำและเคลื่อนย้ายร่างกายด้วยท่วงท่าที่อ่อนช้อย สวยงาม และเมื่อจบคำร้องแล้ว การร่ายรำยังดำเนินต่อไปและจบลงพร้อมๆ กับเสียงของจังหวะดนตรี

2.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายถอดความรู้สู่ผู้อื่น

การแสดงระบำตันหยง จัดเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านที่สร้างความบันเทิงให้กับคนในชุมชน ซึ่งนางนิยม นาคสังข์ พร้อมเพื่อนสมาชิกวง ได้ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการแสดงให้กับผู้ที่มีความสนใจ โดยในขั้นตอนของการถ่ายทอดความรู้ในการแสดงระบำตันหยงของคณะนี้จะให้ผู้สนใจเลือกสิ่งที่ตนชอบและความถนัด ได้แก่ นักร้องนำ นักดนตรี หรือนางรำ หลังจากนั้นจะให้ฝึกซ้อมในระดับขั้นพื้นฐานก่อน เพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบต่างๆ ร่วมกับผู้ที่ทำหน้าที่การแสดงในส่วนต่างๆ หากผู้สนใจมีความสนใจในส่วนของการร่ายรำก็จะให้ฝึกซ้อมท่ารำ โดยใช้การสาธิตรำให้ดูเป็นตัวอย่าง หากสนใจการร้อง ก็จะมีบทร้องให้ฝึกร้องตาม

เป็นต้น และเมื่อผู้สนใจฝึกจนเกิดความชำนาญแล้ว ก็จะนำมาฝึกซ้อมร่วมกับผู้ที่ทำหน้าที่แสดงในส่วนอื่นพร้อมๆ กันทั้งวง เพื่อให้เป็นการสร้างความพร้อมเพรียง และความสามัคคีของผู้ร่วมแสดง

ปัจจุบัน นางนิยม นาคสังข์ ผู้เป็นหัวหน้าวงระบำตันหยง แห่งบ้านฝายคลอง และเป็นผู้ที่นำการแสดงชนิดนี้มาปรับประยุกต์ จนกลายมาเป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงให้กับคนในระดับชุมชน และขยายความนิยมไปสู่สังคมวงกว้าง จนทำให้ระบำตันหยงกลายเป็นการแสดงที่รู้จักกันแพร่หลายทั่วไป

2.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

ระบำตันหยง เป็นศิลปะการแสดงประยุกต์มาจากระบำรองเง็ง ซึ่งเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่นางนิยม นาคสังข์ ได้เป็นผู้นำมา คิดปรับ ประยุกต์และฟื้นฟู โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิง ความสนุกสนานให้กับคนในท้องถิ่นและเป็นการฟื้นฟูและอนุรักษ์ให้คงอยู่ ประกอบกับกระบวนการและองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับศิลปะชนิดนี้จะช่วยขัดเกลา สร้างความสามัคคี ความพร้อมเพรียง และการมีส่วนร่วมระหว่างคนในท้องถิ่น เพราะการแสดงหรือการละเล่นพื้นบ้าน ใช้เครื่องมือสำคัญในการเชื่อมผสานความสัมพันธ์และเป็นจุดศูนย์รวมของกลุ่มคนในท้องถิ่นชนบทได้เป็นอย่างดี อีกทั้ง ยังเป็นการสร้างระบบค่านิยมทางความคิด ในการสร้างจิตสำนึกให้คนในชุมชนเกิดความตระหนักและหวงแหนการละเล่นระบำตันหยง. ซึ่งเป็นศิลปะการละเล่นเฉพาะท้องถิ่นที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ส่งเสริมเพื่อให้อยู่คู่กับชุมชนท้องถิ่นปักษ์ใต้ต่อไป

2.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

บุคคลที่ได้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงระบำตันหยงโดยรวม คือ บุตรหลานที่เติบโตมาในชุมชนบ้านฝายคลอง และเติบโตจากครอบครัวที่เป็นสมาชิกวงระบำตันหยง ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นปัจจัยแวดล้อมสำคัญในการปลูกฝังและสร้างจิตสำนึกในการสืบทอด รักษาศิลปะการละเล่นชนิดนี้ไว้ ปัจจุบันกลุ่มเยาวชนที่ถือเป็นรุ่นสืบทอดมีทั้งหมด 4 รุ่น ซึ่งเยาวชนที่ร่วมสืบทอดในรุ่นปัจจุบัน ประกอบด้วย

(1) เด็กชายพีรัช	เจริญผล	อายุ 15 ปี	ทำหน้าที่	ร้องนำ
(2) เด็กหญิงพรนิภา	เนียมมาก	อายุ 10 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(3) เด็กหญิงพรชนก	นาคสังข์	อายุ 14 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ
(4) เด็กหญิงพิไลวรรณ	โพธิ์กลอย	อายุ 12 ปี	ทำหน้าที่	นางรำ

ภาพที่ 8 คณะระบำตันหยงและผู้สืบทอด

ภาพที่ 9 เยาวชนรุ่นใหม่ที่ได้รับการสืบทอดการร้องนำในการแสดงตันหยง

2.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

ปัจจุบันนี้ระบำตันหยงเป็นศิลปะการแสดงที่นำไปเล่นในงานสำคัญต่างๆ ของสังคม เป็นการแสดงที่ให้ความบันเทิง ความสนุกสนานสำหรับคนในชุมชนเท่านั้น โดยยังไม่ได้นำการแสดงประเภทนี้เข้าทำการประกวดที่ใด

3. ภูมิปัญญาดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง

3.1 สาขาศิลปะการแสดงดนตรีพื้นบ้านมุสลิม

3.2 ข้อมูลทั่วไปของดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง

ดนตรีรองเง็งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านมุสลิมที่ใช้บรรเลงประกอบการเต้นรองเง็ง หรือเป็นเพลงบรรเลงเพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว โดยไม่ต้องมีผู้เต้นรองเง็งก็ได้ ดนตรีรองเง็งมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย ไวโอลิน รำมะนา และฆ้อง

ภาพที่ 10 ไวโอลิน เครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่สำคัญต่อการเล่นดนตรีประกอบรองเง็ง

ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย มีเสียงแหลม ใส อ่อนหว่าน สามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งอารมณ์สนุกสนานและเศร้าสร้อย ไวโอลินจะเป็นตัวหลักของการบรรเลงท่วงทำนองเพลง ปัจจุบันคณะเพิ่มแมนดูริน หรือกีตาร์เข้าไปผสม เพื่อให้จังหวะกระชับและชัดเจนขึ้น

ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวตะวันออก ทำด้วยสัมฤทธิ์มีหลายชนิดหลายขนาด ฆ้องที่ใช้เป็นฆ้องเดี่ยว เจาะรูร้อยเชือกตรงขอบสำหรับแขวนหรือถือ ปลายไม้ตีหุ้มด้วยหนังอ่อน ๆ เสียงของฆ้องดังกังวานกระหึ่ม ผู้เต้นจะยึดเสียงฆ้องเป็นหลักในการก้าวเท้าแตะเท้าหรือเล่นเท้าตามลีลาท่าเต้นของเพลง

3.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี

3.3.1 ข้อมูลพื้นของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อหัวหน้าคณะ	**นายพรภิรมย์ แสนรักษ์ อายุ 44 ปี**
	เกิดเมื่อ วันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ.2506
การศึกษา	ครุศาสตร์บัณฑิต เอกเกษตรศาสตร์
	วิทยาลัยครูยะลา ปี 2535
อาชีพ	ครูประจำโรงเรียนบ้านคูระ อำเภอแม่ลาน
	จังหวัดปัตตานี 94000
ที่อยู่	29 หมู่ที่ 4 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน
	จังหวัดปัตตานี 94180
	โทรศัพท์ 081-9592671

3.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

ประวัติวงบุหลันตานี

เมื่อ พ.ศ. 2544 ทางศูนย์บริหารงานจังหวัดชายแดนใต้ (ศอบต.) ร่วมกับมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ได้จัดให้มีโครงการอบรมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

ภาคใต้ (รองเง็ง) ขึ้น ณ โรงเรียนสุวรณไพบูลย์ อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี โดยมีนาย ขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาการแสดงพื้นบ้าน และนายเซ็ง อาบู เป็นวิทยากรในการฝึกอบรมใช้เวลาในการอบรมทั้งสิ้น 3 เดือน (เรียนเฉพาะวันเสาร์-อาทิตย์) ในการอบรมครั้งนั้นมีผู้เข้ารับการอบรม ประมาณ 30-35 คน

หลังจากสิ้นสุดโครงการ มีคนกลุ่มหนึ่งที่มารวมตัวกัน ประมาณ 5-6 คน ที่ให้ความสนใจและสืบสานการแสดงดนตรีพื้นบ้าน (รองเง็ง) ต่อไป และได้ตั้งชื่อว่า "วงบุหลันตานี" ซึ่งหมายถึงเสียงดนตรีของปัตตานีที่มีความอ่อนหวาน นุ่มนวล บุคคลเหล่านี้ได้พยายามฝึกฝนต่อและเริ่มรับงานแสดงโดยเริ่มจากงานเล็กๆ ใช้เวลาการบรรเลงไม่มากนัก ประมาณ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง ภายในวงผู้แสดง ประกอบด้วย

1. นายพรภิรมย์ แสนรักษ์ รับราชการครู โรงเรียนบ้านดูระ อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

2. นายสารสิทธิ์ นิลชัยศรี อาชีพอิสระ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

3.นายสมบัติ สุระกำแหง รับราชการครู โรงเรียนเทศบาล 3 บ้านปากน้ำ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

4.นายมูฮาหมัดตามาน อีซอ อาชีพอิสระ อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี

พ.ศ.2524 เดือน กันยายน วงบุหลันตานี ได้รับเกียรติจากประเทศมาเลเซียเชิญเข้าร่วมแสดงในงาน Malay Word Arts Festival ณ รัฐยะโฮร์ บารู การไปแสดงในครั้งนี้ได้รับการชื่นชมถึงความไพเราะของบทเพลงและการแสดงที่สวยงามจากทางประเทศต่าง ๆ ที่ได้ไปเข้าร่วมงานเป็นอย่างมาก ทำให้สมาชิกในวงบุหลันตานีได้ตระหนักถึงความสำคัญของการแสดงดนตรีพื้นบ้าน (รองเง็ง) มากยิ่งขึ้น

พ.ศ.2546 วงบุหลันตานี ได้ปรับปรุงรูปแบบการแสดง โดยรับสมาชิกเพิ่มเติม มีนายวชิรพันธุ์ ภู่พงษ์ ครูโรงเรียนวัดสุวรรณากร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี เล่นตำแหน่งกลองบรานอใหญ่ (กลองรำมะนา)และนายเซ็ง อาบู ซึ่งเล่นแมนโดลินในวงของนายขาเดร์ แวเด็ง เป็นผู้ฝึกสอนบทเพลงเพิ่มเติมพร้อมทั้งเล่นในตำแหน่งฆ้องและบาราคัส

ตั้งแต่พ.ศ. 2546 เป็นต้นมา วงบุหลันตานีมีความเชี่ยวชาญในการเล่นดนตรีมากขึ้น พร้อมๆกับงานแสดงที่เพิ่มขึ้นตามลำดับ เช่น งาน แสง สี เสียง สมโภชเจ้าแม่ลิ่มกอเหนี่ยว จังหวัดปัตตานี งานศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดสุราษฎร์ธานี งานศิลปวัฒนธรรมประจำปี จังหวัดสงขลา และงานปีแห่งการท่องเที่ยวจังหวัดสงขลา เป็นต้น

ปัจจุบันนอกจากวงบุหลันตานีจะแสดงโดยการบรรเลงเพียงอย่างเดียวแล้วทางวงยังได้ปรับปรุงการแสดงโดยการนำการร่ายรำรองเง็งมาประกอบเป็นชุดการแสดงในบางครั้ง

ตามแต่ทางเจ้าภาพจะต้องการ โดยใช้การรำแบบโบราณตามที่ได้รับการสืบทอดมาจากอาจารย์ ซึ่งได้รับการยอมรับว่ามีความสวยงามไม่แพ้นาฏศิลป์ไทยเดิม สำหรับเพลงที่นำมาประกอบการรำ เช่น เพลงแลนัง ลาฆูดูวอ ปูโจ๊ะปีซัง เป็นต้น

สมาชิกในวงบุหลันตานี

1. นายพรภิรมย์ แสนรักษ์(หัวหน้าวง)

เกิดเมื่อ วันที่ 9 ตุลาคม พ.ศ. 2506 ปัจจุบัน อายุ 44 ปี

การศึกษา ครุศาสตร์บัณฑิต เอกเกษตรศาสตร์ วิทยาลัยครูยะลา ปี 2535

ที่อยู่ 29หมู่ที่ 4 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี 94180 โทร.081-9592671

อาชีพ รับราชการครู โรงเรียนบ้านคูระ อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี 94000

เล่นดนตรี ตำแหน่ง แมนโดลิน

2.นายสมบัติ สุระคำแหง

เกิดเมื่อ วันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2513 ปัจจุบัน อายุ 37 ปี

การศึกษา ครุศาสตร์บัณฑิต เอกดนตรีศึกษา วิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต พ.ศ. 2537

เครื่องดนตรีที่เล่นได้ เครื่องดนตรีไทยทุกชนิด

ที่อยู่ 51/16 หมู่ที่ 10 ตำบลบานา อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000 โทร. 081-5994857

อาชีพ รับราชการครู โรงเรียนเทศบาล 3 อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000

เล่นดนตรี ตำแหน่ง ไวโอลิน

3.นายสารสิทธิ์ นิลชัยศรี

เกิดเมื่อ วันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ.2516 ปัจจุบัน อายุ 34 ปี

การศึกษา ประกาศนียบัตรวิชาชีพ สถาปัตยกรรม โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์ กรุงเทพฯ ปี 2533

เครื่องดนตรีที่เล่นได้ เครื่องเป่าดนตรีสากล

ที่อยู่ 3/133 ถ.เจริญประดิษฐ์ ตำบลรูสะมิแล อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000

โทร.081-5994857

อาชีพ ประกอบอาชีพส่วนตัว ร้านซื้อ-ขาย ซ่อมโทรศัพท์มือถือ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000

เล่นดนตรี ตำแหน่ง แอคคอเดียน

ภาพที่ 11 เครื่องดนตรี “แอคคอเดียน”

4.นายเซ็ง อาบู

เกิดเมื่อ วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2496 ปัจจุบัน อายุ 54 ปี

การศึกษา ประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนยะหริ่ง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี

เครื่องดนตรีที่เล่นได้ แอคคอเดียน กลองรำมะนาเล็ก ฆ้อง

ที่อยู่ 415 หมู่ที่1 ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี 94150 โทร. 087-2954133

อาชีพ ประกอบอาชีพส่วนตัว ร้านซักรีดเสื้อผ้า

เล่นดนตรี ตำแหน่ง กลองรำมะนาใหญ่

ภาพที่ 12 กลองรำมะนาใหญ่

5.นายมูฮาหมัดตามาน อีซอ

เกิดเมื่อ วันที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ.2520ปัจจุบัน อายุ 30 ปี

การศึกษา ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง อิเลคทรอนิค วิทยาลัยเทคนิคปัตตานี ปี 2541

เครื่องดนตรีที่เล่นได้ กลองชุดและเพอคัสชั่น

ที่อยู่ 41/16 หมู่ที่10 ตำบลบานา ร้านซื้อ-ขาย ซ่อมโทรศัพท์มือถือ

อำเภอเมือง จังหวัดยะลา 95000

เล่นดนตรี ตำแหน่ง รำมะนาเล็ก

6. นายวชิรพันธ์ ภู่พงษ์

เกิดเมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ 2509 ปัจจุบัน อายุ 41 ปี

การศึกษา ปริญญาตรี คณะศึกษาศาสตร์ เอกเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี 94000

เครื่องดนตรีที่เล่นได้ กลองชุด คีบอร์ดและเพอคัสชั่น •

ที่อยู่ 17/28 หมู่ที่7 ตำบลบ่อทอง อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี

เล่นดนตรี ตำแหน่ง ฆ้อง,รำมะนาเล็ก และเครื่องเคาะ

3.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา ประกอบด้วย

เพลงและเนื้อร้องเพลงร็องเง็ง เพลงที่ใช้ มีอยู่ 13 เพลง คือ ลากูดูวอด จินตาซายัง เมาะอีนังลามา อาเนาดิดิ๊ ดือดังชายัง บุหงารำไปหรือรุมบ้าร็องเง็ง มาสแมระห์ จินโยดีวักตูมาลีมฮารี เลนนัง ปูโจ๊ะปีซัง เมาะอินังบารู เมาะอินังแลเงาะ และเมาะอินังชวา แต่ปัจจุบันนี้ที่ปรากฏว่ายังมีการเต้นอยู่เพียง 8 เพลง คือ ลากูดูวอ เลนนัง ปูโจ๊ะปีซังเมาะอินังชวา จินตาซายัง เมาอีนังลามา อาเนาะดิดิ๊ บุหงารำไปหรือรุมบ้าร็องเง็ง ในการจัดแสดง ผู้จัดนิยมจัดแสดงเพียงครั้งละ 3-5 เพลง โดยเลือกจาก 8 เพลงดังกล่าว

สถานที่และโอกาสที่แสดง แต่เดิมร็องเง็งในประเทศไทยนั้นมีเล่นกันเฉพาะในบรรดาผู้สูงศักดิ์ เช่น ในวังของพระยาพิพิธเสนามาตย์ ในโอกาสรื่นเริงสนุกสนาน งานเลี้ยง หรืองานพิธีการต่าง ๆ ดังนั้นผู้เต้นจึงมีเป็นจำนวนมาก สถานที่เต้นจึงต้องเป็นห้องโถงที่มีขนาดกว้างพอสมควร จุคู่เต้นได้จำนวนมาก

เพลงรองเง็ง มีทั้งหมด12 เพลง มีท่ารำและท่าเต้นประกอบแต่ละเพลงแตกต่างกันออกไป

1. เพลงลาฆูดูวอ	แปลว่า	เพลง 2 จังหวะ	เป็นเพลงท่าเต้น
2. เพลงจินตาซายัง	แปลว่า	ความรักอันดูดดื่ม	เป็นเพลงครึ่งเต้นครึ่งรำ
3. เพลงปูโจ๊ะปีซัง	แปลว่า	ยอดตอง	เป็นเพลงท่าเต้น
4. เพลงมะอีนังชะวา	แปลว่า	แม่นม	เป็นเพลงครึ่งเต้นครึ่งรำ
5. เพลงบุหงารำไป	แปลว่า	ดอกไม้หอม	เป็นเพลงท่าเต้น
6. เพลงมะอีนังลามา	แปลว่า	นางสนม	เป็นเพลงท่าเต้น
7. เพลงแลหนัง	แปลว่า	นอนหลับ	เป็นเพลงท่าเต้น
8. เพลงอาเนาะดีดิ	แปลว่า	เลี้ยงต้อย	เป็นเพลงท่ารำ
9. เพลงมัลแมระห์	แปลว่า	ทองนพคุณ	เป็นเพลงท่ารำ
10 .เพลงดุลดังซายัง	แปลว่า	เสียงกลอง	เป็นเพลงท่ารำ
11.เพลงตารีการโรง	แปลว่า	เสียงกลอง	เป็นเพลงท่าเต้นผสมรำ

12. เพลงจินโยตีวักตูมาลิมฮารี แปลว่า ความหึงหวงในยามราตรี เป็นเพลงท่าเต้นรำ

ดนตรีที่ใช้ ประกอบด้วย ไวโอลิน ฆ้อง รำมะนา มาลากัส

การแต่งกายนักดนตรี มักจะแต่งกายเป็นชุดพื้นเมืองมุสลิม คือ

1. นุ่งกางเกงยาว กรอมเท้า เรียกว่า ซลูวา

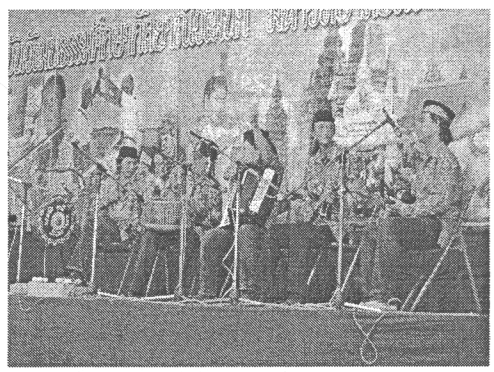
2. สวมเสื้อคอกลมแขนยามผ่าครึ่งอก เรียกว่า ตือโละบลางอ

3. นุ่งผ้าทับบนเสื้อและกางเกงยาวเหนือเข่า เรียกว่า ซลีแน

4. สวมหมวกแขกสีดำ เรียกว่า ซอเกาะ

5. สวมรองเท้าหุ้มส้นสีดำ

เมื่อพิจารณาถึงรูปแบบการแสดงของดนตรีรองเง็งคณะบุหลันตานี พบว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีรองเง็ง มีรูปแบบการบรรเลงอยู่ 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว กับการบรรเลงประกอบการเต้นรองเง็ง ซึ่งในปัจจุบัน ยังคงรูปแบบการแสดงเช่นเดิม



ภาพที่ 13 การแสดงดนตรีประกอบรองเง็งบนเวทีการแสดงจริง

ลักษะการแสดง

1.เป็นเพลงบรรเลง

2. เพลงประกอบการเต้นรองเง็ง เป็นการแสดงคู่ชาย – หญิง ตั้งแต่ 1 คู่ขึ้นไปแต่ละครั้งจะใช้ 3-5 เพลง เวลา 8-10 นาที

เพลงลาฆูดูวอ

เป็นเพลงที่นิยมกันมาแต่โบราณ นับเป็นเพลงเอกของการแสดงรองเง็ง ถือเป็นพื้นฐานของการเต้นเพลงอื่น ๆ

ลาฆู แปลว่า เพลง

ดูวอ แปลว่า สอง

ลาฆูดูวอ แปลว่า เพลงสอง คือ มีจังหวัดเต้นและมีจังหวะเล่นเท้าซึ่งจังหวะเต้นและการเล่นเท้านี้นำไปพลิกแพลงใช้ในเพลงอื่น ๆ ได้

ลักษณะการเต้น

ท่าที่ 1 แตะปลายเท้าขวาก้าวขวา แตะปลายเท้าซ้ายก้าวซ้ายสลับกันตามจังหวะ มือทั้งสองกำหลวม ๆ กดไหล่ซ้าย-ขวา ให้สัมพันธ์กับการแตะเท้า (ทำเหมือนกันทั้งหญิงและชาย แต่ชายยกมือให้สูงกว่าหญิง)

ท่าที่ 2 ชาย-มือทั้งสองไขว่หลัง ขวาทับซ้าย • หญิง-แตะหลังมือแนวสะโพกบน (ยกเท้าขวา-ส่งปลายเท้าไปเฉียงขวา – กดปลายเท้าลง-กดปลายเท้าขึ้น 3 จังหวะ แล้วเปลี่ยนเป็นยกเท้าซ้าย แต่กดปลายเท้าซ้าย 3 จังหวะ ทำสลับกัน ขวา-ซ้าย จนจบเพลง)

รูปแบบการแปรแถวเพลงลาฬูดูวอ

1. ชาย-หญิง เดินออกมาหน้าเวที ยืนคู่กัน สลามผู้ชม-สลามคู่
2. ชาย-หญิง เต้นถอยหลแยกกลับ 8 จังหวะ
3. ชาย-หญิง เต้นมาพบกันกลางเวที 4 จังหวะ หญิงถอยชายตาม 4 จังหวะ
4. ชายถอยกลับที่-หญิงตามถึงที่ 8 จังหวะ
5. หญิงถอยกลับที่-8 จังหวะ ชายส่งหญิงครึ่งทาง 4 จังหวะ ถอยกลับที่ 4 จังหวะ
6. ชาย-หญิง พบคู่กลางเวที 4 จังหวะ หมุนตัวทางขวา 4 จังหวะ เดินกลับที่ 4 จังหวะ
7. ชาย-หญิง เดินสวนแถวเปลี่ยนที่ทางไหล่ขวา 8 จังหวะ ถึงที่หมุนตัวทางขา 4 จังหวะ
8. ทำซ้ำ ข้อ 3-7 (ชาย-หญิง จะเดินสวนแถวกลับที่ของตนเอง)
9. เดินมาพบคู่กลางเวที 6 จังหวะ
10. จบเพลง สลามคู่

เพลงจินตาซายัง

"จินตาซายัน" แปลว่า ความรักอันดูดดื่ม หรือความสำนึกในความรักเป็นเพลงครึ่งเต้นครึ่งรำ เพลงจะมีลักษณะการเต้นเป็นสองแบบ ตามลักษณะของทำนองเพลงที่มีจังหวะช้าและเร็วสลับกันตลอดเพลง ความสวยงามของท่าเต้นอยู่ที่ลีลาท่ารำประกอบเพลงช้าและสนุกสนานเร้าใจที่ท่ารำประกอบเพลงเร็ว เน้นการเดินโชว์ที่แต่ละคู่เป็นจุดเด่นที่สำคัญ รูปแบบการเดินแตกต่างจากเพลงอื่น

เพลงนี้ส่วนใหญ่จะกำหนดให้เป็นเพลงที่ 2 ต่อจากเพลงลาฬูดูวอ เพราะเป็นเพลงที่มีท่ารำ เพลงแรกจะมีแต่ท่าเต้น ความแตกต่างนี้จะเห็นได้ชัดเจน ดังนั้นจึงได้กำหนดไว้เป็นเพลงที่ 2

ลักษณะการเต้น

-ชาย-หญิง ยืนคู่กันกลางเวที เป็นแถวตอนคู่หรือเฉียงคู่ก็ได้

เพลงช้า

-ชาย – มือไขว้หลังขวาทับซ้าย เพลงช้าใช้เท้าเต้นอยู่กับที่

1. ถอยขวา หันขวา เอียงซ้าย
2. ก้าวซ้ายหน้าก้าวขวามาชิด ตัวตรงหันหน้าเวที
3. ถอยซ้าย หันซ้าย เอียงขวา
4. ก้าวขวาหน้าก้าวซ้ายนิด ตัวตรงหันหน้าเวที

-หญิง การใช้เท้า 4 จังหวะเหมือนชาย ใช้มือดังนี้

1. มือขวาวงแขนตึงข้างตัว มือซ้ายจีบคว่ำหน้าระดับอก
2. มือขวาคงเดิม มือซ้ายวงบัวบาน แขนงระดับแง่ศีรษะ
3. มือซ้ายวงข้างตัวแขนตึง มือขวาจีบคว่ำต่ำหน้าระดับอก
4. มือซ้ายคงเดิม มือขวาวงบัวบาน ระดับแง่ศีรษะ

เพลงเร็ว

- ชาย มือกำหลวม ๆ ยกขึ้นระดับอก ย่ำเท้าตามจังหวะ กดไหล่ ลักคอตามจังหวะ

- หญิง มือท่ารำส่าย (แบบรำวงมาตรฐานของไทย) ย่ำเท้าตามจังหวะ กดไหล่ ลักคอตามจังหวะ(หมายเหตุ ท่าเดินจะให้สวย เริ่มเท้าขวา-ซ้าย-ขวา-ถอยซ้ายจะได้นับได้เป็น 4 จังหวะ แต่จะเดินแบบย่ำเท้าไปหน้าทุกจังหวะก็ได้)

รูปแบบการแปรแถวเพลงจินตาซายัง

1. สลามคู่ เต้นแบบย่ำเท้า 3 จังหวะ อยู่กับที่ในจังหวะเพลงช้า
2. ทุกคนนั่งลง (นั่งยอง ๆ) ยกเว้น ชายคนที่ 1 และหญิงคนสุดท้าย
   คนนั่งหันหน้าเข้าหากันเป็นคู่ ตบมือตามจังหวะ
   คนเดิน (1 คู่) เดินท่ารำส่าย เท้าย่ำตามจังหวะ
   หรือแบบ 4 จังหวะก็ได้ (ดูผังการเดินแบบที่ 1 และ 2)
3. ทุกคนยืนขึ้นที่เดิม เต้นแบบย้ำเท้า 3 จังหวะ อยู่ในจังหวะเพลงช้า
4. ทุกคนนั่งลง (นั่งยอง ๆ) ยกเว้น หญิงคนที่ 1 และชายคนสุดท้าย
   ปฏิบัติท่ารำเหมือนเดิม ข้อ 2. (ดูผังการเดินแบบที่ 3 และ4)
5. ทุกคนยืนขึ้นที่เดิม เต้นแบบย่ำเท้า 3 จังหวะ อยู่กับที่ในจังหวะเพลงช้า
6. ทุกคนนั่งลง (นั่งยอง ๆ) ยกเว้นคู่กลาง (ที่ใช้คำว่าคู่กลาง เพราะไม่ว่าจะเต้นกี่คู่ก็ตาม ครั้งที่ 3 กำหนดให้คู่กลางเดิน) (ดูผังการเดินแบบที่ 5 และ 6)

7. ทุกคนยืนขึ้น เต้นแบบย่ำเท้า 3 จังหวะ อยู่กับที่ในจังหวะเพลงช้า

8. จบเพลง สลามคู่

เพลงปูโจ๊ะปีซัง

"ปูโจ๊ะปีซัง" แปลว่า ยอดตอง หมายถึง ยอดกล้วยที่พึ่งแตกยอดใหม่เป็นสีเขียวอ่อนใส ยามองดูจะรู้สึกสดชื่นเย็นตา จึงอาจแปลได้ว่า "ยอดแห่งความรักที่สดชื่น"

เพลงนี้ประกอบด้วย จังหวะช้า-เร็วสลับกัน จังหวะช้าใช้ท่าเต้นเหมือนเพลงลาฆูดูวอ ใช้-สำหรับ จังหวะเร็ว ใช้สำหรับเล่นเท้าอยู่กับที่ โชว์ลีลากาใช้เท้าให้สัมพันธ์กับการหมุนไหล่โยกตัว

ความสวยงามของเพลงนี้อยู่ที่ลีลาการเล่นเท้าในจังหวะเพลงเร็วให้สัมพันธ์กับการเคลื่อนไหว-ลำตัว ดูนิ่มนวล คึกคัก สนุกสนาน เร้าใจในเวลาเดียวกัน

ลักษณะการเต้น

ท่าที่ 1 เพลงจังหวะช้า ใช้ท่าเต้นแบบลาฆูดูวอ เริ่มด้วยเท้าขวา

ท่าที่ 2 เพลงจังหวะเร็ว เป็นท่าเล่นเท้า เริ่มด้วยเท้าขวา

- วางส้นเท้าขวาไปทางขวา ในจังหวะที่ 2
- แตะปลายเท้าขวาหน้าเท้าซ้าย ในจังหวะที่ 2

(แตะส้นเท้า-ปลายเท้าขวา 15จังหวะ)

- วางส้นเท้าไปทางซ้าย เข่าตึง ในจังหวะที่ 1
- แตะปลายเท้าซ้ายหน้าเท้าขวา ในจังหวะที่ 2
- ขณะเล่นเท้า มือกำหลวม ๆ โยกตัวกดไหล่ไปตามจังหวะเพลง

รูปแบบการแปรแถวเพลงปูโจ๊ะปีซัง

1. สลามคู่ เต้นถอยแยกออกด้านข้างเวทีด้วยท่าที่ 1 8 จังหวะ
2. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 หมุนรอบตัวทางขวา 8 คู่กลางเวที 8 จังหวะ
3. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 หมุนรอบตัวทางขวา 8 สวนแถวเปลี่ยนที่ 4 ถึงที่หมุนขวา 4 จังหวะ
4. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 หมุนรอบตัวทางขวา 8 พบคู่กลางเวที 8 จังหวะ
5. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 หมุนรอบตัวทางขวา 8 สวนแถวกลับที่ 4 ถึงที่หมุนขวา 4 จังหวะ
6. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 หมุนรอบตัวทางขวา 8 คู่กลางเวที 8 จังหวะ
7. เล่นเท้าขวา 15 ซ้าย 15 จบเพลง สลามคู่

เพลงมะอินังชวา

"มะอินังชวา" หมายถึง สาวงามชาวชวา (อินโดนีเซีย) ท่าเต้นผสมรำเป็นของเดิมจากชวา ซึ่งแตกต่างจาก มะอินังลามาของมาเลเซีย เป็นเพลงท่ารำ

ลักษณะการเต้นประกอบเพลง

เพลงนี้เป็นเพลงท่ารำ เท้าใช้การย่ำเท้าก้าวเดิน หรือถอยหลัง หรืออยู่กับที่ความสวยงามของเพลงนี้ อยู่ที่การใช้มือกรีดกรายให้สอดคล้องกับการโยกตัวอย่างนิ่มนวล สวยงาม ชายใช้มือข้างใดข้างหนึ่งรำ อีกข้างกำหลวม ๆ แตะหลังมือไว้ที่เอวด้านหลังส่วนหญิงใช้มือรำทั้งสองมือ ดังนี้

หญิง 1. หันขวา มือขวาอยู่ข้างตัวระดับเอว มือซ้ายส่งไปข้างตัวระดับศีรษะย่ำเท้าขวาหมุนมือ ขวาปล่อยจีบเป็นวงหงาย มือซ้ายจีบคว่ำ ย่ำเท้าซ้ายหมุนมือซ้ายปล่อยจีบเป็นวงหงาย มือขวาจีบหลัง

ชาย 1. หันขวา มือขวาไขว้หลัง มือซ้ายม้วนมือเป็นวงหงายระดับศีรษะ

หญิง 2. หันซ้าย ปฏิบัติท่ารำเหมือนเดิม แต่ใช้มือตรงกันข้าม

รูปแบบการแปรแถวประกอบเพลงมะอินังชวา

(1) หันขวา ถอยกลับที่ 4 จังหวะ หมุนตัวทางซ้ายหันซ้าย ย่ำอยู่กับที่ 2 จังหวะ

(2) เดินหน้าพบคู่ ซ้อนไหล่ขวา เดินหมุนตัวกับคู่เวียนขวา 1 รอบ 4 จังหวะ เดินถอยหมุนกับคู่กลับที่เดิม 40 จังหวะ หญิงถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ ชายตามส่งหญิง 4 จังหวะ หญิงส่งชาย 3 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ ถึงที่โยกตัวตามจังหวะจนจบ ห้องเพลง

(3) หมุนตัวทางขวาหันขวา ย่ำอยู่กับที่ 2 จังหวะ เดินหน้าพบคู่ ซ้อนไหล่ซ้าย เดินหมุนตัวกับคู่เวียนซ้าย 1 รอบ 4 จังหวะ เดินถอยหมุนกับคู่กับที่เดิม 4 จังหวะ หญิงถอยชายตาม 4 จังหวะ หญิงส่งชาย 3 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ ถึงโยกตัวตามจังหวะจนจบห้องเพลง

(4) หมุนตัวทางซ้ายหันซ้าย ย่ำเท้าอยู่กับที่ 2 จังหวะ เดินหน้าพบคู่ ซ้อนไหล่ขวาโยกตัวอยู่กับที่ หน้า-หลัง 3 จังหวะ หญิงถอยชายตาม 4 จังหวะ หญิงส่งชาย 3 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ ถึงที่โยกตัวตามจังหวะจนจบห้องเพลง

(5) หมุนตัวทางขวาหันขวา ย่ำอยู่กับที่ 2 จังหวะ เดินหน้าพบคู่ซ้อนไหล่ซ้ายโยกตัวกับที่ หน้า-หลัง 4จังหวะ หญิงถอยชายตาม 4 จังหวะ หญิงส่งชาย 3 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ ถึงที่ย่ำเท้าโยกตัวตามจังหวะจนจบเพลง

(6) หมุนตัวทางขวาหันขวา ย่ำเท้าอยู่กับที่

(7) จบเพลง สลามคู่

เพลงบุหงารำไป

"บุหงารำไป" หมายถึง ดอกไม้อบแห้ง หรือดอกไม้ที่ถูกโปรยปรายดั่งสายรุ้ง เป็นเพลงท่าเต้น

ลักษณะการเต้นประกอบเพลง

เพลงนี้เป็นเพลงท่าเต้น เหมือนกันทั้งหญิงและชาย เป็นการใช้เท้าก้าวขยั่นแตะส้น สลับกันซ้าย-ขวา มือทั้งสองกำหลวม ๆ กดไหล่ลักคอ ตามจังหวะ ก้าวเท้าดังนี้ ก้าวขวา-ขยั่นซ้าย-แตะส้นเท้าซ้าย,ก้าวซ้าย-ขยั่นขวา-แตะส้นเท้าขวา

รูปแบบการแปรแถวประกอบเพลงบุหงารำไป

(1) ชาย-หญิง สลามคู่ ถอยแยกออกด้านข้างเวที 6 จังหวะ หมุนรอบตัวเองทางขวา 1 รอบ 4 จังหวะ

(2) พบคู่กลางเวที 4 จังหวะ สวนหลังขวา 1 รอบ 6 จังหวะ,สวนหลังกลับทางซ้าย 1 รอบ 6 จังหวะ

(3) ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ หมุนรอบตัวเองทางขวา 1 รอบ 4 จังหวะ

(4) พบคู่กลางเวที 4 จังหวะ เอียงขวาหมุนกับคู่เปลี่ยนที่กัน (หันหน้าหากันตลอด) 4 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ หมุนรอบตัวเองทางขวา 4 จังหวะ

(5) พบคู่กลางเวที 4 จังหวะ สวนหลังขวา 1 รอบ 6 จังหวะ สวนหลังซ้าย 1 รอบ 6 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ หมุนขวารอบตัวเอง 1 รอบ 4 จังหวะ

(6) พบคู่กลางเวที 4 จังหวะ เอียงขวาหมุนกับคู่เปลี่ยนที่กัน (หันหน้ากันตลอด) 4 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ หมุนรอบตัวเอง 4 จังหวะ

(7) พบคู่กลางเวที จบเพลง สลามคู่

เพลงมะอีนังลามา

"มะอีนังลามา" หมายถึง แม่นมหรือพี่เลี้ยง เดิมเพลงนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กือบังจินา" หมายถึง ดอกพุดที่กำลังเริ่มแย้มกลีบบาน

เพลงนี้จะมีลักษณะ การเต้นที่แปลกกว่าเพลงอื่น ๆ ความสวยงามของท่าเต้นจะเน้นที่ลีลาการใช้ผ้าสไบคลุมไหล่ของชาย และการหมุนข้อมือในการถือผ้าเช็ดหน้าของหญิง

กระบวนการเต้นก็จะแปลกกว่าเพลงอื่น ๆ โดยใช้วิธีย่ำเท้าเดิน แทนการแตะเท้า แตะการโยกตัวยักไหล่ยังคงเอกลักษณ์ของรองเง็งไว้ ความสวยงามอยู่ที่การหมุนตัวกับคู่ในลักษณะการป้อของไก่ตัวผู้ และเพลงนี้ยังกำหนดให้เป็นเพลงสุดท้าย ในการแสดงแต่ละครั้ง เพราะหญิงจะส่งผ้าสไบให้ผู้ชายใช้ประกอบการเต้น

ลักษณะการเต้น

- ทั้งชายและหญิง เดินย่ำเท้าโยกตัวตามจังหวะไหล่ขึ้น-ลงตามจังหวะการเดิน

- หญิง-จับริมผ้าเช็ดหน้าที่พับทับกันเป็นรูปสามเหลี่ยมหมุนข้อมือส่งผ้าไปหน้า-หลังตามจังหวะของการกดไหล่ซ้าย-ขวา

รูปแบบการแปรแถวเพลงมะอีนังลามา

(1) สลามคู่-ชายส่งผ้าเช็ดหน้าให้ผู้หญิง หญิงคลุมสไบให้ชาย

(2) ชาย-หญิง ย่ำเท้าถอยกลับที่ 8 จังหวะ

(3) หมุนรอบตัวเอง(ถอยซ้ายหมุนขวา 4 ถอยขวาหมุนซ้าย 4 จังหวะ)

(4) พบคู่กลางเวที 4 หมุนกับคู่ทางไหล่ขวา 1 รอบ 8 จังหวะ หมุนกับคู่ทางไหล่ซ้าย 1รอบ 8 จังหวะ ชายส่งหญิงกลับที่ 4 จังหวะ หญิงส่งชายกลางเวที 4 จังหวะ ถอยแยกกลับที่ทั้งชายและหญิง 4 จังหวะ

(5) หมุนรอบตัวเอง (เหมือนข้อ 3)

(6) พบคู่กลางเวที 4 หมุนกับคู่ทางไหล่ซ้าย 1 รอบ ขวา 1 รอบ ชายส่งหญิง 4 หญิงส่งชาย 4 ถอยแยกกลับที่4 จังหวะ

(7) หมุนรอบตัวเอง (เหมือนข้อ 3)

(8) พบคู่กลางเวที 4 หญิงนั่งโบกผ้าเช็ดหน้าด้วยมือขวา มือซ้ายแตะขวา ชายเดินรอบหญิง 1 รอบ โดยวิธีผ่านหลังมาหน้า หญิงยืนขึ้น ชายส่งหญิง 4 หญิงส่งชาย 4 ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ

(9) หมุนรอบตัวเอง (เหมือนข้อ 3)

(10) พบคู่กลางเวที 4 ชายนั่งโบกผ้าสไบด้วยมือขวา มือซ้ายแตะเอว หญิงเดินรอบชาย 1 รอบ โดยวิธีผ่านหลังมาหน้า ชายยืนขึ้น ชายส่งหญิง 4 ส่งชาย 4 ถอยแยกกลับที่ 4 จังหวะ

(11) หมุนรอบตัวเอง (เหมือนข้อ 3)

(12) พบคู่กลางเวที หันหน้าหาผู้ชม จบเพลงสลามผู้ชม

เพลงแลนัง

"แลนัง" หมายถึง น้ำใสสะอาดที่ไหลหยด หรือน้ำตาที่ไหลหยดด้วยความปลื้มปีติเพลงนี้เป็นเพลงท่าเต้นสลับรำ

ลักษณะการเต้นประกอบเพลง

เริ่มด้วยเพลงจังหวะช้า แตะเท้าท่าลาฆูดูวอ กำมือ กดไหล่ตามจังหวะ ต่อด้วยเพลงจังหวะเร็ว นั่งยอง ๆ หันหน้าเข้าหากันเป็นคู่ ชายตบมือตามจังหวะหญิงรำส่าย จบครึ่งเพลงหมุนตัวหันซ้าย ทำเหมือนเดิม จนจบจังหวะเพลงเร็ว

รูปแบบการแปรแถวประกอบเพลงแลนัง

1) เต้นท่าลาฆูดูวอเดินมาพบคู่ กลางเวที เต้นอยู่กับที่จนจบจังหวะเพลงช้า

2) เพลงเร็ว นั่งยอง ๆ หัวตัวเฉียงขวากับคู่ ชายตบมือตามจังหวะ หญิงรำส่าย ครึ่งเพลงหมุนตัวหันซ้าย ชายตบมือ หญิงรำส่าย จนจบจังหวะเพลงเร็ว

3) เพลงช้า ยืนขึ้นเต้นท่าลาฆูดูวอ สวนแถวเปลี่ยนที่ (หันหน้าหาคู่) ถอยแยกออกด้านข้างเวที ย่ำเต้นอยู่กับที่ จนจบจังหวะครึ่งเพลง เดินมาพบคู่จนจบจังหวะเพลงช้า

4) เพลงเร็ว นั่งยอง ๆ หันตัวเฉียงขวากับคู่ ชายตบมือตามจังหวะ หญิงรำส่าย จบจังหวะครึ่งเพลงหมุนตัวหันซ้าย มือท่าเดิมจนจบจังหวะเพลงเร็ว

5) เพลงช้า ยืนขึ้นเต้นท่าลาฆูดูวอ สวนแถวเปลี่ยนที่(หันหน้าหาคู่) ถอยแยกออกด้านข้างเวที เต้นอยู่กับที่

6) จบเพลง สลามคู่ สลามผู้ชม (ในกรณีที่ใช้แสดงเป็นเพลงสุดท้าย)

3.3.4 วิธีการและกระบวนการถ่ายความรู้สู่ผู้อื่น

ใช้วิธีการรับสมัครผู้สนใจที่จะเรียนรู้อยากจะเป็นนักดนตรีโดยกำหนดเวลาฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ เพื่อผู้เรียนจะได้มีทักษะในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ส่วนใหญ่ผู้เรียนมักจะเลือกเล่นเฉพาะชิ้น เช่น ไวโอลินหรือ แมนโดลิน

3.3.5 คุณธรรม-จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

คณะบุหลันตานี จะให้ความสำคัญเกี่ยวกับการเคารพครูผู้ถ่ายทอดความรู้ การตรงต่อเวลา และการขยันฝึกซ้อมเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ในเส้นทางอาชีพศิลปินพื้นบ้านมุสลิม หรือดนตรีรองเง็ง

3.3.6 บุคคลหรือคณะที่ได้รับการถ่ายทอด

เนื่องจากสมาชิกในวงบุหลันตานี ส่วนใหญ่รับราชการครู ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดคือนักเรียนในโรงเรียนที่สอนนั้นเอง

3.3.7 รางวัลที่ได้รับ

พ.ศ.2524 เดือน กันยายน วงบุหลันตานี ได้รับเกียรติจากประเทศมาเลเซียเชิญเข้าร่วมแสดงในงาน Malay Word Arts Festival ณ รัฐยะโฮร์ บารู

ได้รับเกียรติให้แสดงในงาน แสง สี เสียง สมโภชเจ้าแม่ลิ่มกอเหนี่ยว จังหวัดปัตตานี งานศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ จังหวัดสุราษฎร์ธานี งานศิลปวัฒนธรรมประจำปีจังหวัดสงขลา งานปีแห่งการท่องเที่ยวจังหวัดสงขลา ทุกปี

ได้รับเกียรติให้แสดงดนตรี ต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ของจังหวัดปัตตานีอย่างสม่ำเสมอ

4. ภูมิปัญญาการแสดงดาระ

4.1 สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

4.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญาการแสดงดาระ

จากนิทานปรัมปรา ดาระมีถิ่นกำเนิดในหมู่บ้านเล็ก ๆ แขวงฮัมดาระตนเมาฟ์ ประเทศซาอุดิอาระเบีย เริ่มมีการแสดงเมื่อไร ไม่มีหลักฐานปรากฏ ได้เดินทางเข้าสู่ประเทศไทย โดยผ่านประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย เข้าสู่ประเทศไทยทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่จังหวัดสตูล โดยการไปมาค้าขายของพ่อค้า วานิช และนักท่องเที่ยวสมัยนั้น การเข้ามาของดาระไม่ใช่มาในรูปแบบของการแสดงอาชีพ แต่มากับหมู่คณะ ได้แก่ กลุ่มพ่อค้าวานิช และกลุ่มนักท่องเที่ยว

"ดาระ" เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานหลักจากเคร่งเครียดกับงานมาตลอดทั้งวัน หรือเมื่อนึกอยากเล่นก็รวมกลุ่มกันร้องรำทำเพลง และไม่ได้มาในรูปแบบแฝงเพื่อการเผยแผ่ศาสนาแต่อย่างใด การแสดงนี้ได้เข้ามายังจังหวัดสตูลเมื่อประมาณ 300 ปีมาแล้ว แต่ยังไม่มีผู้ใดยืนยันช่วงเวลาการเข้ามาได้อย่างแน่นอน แต่จากการคาดหมายแล้ว "ดาระ" ได้เป็นที่รู้จักกันในจังหวัดสตูล เมื่อประมาณ 3-4 ชั่วอายุคนมาแล้ว ถิ่นที่นิยมเล่นดาระกันมากในสมัยนั้น คือ เขตอำเภอเมืองสตูล ตำบลแประ และตำบลควนโดน อำเภอควนโดน แต่ปัจจุบันการแสดงดาระจะมีแห่งเดียวในประเทศไทย คือ อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล และคงเหลือเพียงคณะเดียว โดยมีนายทอง มาลินี (อายุ 87 ปี) และนางสมศรี ชอบกิจ เป็นครูผู้ถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านการแสดงดาระให้กับคนในชุมชน พื้นที่ในการแสดงดาระ คือ สถานที่ที่คนในชุมชน (ทั้งไทยพุทธและมุสลิม) จะใช้มาพบปะและแลกเปลี่ยนพูดคุย สอบถามสารทุกข์สุกดิบกันของคนในชุมชนเองและคนในชุมชนใกล้เคียงทำให้เกิดการรู้จักกันและก่อให้เกิดความสามัคคีกันของคนในชุมชนด้วย

ต่อมาในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวบ้านที่ต้องอพยพหนีสงคราม การละเล่นชนิดนี้จึงชะงักไป เมื่อสงครามสงบอารยธรรมสมัยใหม่ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อประชาชนในท้องถิ่น เช่น รำวง ภาพยนตร์ วงดนตรี ทำให้ดาระ ได้เลือนหายไปจากความทรงจำของคนในท้องถิ่นบ้าง แต่ยังไม่ถึงกับไม่มีการรู้จัก เพราะว่าปัจจุบันได้มีการนำศิลปะการแสดงพื้นดาระเข้ามาถ่ายทอดในการเรียนการสอนหลักสูตรท้องถิ่นของโรงเรียนควนโดนวิทยา โดยการถ่ายทอดเน้นรูปแบบ คือ การแสดงเป็นหลักเช่นการร้องและการรำ ดังนั้นเมื่อไม่มีการถ่ายทอดเรื่องเนื้อหาและคุณค่า จึงทำให้ผู้เรียนไม่รู้ความเป็นมาและคุณค่าของดาระ

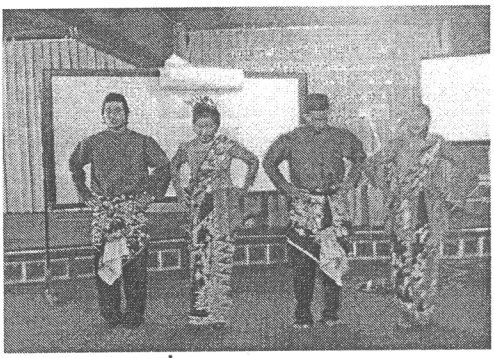
4.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงดาระบ้านควนโดน

4.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อคณะ **ดาระบ้านควนโดน**

หัวหน้าคณะ **นายทอง มาลินี (ป๊ะทอง)**

ที่อยู่ 10 หมู่ที่5 ตำบลย่านซื่อ อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล



ภาพที่ 14 การแสดงดาระ

4.3.1 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

เนื่องจากชุมชนอำเภอควนโดน จำนวนประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามมีประมาณร้อยละ 98 โดยตามหลักศาสนาการร้องรำทำเพลงสามารถกระทำได้แต่ต้องไม่มีส่วนที่ขัดกับหลักการทางศาสนา แต่ผู้ที่เคร่งครัดต่อการปฏิบัติตามหลักศาสนาซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นผู้สูงอายุจะมีทัศนะต่อการร้องรำทำเพลงว่าเป็นสิ่งที่ไม่เหมาะสม จึงไม่ค่อยให้การสนับสนุนในเรื่องของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านดาระ แต่เมื่อวิถีชุมชนเปลี่ยนไปตามสมัยนิยมและมีวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามา ผู้สูงอายุไม่สามารถทัดทานตามกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ ที่มีการต้องรำทำเพลง การดูภาพยนตร์ ดูละครและความเจริญของเทคโนโลยีต่าง ๆ จึงทำให้ดาระมีโอกาสที่จะนำมาสอดแทรกเข้าสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่บ้าง โดยเน้นในเชิงการอนุรักษ์และปรับประยุกต์เข้าไปใช้กับการออกกำลัง เพื่อเป็นการเสริมสร้างสุขภาพ เพราะในแต่ละบทเพลง แต่ละท่วงท่าของการรำสามารถที่จะนำมาปรับเปลี่ยนเป็นท่าออกกำลังกายในรูปแบบของแอโรบิก ที่มีเพลงและท่ารำดาระเป็นส่วนประกอบ โดยการขอคำปรึกษาวิทยากรท้องถิ่น คือ นายทอง มาลินี และนายอดิศักดิ์ หลีดินซุด ซึ่งเป็นสาธารณสุขประจำตำบลให้คำแนะนำในการนำท่ารำมาประกอบการออกกำลังกายให้เกิดความสนุกสนานและสามารถที่จะให้นักเรียนและเยาวชนและคนในชุมชนได้ปรับเปลี่ยนแนวคิดเดิม ๆ ที่คิดว่า การร้องรำทำเพลงนั้นจะเป็นการทำบาป ผิดต่อหลักศาสนาเด็ก ๆ จะได้ร่วมกันอนุรักษ์ศิลปะพื้นฐานให้ยั่งยืนและสืบสานกันต่อไป

และสืบเนื่องจากยังไม่ค่อยได้รับความร่วมมือจากคนในชุมชนเท่าใดนัก จึงทำให้เกิดปัญหาขาดตัวผู้ส่งสาร (ปราชญ์ชาวบ้าน) เนื้อหาลดน้อยถอยลง เพราะขาดผู้ส่งสาร ช่องทาง / โอกาสในการแสดงไม่มี ทำให้สื่อยังไม่ค่อยแพร่หลาย และโยงไปถึงกลุ่มผู้ชม ที่มีจำนวนน้อยลง บางคนมองว่าเชยและไม่เห็นความสำคัญ รวมทั้งด้วยปัจจัยเรื่องระบบความเชื่อที่ต่างกัน ที่บางกลุ่มมองว่าเป็นสิ่งที่ขัดต่อหลักศาสนา กลัวว่ามาดูดาระแล้วจะบาป เป็นต้น

4.3.1 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงดาระ

ผู้แสดงและท่ารำ

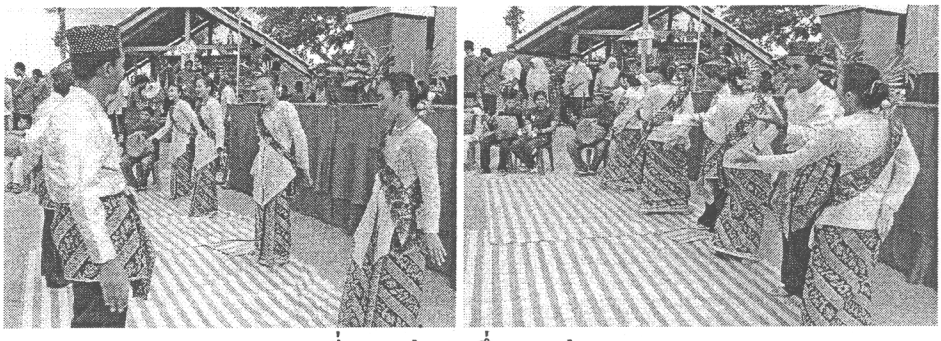
ดาระเป็นศิลปะการร่ายรำที่แสดงเป็นคู่ ๆ ระหว่างหญิงชาย ยิ่งมากคู่ยิ่งสนุกและดูสวยงาม ในสมัยก่อนใช้ผู้ชายรำทั้งหมด ผู้แสดงที่รำเป็นฝ่ายหญิงก็ให้แต่งตัวเป็นผู้หญิงและจะเลือกหญิงที่มีรูปร่างเล็ก เพรียว หุ่นกลมกลึง

สำหรับท่ารำดาระในยุคแรก ๆ ที่ประเทศซาอุอาระเบียได้รับการยืนยันว่า รำกันบนเบาะ เพราะว่าท่าการร่ายรำที่ไม่ลุกขึ้น เรียกว่า "ซาโกะ" คือ การรำบนพื้นต่ำ นั่งตลอด ต่อมาเมื่อดาระเข้ามาสู่ประเทศไทย ก็พัฒนาตนเองให้ทันยุคทันสมัย เปลี่ยนจากท่านั่งตลอดมาเป็นยืนสลับนั่ง แต่ก็ยังรำกันบนเบาะ ขอกล่าวถึงเรื่องลักษณะเบาะที่ใช้ในการร่ายรำดาระเล็กน้อย คือ เบาะที่ใช้รำมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ขนาดพอเหมาะสำหรับคนหนึ่งคนนั่ง แล้วนำมาเรียงติดต่อกันในการร่ายรำ ต่อมาภายหลังซึ่งไม่พบหลักฐานปรากฏว่า การแสดงดาระได้ยกเลิกการใช้เบาะต่าง ๆ จากผู้แสดงที่มีชายล้วน ก็ใช้ชายจริง หญิงแท้ อย่างปัจจุบัน และจากคำบอกเล่าของวิทยากรที่เคยหัดดาระทราบว่า ไม่เคยปรากฏผู้หญิงหัดรำดาระในอดีต

ท่ารำของดาระจะแปรเปลี่ยนไปตามเนื้อเพลง เนื้อเพลงจะเป็นตัวกำหนดท่ารำ ฉะนั้นผู้รำจะต้องจดจำเนื้อเพลงให้แม่นยำจึงสามารถร่ายรำได้ถูกต้อง ท่ารำนั้นจะไม่มีชื่อเรียกประจำ การรำเริ่มจากท่ารำที่เป็นท่านั่งและจบด้วยท่านั่งเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีการร่ายรำแปรรูปแบบแถว เช่น ยืนเดินสลับกัน เดินหลบหลีก เดินพร้อมกัน หรือเต้นตามจังหวะเพลงที่ใช้ลีลาที่มีความสวยงาม ซึ่งไม่กำหนดแบบแผนตายตัว การร่ายรำอาศัยความอ่อนช้อยที่ช่วงตัว มือและเท้าความคล่องแคล่วเฉพาะตัวเป็นสำคัญ การรำดาระตอนที่สนุกมาก คือ ตอนชายเข้าคู่กับหญิง มีการรำต้อน หลบหลีก ซึ่งภาษาดาระ เรียกว่า "กันเจาะ" เหมือนกับนาฏศิลป์ไทย คือ "การรำป้อ" นั่นเอง การรำดาวะให้ได้สวยงามต้องอาศัยความชำนาญ ความคล่องตัวในลีลาท่าทางต่าง ๆ ถึงจะสวยงาม บางครั้งท่าผู้แสดงคู่ใดแสดงได้ดีเป็นที่ถูกใจ ผู้ชมก็จะมีรางวัลตอบแทนให้ซึ่งอาจเป็นเงินทองหรือสิ่งของก็ได้

ความเพลิดเพลินถึงความแปลกของดาระอีกประการหนึ่ง ก็คือ การม้วนตัวเพื่อคาบสตางค์หรือสิ่งของที่ผู้ชมให้ ซึ่งต้องเป็นความสามารถพิเศษของผู้แสดงที่สร้างความ

ประทับใจให้แก่ผู้ชม นายทอง มาลินี วิทยากรท่านหนึ่งได้เล่าว่า การแสดงอย่างนี้ต้องได้รับการฝึกฝนอย่างหนัก ทุกอย่างอาศัยความอ่อนตัวของผู้แสดงเป็นสำคัญ บางคนมีความสามารถม้วนตัวอยู่ในที่ที่กำหนดให้ เช่น กระด้ง หรือถาดขนาดต่าง ๆ บ้างก็ม้วนตัวลอดใต้ขาตัวเองเพื่อคาบสตางค์ในถาดที่ชุ่มไปด้วยน้ำมัน เป็นต้น



ภาพที่ 15 ส่วนหนึ่งของท่ารำดาระ

เครื่องแต่งกาย

ผู้ชายจะสวมหมวกไม่มีปีก เรียกว่า “หมวกแขกดำ” บางทีสวมหมวกทรงกลมสีขาว เรียกว่า “กปิเยาะห์” หรือ “ซอเกาะ” บางทีก็สวม “ซาตะงัน” ผ้าโพกแบบเจ้าบ่าวมุสลิม สวมเสื้อคอจีน แขนยาวผ่าครึ่งอก เรียกว่า “โตะระหงา” หรือ “ตะโละบลางา” นุ่งกางเกงขายาว ขากว้างคล้ายกางเกงจีนสีเดียวกับเสื้อแล้วใช้ผ้าโสร่งสวมทับกางเกงและชายเสื้ออีกทีหนึ่ง โดยให้ยาวเหนือเข่า หรืออาจประยุกต์เป็นนุ่งผ้าโสร่งตา ยาวกรอมเท้า ไม่สวมรองเท้า

ส่วนผู้หญิงสวมเสื้อแขนกระบอกยาว เรียกว่า "เกอรบายาบันดง" ลักษณะเสื้อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เสื้อบานง” เป็นแบบเสื้อที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินโดนีเซีย ลักษณะเสื้อเป็นคอรี ผ่าหน้าตลอดติดกระดุม 3 เม็ด เรียกว่า “กอสัง” มีขนาดลดหลั่นกันตามลำดับ แต่ละเม็ดจะมีเชือกร้อยเข้าด้วยกัน ปัจจุบันนี้เป็นสแตนเลสเป็นส่วนใหญ่ เพราะราคาถูกกว่าของเก่าซึ่งทำมาจากเงินหรือทอง เสื้อเป็นแบบเข้ารูปและบานโค้งตามลักษณะตะโพก ชายเสื้อด้านหน้าจะแหลมหรือโค้งมน แขนยาวทรงกระบอกแบบจรดข้อมือ เสื้อนิยมใช้ผ้าลูกไม้ นุ่ง “ปาเต๊ะยาวา” กรอมเท้า ผ้าปาเต๊ะ นิยมเลือกให้เหมาะกับสีเสื้อที่ตัด และใช้ผ้าบางคลุมไหล่ เรียกว่า “ผ้าสไบ” ในอดีตนิยมผ้ารูปสี่เหลี่ยม ผ้าสามเหลี่ยมคลุมศีรษะ โดยมีเชือกผูกไว้ที่คางหรือด้านหลังก็นิยมใช้ มักนิยมใช้กัน 2 สี คือ สีขาวและสีดำ เพราะใช้ผู้ชายเป็นผู้แสดงแต่งเป็นหญิง การใช้ผ้าคลุมศีรษะนี้เป็นการอำพรางทำให้ดูเป็นผู้หญิงมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับนานาชนิด ซึ่งทำด้วยทองรูปพรรณ เช่น กำไลข้อมือ กำไลข้อเท้า แหวน สร้อยคอ เป็นต้น กำไลข้อมือนิยมใช้หลาย ๆ อันไม่จำกัดจำนวน บางอันมีขนาดเท่านิ้วก้อย ใส่จนเต็มแขน ผู้ชายที่แต่งเป็นผู้หญิงบางคนถึงขนาดนำกะลามะพร้าวมาทำเป็นหน้าอก เพื่อให้ดูเหมือนผู้หญิงมากขึ้น และการแต่งหน้าก็เป็นสิ่งจำเป็นไม่แพ้การแต่งกาย

เพื่อช่วยแสดงความเป็นผู้หญิงของนักแสดงได้มาก ในสมัยก่อนความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการต่าง ๆ ยังไปไม่ถึง แม้แต่เครื่องประทินความงาม เช่น เครื่องสำอาง ที่ผลิตขึ้นด้วยเทคโนโลยีสมัยใหม่มีน้อย ผู้คนในท้องถิ่นที่รู้จักแต่เครื่องสำอางสมุนไพรเป็นส่วนใหญ่ ผู้แสดงดาระก็เช่นกัน ยังใช้การแต่งหน้าแบบโบราณ คือ จะเขียนคิ้ววาดคิ้ว โดยใช้ก้านพลูนำมาลนไฟให้เป็นสีดำ แล้วนำไปวาดคิ้ว ปลุกเสกแป้งแล้วจึงนำมาปัดหน้า ปากอาจใช้สีของน้ำหมากซึ่งเป็นสีแดงทา นอกจากนี้ยังมีการย้อมเล็บ โดยนำใบต้นเทียนมาตำให้ละเอียดแล้วนำมาพอกเล็บประมาณ 1 คืน จึงจะแกะออกเล็บจะมีสีแดงทนทานหลายวัน

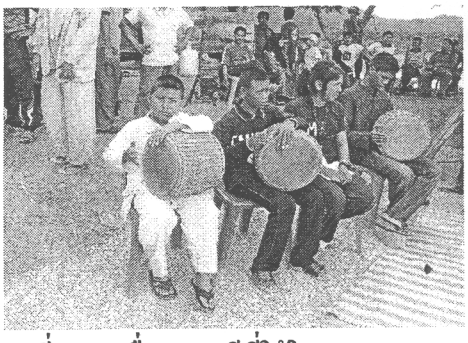
เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีจะมีกลองรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเพียงชิ้นเดียว ซึ่งจะมีทั้งหมด 4 ใบ ผู้ตีหรือลูกคู่จะเป็นผู้ร้องเพลงเอง รำมะนาที่ใช้ตีมี 2 ประเภท คือ

- รำมะนาหรือกลองรำมะนา
- รำมะนาฉิ่งลักษณะเหมือนกับรำมะนาทั่วไป แตกต่างตรงที่นำเอาสตางค์มาร้อยรอบ ๆ โดยใช้หวายร้อยตรึงเข้ากับตัวรำมะนา

รำมะนาทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ละมุด ไม้กระท้อน ไม้ขนุน ไม้ตะเคียน (เหตุผลของการเลือกไม้ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นเพราะว่ามีคุณสมบัติที่เหมาะสมและเสียงดังดีและมีความหมายดี) เป็นต้น โดยนำไม้ทั้งท่อนมาขุดเจาะและเหลาให้เป็นรูปร่างของรำมะนา แล้วขึงด้วยหนังแพะแห้ง (การเลือกใช้หนังแพะเพราะว่าเป็นหนังที่มีความบาง) ก่อนที่จะนำหนังแพะมาขึงนั้น มีขั้นตอนในการทำหนังแพะอีก คือ นำหนังแพะมาแช่น้ำผสมข่า เพื่อกำจัดกลิ่นเหม็น แล้วหมักไว้ประมาณ 1 วัน จากนั้นนำมาตากแดดให้แห้งสนิท ถึงจะนำมาขึง ใช้หวายซีกร้อยตรึงหรือใช้วิธีตอกสลัก เวลาเล่นจะมีขดหวายไว้สำหรับเร่งเสียงรำมะนาด้วย เหมือนกับเป็นการเทียบเสียงให้ชัดเจนและสมบูรณ์แบบพร้อมที่จะเล่น เสียงไม่แตกหรือเพี้ยนไป

ในอดีตผู้ที่เล่นดนตรีในการแสดงดาระจะเป็นผู้ที่ทำเครื่องดนตรี คือ กลองรำมะนาขึ้นมาใช้เองแต่ปัจจุบันจะใช้การไปซื้อหามาเล่น และปัญหาที่พบ คือ จะต้องไปซื้อกลองมาจากประเทศมาเลเซีย (ราคาใบละ 6,000-7,000 บาท) เพราะในชุมชนไม่มีผู้ทำแล้ว และเมื่อใช้งานไปนานๆ เมื่อชำรุดจะต้องเสียค่าซ่อมที่ค่อนข้างแพง และปัญหาที่พบในปัจจุบันอีกอย่างสำหรับการแสดงดาระ คือ ผู้ที่จะมาฝึกเล่นเครื่องดนตรีนั้นลดน้อยลงไป เพราะว่าขั้นตอนการฝึกซ้อมนั้นทำได้ยากกว่าการฝึกร้องและรำ ประกอบกับการถ่ายทอดก็ทำได้ค่อนข้างยาก ซึ่งพบว่าครูผู้มีความรู้ด้านการทำเครื่องดนตรีและเล่นดนตรีในชุมชนนั้นขณะนี้เหลือเพียง 1 ท่าน ดังนั้นเกณฑ์ในการคัดเลือกเด็กที่จะมาฝึกเล่นเครื่องดนตรี คือ ต้องใช้เกณฑ์ความสมัครใจด้วย



ภาพที่ 16 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดาระ

บทเพลงและความหมาย

จากการสัมภาษณ์นายบากา มาลินี เกี่ยวกับละงูหรือบทเพลงของดาระปรากฏว่า ดาระมีเพลงร้องทั้งหมด 44 เพลง เนื้อเพลงจะเป็นการบอกเรื่องราว โดยเริ่มตั้งนบน้อมเอ่ยนามพระเจ้า การคารวะนิทานปรัมปรา เพลงสู้ชีวิตเพื่อปลุกใจ และเนื้อร้องเป็นวรรณกรรมของชาวอาหรับ

แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงบทเพลงดาระที่ได้ผสมผสานระหว่างชนชาติที่ดาระได้ผ่านมาสู่ประเทศไทย ได้ผิดเพี้ยนออกไปความหมายอาจเปลี่ยนแปลงไป เพลงที่ขับร้องอยู่ในปัจจุบัน เป็นภาษาอาหรับพื้นเมืองปนภาษามาเลเซีย อินโดนีเซีย ชวา และถึงกับมีภาษาไทยปะปนอยู่ในบางเพลง ซึ่งผู้ร้องจำเป็นต้องใช้ความจำสูงในการร้องและจดจำเนื้อเพลง เพราะในสมัยนั้นไม่ได้มีการจดบันทึกเนื้อเพลงไว้เป็นหลักฐาน แต่อาศัยความจำเป็นส่วนใหญ่ อีกประการหนึ่ง ผู้แสดงดาระในท้องถิ่นนั้นมิได้พูดภาษามาเลเซีย อินโดนีเซียหรือภาษาอาหรับ พูดได้เฉพาะภาษาไทยเท่านั้น

ปัจจุบันสามารถเก็บรวบรวมไว้ได้เพียง 39 เพลงเท่านั้น และมีเพลงที่มีความพิเศษของดาระก็คือ เพลงทองย้อย หรือเพลงม้วนตัว ซึ่งใช้ในการร่ายรำที่อาศัยความสามารถพิเศษเฉพาะบุคคล และจากเนื้อเพลงทั้ง 39 เพลง การแปลความหมายเป็นภาษาไทยนั้นอาจไม่สมบูรณ์นักเนื่องจากมีภาษาหลายภาษาปะปนอยู่ อาจทำให้ความหมายของเพลงผิดเพี้ยนไปบ้าง ผู้แปลได้ยึดหลักการแปลความหมายของคำต่อออกมาก่อนจากนั้นถึงนำมาขัดเกลา สำนวนภาษาให้สละสลวยต่อไป

ข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นการถ่ายทอดด้วยปากเปล่ามิได้นำมาจากเอกสารหรือตำราอ้างอิงแต่อย่างใด ซึ่งได้รับการยืนยันจากวิทยากรในท้องถิ่นว่า ดาระนั้นมีตำราเป็นภาษามาเลเซียอยู่เล่มหนึ่ง โดยโต๊ะครูเปี๊ยะ ซึ่งเป็นครูดาระคนแรกเคยใช้เป็นตำราสอน เมื่อโต๊ะครูเปี๊ยะเสียชีวิต ตำราเล่มนั้นก็ได้หายสาบสูญไป ข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดอาศัยความจำของวิทยากรทั้งสิ้น ซึ่งได้ให้ข้อมูลที่ใกล้เคียงกันมากและเป็นจริงที่สุด

บทเพลงที่ใช้ในอดีตและปัจจุบันไม่มีการเปลี่ยนแปลงเท่าใดนักนอกจากภาษาที่ปรับเปลี่ยนไป คือ เป็นการนำมาผสมผสานระหว่างภาษามลายูและอาหรับ โดยในอดีตผู้ที่ขับร้องจะมีความเข้าใจในความหมายของบทเพลงและบทร้องได้ดี แต่ปัจจุบันการรู้ความหมายในบทร้องของเก่าจะรู้น้อยลงเมื่อมีการนำมาปรับเปลี่ยนโดยใช้ภาษามลายูทำให้เกิดการรู้ที่มากขึ้นและมีการถ่ายทอดไปสู่ผู้ที่มาฝึกด้วย เช่น การแปรความหมายของเพลงให้ได้รู้ โดยปัจจุบันได้มีการกำหนดบทเพลงพื้นฐานไว้จำนวน 4 เพลง คือ

1. เพลงแสดงความเคารพเจ้าของสถานที่

2. เพลงที่กล่าวถึงผู้หญิงด้านความบริสุทธิ์และความสวยงาม ในอดีตเชื่อว่าบทเพลงนี้เกิดเพราะว่าพ่อค้าวานิชที่เดินทางมาค้าขายแล้วนำดาระมาเผยแพร่ห่างไกลบ้าน จึงมีการแต่งบทเพลงนี้เพื่อคลายความคิดถึงครอบครัว

3. เพลงที่บอกเล่าถึงวิถีชีวิต โดยมีเนื้อหาที่บ่งบอกว่าให้มีการปฏิบัติตนให้อยู่ในศีลธรรมอันดี

4. เพลงอำลา

ในอดีต "ดาระ" เป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้าน ซึ่งนิยมรำกันในหมู่บ้านชนบท หลังจากที่ผ่านงานหนักมาตลอดทั้งวัน จึงหาความรื่นเริงในหมู่บ้านด้วยการรำดาระ หรือนึกสนุกอยากจะรำก็ชวนกันมาร่ายรำ ไม่มีกฎเกณฑ์ว่าจะต้องเล่นในเทศกาลต่าง ๆ และเมื่อดาระได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เกิดการแข่งขันกันขึ้น ในการจัดตั้งเป็นคณะดาระและเล่น ก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้างหาไปเล่นเท่านั้น ส่วนใหญ่มักจะแสดงในงานพิธีมงคลต่าง ๆ ของชาวไทยมุสลิม โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานมงคลสมรส กล่าวกันว่า งานใดที่มีดาระไปแสดง งานนั้นจะเป็นงานที่โจษขานว่าเป็นงานใหญ่ นัยว่าดาระเป็นการเล่นเพื่อกล่อมหอบ่าวสาว

การแสดงดาระเล่นได้ทุกเวลา จากคำบอกเล่าของ นายทอง มาลินี (อายุ 87 ปี) ผู้ที่เคยแสดงดาระในสมัยอดีต (ปัจจุบันเป็นครูผู้ถ่ายทอดดาระให้กับเยาวชนในโรงเรียน) ว่าดาระจะเล่นกันจนรุ่งสาง เพราะมีหลายเพลง นอกจากนั้นยังมีการนำดาระ มาประชันกันกับการแสดงลิเกป่า บีดูวัน ผลปรากฏว่า ดาระก็ยังคงเป็นที่นิยมของประชาชนในท้องถิ่นอย่างสูงสุด ในปัจจุบันนี้ การแสดงดาระนับวันจะหาดูได้ยากแทบจะไม่มีให้ดู ดาระจะมีให้ชมเฉพาะในงานเทศกาลสำคัญ ๆ ของจังหวัดสตูลที่มีการเชิญทีมการแสดงดาระไปแสดงในช่วงเวลาการเปิดงาน

สถานที่ในการแสดง

แต่เดิมดาระเป็นการละเล่นที่ใช้เล่นกลางคน บริเวณที่กว้าง เพราะเป็นการแสดงที่เล่นเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีพิธีรีตอง ที่น่าแปลกใจของการแสดงดาระก็คือ ถึงแม้ที่

แสดงจะมีบริเวณกว้างขวาง ดาระกลับเป็นการแสดงที่ร่ายรำกันบนเบาะ (ท่ารำที่ใช้จะเป็นท่ารำที่ต้องนั่งคุกเข่า) ซึ่งเป็นหลักฐานที่ได้รับการยืนยันจากนายบากา มาลินี วิทยากรท่านหนึ่งที่เคยผ่านงานแสดง เมื่อดาระได้ผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นเพื่อให้เหมาะสมและทันสมัย ได้มีการปลูกโรง ปลูกหลา (ศาลา) เพื่อใช้ในการแสดง ศาลานี้เปรียบได้กับเวทีที่แยกผู้ดูกับคนเล่นโดยเด็ดขาด โดยศาลาจะเป็นการสร้างขึ้นมาเฉพาะกิจ โดยมากจะใช้การสร้างลักษณะนอกชานที่ต่อไปจากตัวบ้าน ก่อนที่จะรู้จักกับศาลาการแสดง ขอกล่าวถึง สภาพบ้านเรือนของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดสตูล

สภาพบ้านเรือนของชาวสตูลโดยทั่วไป มีลักษณะคล้ายคลึงกับบ้านเรือนของจังหวัดใกล้เคียงอื่น ๆ ลักษณะบ้านเรือนที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ส่วนใหญ่จะปรากฏให้เห็นในชนบท บางครั้งได้รับอิทธิพลจากมาเลเซีย ลักษณะบ้านเรือนส่วนใหญ่ทำด้วยไม้ ยกพื้นสูงใต้ถุนสูงโล่ง หลังคามุงกระเบื้อง สังกะสี หรือจาก แล้วแต่ฐานะของแต่ละครอบครัว ซึ่งเหมาะกับสภาพของท้องถิ่น ประชาชนมักรวมกันเป็นหมู่กับท้องที่ทำกิน และมีสถานที่ประกอบศาสนกิจ

จากการที่ได้ศึกษาสภาพบ้านเรือนชาวไทยมุสลิมรูปแบบของเรือนจะเกี่ยวข้องกับอาชีพ และการใช้สอยเฉพาะตัว ชาวไทยมุสลิมแถบกิ่งอำเภอควนโดนจะมีอาชีพกสิกรรมเป็นส่วนใหญ่ สภาพบ้านเรือนจะมีลักษณะดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น หลังคาของเรือนจะเป็นหลังคาจั่ววัสดุมุงหลังคาส่วนใหญ่จะใช้กระเบื้องดินเผา จากฝาเรือนใช้ไม้ไผ่ขัดแตะ ใต้ถุนเรือนสูงจากพื้นดินเพื่อการเลี้ยงสัตว์ เช่น วัว ควาย เป็ด ไก่ มีบันไดขึ้นเรือนด้านหน้าเหนือด้านข้างเพียงทางเดียว ด้านหน้าจะมีชานหรือนอกชาน ตรงส่วนที่เป็นชานนี้จะใช้สำหรับต่อออกไปเป็นหลา (ศาลา) หรือโรง เล่นดาระ ศาลาที่ต่อออกไปประมาณ 12 วา เพื่อจุนักแสดงได้หลายคน ไม้ที่นิยมใช้ในการปลูกโรง คือ ไม้ไผ่ (ใช้ไม้ไผ่เพราะว่าหาง่ายในชุมชน) ทุบเป็นแพ

4.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

การฝึกหัดลูกศิษย์นั้นในอดีตจะให้เลือกมาเรียนตามความสมัครใจ ความสนใจ และความสามารถของผู้เรียน รวมทั้งการจะให้เลือกแสดงเป็นหญิงหรือชายด้วย ซึ่งจะแตกต่างจากปัจจุบันที่ผู้มาหัดจะต้องได้รับการอนุญาตจากผู้ปกครองก่อน (ป้องกันการผิดขนบประเพณีทางศาสนา) และคนมาฝึกหัดต้องมีความจำที่ดี เพราะว่าผู้ฝึกหัดจำเป็นต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวในการจดจำท่ารำ การร้อง หรือการตีรำมะนา โดยไม่มีหลักการสอนอย่างอื่น แต่มีครูดาระเพียงคนเดียวที่มีตำราในการใช้สอนดาระ คือ "โต๊ะครูเปี๊ยะ" แต่ก็มิได้ให้ลูกศิษย์บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรแต่อย่างใด อาศัยวิธีการจำและนำมาปฏิบัติสืบกันมา

ทั้งคนในชุมชนควนโดนและบุคคลที่มีความสนใจในการแสดงดาระ สามารถไปเรียนรู้ได้โดยตรงจากนายทอง มาลินี หรือป๊ะทอง และนางสมศรี ชอบกิจ

4.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

พยายามที่จะอนุรักษ์และรักษาไว้ซึ่งศิลปะการแสดงพื้นบ้านไม่ให้สูญหายไปจากประเทศไทย ซึ่งขณะนี้การแสดงดาระมีเพียงคณะเดียวในจังหวัดสตูล และเหลือแห่งเดียวในประเทศไทย อีกทั้งยังทำให้คนในชุมชนเองและคนในชุมชนใกล้เคียงเกิดการรู้จักกันและก่อให้เกิดความสามัคคีกันของคนในชุมชนด้วยการแสดงดาระ

เมื่อมีการรับดาระไปเล่นเจ้าภาพจะต้องมีการเตรียมการต่าง ๆ ให้พร้อม เช่น จะต้องเตรียมเชี่ยนหมากซึ่งประกอบด้วยหมาก 3 คำ พลู 3 ใบ เทียน 1 เล่ม เงิน 12 บาท ไปยังคณะดาระ เพื่อไหว้ครูหมด (ครูดาระ) หลังจากนั้นก็ต้องนัดวันที่แสดงให้แน่นอน และในปัจจุบันสิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ เจ้าภาพผู้ว่าจ้างดาระไปแสดงจะต้องสร้างโรงศาลาให้พร้อม เพื่อที่ผู้ชมนั้นจะต้องดูการแสดงอยู่ข้างล่างเวที

พิธีกรรมการไหว้ครูหมอ จากคำบอกเล่าของ นายทอง มาลินี กล่าวว่า ครูผู้ที่จะมาสอนดาระจะมีการทำพิธีกรรมนี้ขึ้นมาเพื่อการจะมาสอนคุณธรรมความดีให้กับผู้ที่จะมาฝึกหัดดาระ เช่น การให้ความเคารพนบน้อมกับผู้ที่สูงกว่าตนเองทั้งด้านคุณวุฒิและวัยวุฒิ (ผู้ใหญ่) และอ่อนน้อมถ่อมตน ไม่ทำผิดศีลธรรมอันดีต่าง ๆ ปัจจุบันพิธีกรรมไหว้ครูหมอได้จางหายไป แต่ยังคงมีการสอนจากครูผู้สอนดาระอยู่บ้างโดยใช้การสอดแทรกการสอนไปในช่วงระหว่างการฝึก

4.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

สถานการณ์ของดาระบ้านควนโดนปัจจุบัน มีเส้นทางการสืบทอดเพียงเส้นทางเดียว คือ การสืบทอดตายายสอนหลาน เนื่องจากการทำโครงการยังไม่เป็นที่เข้าใจ และได้รับความร่วมมือจากคนในชุมชนเท่าใดนัก อีกปัจจัยหนึ่งที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้ไม่ค่อยได้รับความร่วมมือจากชาวบ้าน เนื่องจาก ระบบความเชื่อในสื่อดาระของชาวบ้านบางกลุ่มในชุมชน ที่มองว่าดาระเป็นกิจกรรมที่ขัดต่อหลักศาสนา หรือแม้กระทั่งบางคนที่ชื่นชอบในสื่อดาระ แต่เกรงจะถูกตำหนิจากคนอีกกลุ่มที่ไม่เห็นด้วย จึงทำให้หลายคนไม่กล้าที่จะเข้ามายุ่ง และไม่กล้ามาดูการแสดงดาระ ปัจจุบันโครงการดาระ โดยการนำของคุณครูสมศรี ได้มีการเปิดหลักสูตรท้องถิ่นที่โรงเรียนควนโดนวิทยาโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อรักษาและสืบทอดดาระให้อยู่คู่ชุมชนควนโดน กลุ่มเป้าหมายเป็นนักเรียนระดับชั้นมัธยมต้นและปลาย การเรียนการสอนอยู่ในคาบชุมนุมอนุรักษ์ ในระยะเวลาสัปดาห์ละ 2 ชั่วโมง ผู้ถ่ายทอดหลัก คือ ครูสมศรี ที่สอนทั้งเรื่องเพลงดาระไปจนถึงท่ารำ และมีป๊ะทอง ปราชญ์ชาวบ้านท้องถิ่น ถ่ายทอดในเรื่องดนตรีและเนื้อเพลง

4.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

จากปัญหาของผู้ชมดาระในชุมชนควนโดน ที่ทั้งมีจำนวนน้อยลง และชาวบ้านไม่เห็นความสำคัญ ครูสมศรีเสนอแนวทางการแก้ปัญหาดังกล่าวอย่างคร่าว ๆ ไว้หลายประเด็น เช่น ส่งเสริมและฟื้นฟูการจัดกิจกรรมเกี่ยวกับดาระเพิ่มมากขึ้น อาทิ การเปิดค่ายอบรมให้ความรู้เกี่ยวกับดาระ จัดเวทีประกวดดาระ หรือแม้กระทั่งการสอดแทรกเนื้อหาดาระเข้าสู่ชุมชนให้มากขึ้นผ่านช่องทางของการเปิดเพลงดาระในเสียงตามสายของหมู่บ้าน เป็นต้น เสียงดนตรีจากกลองรำมะนาค่อย ๆ ดังขึ้น พร้อม ๆ กับการสาธิตการแสดงดาระโดยเยาวชนในโครงการฯ ครูสมศรีในแววตาของความมุ่งมั่นนั่งมองเด็ก ๆ ด้วยความชื่นชม ดาระบ้านควนโดนจากที่เคยอยู่ในอาการร่อแร่กำลังฟื้นตัวขึ้นอย่างเป็นลำดับ โดยมีกลุ่มเยาวชนเป็นผู้ช่วยสำคัญที่จะดึงเอาดาระขึ้นมามีบทบาทรับใช้คนในชุมชนอีกครั้ง ความหวังที่จะได้ยินเสียงกลองรำมะนาและการแสดงดาระของป๊ะทอง ผู้เฒ่าวัย 87 ปี ผู้ซึ่งรักและหวนแหนสื่อพื้นบ้านดาระดั่งชีวิต กำลังจะปรากฏขึ้นในชุมชนควนโดนในเวลาอันใกล้แล้ว

5. ภูมิปัญญามวยกาหยง

5.1 สาขาภูมิปัญญา ศิลปะการแสดง

5.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงมวยกาหยง

มีการสันนิษฐานว่าศิลปะการแสดงกาหยงถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ 400 กว่าปีมาแล้ว ถิ่นกำเนิดอยู่ที่เกาะสุมาตรา แต่เดิมไม่มีแบบแผนมากนักเพราะเป็นการละเล่นอย่างหนึ่ง หลังจากนั้นได้มีการดัดแปลงการเล่นสิละให้เข้ากับยุคสมัย โดย 3 สหายเชื้อสายสุมาตราอันได้แก่ มูฮัมนูดดิน ซัมซุดดิน และฮัมมอนนูดดีน ซึ่งเดินทางมาจากเมืองมินังดามังทางฝั่งตะวันตกของเกาะสุมาตราไปศึกษาศิลปะการต่อสู้มวยกาหยง ณ เมืองอะแจซึ่งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของเกาะสุมาตรา สำนักแห่งนั้นตั้งอยู่ใกล้สระน้ำขนาดใหญ่ ต้นน้ำไหลมาจากหน้าผา ที่ขอบสระมีต้นบอร์มอร์ (ต้นอินทนิล) ออกดอกสีม่วงสดใส

วันหนึ่งฮัมมอนนูดดีลงไปอาบน้ำในสระ เขาสังเกตว่าแรงน้ำตกทำให้น้ำในสระกระเพื่อมเป็นระลอกคลื่นหมุนวนจนน่าทึ่ง เมื่อเขาเห็นดอกบอร์มอร์ที่หล่นจากต้นถูกน้ำพัดเข้ากลางสระแล้วย้อนกลับมาใกล้ขอบสระ หมุนวนอยู่อย่างนี้สลับกันไป ดูราวกับมีชีวิตจิตใจ สร้างความพิศวงให้กับเขาเป็นยิ่งนัก เขาจึงคว้าดอกไม้ดอกนั้นขึ้นมา และเริ่มประยุกต์การร่ายรำตามลีลาของดอกไม้ที่ลอยอยู่บนผิวน้ำ ลีลาของสิละมีทั้งการหมุนตัวและเดินคดเคี้ยวไปมาราวกับดอกไม้ที่ไหลไปตามน้ำ หลังจากนั้นเขาสอนการร่ายรำให้กับเพื่อนทั้งสอง จากนั้นจึงค้นคิดวิธีการเคลื่อนไหวของแขนและขาเพื่อป้องกันตัว อันเป็นต้นกำเนิดของวิชาการต่อสู้แบบสิละหรือกาหยง

หลังจากนั้นเขาได้ตั้งตัวเป็นครูสอนศิลปะการป้องกันตัวแบบมลายูขึ้น รับลูกศิษย์ที่มีอายุระหว่าง 12-20 ปี ก่อนเริ่มเรียนลูกศิษย์ทุกคนจะต้องปฏิญาณตนว่าจะไม่ใช้วิธีนี้ทำร้ายผู้อื่น จะใช้แค่ป้องกันตัวเท่านั้น ซึ่งลูกศิษย์ทุกคนจะต้องผ่านพิธีไหว้ครูหรือยกครูก่อน โดยลูกศิษย์ใหม่จะต้องนำหมากพลูใส่กล่อง ผ้าฝ้ายสีขาวยาวประมาณ 2 หลาครึ่ง มีดและเงิน 15 เหรียญ ครูผู้สอนจะเก็บมีดฝ้ายและเงินไว้ และคืนกล่องหมากพลูให้ลูกศิษย์ หลังจากนั้นจึงเป็นพิธีปฏิญาณตน เมื่อเสร็จพิธีแล้วจะเป็นการทานอาหารร่วมกัน ภายหลังการทานอาหารเสร็จลง ศิษย์รุ่นพี่จะร่ายรำสิละหรือกาหยงให้ศิษย์รุ่นน้องได้ชม ซึ่งบรรดาลูกศิษย์จะประลองกันอยู่เสมอเพื่อพัฒนาและฝึมือและฝึกฝนทักษะให้เกิดความชำนาญ การฝึกมวยกาหยงหรือสิละ ผู้ฝึกจะสวมเสื้อผ้าฝ้ายแขนสั้นและกางกางเกงขายาวหลวมๆ ไม่สวมรองเท้า การแสดงศิลปะสิละจะเริ่มด้วยดนตรีปี่กลองและฆ้องประโคมคล้ายมวยไทย ปัจจุบันศิลปะการแสดงสิละหรือมวยกาหยงเป็นการละเล่นในกลุ่มชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ

(1) สิละ หรือ **ซีละ** มือเปล่า เป็นการแสดงที่ใช้เฉพาะมือเปล่า แขนและขาเคลื่อนไหวเพื่อปัดป้องต่อสู้ ผู้เล่นจะไม่กำหมัดเหมือนมวยไทย เพราะเทคนิคการต่อสู้ของสิละจะมีการตบแขนหรือล็อคขาคู่ต่อสู้เพื่อเหวี่ยงให้ล้มลง การใช้เท้าถีบหรือเตะจะไม่พลิกแพลงหรือหนักหน่วงเหมือนมวยไทย สิละจะใช้มือเปล่าในการต่อสู้และเน้นการร่ายรำเสียมากกว่า

(2) สิละกริช หรือ **กาหยง** สิละประเภทนี้เป็นการต่อสู้ที่ใช้กริชเป็นอาวุธ หรือใช้กระบองไม้ไผ่เหลายาวประมาณ 1 เมตร เป็นการร่ายรำที่ดูขึงขังเอาจริงเอาจังมากกว่าแบบแรก มีท่าทางการแทง การหลบหลีก การปัดป้อง ถีบและรับ มีการจู่โจมร่างกายเพื่อทำให้คู่ต่อสู้อาวุธพลัดหลุดจากมือ แต่การแสดงจะเน้นเพียงท่าทางเบาๆ ของการแสดงการร่ายรำกริชมากกว่าที่จะใช้กริชเพื่อต่อสู้จริง ศิลปะการแสดงทั้ง 2 ประเภทสามารถแบ่งย่อยออกได้เป็น 3 ประเภทดังนี้

- **ซีละยาโต๊ะ** หรือ **สิละยาโต๊ะ** เป็นศิลปะการแสดงที่ฝ่ายหนึ่งรุก ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งจะตั้งรับ ถ้ารับไม่ได้ก็จะแพ้ สิละประเภทนี้ใช้แข่งขันประชันฝีมือกัน

- **ซีละตารี (รา)** เป็นศิลปะการแข่งขันความชำนาญในจังหวะลีลาการร่ายรำส่วนใหญ่จะใช้แสดงต่อหน้าเจ้าเมืองหรือเจ้านายชั้นสูง

- **สิละกาหยง** หรือ **กายอ** เป็นสิละที่ใช้กริชประกอบการร่ายรำ เน้นการอวดฝีไม้ลายมือ ไม่ได้เป็นการต่อสู้อย่างจริงจัง และมักแสดงในเวลากลางคืน

5.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงมวยกาหยง ของนายหริ ฟองสายธาร

5.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อหัวหน้าคณะ **นายหริ ฟองสายธาร**

ที่อยู่ 117 ถนนวิเศษ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์
อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83100
โทรศัพท์ 083-388 7436

5.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายหริ ฟองสาย หรือนายหริเป็นตัวแทนของกลุ่มชุมชนชาวไทยใหม่ที่มาบอกเล่าให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของศิลปะมวยกาหยงที่ชุมชนแห่งนี้ ชุมชนชาวไทยใหม่เป็นชุมชนชาวไทยพุทธที่สืบเชื้อสายมาจากชาวเล หรือที่พวกเขาเรียกตัวเองว่า อูรักลาโว้ย (Urak lawoi) ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเป็นประมงหลัก ในยามว่าง ผู้ชายในหมู่บ้านจะนิยมเล่นมวยกาหยงที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ นายหริซึ่งรับหน้าที่เป็นนักดนตรีมือกลองลูกที่ 1 ประจำวงดนตรีมวยกาหยงของหมู่บ้าน และเป็นหนึ่งในครูภูมิปัญญาที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดศิลปะการเล่นมวยกาหยงให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ของหมู่บ้านราไวย์

ปัจจุบันคนรุ่นใหม่ในหมู่บ้าน สนใจเล่นมวยกาหยงน้อยลงกว่าแต่ก่อนมาก เพราะมองว่าเป็นเรื่องที่ล้าสมัย คนรุ่นใหม่ๆ นิยมทำงานตามบริษัทหรือตามโรงแรมเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเยาวชนรุ่นใหม่จะให้ความสำคัญกับสิ่งใหม่ๆ ที่น่าสนใจมากกว่า

ส่วนการเรียนรู้ คุณนายหริกล่าวถึงสาเหตุที่หันมาสนใจมวยกาหยงไว้ดังนี้ ในช่วงแรกๆ นั้นยังไม่ได้สนใจมวยกาหยง สนใจดนตรีรองเง็งเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่หลังจากที่ได้เห็นคนอื่นๆ เล่นแล้วเกิดความสนใจอยากลองหัดดูบ้าง หลังจากนั้นจึงหัดเล่นดนตรีของมวยกาหยงอย่างจริงจังนับตั้งแต่บัดนั้น อาศัยการเรียนรู้ด้วยตนเอง และสอบถามเอาจากนักดนตรีในวงอาศัยว่ามีพื้นฐานการเล่นเพลงรองเง็งอยู่แล้ว จึงทำให้เป็นเร็ว ปัจจุบันนายหริประกอบอาชีพประมงเป็นหลัก จะแสดงมวยกาหยงก็ต่อเมื่อมีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดงเท่านั้น งานที่แสดงก็จะเป็นงานแก้บนต่างๆ หรืองานที่มีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง

5.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

สิละ (Silat) คือศิลปะการต่อสู้ด้วยมือเปล่าของประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีรากฐานของวัฒนธรรมมาลายู ศิลปะการต่อสู้แขนงนี้ได้รับความนิยมมากในประเทศมาเลเซีย อินโดนีเซีย บรูไน สิงคโปร์ และฟิลิปปินส์ นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการเล่นกันในกลุ่มชุมชนชาวมลายูในประเทศไทยและกัมพูชา ปัจจุบันศิลปะแขนงนี้ได้แพร่หลายไปยังประเทศในแถบยุโรป โดยเฉพาะในประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งได้รับความนิยมมากเช่นเดียวกับที่ศิลปะการต่อสู้แบบ

คาราเต้ได้รับความนิยมสูงในสหรัฐอเมริกา ในประเทศทางแถบยุโรปเหล่านี้มีศิลปะการต่อสู้ที่แพร่หลายอยู่หลายร้อยแขนง (Aliran) เลยทีเดียว มีโรงเรียนสอนศิลปะการต่อสู้นับพันๆ แห่ง ศิลปะการต่อสู้หลายๆ แขนงมีที่มาจากการสังเกตอากัปกริยาการต่อสู้ของสัตว์ เช่น ศิลปะการต่อสู้แบบ "Harimau" (เสือ) และ "Elang" (นกอินทรี) เป็นต้น

หลักการของสิละ ศิลปะการต่อสู้แบบสิละอาศัยพื้นฐานจากองค์ประกอบต่างๆ 4 ส่วน ดังนี้

1. วัฒนธรรม (Culture)
2. การป้องกันตัว (Self defense)
3. การใช้อาวุธ (Weaponry)
4. กีฬา (Sport)

วัฒนธรรมและศิลปะ (Culture and art)

วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงสิละเป็นสิ่งสำคัญมาก เป็นศิลปะที่ผสมผสานระหว่างสิละกับดนตรีดั้งเดิม และการแต่งกาย

การป้องกันตัว (Self-defense)

ความเชื่อมั่นในตนเองและความอุตสาหะเป็นสิ่งสำคัญมาก ถ้าปราศจากสิ่งเหล่านี้แล้ว ทักษะที่มีอยู่ในตัวจะไม่สามารถใช้ประโยชน์ได้อย่างเต็มที่

กีฬา (Sport)

หมายถึงหลักกายภาพของสิละเป็นสิ่งสำคัญมาก ผู้ฝึกต้องพยายามที่จะพัฒนาตนเองไปให้ถึงจุดมุ่งหมายที่เรียกว่า เสียงของจิตภายในเสียงแห่งกาย" (Sound mind in a sound body) การทดสอบฝีมืออย่างสม่ำเสมอและการฝึกฝนอย่างจริงจังจะช่วยให้ทักษะของผู้ฝึกเกิดความชำนาญขึ้น รูปแบบการแข่งขันสิละมีหลายแบบ เช่น การสาธิต การแข่งขันประเภทเดี่ยว ประเภทคู่ หรือประเภททีม

จิตใจและจิตวิญญาณ (Mental and spiritual)

มีจุดมุ่งหมายเพื่อเสริมสร้างและพัฒนาบุคลิกภาพ จิตใจที่สูงส่ง และความมีเกียรติยศเช่นเดียวกับศิลปะการต่อสู้แขนงอื่น ผู้ฝึกจะต้องอาศัยการฝึกฝนตนเองเพื่อสร้างพลังแห่งจิตใจและจิตวิญญาณเมื่ออยู่ในระหว่างการต่อสู้หรือในสถานการณ์ฉุกเฉิน

ปัจจุบันกีฬาชนิดนี้ได้รับการส่งเสริมให้มีการแข่งขันในระดับภูมิภาคอาเซียน เรียกว่า “ปัญจักสิละ” (PENKAK SILAT) หรือ “สิละยาโต๊ะ” ในปี 1986 การแข่งขันปัญจักสิละชิงแชมป์โลก (Pencak Silat World Championship) ถูกจัดขึ้นเป็นครั้งแรกนอกดินแดนเอเชียที่กรุงเวียนนาประเทศออสเตรีย หลังจากนั้นในปี 2002 ปัญจักสิละได้รับการบรรจุให้เป็นกีฬาสาธิตเป็นครั้งแรกในการแข่งขันกีฬา Asian Games ที่กรุงปูซานประเทศเกาหลีใต้ การแข่งขันปัญจักสิละชิง

แชมป์โลกครั้งล่าสุดจัดขึ้นที่ประเทศสิงคโปร์ในปี 2004 ส่วนการแข่งขันปัญจักสิละในกีฬา Sea Games เริ่มจัดในครั้งที่ 13 ที่อินโดนีเซียเป็นเจ้าภาพ ที่กรุงจาการ์ต้า โดยบรรจุให้เป็นกีฬาสาธิตก่อนเช่นกัน หลังจากนั้นได้รบการบรรจุเป็นกีฬาหลักที่มีการแข่งขันต่อเนื่องมาโดยตลอด กติกาของปัญจักสิละ คือ เป็นการต่อสู้ประกอบศิลปะการร่ายรำ ผู้เข้าแข่งขันสามารถเตะหรือต่อยตามร่างกายได้ แต่ห้ามต่อยหน้า ถ้าเตะต่อยต่ำกว่าเอวจะไม่ได้คะแนน ยกเว้นการเตะตัดขาให้ล้มลง

ศิลปะการแสดงมวยกาหยงของชุมชนชาวไทยใหม่

ที่หมู่บ้านชุมชนชาวไทยใหม่ ณ ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต หรือที่พวกเขาเรียกตัวเองตามภาษาชาวเลว่า "อูรักลาโว้ย" (Urak lawoi) ซึ่ง "อูรัก"หมายถึง "คน" ส่วน "ลาโว้ย" แปลว่า "ทะเล" อูรักลาโว้ยจึงมีความหมายว่าคนทะเลหรือชาวทะเล หมู่บ้านชาวเลแห่งนี้มีเป็นชุมชนชาวพุทธ ซึ่งมีศิลปะการละเล่นที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ "กาหยง" เป็นศิลปะการต่อสู้ประกอบท่าทางที่เล่นกันในหมู่บ้านแห่งนี้มาช้านานแล้ว มวยกาหยงสายของชาวอูรักลาโว้ยเขามีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศมาเลเซีย ในสมัยก่อนนั้น ก่อนจะเล่นกาหยงต้องมีการว่าคาถา แต่สมัยปัจจุบันมีเพียงการบรรเลงดนตรีเท่านั้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลง กาหยงมี 4 ชนิดคือ ฆ้อง แตร ปี่ และโทน ผู้ชายเท่านั้นที่จะเล่นกาหยงได้ และผู้เรียนจะต้องผ่านพิธีไหว้ครูก่อน พิธีไหว้ครูมวยกาหยงจะจัดขึ้นในวันขึ้น 11 ค่ำของเดือน 4

วิธีการแสดง

การแสดงส่วนใหญ่จะจัดขึ้นที่ลานกลางหมู่บ้าน เริ่มด้วยการประโคมเครื่องดนตรีเพื่อเรียกความสนใจของคนดู จากนั้นจึงเป็นพิธีไหว้ครู ผู้แสดงทั้งสองคนจะผลัดกันไหว้ครู เมื่อไหว้ครูเสร็จจะทำความเคารพซึ่งกันและกัน เรียกว่า "ยาปัดตางัน" (บางตำราเรียกว่า "สาลาบัด") นักมวยจะสัมผัสมือกันแล้วมาแตะที่หน้าผากของตนเอง จากนั้นจึงเริ่มร่ายรำศิลปะการต่อสู้สิละ ในท่าร่ายรำจะมีการกระทืบเท้าให้เกิดเสียง การเป่าฝ่ามือ หรือตบต้นขาของตนเอง เพื่อทำให้คู่ต่อสู้เสียสมาธิและเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ สลับกับการร่ายรำไปรอบๆ มีการเดินหน้าและถอยหลังตามจังหวะดนตรี เมื่อร่ายรำไปมาเพื่อลองเชิงคู่ต่อสู้แล้ว ทั้งสองฝ่ายหาจังหวะจู่โจมโดยใช้ฝ่ามือฟาดหรือใช้เท้าดันร่างกายคู่ต่อสู้ ในจังหวะการประชิดตัวนั้น ดนตรีจะโหมจังหวะทำให้การต่อสู้เร้าใจยิ่งขึ้น ท่วงท่าการร่ายรำการแสดงมวยกาหยงหรือสิละ มีมากมายหลายท่า เช่น

- **ท่าสังคะ** เป็นการตั้งท่าป้องกัน
- **ท่าสังคะดูว่า** (สังคะดาน) เป็นท่ายืนพร้อมต่อสู้
- **ท่าสังคะตีมา** (ทีฆา) เป็นท่ายกมือป้องกัน มือขวาปิดท้องน้อย แขนซ้ายยกเสมอบ่า

- **ท่าสังคะฮาปัด** (เอิมปัด) เป็นการแสดงท่าก้าวตามพื้นเพื่อตั้งหลักอย่างรวดเร็ว

กฎและกติกา

- เนื่องจากทั้งสองฝ่ายไม่สวมนวมและไม่กำหมัดอย่างมวยไทย จึงห้ามใช้มือแทงตาคู่ต่อสู้
- ห้ามรัดคอ
- ห้ามต่อยแบบมวยไทย
- ห้ามเตะตัดล่าง
- การตัดสินแพ้ชนะจะดูว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งล้มลงจะเป็นผู้แพ้ทันที แต่ถ้าไม่มีใครล้มจะตัดสินด้วยเสียงปรบมือ ถ้าฝ่ายไหนได้รับเสียงปรบมือมากกว่าถือเป็นผู้ชนะ

การแต่งกาย

การแต่งกายของสิละ (มวยกาหยง) แบบดั้งเดิมจะเน้นที่ความสวยงามเป็นสำคัญ เช่น สวมผ้าโพกศีรษะ สวมเสื้อคอกลมหรือคอตั้ง นุ่งกางเกงขายาว สวมทับด้วยผ้าโสร่งที่เรียกว่า "ผ้าซอเกด" ลวดลายสวยงาม มี "ผ้าลือปักคาดเอว" เหน็บกริชแบบนักสู้ไทยมุสลิม การแสดงสิละหรือกาหยงของหมู่บ้านราไวย์จะเน้นการแต่งกายที่สวยงามเหมือนในอดีต ผู้แสดงจะสวมเสื้อยืดคอกลม นุ่งกางเกงขายาวหลวมๆ ที่มีลวดลายสวยงาม พับทับจากเอวถึงเข่า ใช้ผ้าโพกศีรษะและผ้าคาดเอว ถ้าเป็นการร่ายรำในงานแก้บนธรรมดาอาจแต่งกายแบบง่ายๆ เช่น สวมเสื้อยืดคอกลม นุ่งกางเกงขายาวทรงหลวมๆ ไม่ใช้ผ้าโพกศีรษะและผ้าคาดเอว

โอกาสในการแสดง

การแสดงสิละหรือกาหยงจะแสดงในงานสำคัญๆ และในงานต่างๆ ที่เป็นงานมงคลหรืองานแก้บน (แก้เหมย) ต่างๆ เช่น การบนบานให้หายจากการเจ็บไข้ได้ป่วย ปัจจุบันมีผู้นิยมเล่นกันน้อยมากจนแทบจะสูญหายหมดไป การแสดงสิละของชาวชุมชนหมู่บ้านราไวย์จะจัดขึ้นตามโอกาสต่างๆ ดังต่อไปนี้คือ

พิธีไหว้ครูประจำปี

งานพิธีไหว้ครูประจำปีจะจัดขึ้นเป็นประจำในวันขึ้น 11 ค่ำ เดือน 4 ของทุกปี เริ่มตั้งแต่เวลา 17.00 น. ถือเป็นประเพณีเพื่อความเป็นสิริมงคล เป็นการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ก่อนอื่นต้องมีการจัดเตรียมเครื่องบวงสรวงบูชาครู ประกอบด้วยเครื่องบวงสรวง 9 อย่าง นำมาวางไว้กลางวงพิธี

1. กล้วยสุก 3 เครือ ได้แก่กล้วยน้ำว้า 1 เครือ กล้วยเปรี้ยว 1 เครือ และกล้วยขม 1 เครือ

2. เครื่องหอมกำยานสำหรับจุดให้มีควันหอม ถือเป็นเครื่องสื่อสารกับวิญญาณครูบาอาจารย์

3. เหล้าขาว 1 แก้ว

4. น้ำหรือน้ำหวาน 1 แก้ว

5. ข้าวตอก

6. หมากพลู 1 คำ

7. ใบจากมวนยาเส้นหรือบุหรี่

8. เทียนขาว 1 เล่ม

9. กำนล (เงินบูชาครูตามศรัทธา ไม่จำกัดจำนวน แต่ให้ลงท้ายด้วยเลข 9)

เมื่อจัดเตรียมของไหว้ครูเสร็จแล้วจึงนำอุปกรณ์เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงทั้ง 4 ชนิดมาวางด้านหน้าเครื่องบูชา ซึ่งมีความเชื่อว่าในขณะทำพิธีห้ามผู้หญิงเข้าใกล้หรือแตะต้องสัมผัสกับเครื่องดนตรี หลังจากนั้นจึงเป็นพิธีการซึ่งลำดับขั้นตอนดังนี้ ครูหมอหรือโต๊ะครูในพิธีจะกล่าวเชิญครูบาอาจารย์มวยกาหยงให้เข้ามาในพิธีเป็นภาษาอูรักลาโว้ยของชาวเล พร้อมกับจุดควันกำยาน โดยเชื่อว่าควันกำยานเป็นสัญญาณนำทางให้ครูเข้ามาถึงบริเวณพิธี หลังจากนั้นจึงทำการเบิกเครื่องดนตรี ครูหมอจะยื่นมือไปแตะและตีเครื่องดนตรีทุกชิ้นที่วางอยู่ด้านหน้า จากนั้นจึงกำข้าวตอกพร้อมกล่าวบริกรรมเป็นภาษาชาวเล เพื่อขอพรอันเป็นสิริมงคลแก่ผู้เข้าร่วมพิธี เสร็จแล้วโปรยข้าวตอกไปรอบๆ มณฑลพิธี จากนั้นจึงเชิญครูหมอรับเครื่องบูชาโดยจัดเครื่องบูชาไปวางไว้นอกบริเวณพิธี เสร็จแล้วนักดนตรีรับเครื่องดนตรีของตนเพื่อนำไปเตรียมบรรเลง

หลังจากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการรำมวยไหว้ครู มีท่าคุกเข่าข้างหนึ่ง ใช้มือขวากอบควันกำยานใส่ศีรษะ เสร็จแล้วกำข้าวตอกในพิธีโรยบนตัวและรอบๆ บริเวณ เป็นการแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ และเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง จากนั้นจึงเป็นการแสดงท่ารำไหว้ครู ซึ่งเป็นท่ารำในลักษณะอบอุ่นร่างกาย เมื่อนักมวยทั้งสองฝ่ายไหว้ครูเสร็จแล้ว นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงปี่มวยกาหยง นักมวยทั้งคู่ออกมาร่ายรำและแสดงศิลปะการต่อสู้ การร่ายรำมีจังหวะลีลาที่เคลื่อนไหวไปตามเสียงดนตรี เรียกว่า “ปากาโยะ” หลังจากนั้นจะแสดงท่าต่อยที่เรียกว่า “ตูโม๊ะ” ท่าเตะเรียกว่า “ซิปะ” และท่าถีบเข่าเรียกว่า “ตะยัก” เป็นท่าการต่อสู้และการป้องกันตัวโดยการ ปัดป้อง สะบัดมือ แขน ขา ไปตามจังหวะดนตรี แต่ไม่ได้เตะต่อยกันจริงจังแต่อย่างใด เป็นแค่ท่าร่ายรำตามเสียงเพลง ซึ่งมีชื่อเรียกท่าต่างๆ ดังนี้

1. **ท่าทัดมือ** ใช้มือข้างหนึ่งทัดขึ้นป้องที่ใบหน้า อีกข้างหนึ่งป้องที่ท้อง
2. **ท่ารำเปิด** ใช้มือทั้ง 2 ข้าง เปิดขึ้นในท่ารำ

3. **ท่าต่อสู้** ใช้ศอก เข่า และมือ ต่อยตามลีลาจังหวะดนตรี และมีท่านั่งของๆ เป็นท่าทางหลบหลีกอีกด้วย

เพลงปี่ที่ใช้ร่ายรำไหว้ครูมี 2 จังหวะ มีชื่อว่าเพลง "กาหยง" และ "ลากู (ลาฆู) กาลูกา" ซึ่งจะร่ายรำไม่เหมือนกัน ส่วนท่ารำมวยกาหยงมีชื่อเรียกว่า "นารีกาหย๋ก" หรือ เมื่อร่ายรำและพักจนครบ 7 เพลงแล้ว หลังจากนั้นจะเป็นช่วงพักเพื่อแจกจ่ายอาหารให้แก่ผู้เข้าร่วมในพิธีทุกคน เป็นอันเสร็จพิธีการไหว้ครู

พิธีการไหว้ครูและศิลปะการต่อสู้สิละของชุมชนชาวพุทธของหมู่บ้านราไวย์จะแตกต่างกับชุมชนมุสลิมภาคใต้ในที่อื่นๆ เช่น ศิลปะการละเล่นมวยกาหยงของชุมชนในแถบชายฝั่งทะเลอันดามันจังหวัดสตูล ซึ่งถือว่าสิละเป็นการละเล่นของผู้ชายเช่นกัน เมื่อจะฝึกสิละ ผู้เรียนใหม่จะต้องเข้าครู (ไหว้ครู) โดยนำผ้าขาว ข้าวสมางัด ด้ายขาว และแหวน 1 วงมามอบให้กับครูฝึก ผู้มาเป็นลูกศิษย์จะต้องมีอายุไม่น้อยกว่า 15 ปี ระยะเวลาในการเรียนคือ 3 เดือน 10 วัน (หรือ 100 วัน) จึงจะจบหลักสูตร โดยครูสิละหนึ่งคนจะทำหน้าที่สอนลูกศิษย์ 14 คน คนที่เก่งที่สุดจะได้รับแหวนจากครู และได้รับเกียรติเป็นหัวหน้าทีม สามารถสอนแทนครูได้ วิธีไหว้ครูก็แตกต่างกันไป ในขณะไหว้ครูนั้น นักสิละจะว่าคาถาภาษาอาหรับและที่สำคัญคือ ขอพร 4 ประการดังนี้

1. ขออโหสิกรรมแก่คู่ชิงชัย
2. ขอให้ปลอดภัยจากปรปักษ์
3. ขอให้เป็นที่รักแก่เพื่อนบ้าน
4. ขอให้ผู้ชมนิยมศรัทธา

(1) **พิธีการแก้บน** หรือภาษาพื้นเมืองเรียกว่า "การแก้เหมย" ซึ่งจะจัดขึ้นเมื่อมีการจ้างวานจากชาวบ้านในชุมชนที่บนบานศาลกล่าวไว้กับเจ้าที่เจ้าทางหรือเจ้าทะเล เพื่อให้หายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วย เมื่อหายดีแล้วและมีความพร้อมก็จะทำพิธีแก้บน หรือการแก้บนในกรณีที่แคล้วคลาดจากเหตุเภทภัยเมื่อออกทำประมงในทะเล เมื่อรอดปลอดภัยกลับมาถึงฝั่งก็จะจัดให้มีพิธีแก้บนโดยการจัดแสดงรำมวยกาหยง โดยมีความเชื่อว่าเป็นการรำให้วิญญาณบรรพบุรุษได้ชม

(2) **ได้รับเชิญให้ไปสาธิตการแสดงตามงานต่างๆ** เช่น ทางหน่วยราชการ โรงแรม หรือโรงเรียนต่างๆ เชิญไปแสดง ซึ่งจะแสดงลีลาการไหว้ครูและร่ายรำท่ามวยตามจังหวะดนตรี แต่จะไม่มีพิธีบวงสรวง ศิลปะการแสดงสิละของชาวชุมชนชาวไทยใหม่แม้จะมีรากฐานมาจากวัฒนธรรมมาลายู แต่ได้ดัดแปลงจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น ทั้งในเรื่องของความเชื่อทางศาสนา การแต่งกาย ดนตรี และท่าทางการร่ายรำ

นักแสดงมวยกาหยง

คณะนักแสดงศิลปะมวยกาหยงแห่งหมู่บ้านราไวย์ ชุมชนหมู่บ้านชาวไทยใหม่บ้านราไวย์ ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต ประกอบด้วยสมาชิกดังนี้

1. นักดนตรี

- **นายหริ ฟองสายธาร** อายุ 66 ปี อยู่บ้านเลขที่ 117 ถนนวิเศษ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต โทรศัพท์ 083-388 7436 มีความสามารถในการรำมวยกาหยง และเป็นมือกลองลูกที่ 1

- **นายเกรียงศักดิ หลักเกาะ** อายุ 41 ปี อยู่บ้านเลขที่ 130 หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต มีความสามารถในการตีกลอง รับหน้าที่ตีกลองลูกที่ 2 ในวง เริ่มฝึกหัดตั้งแต่อายุ 19 ปี มีนายสุเหม ประมงกิจเป็นครูผู้สอน

- **นายดำ ดำรงเกษตร** อายุ 72 ปี อยู่บ้านเลขที่ 23/1ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต มีความสามารถในการรำมวยกาหยง และเป็นคนตีแกระในวง

- **นายสน บังจาก** อายุ 71 ปี อยู่บ้านเลขที่ 3/1ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เป็นนักเป่าปี่ประจำวง นอกจากนั้นยังมีความสามารถในการตีโหม่งและตีแกระอีกด้วย

2. นักมวยและครูหมอ

- **นายจิม หลักเกาะ** อายุ 71 ปี อยู่บ้านเลขที่ 133 หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เป็นครูหมอประจำหมู่บ้านทำพิธีไหว้ครูให้กับนักแสดงได้รับการสืบทอดวิชามาจากลุง

- **นายแก้ว บังจาก** อายุ 68 ปี อยู่บ้านเลขที่ 49/4 หมู่ที่ 4 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เป็นนักมวยกาหยง เริ่มฝึกหัดตั้งแต่อายุ 19 ปี จากอาจารย์ผู้เป็นลุงชื่ออุชัง บังจาก

- **นายซุเต็ม หลักเกาะ** อายุ 68 ปี อยู่บ้านเลขที่ 124 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต เป็นนักมวยกาหยง เริ่มฝึกหัดตั้งแต่อายุ 19 ปี จากอาจารย์ผู้เป็นลุงชื่ออุชัง บังจาก

วงดนตรีเครื่องดนตรี

1. วงดนตรีและเครื่องดนตรี เครื่องดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ชนิด จำนวน 5 ชิ้น ใช้นักดนตรีจำนวน 5 คน เมื่อนักมวยสิละขึ้นบนสังเวียนแล้ว ดนตรีจะประโคมเรียกความสนใจคนดู โดยเฉพาะเสียงปี่ที่คล้ายมวยไทย

- กลองทน 2 ใบ เรียกตามภาษาชาวเลว่า "เกอนักกาหยก" มีลูกยืน 1 ลูก เรียกว่า "กลองตัวเมีย" และลูกขัด 1 ลูก เรียกว่า "กลองตัวผู้" เป็นกลองที่ตีได้ทั้งสองหน้า ขึงด้วยหนังแพะมีขนาดเท่ากัน ใช้มือตีทั้งสองด้าน เป็นตัวควบคุมจังหวะของวง

- **ปี่กาหยง** 1 เลา ภาษาชาวเลเรียกว่า "สุไหนกาหยก" ทำจากไม้กำจัดหรือไม้การบูร ใช้ใบโตนดทำปี่ มีเสียงที่ดังกังวานไพเราะ มีความยาวประมาณ 30 เมตร ใช้บรรเลงท่วงทำนองหลัก สำหรับปี่ที่ใช้บรรเลงในวงเป็นฝีมือของนักเป่าปี่ของวงที่ทำขึ้นด้วยตนเอง

- **โหม่ง** 1 ชุด พร้อมไม้ตี ภาษาชาวเลเรียกว่า "ตะวะกาหยก" เป็นแผ่นเหล็กรูปวงกลมลักษณะคล้ายฆ้องในวงดนตรีไทย มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 25 เมตร ใช้ตีประกอบจังหวะ

- **ไม้แกระ** 1 คู่ ภาษาชาวเลเรียกว่า "กาหยู้กาหยก" หรือ "กาโตะกาแฉะ" เป็นแท่งไม้รูปทรงแบน 2 ท่อน ทำจากไม้เนื้อแข็งประเภทไม้ชิงชัน ขนาดความยาวประมาณ 15 เมตร กว้างประมาณ 6 เมตร หนาประมาณ 4 เมตร ใช้เคาะกระทบกันเพื่อประกอบจังหวะดนตรี

5.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ด้วยเห็นคุณค่าและเกรงว่าศิลปะการแสดงมวยกาหยงจะสูญหายไปโดยไม่มีผู้สืบทอด นายหริและเพื่อนๆ นักดนตรีและนักมวยกาหยงจึงมีความคิดที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงแขนงนี้ให้คงอยู่เป็นวัฒนธรรมของชุมชนต่อไป จึงได้รวบรวมเยาวชนรุ่นใหม่ของหมู่บ้าน เป็นเด็กที่เรียนอยู่ในชั้น ป. 4 – ป. 6 (อายุประมาณ 10 -12 ขวบ) มาฝึกหัดดนตรีและมวยกาหยง ซึ่งน่าดีใจว่าเป็นกลุ่มเด็กที่สนใจอยากศึกษาศาสตร์แขนงนี้เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว แบ่งเป็นเด็กที่สนใจเรียนดนตรีประมาณ 5-6 คน ส่วนเด็กที่สนใจเรียนมวยกาหยงมีประมาณ 7-8 คน โดยในขั้นแรกจะแยกกันไปเรียนตามบ้านครูผู้สอนมวยหรือเครื่องดนตรีชนิดนั้นๆ ก่อน พอช่วงใกล้งานที่มีผู้ว่าจ้างก็จะไปตามกันมาฝึกซ้อม เช่น งานแก้บนเจ้าที่เจ้าทางให้หายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วย เวลานิยมเล่น คือประมาณบ่าย 3-4 โมงเย็นหรือในเวลากลางคืน

สถานที่สอนหรือฝึกซ้อม คือ ลานกลางหมู่บ้านนั่นเอง โดยจะสอนเฉพาะในคืนเดือนหงาย เพราะได้อาศัยแสงจันทร์ช่วยส่องสว่าง ส่วนในคืนข้างแรมจะไม่สอน เพราะเชื่อว่าอาคมจะไม่ขลัง เมื่อถึงเวลาครูจะไปตามเด็กมารวมกัน โดยครูผู้สอนจะทำให้ดูเป็นตัวอย่างให้ดู หลังจากนั้นจึงให้เด็กๆ ฝึกหัดตาม ผู้เรียนจะต้องจดจำท่วงทำนองของดนตรีหรือท่าทางการร่ายรำมวยให้ได้ ใช้เวลาไม่นานนักก็สามารถจดจำท่วงทำนองหรือท่าร่ายรำได้ ส่วนที่เหลือผู้เรียนจะต้องหมั่นฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ ก่อนเรียนนั้นผู้เรียนจะต้องผ่านพิธีไหว้ครูตามที่กล่าวมาเสียก่อน นักเรียนทุกคนจะได้รับการสั่งสอนอยู่เสมอว่าอย่าทะนงตนว่ามีวิชามวย และให้ใช้ในทางที่ถูกที่ควรเท่านั้น

นายหริกล่าวอีกว่า ศิลปะมวยกาหยงไม่ได้จำกัดไว้แต่เฉพาะชาวชุมชนแห่งนี้หรือชาวไทยพุทธเท่านั้น ถ้ามีคนนอกที่สนใจศึกษาอย่างจริงจังก็ยินดีถ่ายทอดให้โดยไม่หวงวิชา แม้ว่าคนรุ่นใหม่ในปัจจุบันอาจจะให้ความสนใจศิลปะการแสดงมวยกาหยงน้อยลงก็ตาม แต่เชื่อว่าวิธีนี้จะเป็นการอนุรักษ์ให้มวยกาหยงยังคงสืบทอดเป็นศิลปะของท้องถิ่นและชุมชนสืบไป

5.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

นักมวยกาหยงจะยึดมั่นในคำสั่งสอนของครูบาอาจารย์เป็นอย่างมาก ผู้ที่จะเรียนจะต้องผ่านพิธีการการไหว้ครูทุกคน ทุกปีจะจัดให้มีพิธีไหว้ครูประจำปี เพื่อเป็นการรำลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ครูมวยจะคอยอบรมสั่งสอนลูกศิษย์ให้เป็นคนดี รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน ใช้วิชาเพื่อป้องกันตนเองเท่านั้น ไม่นำวิชาความรู้ไปรังแกผู้อื่นให้ได้รับความเดือดร้อน

ชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง ของนายหริ ฟองสายธาร คือ วิถีชีวิตของชาวไทยใหม่ยังคงความเรียบง่ายตามแบบดั้งเดิม โดยเฉพาะในกลุ่มนักมวยกาหยงจะให้ความเคารพนับถือบรรพบุรุษและครูบาอาจารย์เป็นอย่างสูง มีความภาคภูมิใจในศิลปะแขนงนี้ของตน และมีแนวที่จะอนุรักษ์สืบทอดประเพณีและวัฒนธรรมของบรรพบุรุษให้คงอยู่สืบต่อไป

5.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

ปัจจุบันยังขาดผู้ที่สนใจที่จะสืบทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้อย่างจริงจัง แม้ว่าทางกลุ่มยินดีที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจก็ตาม

5.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

คณะนักแสดงศิลปะมวยกาหยงแห่งหมู่บ้านราไวย์ ยังไม่เคยได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติใดๆ แต่ได้รับการติดต่อจากหน่วยงานราชการ โรงเรียน องค์การเอกชน และโรงแรมต่างๆ ให้ไปแสดงตามงานต่างๆ อยู่เสมอ

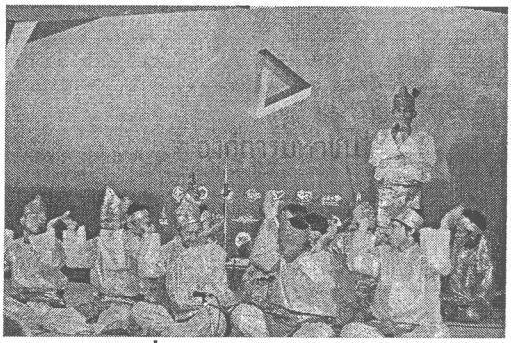
6. ภูมิปัญญาดิเกร์ฮูลู

6.1 สาขาศิลปะการแสดง

6.2 ข้อมูลทั่วไปของดิเกร์ฮูลู

ดิเกร์ฮูลูหรือลิเกฮูลู เป็นการแสดงของชายไทยมุสลิมที่รู้จักมักคุ้นกันเฉพาะกลุ่มคนที่อยู่ในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้ คำว่า "ดิเกร์" เป็นศัพท์เปอร์เซียมีความหมาย 2 ประการ คือ ความหมายแรก หมายถึง เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ขับร้องเนื่องในเทศกาลวันกำเนิดพระนาบี ชาวไทยเรียกงานเมาลิด ความหมายที่ 2 หมายถึง กลอนเพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือเป็นคณะ ในความหมายที่ 2 นี้จะตรงกับตำนานลำตัดในภาคกลางที่กล่าวอ้างว่า ลำตัดมีต้นกำเนิดมาจากการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ ส่วนคำว่า "ฮูลู" หมายถึงบริเวณต้นลำน้ำหรือหมู่บ้านในชนบท จากตำนานพอจะสรุปได้ว่า ดิเกร์ฮูลูเกิดขึ้นครั้งแรก ณ ท้องที่เหนือลำน้ำอันเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำปัตตานี ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า "ฮูลู" หรือทิศฮูลู การแสดงลิเกฮูลู ประกอบด้วย แม่เพลง 1-2 คน ลูกคู่ 10-15 คน และผู้เล่นดนตรี ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่

บรรเลงเป็นจังหวะ ได้แก่ ฆ้อง กลอง รำมะนา 1 คู่ และ โหม่ง 1 คู่ และลูกแซก 1 คู่ เวลาแสดงใช้แม่เพลงขับกลอนโต้ตอบกัน ความสนุกสนานอยู่ที่ปฏิภาณและไหวพริบของแม่เพลงที่ขับกลอนโต้ตอบกัน



ภาพที่ 17 การแสดงดิเกร์ฮูลู

ดิเกร์ฮูลูก็เป็นลิเกประเภทหนึ่งในหลายๆ ประเภท ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวไทยมุสลิมทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ "ลิเก" ในพจนานุกรม พิมพ์โดยสมาคมภาษาและหนังสือประเทศมาเลเซียเรียก ลิเก เป็น ดิเกร์ ซึ่งเป็นศัพท์เปอร์เซีย และให้ความเห็น 2 ประการ คือ

ประการแรก หมายถึง เพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า ปรกติเป็นการขับร้องเนื่องในเทศกาลวันกำเนิดพระนบี ชาวไทยมุสลิมเรียกงานเมาลิด เลยเรียกการแสดงดังกล่าวนี้ว่า "ดีเกร์เมาลิด"

ประการที่สอง หมายถึง กลอนเพลงโต้ตอบนิยมเล่นกันเป็นกลุ่มหรือคณะ บางท่านเล่าว่าลิเกฮูลูได้รับแบบอย่างจากคนป่าเผ่าซาไก ซึ่งมีการเล่นอย่างหนึ่งเรียกตามภาษามลายูว่า "มะนอฆอออแฆสาแก" แปลเป็นภาษาไทยว่า มโนราห์คนซาไก กล่าวคือ เขาเอาไม้ไผ่มาตัดท่อนสั้น เอาที่เป็นปล้องออกให้กลวงหัว กลวงท้าย แล้วเอาเปลือกไม้ หรือกาบไม้ เช่น กาบหมาก มาหุ้มหรือเสียบติดไว้ข้างหนึ่ง อีกข้างหนึ่งเปิดไว้ แล้วใช้ไม้หรือมือทุบข้างที่หุ้ม ทำให้เกิดเสียงดัง แล้วร้องรำทำเพลงขับแก้กันตามประสาชาวป่าว่ากันว่ากระบอกไม้ไผ่ที่หุ้มกาบไม้ข้างหนึ่งนั้นได้กลายเป็นรำมะนาหรือบานอที่ใช้กันมาจนปัจจุบัน

ดิเกร์ฮูลูนั้น มิได้สืบทอดการแสดงการสวดของพวกเจ้าเซ็น แต่เป็นการละเล่นตรงกับความหมายตามพจนานุกรม KAMUS DEWAN คือ หมายถึง กลอนเพลงโต้ตอบ นิยมเล่นกันเป็นกลุ่ม หรือคณะ ส่วนคำว่า "ฮูลู" พจนานุกรมดังกล่าว ได้แจกแจงความหมายไว้ 5 ประการ คือ

1) ศีรษะ (ราชาศัพท์มลายูโบราณ)

2) บริเวณหรือต้นลำน้ำ

3) จุดเริ่มต้น

4) ด้ามอาวุธ

5) หมู่บ้านในชนบท

การละเล่นดิเกร์ฮูลูตรงกับประการที่ 2 และ 5 มากที่สุด กล่าวคือ การแสดงประเภทนี้ มีขึ้นครั้งแรก ณ ท้องที่เหนือลำน้ำอันเป็นต้นกำเนิดแม่น้ำปัตตานี ซึ่งชาวบ้านเรียก ฮูลู หรือทิศฮูลู (ฝ่ายใต้ลำน้ำเรียกฮิเล) ตรงทิศฮูลูอันเป็นแหล่งกำเนิดของลิเกฮูลูนั้น เข้าใจกันว่าคือท้องที่อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และอำเภอบันนังสะตาร์ อำเภอเบตง จังหวัดยะลา

ประวัติการก่อตั้งวงดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยู

วงดิเกร์ฮูลูคณะ "อาเน๊าะปูยู" แปลว่าลูกปลาหมอ เกิดขึ้นโดยการจัดตั้งของกลุ่มเยาวชนวัยฉกรรจ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2532 ที่ใช้เวลาว่างฝึกหัดเล่นดิเกร์ฮูลูอาศัยการเรียนรู้และลอกเลียนแบบศิลปินดิเกร์ฮูลูคณะต่าง ๆ ที่แวะเวียนเข้ามาแสดงในชุมชนและจากการติดตามเฝ้าดูการแสดงดิเกร์ฮูลู ตามงานเทศกาลต่าง ๆ แล้วนำมาฝึกหัดกันในหมู่บ้าน โดยมีผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้านโซ๊ะ แวกะจิ เป็นผู้ให้การสนับสนุน ทำหน้าที่เสมือนผู้จัดการคณะ ซึ่งดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยู ได้บอกเล่าถึงความเป็นมาของการก่อตั้งคณะว่า พวกเขาเริ่มก่อตั้งคณะขึ้นเมื่อปี 2532 ฝึกหัดกันประมาณ 3 ปี โดยมีนายมอฮัมหมัดซอรี อาบู ได้เป็นหัวหน้านักดนตรี ทำการฝึกเยาวชนในชุมชนให้หันมาเล่นดิเกร์ฮูลู เพื่อเป็นประโยชน์ในการหารายได้จากการแสดง และไม่ต้องการให้เยาวชนในชุมชนไปยุ่งเกี่ยวกับยาเสพติด เมื่อทำการฝึกหัดจนมีความชำนาญการแล้ว ก็รับงานแสดงทั่วไปในชุมชน

ดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยูขึ้นเวทีครั้งแรกพ.ศ. 2535 ในการแข่งขันดิเกร์ฮูลู งานกาชาดจังหวัดยะลา ในครั้งนั้นพวกเขาได้รับรางวัลที่ 4 และรางวัลพิเศษที่คณะกรรมการจัดการแข่งขันพิจารณามอบให้เป็นกรณีพิเศษ คือ รางวัลลูกคู่ดีเด่นและหลังจากที่ได้รับรางวัลแล้ว พวกเขาก็รับงานแสดงตามหมู่บ้านและชุมชนต่าง ๆ เรื่อยมา แต่ไม่มีโอกาสได้แข่งขันดิเกร์ฮูลูอีกเลย เพราะคณะดิเกร์ฮูลูที่ได้รับรางวัล 1-4 จากงานกาชาด จะห้ามไม่ให้เข้าแข่งขัน ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศและรองชนะเลิศ จะมีโอกาสในการแสดงมากกว่าทีมที่สามและที่สี่ ซึ่งเป็นเรื่องปกติในแวดวงศิลปิน ผู้ชนะเท่านั้นที่มีโอกาสครองพื้นที่บนเวทีการแสดง

การสร้างสรรค์ผลงาน

ดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยู ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี เป็นคณะที่มีการแสดงเน้นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมแบบโบราณ แต่มีการปรับรูปแบบการแสดงให้มีลักษณะการใช้ภาษาเป็นภาษายาวีล้วนๆ และนำเสนอในรูปแบบมาลายูปนไทย ทำให้ คนที่ไม่เข้าใจภาษายาวี สามารถทำความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงดิเกร์ฮูลูได้เป็นอย่างดี ส่วนจังหวะดนตรีและลีลาของลูกคู่มีการพัฒนาสร้างสรรค์ท่าทางให้สนุกสนานเร้าใจ ทำให้ดิเกร์ฮูลู คณะ อาเน๊าะปูยู

มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมจากสังคม เป็นอย่างมาก จากผลงานทางด้านการแสดงและการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอขณะทำการแสดงทำให้ดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยูได้รับเกียรติคุณมากมาย

6.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเกร์ฮูลู คณะอาเน๊าะปูยู ของนายมอฮาหมัดซอรี อาบู

6.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อศิลปิน	**นายมอฮาหมัดซอรี อาบู (แว)**
การศึกษา	ชั้นประถมศึกษาปีที่4จากโรงเรียนคลองหิน ตำบลปากล่อ อำเภอโคกโพธิ์
ที่อยู่	เลขที่ 104 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

6.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

ประวัติความเป็นมา

คณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี เป็นคณะที่มีลีลาการแสดงที่สนุกสนานมีความพร้อมเพรียงของลูกคู่ และมีพลังของคนรุ่นใหม่ที่ต้องการจะสืบสานวัฒนธรรมของลิเกฮูลูอันเป็นมรดกของชาวไทยมุสลิมให้สืบต่อไป

1. ยุคนายมอฮาหมัดซอรี อาบู (แว) พ.ศ. 2532 : นายแว อายุ 22 ปี เป็นชาวแม่ลานมีอาชีพเป็นนักดนตรีเล่นรำมะนา หลังจากที่ดิเกร์ฮูลูเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยม ของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้มาเป็นเวลานาน ก็มีนักดนตรีและศิลปินดิเกร์ฮูลู ที่รับงานแสดงอยู่ทั่วไป ตามอำเภอ และหมู่บ้านต่างๆ เช่นเดียวกับที่อำเภอแม่ลาน เป็นผู้ริเริ่มการแสดงดิเกร์ฮูลูคนแรกของตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ซึ่งเริ่มจากรวบรวมผู้ที่สนใจและต้องการจะมาเข้าร่วมคณะซึ่งในเริ่มแรกก็สามารถสร้างทีมลูกคู่ของอำเภอแม่ลานขึ้นมาได้ และเริ่มฝึกซ้อมกันในยามว่างงาน เพื่อรับงานแสดงหนังตะลุง โดยขณะนั้นยังไม่มีชื่อคณะ ดังนั้นจึงถือได้ว่านายแว เป็นผู้ที่ริเริ่มและวางรากฐานในการสร้างคณะลูกคู่ เพื่อการแสดงลำตัด และดิเกร์ฮูลู ไว้ให้กับชาวหมู่บ้านแม่ลาน รวมถึงการสร้างสมประสบการณ์ในการแสดง เพื่อให้เยาวชนและคนรุ่นหลังได้พัฒนาให้เข้มแข็งและสืบสานต่อไป

2. ยุคผู้ใหญ่โซ๊ะ พ.ศ.2535 : นายโซ๊ะ ยีกาจิ ปัจจุบันอายุ 46 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เป็นผู้ใหญ่บ้านของ ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 101/2 หมู่ 9 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี ผู้ใหญ่โซ๊ะเป็นผู้ที่รักความบันเทิง แม้จะไม่สามารถแสดงดิเกร์ฮูลูได้ แต่ก็มีใจรักดิเกร์ฮูลู เป็นอย่างมาก และมีความต้องการให้วัฒนธรรมการแสดงดิเกร์ฮูลู ได้มีการถ่ายทอดสู่รุ่นหลานต่อ ๆ ไป จึงได้เล็งเห็นคุณค่าที่จะนำดิเกร์ฮูลู มาสร้างวัฒนธรรมที่ดีให้เกิดกับชุมชน รวมทั้งมีความต้องการจะ

จัดกิจกรรมให้กับเด็ก ๆ ในหมู่บ้านได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ จึงเริ่มเข้ามาดูแล จัดระบบและรวบรวมทีมลูกคู่ดิเกร์ฮูลู ได้มากขึ้น ทำให้เกิดทีมลูกคู่ขึ้นมา พร้อมกับตั้งชื่อคณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

3. ตั้งแต่ พ.ศ.2536 – ปัจจุบัน เริ่มมีนักดนตรีเพิ่มขึ้นในคณะลิเก ดังนั้นดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยู จึงเริ่มมีความครึกครื้นมากขึ้น จากเดิมจะมีเพียงร๊ามะนา และลูกคู่ ก็เริ่มมีนักดนตรีที่มาเพิ่มชีวิตชีวาให้กับการแสดง เช่น ฆ้อง , โหม่ง , ลูกแซก และฉิ่ง เป็นต้น ทำให้การแสดงมีสีสัน และมีความเร้าใจสนุกสนานมากขึ้น แต่ทั้งนี้คณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู ก็ยังขาดคนร้องลิเก ดังนั้นเวลาจะเปิดการแสดง จึงต้องไปเชิญลิเกมาจากที่อื่นหรือคณะดิเกร์ต่าง ๆ ที่อยู่ห่างออกไป

ในปัจจุบันคณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู จังหวัดปัตตานี ได้รวบรวม และฝึกซ้อมเยาวชนอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งยังมีศิลปินดิเกร์ฮูลูเพิ่มขึ้นอีกหลายคน ทำให้คณะลิเกมีชื่อเสียงโด่งดังในสามจังหวัดภาคใต้ และได้เข้าร่วมการประกวดดิเกร์ฮูลู ในงานกาชาด ประจำปี 2546 จนได้รับรางวัลรองอันดับหนึ่งและรางวัลลูกคู่ดีเด่น ต่อมาในปี พ.ศ.2547 คณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู ก็ได้ครองตำแหน่งชนะเลิศการประกวดดิเกร์ฮูลูในงานกาชาดอีกครั้งหนึ่ง และได้เดินทางไปแสดงที่ประเทศมาเลเซียอีกด้วย ทำให้ลิเกฮูลู คณะดิเกร์ฮูลูอาเน๊าะปูยู ได้รับความสนใจจากภาครัฐ มอบงบประมาณเป็นจำนวนเงิน 100,000 บาท ให้นำมาสร้างอาคารถาวรสำหรับฝึกซ้อมดิเกร์ฮูลูที่หมู่บ้านแม่ลานแห่งนี้ ทำให้ชาวบ้านและนักแสดงดิเกร์ฮูลูมีกำลังใจในการสร้างสรรค์การแสดงพื้นบ้าน และฝึกซ้อมดิเกร์ฮูลูอยู่เป็นประจำซึ่งมีตารางการฝึกซ้อมช่วงเย็น คือหลังเลิกเรียน โดยให้เด็ก ๆ ได้มีโอกาสมาร่วมฝึกซ้อมด้วย เพื่อเปิดโอกาสให้เด็กๆ ได้แสดงความสามารถและใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ซึ่งชาวบ้าน พ่อแม่ที่มีลูกหลานต่างให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี

6.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

การตั้งวงหรือตั้งคณะดิเกร์ฮูลู ทำนองการตั้งวงลำตัดหรือเพลงฉ่อย คณะหนึ่งๆ มีลูกคู่ประมาณ 10-12 คน ผู้ร้องเพลงและขับร้องเพลงขับร้องประจำคณะอย่างน้อยคณะละ 2-3 คน และอาจมีนักร้องภายนอกวงมาสบทบร่วมสนุกอีกได้ กล่าวคือคนดูคนใดนึกสนุกอยากร่วมวงก็จะได้รับอนุญาตจากคณะลิเก คล้ายๆ กับการเล่นเพลงบอกภาคใต้

ผู้แสดงดิเกร์ฮูลูสมัยก่อน มักแต่งชุดอย่างชาวบ้านทั่วๆ ไป คือ โพกหัวสวมเสื้อคอกลม นุ่งโสร่ง บางครั้งเหน็บขวาน ทำนองไว้ข่มขวัญคู่ต่อสู้ ต่อมามีการแต่งกายแบบการละเล่นสิละแต่ไม่เหน็บกริชหรือถือกริชอาจเหน็บขวานด้วยเหตุผลดังกล่าว ปัจจุบันมักแต่งกายแบบไทยมุสลิมทั่วไปหรือเป็นแบบสมัยนิยม ส่วนเวทีแสดงดิเกร์ฮูลูแต่เดิมจะมีลักษณะยกขึ้นจากพื้นสูงไม่เกิน 1 เมตร ดูโล่งๆ คล้ายเวทีมวยแต่ไม่กั้นเชือกและไม่กั้นม่านหรือฉาก ลูกคู่ขึ้นไปนั่ง

ล้อมวง ร้องรับและปรบมือโยกตัวให้เข้ากับจังหวะดนตรี ส่วนผู้ร้องหรือผู้โต้กลอน จะลุกขึ้นยืนข้างๆ วงลูกคู่ ถ้ากรณีมีการประชันกันแต่ละคณะจะขึ้นนั่งบนเวทีด้วยกัน แต่ล้อมวงแยกกัน พอสมควรการแสดงก็ผลัดกันร้องทีละรอบ ทั้งรุก ทั้งรับเป็นที่ครึกครื้นของผู้ชม

การแสดงดิเกร์ฮูลูเริ่มแสดงด้วยการโหมโรง หรือภาษาพื้นเมืองจะเรียกว่า ตาโบ๊ คือ การตีกลองบานอจะไม่เหมือนกับทำนองเดิมที่เล่นอยู่ตีเพื่อให้เสียงดังเท่านั้น เพื่อต้องการบอกให้คนรู้ว่าคณะดิเกร์ฮูลูได้เดินทางมาถึงแล้ว จังหวะกลองจะดังขึ้นช้าๆ 3 ครั้ง จากนั้นก็รัวกลอง จังหวะที่รัวกลองไม่ใช่จังหวะที่ใช้ในการเล่นแต่จะมีจังหวะเฉพาะของการโหมโรงโดยเฉพาะ เมื่อโหมโรงเสร็จแล้วก็จะเน้นการไหว้ครู แต่ปัจจุบันบางคณะอาจจะไม่มีการไหว้ครู หรือมีก็เฉพาะบางคณะที่ต้องแข่งขัน หรือประชันกันเท่านั้น

ภาพที่ 18 การแสดงลิเกร์ฮูลู

ภาพที่ 19 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดิเกร์ฮูลู

ดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ มีลักษณะแสดงออกถึงความคล่องแคล่ว ว่องไว เฉียบขาดมีจังหวะที่เร่งเร้าอารมณ์ เครื่องดนตรีส่วนมากประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง รำมะนา เป็นต้น ซึ่งล้วนเป็นเครื่องกำกับจังหวะ เพื่อบรรเลงประกอบการขับกลอนร้องเพลงมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองสูงต่ำได้ ประเภท ปี่ ซอ ที่ได้รับอิทธิพลมาจากที่ต่างๆ มากกว่า และก็มักจะบรรเลงผ่อนปรนไปตามจังหวะดังนั้นดนตรีทางภาคใต้จึงเรียกได้ว่าเป็นเจ้าแห่งจังหวะ

เลยทีเดียว สำหรับการแสดงดิเกร์ฮูลูก็เช่นเดียวกัน เครื่องดนตรีก็จะเป็นเครื่องกำกับจังหวะทั้งสิ้น เพื่อบรรเลงประกอบการขับกลอน และสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ฟัง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงดิเกร์ฮูลู ได้แก่

(1) รำมะนาใหญ่

(2) รำมะนาเล็ก

(3) ฆ้องใหญ่

(4) ฆ้องเล็ก

(5) ลูกแซก

ลำดับการแสดงดิเกร์ฮูลู มีลำดับการแสดงดังนี้

(1) การบรรเลงดนตรีโหมโรง

(2) การขับบทกาโร๊ะ(บทกลอนไหว้ครู)

(3) การนำเสนอบทเพลงในลักษณะเพลงมลายู เพลงมลายูปนไทย และเพลงไทย

(4) การขับกลอนหรือการโต้ตอบบทกลอน

(5) การขับกลอนทำนองวาบูแล

(6) การโหมโรงและจบการแสดง

เครื่องแต่งกายในการแสดงดิเกร์ฮูลู

นิยมใช้ผ้าโพกหัว สวมเสื้อคอกลม นุ่งผ้าโสร่งหรือกางเกงแบบชาวมาลายู จุดเด่นของหัวหน้าคณะและนักร้องนำในอดีต จะเหน็บกริช แต่ในปัจจุบัน นักร้องนำและแม่เพลงมักจะแต่งตัวให้แตกต่างไปจากการแต่งกายของนักดนตรีและลูกคู่ลีลา

6.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

การแสดงดิเกร์ฮูลู มีวิธีการถ่ายทอดการแสดงคือ

(1) การฝึกให้เป็นนักดนตรี

(2) การฝึกให้เป็นลูกคู่ลีลา

(3) การฝึกให้เป็นนักร้อง

(4) การฝึกให้เป็นคนด้นกลอน

วิธีการฝึกทั้ง 4 รูปแบบจะใช้ฝึกในส่วนของผู้ที่สนใจเป็นเรื่องๆ เช่น ผู้ที่อยากจะเป็นนักดนตรีก็ฝึกเฉพาะดนตรีอย่างเดียว เมื่อแยกฝึกฝนในส่วนที่ผู้เรียนสนใจแล้ว ก็จะมีการฝึกผสมวงเพื่อให้ทุกคนสามารถเล่นเข้ากันได้อย่างกลมกลืน ทั้งนี้ต้องอาศัยการฝึกอย่างสม่ำเสมอ จึงจะมีความพร้อมและน่าสนใจ

6.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

(1) ดิเกร์ฮูลูคณะอาเน๊าะปูยู มีวิธีการแสดงที่ยังยึดถือขนบการแสดงแบบโบราณ ดังนั้น สมาชิกในวงจะต้องมีกฎระเบียบในการทำงานร่วมกัน คือ

(2) การเชื่อฟังหัวหน้าวง

(3) การยอมรับการวิพากษ์วิจารณ์และเสนอแนะของสมาชิกในวง

(4) มีความเสียสละร่วมกัน

(5) มีความสามัคคี

6) ไม่ยุ่งเกี่ยวอบายมุขและยาเสพติด

7) ใช้หลักคำสอนในศาสนาอิสลามเป็นแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตร่วมกันกับผู้อื่นในสังคม

6.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

(1) กลุ่มดิเกร์ฮูลู วิทยาลัยประมงจังหวัดปัตตานี

(2) กลุ่มดิเกร์ฮูลู จูจ๊ปูยู อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

6.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

(1) แชมป์การแข่งขันดิเกร์ฮูลู งานการชาดจังหวัดยะลา 2542

(2) แชมป์การแข่งขันดิเกร์ฮูลู งานการชาดจังหวัดปัตตานี 2545

(3) รางวัลชนะเลิศลูกคู่ดีเด่น การแข่งขันดิเกร์ฮูลูชิงแชมป์แห่งประเทศไทย พ.ศ. 2546

(4) รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ การแข่งขันดิเกร์ฮูลูชิงแชมป์แห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2547 ในงานกาชาดจังหวัดปัตตานี

(5) รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ การแข่งขันดิเกร์ฮูลูชิงแชมป์แห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2548 ในงานกาชาดจังหวัดปัตตานี

(6) รางวัลรองชนะเลิศ การแข่งขันดิเกร์ฮูลู เทิดพระเกียรติ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ. 2549 (และรางวัลลูกคู่ยอดเยี่ยม)

(7) รางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ การแข่งขันดิเกร์ฮูลูชิงแชมป์แห่งประเทศไทยปี พ.ศ. 2550 ในงานกาชาดจังหวัดปัตตานี

6.4 ข้อมูลจำเพาะของการแสดงดิเกร์ฮูลู คณะดิเกร์ฮูลู โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต

6.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อหัวหน้าคณะ **อาจารย์ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล**

ที่อยู่ โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต 88 หมู่ที่ 5 ถนนเทพกษัตรี ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83200 โทรศัพท์ 076-214 -436 โทรสาร 076-224- 436

ภาพที่ 20 อาจารย์ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล
ผู้ฝึกสอนคณะดิเกร์ฮูลูของโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต

6.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตเริ่มเปิดสอนเมื่อพ.ศ. 2519 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้เยาวชนมุสลิมในจังหวัดภูเก็ตและจังหวัดใกล้เคียงได้รับการศึกษาทั้งภาคสามัญและศาสนา และนำความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพ โดยมีความรักทางศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นมุสลิมที่อยู่ในกรอบของศาสนาอิสลาม มีศีลธรรม ประพฤติแต่ความดี การดำเนินงานของโรงเรียนมีมูลนิธิโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตเป็นผู้ดูแล

โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตได้รับรางวัลพระราชทานตั้งแต่ พ.ศ. 2536-2538 และ พ.ศ. 2540 นอกจากนี้ยังได้รับรางวัลโรงเรียนผู้นำการใช้หลักสูตรมัธยมศึกษาดีเด่นพ.ศ. 2530

โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตจัดการเรียนการสอนโดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถ มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอาหรับ มีความรู้และเลื่อมใสศรัทธาในศาสนาอิสลาม สามารถนำไปปฏิบัติศาสนกิจในชีวิตประจำวันได้ และมีความรู้ในด้านวิชาการต่างๆ เช่น ภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีสารสนเทศด้านคอมพิวเตอร์ นอกจากนี้ยังส่งเสริมให้นักเรียนได้มีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิม เช่น ดิเกร์ฮูลู ลำนำเพลงตันหยง ลำนำนาชีดอิสลาม เพื่อสร้างความภาคภูมิใจและการร่วมกันอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันมีค่าของชาวไทยมุสลิมให้คงอยู่สืบไป

สีประจำโรงเรียนคือสีฟ้า-สีชมพู สีฟ้า หมายถึง ความรู้สึกอันกว้างขวาง เป็นเสมือนดวงประทีปที่สว่างไสว ส่วนสีชมพู หมายถึง ความรักในคุณงามความดี

การเรียนรู้ของอาจารย์ประสิทธิ์ เกิดจากความชอบในศิลปะการแสดงแขนงนี้เป็นทุนเดิมอยู่แล้ว โดยเริ่มศึกษาและติดตามการแสดงของคณะนักดนตรีดิเกร์ฮูลูต่างๆ ที่มาเปิดการแสดงในหมู่บ้าน ซึ่งยังมีมากในสมัยก่อน หลังจากนั้นจึงกลับมาศึกษาและฝึกหัดด้วยตนเอง รวมทั้งหาความรู้เพิ่มเติมจากตำราและเว็บไซท์ต่างๆ จากการที่ได้ศึกษาดิเกร์ฮูลูอย่างจริงจังพบว่า ความสนุกของดิเกร์ฮูลู คือ ผู้ชมจะรู้สึกสนุกสนานไปกับท่ารำและการแสดง หากผู้ชมเข้าใจที่มาและความหมายจะยิ่งสนุกไปกับการแสดงมากขึ้นด้วย เมื่อได้มาสอนวิชาศิลปะวัฒนธรรมที่โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตแห่งนี้ จึงได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ฝึกสอนการแสดงดิเกร์ฮูลูให้กับนักเรียนมาจนถึงปัจจุบัน

6.4.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาของศิลปะการแสดงดิเกร์ฮูลู

การแต่งกาย

โดยปกติแล้วการแสดงดิเกร์ฮูลูนั้น ผู้แสดงจะโพกศีรษะ สวมเสื้อคอกลม นุ่งโสร่ง บางครั้งอาจมีเหน็บขวานไว้ที่เอวเพื่อข่มขวัญคู่ต่อสู้ในการแสดง ต่อมามีการแต่งกายแบบการเล่นสิละแต่ไม่เหน็บหรือถือกริชแต่ใช้การเหน็บขวานแทน ปัจจุบันมักแต่งกายแบบชาวไทยมุสลิมทั่วไปหรือแต่งกายตามแบบสมัยนิยม

สำหรับนักแสดงดิเกร์ฮูลูโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต จะสวมหมวกกอปีเยาะห์ สวมเสื้อบาติกสีสดใส มีแถบผ้าคาดไหล่ขวาเฉียงไปทางซ้าย สวมกางเกงสแล็คแล้วนุ่งโสร่งทับ สวมถุงเท้าและรองเท้าคัทชูแบบเดียวกับการแต่งกายของนักแสดงลำนำอนาชีด ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบพวกมลายูดั้งเดิม

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีในการแสดงลิเกฮูลูประกอบด้วยกลองรำมะนา หรือ *"ราบานา"* ในภาษามลายู จำนวนอย่างน้อย 2 ใบ ฆ้อง 1 วง และลูกแซ็ก 1 - 2 คู่ อาจมีขลุ่ยเป่าคลอขณะที่ลูกคู่ร้อง ดนตรีจะหยุดเมื่อมีการร้องหรือขับ ทำนองเดียวกับการร้องลำตัดหรือเพลงฉ่อย ท่วงทำนองปัจจุบันมี 3 จังหวะ คือ สโลว์ แมมโบสเลว์ และจังหวะนาฏศิลป์อินเดีย ซึ่งเนื้อร้องจังหวะใดก็ต้องใช้ร้องกับจังหวะนั้นๆ จะใช้ร้องต่างจังหวะกันไม่ได้ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการเล่นดิเกร์ฮูลูมีทั้งหมด 8 ชิ้น คือ

รายการ	ภาษาไทย	ภาษามลายู	จำนวน
1	รำมะนาใหญ่	บานอร์อีบู	1 ลูก
2	รำมะนาเล็ก	บานอร์อาเนาะ	1 ลูก
3	ฆ้อง	โฆ่ง	1 ใบ
4	ฉิ่ง	อาเนาะอฉแย	1 คู่
5	ฉาบ	กายูตือโป๊ะ	1 คู่
6	โม่ง	ม่อง	1 วง
7	ขลุ่ย	ปูลิง	1 เลา
8	ลูกแซด	เวาะลอมา	1 คู่

วิธีการแสดง

ก่อนการแสดง วงดนตรีจะบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเร้าอารมณ์คนดู ในสมัยก่อนจะมีการไหว้ครูในกรณีที่มีการประชันกันระหว่างหมู่บ้าน หรืออาจมีหมอผีของแต่ละฝ่ายทำพิธีปัดรังควานไล่ผีคู่ต่อสู้ก็มี ปัจจุบันจะต่อสู้กันด้วยคารมและวาทศิลป์อย่างเดียว เมื่อลูกคู่โหมโรง ต้นเสียงจะออกมาร้องทีละคน เริ่มด้วยวัตถุประสงค์ของการแสดง หลังจากนั้นจะเริ่มเข้าสู่เรื่องราว เช่น เหตุการณ์บ้านเมือง ความรักของหนุ่มสาว หรือกล่าวถึงปัญหาสังคมต่างๆ เพื่อแสดงไหวพริบปฏิภาณและคารมของผู้แสดง

โอกาสในการแสดง

แต่เดิมนิยมนำดิเกร์ฮูลูไปแสดงในงานพิธีต่างๆ เช่น เข้าสุหนัด งานแต่งงาน (มาแกปูโล๊ะ) ปัจจุบันลิเกฮูลูยังแสดงในงานเทศกาลต่างๆ ร่วมกับมหรสพอื่นๆ หรือจัดแสดงในงานพิธีสำคัญของชาติ เช่น บทร้องสำหรับให้นักเรียนได้ขับร้องในพิธีถวายพระพรวันเฉลิมพระชนมพรรษา นอกจากนี้โรงเรียนยังใช้ดิเกร์ฮูลูในการส่งเสริมและเผยแพร่รณรงค์ให้นักเรียนเข้าใจภัยร้ายของยาเสพติด ปัญหาโรคเอดส์ และความสะอาด เป็นต้น ซึ่งผู้ชมจะได้ทั้งความรู้และความสนุกสนานอีกด้วย อย่างไรก็ตามหากในจังหวัดภูเก็ตมีงานใหญ่ๆ ส่วนใหญ่จะเชิญคณะดิเกร์ฮูลูมาจากจังหวัดที่เป็นต้นกำเนิดของดิเกร์ฮูลูในแถบ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ นราธิวาส ยะลา ปัตตานี

6.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ศิลปะการแสดงดิเกร์ฮูลูเป็นหนึ่งในวิชากิจกรรมที่ทางโรงเรียนมุสลิมวิทยาเปิดสอนให้กับนักเรียน ซึ่งการสอนกิจกรรมชุมนุมต่างๆ จะจัดให้มีทุกเทอม เมื่อเรียนครบ 1 ปีแล้ว หากนักเรียนไม่ชอบก็สามารถเปลี่ยนไปเรียนวิชากิจกรรมอื่นแทนได้ มีให้เลือกถึง 30-40 กิจกรรม เท่ากับจำนวนของครูที่โรงเรียน เช่น กิจกรรมด้านกีฬา กระบี่กระบอง ศิลปะ หัตถกรรม การเกษตร

ศาสนา และกิจกรรมความรู้วิชาสามัญทั่วไป อาทิ คณิตศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ภาษาอังกฤษ โดยครู 1 คนจะรับผิดชอบนักเรียนประมาณ 20-30 คน ทางโรงเรียนเชื่อว่าหากเด็กนักเรียนได้ทำกิจกรรมจะไม่เครียดและจะเกิดภูมิรู้ขึ้นด้วย นอกจากนี้ยังได้รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ไม่ใช้พลังไปกับสิ่งที่ไม่เกิดประโยชน์ เช่น ปัญหายาเสพติด หรือติดเกมออนไลน์ ซึ่งกิจกรรมที่เป็นประโยชน์เหล่านี้จะช่วยได้มาก

การเรียนการสอนของทางโรงเรียนจะไม่เน้นพวกเครื่องมือหรืออุปกรณ์ ใช้แต่อุปกรณ์เท่าที่พอหาได้ แต่จะเน้นที่ตัวองค์ความรู้ที่จะถ่ายทอดให้กับนักเรียนมากกว่า หากนักเรียนคนใดที่ผู้ปกครองยินดีสนับสนุนในด้านอุปกรณ์ ทางโรงเรียนก็ยินดี

การฝึกร้องเพลงดิเกร์ฮูลูนั้น แต่ละเพลงจะใช้เวลาสอนไม่นาน โดยจะให้เด็กอ่านเนื้อเพลงและร้องคลอตาม ส่วนเพลงที่มีความยากอาจใช้เวลานาน เพลงที่เด็กจะต้องร้องให้ได้คือ เพลง **เบอสตูมุสลิม** ซึ่งเป็นเพลงประจำโรงเรียนมุสลิมวิทยา

6.4.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

การแสดงดิเกร์ฮูลู นอกจากจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงแล้ว คำร้องยังสอดแทรกคำสอนในศาสนาอิสลาม คุณธรรม จริยธรรม เพื่อฝึกฝนให้เป็นคนดี มีความอ่อนน้อมถ่อมตน หรือเพลงที่แต่งขึ้นในโอกาสพิเศษ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา เพื่อให้นักเรียนได้มีโอกาสร่วมแสดงความจงรักภักดีต่อสฉาบันพระมหากษัตริย์ ประโยชน์อีกอย่างของการแสดงดิเกร์ฮูลูยังเป็นการฝึกให้นักเรียนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เพื่อให้นักเรียนห่างไกลจากปัญหายาเสพติดตามโครงการ “โรงเรียนสีขาว” ของทางโรงเรียน มีการแต่งเพลงที่กล่าวถึงโทษของยาเพติด เพื่อให้นักเรียนได้ตระหนักถึงอันตรายของยาเสพติดที่กำลังระบาดในชุมชน

วิถีชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ วิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมจะยึดมั่นในคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิตประจำวัน การทำงาน ซึ่งทุกอย่างล้วนแฝงไปด้วยหลักการที่ดีงาม คณะครูและอาจารย์ของโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตจะใช้ศิลปะการแสดงดิเกร์ฮูลูเพื่อถ่ายทอดความรู้และปลูกฝังคุณธรรม จริยธรรมให้แก่ลูกศิษย์ ผ่านบทเพลงต่างๆ ที่สอดแทรกคุณธรรม เพื่อฝึกฝนให้ลูกศิษย์เป็นคนที่มีจิตใจดีงาม อ่อนน้อมถ่อมตน และรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

6.4.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

นักเรียนโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต และนักเรียนโรงเรียนอนุบาลภูเก็ต

6.4.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

ได้รับรางวัลจากการประกวดดิเกร์ฮูลูในการแข่งขันระดับจังหวัดหลายครั้ง

7. ภูมิปัญญาลำนำเพลงอนาชีด

7.1 สาขาศิลปะการแสดง

7.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงลำนำเพลงอนาชีด

ลำนำอนาชีด (Anashid หรือ Anashed) ในศาสนาอิสลามถือกำเนิดขึ้นในสมัยท่านนบีมูฮำหมัด ในช่วงที่ท่านนบีได้อพยพจากเมืองเม็กกะไปยังเมืองมาดีนะฮ์ เมื่อท่านเดินทางมาถึงเมืองมาดีนะฮ์ ชาวเมืองได้ออกมาต้อนรับท่านนบีมูฮำหมัดด้วยการร้องเพลงอนาชีดเป็นภาษาอาหรับ เพื่อสร้างความสำราญให้กับท่านศาสนฑูต ซึ่งท่านไม่ได้ว่ากล่าวอะไร ชาวไทยมุสลิมจึงถือว่าท่านอนุญาตให้มีการร้องลำนำอนาชีดได้โดยไม่ผิดข้อบัญญัติทางศาสนา เนื้อเพลงเริ่มด้วย *"ซอลาอาลบันดารูอาลัยนา มีซารียาติวัรดะอา วายาบาซุกกูรูอาลัยนา มาดาอาลินลาฮิตอาลา"* หลังจากนั้นจึงร้องด้วยท่วงทำนองที่เปลี่ยนแปลงไปหลายแบบและเปลี่ยนเนื้อเพลงเป็นภาษาต่างๆ ตามวัฒนธรรมของชุมชนอิสลามแห่งนั้น แต่ยังคงใช้เนื้อร้องเดิม

กล่าวกันว่า เพลงอนาชีดในแถบภูมิภาคนี้ได้รับการฟื้นฟูขึ้นที่ประเทศมาเลเซียเป็นประเทศแรก โดยใช้ภาษายาวีหรือภาษามลายูเป็นหลัก ส่วนประเทศในแถบตะวันออกจะใช้ภาษาอาหรับในการขับลำเนา เพลงในแถบนี้จะนำทำนองมาจากตะวันออกกลางมาใส่เนื้อเป็นภาษามลายูเข้าไป สำหรับเนื้อหาของเพลงอนาชีดส่วนใหญ่จะกล่าวถึงศาสนา ความยิ่งใหญ่ของอัลเลาะห์และศาสนาอิสลาม ซึ่งชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของไทยได้นำการแสดงลำนำอนาชีดมาใช้ในพิธีทางศาสนาอิสลาม เช่น ในงานแต่งงาน หรืองานการกุศล

7.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงลำนำเพลงอนาชีดโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต

7.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อหัวหน้าคณะ **อาจารย์ดอลอนี สาและ**

ที่อยู่ โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตเลขที่ 88 หมู่ 5
ถนนเทพกษัตรี ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง
จังหวัดภูเก็ต 83200
โทรศัพท์/โทรสาร 076-214 -436

7.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตก่อตั้งขึ้นเมื่อพ.ศ. 2519 มีมูลนิธิโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตเป็นผู้ดูแลการดำเนินงาน ตั้งขึ้นเพื่อให้เยาวชนมุสลิมในจังหวัดภูเก็ตและจังหวัดใกล้เคียงได้รับการศึกษาทั้งภาคสามัญและศาสนาอิสลาม เพื่อนำความรู้ที่ได้ไปประกอบอาชีพ โดยมีความรักทางศาสนาอิสลามเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ มีศีลธรรม ประพฤติแต่ความดี

โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตจัดการเรียนการสอนโดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถ มีทักษะพื้นฐานทางภาษาอาหรับ มีความรู้และเลื่อมใสศรัทธาในศาสนาอิสลาม สามารถนำไปปฏิบัติศาสนกิจในชีวิตประจำวันได้ รวมถึงมีความรู้ในด้านวิชาการต่างๆ เช่น ภาษาอังกฤษ วิทยาศาสตร์ และเทคโนโลยีสารสนเทศด้านคอมพิวเตอร์ นอกจากนี้ ยังส่งเสริมให้นักเรียนได้มีโอกาสเรียนรู้วัฒนธรรมและศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิม เช่น ดิเกร์ฮูลู ลำนำเพลงตันหยง ลำนำนาชีดอิสลาม เพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจและร่วมกันอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอันมีค่าของชาวไทยมุสลิมให้คงอยู่สืบไป

ปัจจุบันนี้ วงอนาชีดของโรงเรียนมุสลิมวิทยาที่ทำมารวมระยะเวลา 10 กว่าปีแล้ว ไม่ได้ทำเป็นรูปแบบวงอย่างเป็นทางการ แต่จะใช้แสดงในกรณีที่โรงเรียนมีพิธีการต่างๆ เช่น พิธีทางศาสนา งานเมาลิดที่จัดขึ้นเพื่องานสรรเสริญท่านนบีมูฮำหมัด งานเมาลิด งานปีใหม่ หรืองานที่โรงเรียนต้องเป็นตัวแทนเข้าไปถวายพระพร ทางโรงเรียนก็จะส่งวงอนาชีดเข้าร่วมแสดง หรือเป็นงานที่มัสยิดต่างๆ เชิญมา ผลงานที่ผ่านมาของวงอนาชีดโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต คือ การเข้าแข่งขันขับร้องเพลงอนาชีดในจังหวัดภูเก็ต ซึ่งทางโรงเรียนจะได้รับรางวัลอยู่เสมอๆ

การเรียนรู้ของอาจารย์คอลอนี สาและ เกิดจากความชื่นชอบในดนตรีและเสียงเพลงทั้งเพลงอนาชีดที่เป็นภาษามาเลเซีย อังกฤษ อาหรับ และเพลงไทยลูกทุ่งหรือลูกกรุง เป็นทุนเดิม ทำให้มีความตั้งใจที่จะฝึกฝนโดยการศึกษาและสังเกตการแสดงของคณะอนาชีด สอบถามผู้รู้ และเอกสารต่างๆ แล้วนำมาฝึกจนเกิดความชำนาญ

7.3.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดง ลำนำเพลงอนาชีด

การร้องเพลงอนาชีดถือเป็นการฝึกฝนด้านจริยธรรม คุณธรรม และศาสนา เพื่อฝึกฝนให้เป็นคนที่มีจิตใจดีงาม อ่อนน้อมถ่อมตน รำลึกพระเจ้า คือ องค์อัลเลาะห์ ปัจจุบันเพลงอนาชีดได้รับความนิยมไปทั่วโลก มีการแปลเพลงอนาชีดออกเป็นหลายภาษา

ในประเทศมาเลเซียและอินโดนีเซียนิยมใช้เพลงอนาชีดในการเผยแพร่ศาสนาในชุมชน ในช่วงทศวรรษที่ 1960 หรือเมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา เพลงอนาชีดที่โด่งดังมาก คือ เพลง **ลีมูกูเต๊ะ** ซึ่งเป็นเพลงอนาชีดที่มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของชาวไทยมุสลิมในอินโดนีเซียเป็นอย่างมาก เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงชีวิตมนุษย์ เน้นการสอนเรื่องคุณค่าของชีวิต เมื่อถึงวันหนึ่งก็ต้องตาย สุดท้ายแล้วมนุษย์ก็ไม่มีค่าอะไร ทุกคนต้องจบที่หลุมฝังศพ นอกจากจะเป็นเพลงอนาชีดที่นิยมในอินโดนีเซียแล้ว เพลงนี้ยังแพร่หลายและมีบทบาทมากในประเทศมาเลเซียและชาวไทยมุสลิมทางตอนใต้ของประเทศไทยอีกด้วย ทำให้คนต่างศาสนาหันมานับถือศาสนาอิสลามกันมากขึ้น ซึ่งเพลงดังกล่าวยังเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบัน และชาวไทยมุสลิมทางตอนใต้ของประเทศไทยยังคงสืบทอดวิธีการสั่งสอนลูกหลานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะผ่านบทเพลงอนาชีดมาจนถึงทุกวันนี้

การแต่งกาย

นักแสดงอนาชีดจะสวมกปิเยาะห์ สวมเสื้อบาติกสีสดใส มีแถบผ้าคาดไหล่ขวาเฉียงไปทางซ้าย สวมกางเกงสแล็ค นุ่งโสร่งทับข้างนอก สวมถุงเท้าและรองเท้าคัทชู แบบเดียวกับการแต่งกายของนักแสดงลำนำอนาชีด ซึ่งเป็นการแต่งกายแบบพวกมลายูดั้งเดิม

7.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

การสอนร้องเพลงลำนำอนาชีดของทางโรงเรียน จะใช้แผ่นซีดีหรือม้วนเทปเพลงเปิดให้นักเรียนได้ฟังและร้องตามเนื้อเพลงที่เขียนไว้ มีทั้งภาษาอังกฤษและภาษาไทย ส่วนใหญ่จะเป็นภาษาอาหรับ และใช้ทำนองที่ผสมผสานระหว่างอาหรับกับมลายู หากเป็นภาษาอาหรับจะมีการผสมผสานทำนองของตะวันออกกลางร่วมด้วย อย่างไรก็ตามโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตยังคงแต่งเพลงอนาชีดที่เป็นภาษาไทยด้วย . เช่น ในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษาของสมเด็จพระราชินีนาถ ซึ่งทางโรงเรียนมีโอกาสได้ไปแสดงทางรายการโทรทัศน์ช่อง 11

ในการเรียนการสอนร้องเพลงอนาชีดของโรงเรียนจะใช้ในกิจกรรมชุมนุม ซึ่งจะเปิดโอกาสให้นักเรียนได้เลือกกิจกรรมที่ตนสนใจ หรือคัดเลือกเด็กที่มีความสามารถเข้าชมรม ในการเรียนการสอนจะฝึกให้เด็กร้องประสานเสียงกันเป็นกลุ่ม เพื่อถ่ายทอดความยิ่งใหญ่ของศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะเรื่องพระเจ้า หรือเรื่องราวของท่านนบีมูฮำหมัดที่เป็นศาสนฑูต เรื่องราวของบุคคลสำคัญๆ ระดับประเทศ ผู้นำประเทศ และเพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ของศาสนาอิสลาม และเหตุผลสำคัญอีกอย่าง คือ เพื่อปลุกจิตสำนึกของเยาวชนให้มีจิตใจเข้มแข็งอดท

โดยปกติแล้วการร้องเพลงอนาชีดจะต้องมีการแยกระดับเสียงร้อง แต่เนื่องจากนักเรียนมีแต่เด็กเล็กๆ เท่านั้น ทำให้ไม่สามารถฝึกฝนเทคนิคการร้องที่ยากๆ ได้มากนัก เพลงที่นำมาสอนจะเป็นเพลงตามสมัยนิยม ซึ่งทางโรงเรียนจะจัดหาซีดีเพลงวงอนาชีดที่มีชื่อเสียงมาเป็นสื่อในการสอน เช่น **Sami Yusuf** จากอังกฤษ หรือวง **Raihan** จากมาเลเซีย เป็นวงอนาชีดที่มีชื่อมากในมาเลเซีย เนื้อหาของเพลงมีหลากหลาย เช่น สรรเสริญท่านนบีมูฮำหมัด

การร้องเพลงอนาชีดจะร้องเป็นกลุ่ม จะไม่นิยมร้องเดี่ยว เพราะในอดีตนั้นชาวบ้านที่มาต้อนรับท่านนบีมูฮำหมัดก็ออกมาร้องลำนำต้อนรับเป็นกลุ่มเช่นกัน บทเพลงอนาชีดจึงถ่ายทอดกันมาเพื่อรักษาประเพณีดั้งเดิม และเพื่อเน้นความสามัคคีในกลุ่ม

7.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

เนื้อหาดนตรีอนาชีดมักจะมีเนื้อหาที่กล่าวสรรเสริญพระอัลเลาะห์ ท่านศาสดานบีมูฮัมหมัด คุณธรรมและจริยธรรม ที่สอนให้คนเป็นดี และยึดมั่นในคำสอนของศาสนาอิสลาม และยังมีเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่บุคคลสำคัญเนื่องในโอกาสพิเศษ เช่น เพื่อ

เทอดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ในวันที่ 5 ธันวาคม และวันที่ 12 สิงหาคม เพื่อเทอดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ

นอกจากจะเป็นไปเพื่อความบันเทิงแล้ว การแสดงดิเกร์ฮูลูยังเป็นการฝึกให้นักเรียนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เพื่อให้นักเรียนห่างไกลจากปัญหายาเสพติดตามโครงการ "โรงเรียนสีขาว" ของทางโรงเรียน มีการแต่งเพลงที่กล่าวถึงโทษของยาเสพติด เพื่อให้นักเรียนได้ตระหนักถึงอันตรายของยาเสพติด

วิถีชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ วิถีชีวิตของชาวไทยมุสลิมที่ยึดมั่นในคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด ซึ่งคณะครูและอาจารย์ได้ใช้ดนตรีอนาชีดเพื่อถ่ายทอดความรู้และปลูกฝังด้านคุณธรรม จริยธรรม ศาสนา ให้แก่ลูกศิษย์ เพื่อฝึกฝนให้นักเรียนเป็นคนที่มีจิตใจดีงาม อ่อนน้อมถ่อมตน นอกจากเป็นไปเพื่อความบันเทิงแล้ว การร้องเพลงลำนำอนาชีดยังเป็นการฝึกให้นักเรียนรู้จักใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์อีกด้วย

7.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

นักเรียนโรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต และนักเรียนโรงเรียนอนุบาลภูเก็ต

7.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

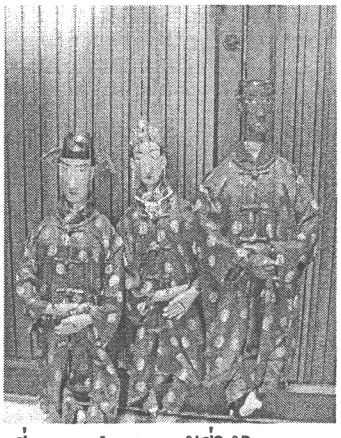
ได้รับรางวัลจากการประกวดการขับร้องลำนำเพลงอนาชีดในการแข่งขันระดับจังหวัดหลายครั้ง

8. ภูมิปัญญาการเชิดหุ่นกาเหล้

8.1 สาขาศิลปะการแสดง

8.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะเชิดหุ่นกาเหล้

ในเทศกาลไหว้เทวดาหรือวันตรุษจีนของคนจีนฮกเกี้ยนในภูเก็ต จะมีการตั้งโต๊ะเซ่นไหว้ ซึ่งจะมีคณะเล่นหุ่นกาเหล้ 1-3 คน แวะมาเชิดหุ่นกาเหล้หน้าบ้านที่มีการตั้งเครื่องเซ่นไหว้ คณะเชิดหุ่นประกอบด้วย คนเชิดหุ่น นักดนตรี และคนส่งหุ่น ผู้แสดงจะเชิดหุ่นพร้อมกับกล่าวอวยพรเป็นภาษาจีนฮกเกี้ยนให้เจ้าของบ้านประสบความเจริญรุ่งเรือง ในตอนท้ายคนเชิดหุ่นจะจัดพิธีแต่งงานให้หุ่นชายและหุ่นหญิง จากนั้นเจ้าของบ้านจะนำซองแดงมาให้คณะเชิดหุ่นเป็นค่าตอบแทน นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา หรือ *แปะถาว* เป็นผู้เชิดหุ่นกาเหล้เพียงคนเดียวในจังหวัดภูเก็ตที่ยังสืบสานศิลปะแขนงนี้อยู่ โดยสืบทอดวิชานี้จากบิดาที่ร่ำเรียนศิลปะการเชิดหุ่นมาจากมณฑลฮกเกี้ยน ประเทศจีนโดยตรง นอกจากการเชิดหุ่นกาเหล้แล้วยังมี **ลั้งไล้** (เชิดสิงโต) และ **ลั้งเหล็ง** (เชิดมังกร) ในพิธีไหว้เทวดาอีกด้วย



ภาพที่ 21 หุ่นกาเหล้ที่ใช้ในการแสดง

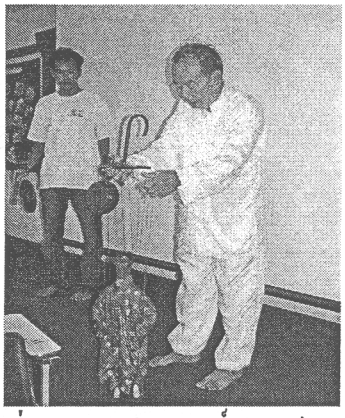
8.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการเชิดหุ่นกาเหล้ของนายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา

8.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ-สกุล **นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา หรือ "แปะถาว"**

ที่อยู่ 36/20 ซอยสุขสันต์ ถนนพัฒนาท้องถิ่น

ตำบลวิชิต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต



ภาพที่ 22 นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา

8.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

แปะถาว หรือนายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา เรียนรู้การเชิดหุ่นมาจากบิดาซึ่งอพยพมาจากเมืองจีน เป็นผู้ที่มีความรู้ในการเชิดหุ่นกาเหล้ และด้วยเกรงว่าจะขาดผู้สืบทอดไปจึงให้แปะถาวฝึกหัดการเชิดหุ่นตั้งแต่วัยเด็ก จึงทำให้แปะถาวได้ซึมซับและรักในศิลปะการเชิดหุ่น ทำให้แปะถาวตั้งใจหมั่นฝึกหัดอย่างต่อเนื่องจนเกิดความชำนาญ โดยมีบิดาคอยให้คำแนะนำ

สำหรับการเชิดหุ่นนิยมแสดงในงานเทศกาลไหว้เทวดางานมงคลต่างๆ และงานแก้บนมาจนถึงปัจจุบัน

8.3.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงหุ่นกาเหล้

ประเพณีไหว้เทวดา

การบูชาเทวดาหรือเทพเจ้าสูงสุดบนสวรรค์เป็นความเชื่อของคนจีน เพื่อให้เทวดาปกป้องคุ้มครองมนุษย์ พิธีกรรมนี้จัดในช่วงของเทศกาลตรุษจีน ซึ่งเรียกตามภาษาจีนว่า วัน "เจี๋ยโหง่ยโช้ยก้าว" คือ เดือน 1 ขึ้น 9 ค่ำ

เวลาทำพิธีจะเริ่มประมาณเวลาของคนโบราณ คือ เริ่มไหว้ประมาณตี 3 ตี 4 ตอนหัวรุ่ง (ประมาณ 03.00-06.00 น.) แล้วรอจนพระอาทิตย์ขึ้นจึงอันเป็นเสร็จพิธีหรือเรียกตามภาษาจีนว่า "ส่าง" แต่ปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงตามความสะดวก คือ เริ่มไหว้ประมาณเที่ยงคืนเป็นต้นไป ส่วนระยะเวลาในการแสดงจะไม่มีการกำหนดเวลาที่แน่นอน แต่เมื่อแสดงเสร้จแล้วก่อนที่จะเก็บของที่ไหว้ต้องเผากระดาษทองเล็ก หรือกระดาษทองใหญ่ (กระดาษกิ้ม) แล้วจุดประทัดเป็นอันเสร็จพิธี

การบูชาเทวดาสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้ คือ

(1) การบูชาเทวดาชนิดที่ไม่มีของคาว เช่น ในพิธีกินผัก (เจี๊ยะฉ่าย) กับพิธีวันเกิดเทพเจ้าที่ได้ถือศีลบวช เช่น เจ้าแม่กวนอิมหรือเทพเจ้าต่างๆ ที่ถือศีลบวช จะไม่มีอาหารที่เป็นเนื้อสัตว์ หรือ ปู ปลา ปลาหมึก มีแต่ขนมหวาน ขนมแห้ง ผลไม้ และน้ำชา เป็นต้น

(2) การบูชาเทวดาในวันตรุษจีน (หรือเรียกว่า เดือน 3) ส่วนใหญ่คนไทยเชื้อสายจีนในปัจจุบันมักใช้สิ่งของบูชาเทวดาด้วยของคาว เช่น มีเนื้อสัตว์ต่างๆ ขนมหวาน ขนมแห้ง ผลไม้ และน้ำชา

การจัดสิ่งของบูชาเทวดาในเทศกาลตรุษจีน (เดือน 3) มี 2 ลักษณะ ดังนี้

(1) การบูชาเทวดาแบบประหยัด ขึ้นอยู่กับฐานะของแต่ละบุคคลที่จะมีความสามารถจัดหาซื้อสิ่งของมาบูชาเทวดานั้นได้

(2) การบูชาเทวดาตามรูปแบบที่ครบบริบูรณ์ สำหรับผู้ที่มีฐานะดีสามารถจัดหาสิ่งของมาบูชาได้เต็มที่ ไม่มีขอบเขต

การเตรียมบูชาเทวดาแบบประหยัดที่ไม่มีอาหารคาวมีดังนี้

เก้าอี้ 4 ตัว สำหรับรองโต๊ะให้สูง โต๊ะพร้อมกระดาษทองรองขาโต๊ะ 4 แผ่น 1 ตัว ผ้ากั้นหน้าโต๊ะ (โต๊ะอุ๋ย) ต้นอ้อยพร้อมระย้า 1 คู่ (โก่จี๋) ผ้าปูโต๊ะสีแดง 1 ผืน กระถางธูป 1 กระถาง เชิงเทียน 1 คู่ น้ำชา 1กา ถ้วยน้ำชา 3 ลูก

ขนมรวม (แต่เลี่ยว) 3 จาน *แต่เลี่ยว* คือ ขนมที่ทำมาจากพืชพันธุ์อาหารครบทุกอย่างจะต้องมีและขาดไม่ได้ในประเพณีของจีน ขนมเข่งเป็นขนมของเทวดาโดยเฉพาะ ซึ่งจะมีไหว้และทำกันในวันตรุษจีนและสำหรับไหว้เทวดาเท่านั้น และยังมีความเชื่อมาแต่โบราณอีกว่า การทำ

ขนมเข่งนั้น ถ้าบ้านไหนที่ทำขนมเข่งอยู่ ห้ามผู้หญิงที่มีประจำเดือนหรือไว้ทุกข์อยู่เข้าไปดูหรือเดินผ่าน เพราะจะทำให้ขนมเข่งดิบหรือไม่สุก และบางคนถ้ารู้ว่าบ้านไหนทำขนมเข่งอยู่จะไม่เข้าไปเลย จะยืนอยู่หน้าบ้าน ***ขนมเต่า*** (อั่งกู้) 3 ลูก 1 จาน ทำให้อายุยืน ***ขนมถ้วยฟู*** (ฮวดโก้ย) 3 ลูก 1 จาน

สับปะรด (อ่องหลาย) 2 ลูก เพราะเชื่อว่าทำให้มีตาเหมือนสับปะรด มีช่องทางทำมาหากินหลายทาง และมีโชคลาภ ***กล้วย*** (เก๋งเจ๊ว) เป็นการให้พรมีลูกเต็มบ้านมีหลานเต็มเมือง ***ส้ม*** (ก๊าม) 3 ลูก 1 จาน ***เทียนสีแดง*** เล็กหรือใหญ่ 2 เล่ม ***ธูป*** เล็กหรือใหญ่ 3 ดอก ***กระดาษทอง*** เล็กหรือใหญ่ 3 จี๋ ***ประทัด*** 1 กล่อง ***หม้อไม้หอม*** (เฉ่งเหี้ยวหลอ) 1 ลูก การจัดสิ่งของบูชาเทวดาแบบนั้นเป็นแบบประหยัดและในพิธีแบบกินผัก (เจี๊ยฉ่าย) หรือเป็นวันเกิดของพระหรือ **แส่หยิด** ที่ถือศีลอยู่ที่ศาลเจ้า

หากเป็นพิธีใหญ่ต้องเพิ่มสิ่งของดังต่อไปนี้เสริมเข้าไป เช่น *หมิ้กเจี่ยน* (คล้ายกับบายศรีของไทย) 1 ที่ ***ผักแห้ง*** 6 อย่าง (หลักฉ่าย) 6 จาน เป็นของที่บำรุงร่างกายเมื่อไหว้เสร็จแล้วก็นำไปทำอาหารได้ ได้แก่ ***เห็ดหอม*** (เหี่ยวก้อ) 1 จาน ***เห็ดหูหนู*** (ปกนี้) 1 จาน ***ฟองเต้าหู้*** (เต็กกากี้) 1 จาน ***วุ้นเส้น*** (ตั่งหุ้น) 1จาน ***หมี่ซั่ว*** (หมี่ซั่ว) 1 จาน ***ดอกไม้จีน*** (กิ้มเจี่ยม) 1 จาน ผลไม้เสริมอีก 2 อย่าง ได้แก่ ***องุ่น*** (ฮู่โต๋) 1 จาน ***ละมุดสีดา*** 3 ลูก (บ่าสี่กู้) 1 จาน

การบูชาเทวดาในวันตรุษจีนหรือที่ศาลเจ้าเทพเจ้ามิได้ถือศีลบวช จะต้องมีอาหารคาวเสริมเข้าไปดังนี้ ของคาว (ง้อเส้ง) ได้แก่ *หมูต้ม* 1 ชิ้น *ไข่ไก่ต้ม* 3 ลูก หรือ *ไก่ต้ม* 1 ตัว *ปลาหมึก* ต้มหรือแห้ง 3 ตัว *หมี่เหลือง* 1 กิโลกรัม *เหล้าแดง* (จีน) หรือน้อยกว่านั้น 1 ขวด

หากมีพิธีใหญ่ที่สำคัญหรือขึ้นอยู่กับฐานะของผู้ที่มีความประสงค์จะทำให้มาก เพื่อลูกหลานจะได้รับก็ให้เสริมหัวหมู 1 หัว ต้มพร้อมลิ้น หาง ใช้แทนเนื้อหมูต้มเพราะว่าเป็นพิธีใหญ่

ภาพที่ 23 โต๊ะสำหรับจัดพิธีบูชาเทวดา

การบูชาเทวดาหรือพระเจ้าสูงสุดบนสวรรค์ เป็นความเชื่อของคนจีนเพื่อให้เทวดาปกป้องคุ้มครองมนุษย์ ประเพณีนี้แต่เดิมเป็นประเพณีของชาวจีนฮกเกี้ยนในภูเก็ต ต่อมาได้แพร่หลายในหมู่ชาวจีนทั่วไป และได้ถือปฏิบัติกันมานาน โดยเฉพาะในเขตเทศบาลเมืองภูเก็ต

กำหนดงานคือวันถัดจากวันตรุษจีน รวมระยะเวลา 9 วัน พิธีไหว้เทวดานี้ จะเริ่มขึ้นหลังเที่ยงของวันที่ 8 หรือที่เรียกว่า "**โซยโป้ย**" และวันสุดท้าย คือ ตอนเช้าของวันที่ 9 เรียกว่า "โซยเก้า" อาหารและผลไม้ที่นำมาเซ่นไหว้มีทั้งอาหารสดและอาหารแห้ง ซึ่งจะมากหรือน้อยก็แล้วแต่ฐานะของแต่ละบ้าน นอกจากนี้สิ่งที่จะขาดไม่ได้เลยคือต้นอ้อยที่นำมาทั้งต้นและใบโดยต้นอ้อยนี้ถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของพิธีไหว้เทวดาเลยทีเดียวสำหรับที่มาของพิธีไหว้เทวดานี้มีอยู่หลายกระแส

บางกลุ่มก็ว่าเพื่อเป็นการรำลึกถึงชาวจีนฮกเกี้ยนคนหนึ่ง ซึ่งเมื่อตายไปแล้วก็ไปเกิดเป็นเทวดามีนามว่า "องค์เตียวเทียนซือ" ท่านผู้นี้เมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่เล่ากันว่า เป็นผู้มีความสามารถทางด้านโหราศาสตร์ สามารถทำนายโชคชะตาของบ้านเมืองหรือบุคคลสำคัญ และสภาพดินฟ้าอากาศได้อย่างแม่นยำ ส่วนอีกความเชื่อหนึ่งในมณฑลฮกเกี้ยนของประเทศจีน มีคนกลุ่มหนึ่งแต่งกายคล้ายทหารอ้างว่าจะมาช่วยปราบโจร แต่กลับรุกรานชาวบ้านจนเป็นที่เดือดร้อน ทำให้ชาวบ้านส่วนหนึ่งหลบหนีไปซ่อนตัวอยู่ในป่าอ้อย พร้อมกับอ้อนวอนขอให้เทวดาผู้ศักดิ์สิทธิ์ช่วยคุ้มครองให้พ้นจากภยันตราย และเมื่อที่สุดความสงบสุขได้กลับมาสู่หมู่บ้านอีกครั้งหนึ่ง ชาวบ้านจึงได้จัดงานเพื่อเป็นการรำลึกถึงพระคุณของเทวดา และเพื่อเป็นการเฉลิมฉลองความสุขที่ได้รับ บ้างก็ว่าเป็นเรื่องของกษัตริย์แคว้นหนึ่งของจีนองค์หนึ่งที่หนีภัยสงคราม เข้าไปหลบอยู่ในป่าอ้อย และอธิษฐานให้เทวดาช่วยคุ้มครองให้พ้นจากเงื้อมมือข้าศึก เมื่อพระองค์พ้นจากภัยอันตรายจึงรับสั่งให้จัดพิธีไหว้เทวดาขึ้น

สำหรับประวัติของ **เตียวเทียนซือ** มีดังนี้ *เทียนซือ* มีความหมายว่า **ดุรุเทพ** หรือเป็นตำแหน่งของพระสังฆราชเจ้าในฝ่ายเต๋า ดุรุเทพต้องใช้แซ่เตียว (จาง) หรือเปลี่ยนมาใช้แซ่เตียวเท่านั้น ตั่งแต่อดีตจนปัจจุบันมีเตียวเทียนซือมาแล้วถึง 64 องค์ ส่วนองค์ที่นับถืออย่างแพร่หลายนั้นก็คือองค์ที่ 1 มีชีวิตอยู่ในสมัยฮั่น บวชเรียนในศาลนาเต๋าตั่งแต่ยังเยาว์วัย สนใจในวิชาอาคมเล่นแร่แปรธาตุ หลังจากนั้นได้ตั้งตัวขึ้นเป็นปรมาจารย์เต๋านิกายเจี่ยอิด ฉายาว่า **เยอิดก่าวจู้** ถือกระบี่ สัตว์พาหนะคือพยัคฆ์ สำเร็จมรรคผลทั้งคู่สามีภรรยา เป็นที่นับถือของเต๋าฝ่ายใต้ของจีน

โอกาสในการแสดงหุ่นกาเหล้

(1) การแสดงหุ่นกาเหล้ในเทศกาลไหว้เทวดา การตั้งโต๊ะเทวดาหรืองานวันตรุษจีน จะมีคณะเชิดหุ่นกาเหล้ มีคนเชิดหุ่นและคณะดนตรีมาแสดงหน้าโต๊ะบูชา แสดงเรื่องราวและกล่าวคำอวยพรเป็นภาษาจีนฮกเกี้ยน หลังจากนั้นเจ้าของบ้านจะมอบค่าตอบแทนใส่ในซองสีแดงที่เรียกว่า "อั่งเปา" ให้คณะเชิดหุ่นเป็นการตอบแทน ซึ่งถือเป็นถือประเพณีปฏิบัติของคนไทยเชื้อสายจีนในย่านถนนถลาง กระบี่ เยาวราช พังงา รัษฎา ดีบุก ปฏิพัทธ์ และถนนวิชิตสงคราม ปัจจุบันจะกาชมการเชิดหุ่นกาเหล้ได้ยาก เนื่องจากการออกไปแสดงหุ่นตามบ้านที่ตั้งโต๊ะบูชาจะเป็นช่วงเวลาเที่ยงคืน

(2) การแสดงในงานแก้บน ในการแสดงเพื่อแก้บน ที่ผู้บนบานสวดอ้อนวอนเทวดาให้หายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วย และบนไว้ว่าหากหายจากการเจ็บป่วยแล้วจะจ้างคณะแสดงหุ่นกาเหล้มาแสดงไหว้เทวดาหรือเทพเจ้าชม ซึ่งจะมีการตั้งโต๊ะบูชาเทวดาเช่นกัน

(3) การแสดงในงานมงคลต่างๆ ในกรณีที่มีผู้จ้างวานให้แสดงในพิธีการมงคลต่างๆ เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานเปิดห้างร้าน ก่อนการแสดงทุกครั้งต้องมีการบูชาเทพเจ้า ซึ่งเชื่อว่าในหุ่นแต่ละตัวมีเทพเจ้าประจำองค์สิงสถิตอยู่ การแสดงแต่ละครั้งถือว่าเป็นการแสดงให้เทพเจ้าได้ชมด้วย

ภาพที่ 24 ก่อนการแสดงจะต้องมีพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเจ้าที่เจ้าทาง

วิธีการแสดงและผู้แสดง

(1) ผู้เชิดหุ่น จะใช้มือดึงเชือกที่ผูกโยงกับตัวหุ่นทั้งแขน ขา และคอตามจังหวะโดยผู้แสดงจะเล่าเรื่องราวเป็นภาษาจีนฮกเกี้ยนประกอบบทร้องและการเชิดหุ่นทั้ง 3 ตัวดังนี้

หุ่นตัวแรก ชื่อ "เซ่งกังเอี๋ยง"

ภาพที่ 25 แสดงวิธีการเชิดหุ่นกาแหล้

ผู้รับราชโองการจากสวรรค์มาประกาศแจ้งข่าว เทพองค์นี้มีใบหน้าสีแดง มีชื่อว่า "เตียนฮู้หง่วนโส่ย" *คนเชิดหุ่นจะร้องว่า "เอี้ยน เก่ง ซง เที้ยน ก้าง เกอะ ข่าย, จื้อ เช่อ ซิ้ม จุ่น, ยิด หยก ฮ่อง เฉี้ยว เซ่งยิด, เลงง้อ ก้วน ลัก เหี๋ยน กิม, อ่อง ต๋อง เบ๋ง อ๋อง เซ่ง ตี้, เซี่ยน ตี้ เซอะเซียน เตี่ยน ฮู้, กี บี้ เจ่ง ฉ่าย เอียด เซ่อ, ต่าม เชง เที้ยน ปู่ โห้, เซ่ง ก้าง เอี๋ย ก่า เล้"* ซึ่งแปลว่า *"อรุณกำลังจะ*

รุ่ง สรรพสัตว์ต่างๆ ตื่นจากหลับฝัน เริ่มต้นชีวิตที่สดใส ต่างเดินตามลิขิตสวรรค์ องค์กุมารเซ่งกั่ง เอ๋ยเตี๋ยนฮู้หง่วนโส่ย รับบัญชาจากสวรรค์เป็นผู้ควบคุมเครื่องสายทั้งหก วันนี้เป็นวันประสูติขององค์เง็กเซียนฮ่องเต้ สรรพสัตว์ทั้งมวลในโลกมารวมกันน้อมเหล้ากราบกรานองค์เทพ ข้าขอร่วมเปิดการแสดง ณ บัดนี้"

หุ่นตัวที่สอง "หุ่นจอหงวน" หุ่นจอหงวนมีรูปร่างดังนี้ ใบหน้าหล่อเหลาคมคาย คนเชิดหุ่นจะร้องว่า *"ฮู้ เป๋ง สิ้ว เอี๋ย ข้าน เค็ว โห่ย, เอี๋ยน อ๋อง เค็ว จือ จู่ ฉ้อง, จือบ่าย ยอก ไต่ ปี้ จี้, ซูหยิน เฮียะ กั่ว เจ็ว ไท้, จู่ จือ กุ่ย กิ้น ซอ ท้อก, จัง โป้ ยิบ ซิ้น ง็ก หลอง น้า เล้"* มีความหมายว่า *"ข้าพเจ้าบัณฑิตผู้สอบได้จอหงวนต่อหน้าพระพักตร์ จากสามัญชนจนมีบรรดาศักดิ์ ข้าขอปฏิญาณจะทำนุบำรุงให้ราษฎรอยู่เย็นเป็นสุข ด้วยความเมตตาปราณี ปัดนี้ได้เดินทางกลับมาร่วมกัน บูชาองค์เทพยดาแห่งสวงสวรรค์พร้อมกัน"* .

ภาพที่ 26 หุ่นตัวที่สาม "หุ่นฮูหยิน" ชื่อ "ส้อหยกหล้าน"

หุ่นฮูหยินเป็นหญิงสาว มีใบหน้างดงาม คนเชิดหุ่นจะร้องว่า *"ส้อหยกหลาน สตรีผู้มีใจเข้มแข็งอดทน สมเป็นกุลสตรี หนักแน่นดุจดังขุนเขาและมหาสมุทร ในวันสำคัญนี้ ขอแต่งโฉมด้วยอาภรณ์อันวิจิตร มาร่วมกับทุกท่านทุกเคหะสถาน กราบไหว้เทพยดาฟ้าดิน ขอให้ทุกท่านจงรับพรอันเป็นมงคลจากเทวดาอันศักดิ์สิทธิ์ ขอทุกท่านจงประสบแต่ความสุขสวัสดิ์ตลอดไปเทอญ"*

(2) นักตีฆ้อง นักตีฆ้องจะถือฆ้องไว้ที่มือทั้ง 2 ข้างๆ ละใบ แต่ละใบมีเสียงต่างกัน เวลาเล่นจะสอดมือเข้าไปในเชือกห้อยฆ้องและถือไม้ตีตามจังหวะ รับกับเสียงผู้เชิดหุ่นที่ขับขานเล่าเรื่องราวต่อหน้าเทพยดา

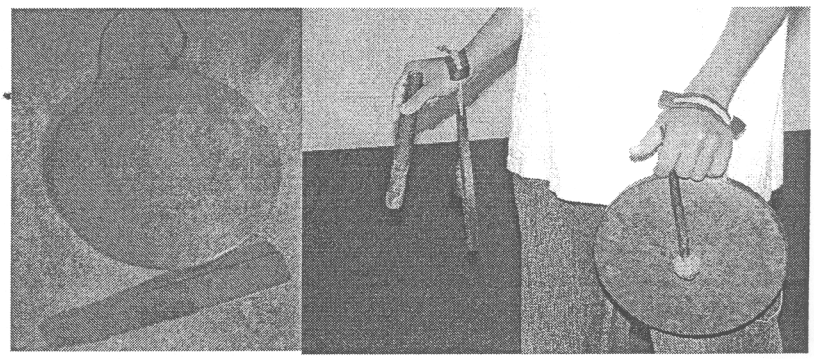
(3) นักเป่าปี่ นักเป่าปี่จะเป่าปี่เป็นจังหวะ *แต่ – ตี๊ – แต่* หรืออาจจะเป่าเป็นจังหวะเสียงเพลงก็ได้เพื่อความไพเราะ แต่การแสดงหุ่นกาเหล้ของแปะถาวในปัจจุบันจะไม่ใช้ปี่ในการแสดง เนื่องจากไม่มีนักดนตรีที่เล่นได้

(4) ผู้ส่งหุ่น ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้แสดงเชิดหุ่น คอยรับและส่งหุ่นที่นำมาเชิดทั้ง 3 ตัว

ภาพที่ 27 ผู้ส่งหุ่นและนักตีฆ้อง

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงเชิดหุ่นกาเหล้ เครื่องดนตรีประกอบการแสดงมี 3 ชนิดดังนี้

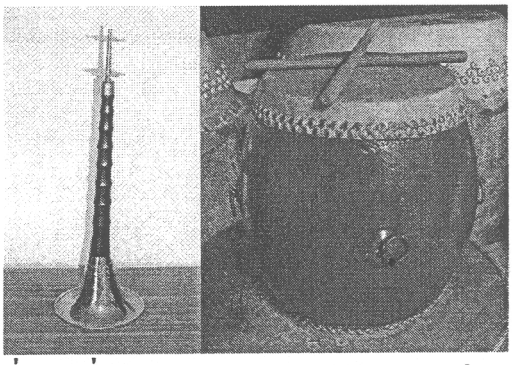
(1) ฆ้อง 1 คู่ หรือในภาษาจีนเรียกว่า *"ผ่าง"* เป็นแผ่นทองเหลือง มีลักษณะหนากลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 10 นิ้ว มีเชือกผูกคล้องข้อมือให้สอดคล้องเข้าไปเพื่อใช้มือจับตีได้ทั้ง 2 มือ



ภาพที่ 28 ฆ้องและไม้ตี

(2) ปี่โป้ย (Suona -Chinese reeded horn, Chinese Oboe) *"ปี่ปี๊ป่า"*หรือ*"ปี่ตี้แต่"* 1 เลา เวลาเป่าจะมีเสียงดัง *แต่ – ตี๊ – แต่* ทำจากทองเหลือง (ปัจจุบันปี่เลาดังกล่าวได้รับความเสียหายจนไม่สามารถใช้งานได้ หากเจ้าภาพต้องการให้ใช้ก็มักจะใช้ปี่ชนิดอื่นแทน หรือไม่ใช้เลย)

(3) กลอง เรียกว่า *"กลองลอก้อ"* หรือ *"ล้อโก๊ะ"* เป็นเครื่องดนตรีของชาวจีนฮกเกี้ยนที่นิยมนำมาใช้แสดงในประเพณีกินผัก กลองชนิดนี้ถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวจีนฮกเกี้ยน ผู้ตีกลองจะเดินตามพระจีนที่ออกโปรดสัตว์หรือชมเมือง คณะเชิดหุ่นกาเหล้จะเดินไปตามถนนในขบวนแห่พระจีน ถ้าบ้านไหนมีการตั้งโต๊ะเซ่นไหว้จะเข้าไปแสดงหุ่นเชิดเพื่อบูชาเทพเจ้า รวมทั้งอวยพรให้เจ้าของบ้านประสบความสุขความเจริญ



ภาพที่ 29 ปี่โป้ยและกลองสำหรับแสดงเชิดหุ่นกาเหล้

คณะนักแสดงหุ่นกาเหล้ ประกอบด้วยผู้แสดงดังนี้

(1) คนเชิดหุ่น นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา หรือ "แปะถาว" อายุ 69 ปี อยู่บ้านเลขที่ 36/20 ซอยสุขสันต์ ถนนพัฒนาท้องถิ่น ตำบลวิชิต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

(2) นักตีม้อง นายทนงศักดิ์ ไตรศรี อยู่บ้านเลขที่ 36/20 ซอยสุขสันต์ ถนนพัฒนาท้องถิ่น ตำบลวิชิต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

(3) ผู้ส่งหุ่น นางสาวยุวพร แซ่อ๋อง และนางสาวยุฑาพร แซ่อ๋อง อยู่บ้านเลขที่ 36/20 ซอยสุขสันต์ ถนนพัฒนาท้องถิ่น ตำบลวิชิต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต

8.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ปัจจุบันยังหาผู้สืบทอดศิลปะการแสดงแขนงนี้ไม่ได้ เนื่องจากสมาชิกในตระกูลไม่ให้ความสนใจที่จะสานต่อ และขาดผู้ที่สนใจที่จะรับสืบทอด แม้ว่าแปะถาวยินดีที่จะถ่ายทอดความรู้ให้กับบุคคลภายนอกตระกูลที่สนใจจริงๆ ก็ตาม

8.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

มีความเชื่อในเรื่องเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องคุ้มครอง สามารถดลบันดาลในสิ่งที่อธิษฐานอ้อนวอน หรือช่วยขจัดปัดเป่าเคราะห์ร้ายโรคภัยไข้เจ็บได้ เมื่อได้รับสิ่งที่บนบานแล้วต้องทำการแก้บน ผู้เชิดหุ่นจะเชื่อว่าในหุ่นมีองค์เทพเจ้าที่สิงสถิตอยู่ ดังนั้นให้ความเคารพนับถือเป็นอย่างสูง และจะไม่ทำสิ่งใดที่เป็นการล่วงเกินองค์เทพ พร้อมกับหมั่นกราบไหว้บูชาอยู่เสมอ

วิถีชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง ของบุคคลภูมิปัญญาท่านนี้ คือ การใช้ชีวิตแบบพอเพียง มีความโอบอ้อมอารี ไม่ถือตัว มีความรักในศิลปะการเชิดหุ่น ยินดีที่จะถ่ายทอดวิชาแขนงนี้ให้กับบุคคลที่สนใจ แม้ไม่ใช่สมาชิกในครอบครัวก็ตาม

8.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

ปัจจุบันยังไม่มีผู้สืบทอดศิลปะการเชิดหุ่นกาเหล้ เนื่องจากขาดผู้ที่สนใจสืบทอดอย่างจริงจัง

8.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

คณะนักแสดงหุ่นกาเหล้ได้รับประกาศนียบัตรเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานราชการต่างๆ หลายครั้ง เช่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เขตการศึกษาภูเก็ต และมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต ได้รับการติดต่อจากหน่วยงานราชการและศาลเจ้าต่างๆ ให้ไปแสดงในงานเทศกาลต่างๆ เช่น งานเทศกาลกินผัก งานตรุษจีน มีนิตยสารและหนังสือพิมพ์ที่เคยมาสัมภาษณ์ เช่น Phuket Bulletin

9. ภูมิปัญญาเพลงเรือ

9.1 สาขาศิลปะการแสดง

9.2 ข้อมูลทั่วไปของการขับร้องเพลงเรือ

เพลงเรือ เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ใช้เล่นในเรือ ผู้เล่นเพลงเรือจะเป็นชาวบ้านที่อยู่ใกล้แม่น้ำ ลำคลอง ทะเลสาบ ภาคใต้มีแม่น้ำหลายสายและมีการเล่นเพลงเรืออยู่หลายท้องที่ แต่ที่ยังคงมีกรละเล่นอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ อำเภอไชยา อำเภอเกาะสมุย อำเภอท่าชนะ จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดชุมพร อำเภอหาดใหญ่ อำเภอเมืองสงขลา อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา และอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

การเล่นเพลงเรือนิยมเล่นเฉพาะฤดูน้ำนอง คือ ในช่วงเดือน 11 และเดือน 12 โดยในเดือน 11 จะเล่นเพลงเรือในเทศกาลงานชักพระทางน้ำ ซึ่งเรือที่เล่นเพลงเรือจะเรียกว่า “เรือเพลง” หากเรือเพลงต่อเรือเพลงบกันมักมีการโต้คารมกันด้วยเพลง และหากเป็นเรือเพลงฝ่ายชายกับเรือเพลงฝ่ายหญิงมาเจอกันก็จะยิ่งสนุกมากขึ้น

วิธีการเล่นเพลงเรือหรือการขับร้องเพลงเรือต้องให้ลงกับจังหวะพาย ซึ่งผู้พายต้องฟังเสียงเพลง ดังนั้นผู้ที่ขับเพลงหรือ “แม่เพลง” ซึ่งเป็นได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิงทำหน้าที่เป็นผู้นำร้องเพลง ส่วนคนอื่นๆที่อยู่ในเรือลำเดียวกันเป็นลูกคู่ ในเรือบางลำอาจมีแม่เพลงหลายคน ดังนั้นคนที่เป็นแม่เพลงได้ต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบที่จะหาคำหรือหยิบยกเอาเหตุการณ์สิ่งแวดล้อมเข้ามาสอดแทรกเข้าไปให้เหมาะสม อาจเป็นแง่ขบขัน ยกย่อง เสียดสี ซึ่งทำให้ผู้ฟังสนุกไปด้วย

ตามธรรมเนียมไทยจะต้องกล่าวกลอนครูก่อนการเล่นเพลงทุกครั้ง จากนั้นจึงจะเอื้อนกลอนพรรณนาหรือชักชวนให้คนอื่นมาเล่นด้วย โดยวิธีว่ากลอนกระทบกระทั่ง กระเซ้าเย้าแหย่ จนคู่โต้มิอาจที่จะทนอยู่ได้จึงเกิดการเล่นเพลงเรือโต้ตอบกันขึ้น การโต้ตอบเพลงเรือบางครั้ง

อาจเผ็ดร้อนใช้คารมที่คมคาย หรืออาจจะเป็นทำนองรักหวานชื่น ทั้งนี้แล้วแต่โอกาสและสถานการณ์เป็นสำคัญ (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, ธนาคารไทยพาณิชย์,2 542 : 5540)

สำหรับการละเล่นเพลงเรือของอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง เป็นการละเล่นที่มีมาตั้งแต่อดีตและมีการปรับรูปแบบการเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เพลงเรือ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง จัดเป็นเพลงพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่ง เช่นเดียวกับเพลงกล่อมเด็ก เพลงบอก เพลงนา ซึ่งเป็นการละเล่นที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวบ้านในด้านภาษาและวรรณกรรม ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนแปดหรือกลอนสี่ 2 วรรค ซึ่งเพลงเรือของอำเภอกระบุรี มีความต่างจากเพลงเรือภาคกลาง คือ ร้องเป็นภาษาถิ่น ภาษาพื้นเมืองสำเนียงปักษ์ใต้ใช้ถ้อยคำคล้องจองกัน ทำนองเรียบง่าย ฟังง่าย

การร้องเพลงเรือของชาวกระบุรีมีมานานแล้ว ควบคู่ไปกับประเพณีประจำปี คือ งานเสด็จพระแข่งเรือ ซึ่งจัดขึ้นหลังวันออกพรรษา ตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี โดยประชาชนในท้องถิ่นอำเภอกระบุรี จัดให้มีการแห่เรือลากพระ มีทั้งทางบกและทางน้ำ โดยเฉพาะอำเภอกระบุรี นิยมจัดทางน้ำเนื่องจากมีลำคลองมากมาย มีแม่น้ำกระบุรี ซึ่งการคมนาคมสมัยก่อนใช้เรือเป็นส่วนใหญ่ ชุมชนและวัดต่างๆ มักอยู่ใกล้แม่น้ำลำคลอง ก่อนถึงวันออกพรรษาชาวบ้านแต่ละหมู่บ้านที่อยู่ใกล้วัดจะมีการตกแต่งเรือและจัดทำยอดพนม ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า "ยอดนม" (ยอดพนม) มีการตกแต่งเรือและยอดพนมอย่างสวยงาม ซึ่งยอดพนมมีลักษณะเป็นสิ่งประดิษฐ์จำลองเหมือนยอดปราสาท นั่นคือ "บุษบก"

เมื่อถึงวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 มีการอัญเชิญพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ประจำวัดประดิษฐ์สถานในยอดพนมหรือบุษบกที่ตกแต่งไว้ในเรือนิมนต์ พระภิกษุสงฆ์นั่งในเรือยอดพนมด้วย รวมทั้งหมดเรียกว่า "เรือพระ" ชาวบ้านบางส่วนทั้งชายหญิงจะจัดทำเรือและตกแต่งเรือ ซึ่งมีทั้งสวยงาม ประเภทขบขัน ประเภทความคิด ประเภทตลกขบขัน หรือเรือยาวมาช่วยกันลากเรือพระจากวัดต่างๆ ไปรวมกัน ณ จุดที่จัดงานแข่งเรือ การร้องเพลงเรือในขณะลากจูงพระเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย ช่วยสร้างความสนุกสนานช่วงหลังฤดูเก็บเกี่ยว ภายในเรือมีการตีฆ้องและกลองเป็นการเร้าใจให้เรือประเภทต่างๆ ที่มาลากจูง

การร้องเพลงเรือในสมัยแรกเริ่ม มักมีการร้องทำนองสั้นๆ เช่น *เฮโล สาระพา สาวๆไม่มาชักพระ ไม่ให้ไป ฝ่ายหญิงจะร้องแก้ว่า เฮโลสาระพา หนุ่มไม่ชักช้าพระไม่ไป* แต่เมื่อประชาชนในท้องถิ่นมีมากขึ้น เพลงเรือจึงมีวิวัฒนาการมากขึ้น จนต้องมีผู้นำร้องเพลง คือ "แม่เพลง" ซึ่งในเรือบางลำอาจมีแม่เพลงหลายคนและมีลูกคู่กี่คนก็ได้

ลักษณะการร้องเพลงเรือของชาวกระบุรีในปัจจุบัน เมื่อแม่เพลงขึ้นเพลง ลูกคู่จะรับพร้อมกันทั้งลำ แล้วแต่ตกลงกันว่าจะรับกันอย่างไร เช่น "น้องเอ้ย สาวพี่เอ้ย" หรือ "คนสวย

เอ้ย น้องสาวเอ้ย" เป็นต้น หากไม่ใช้คำรับตามแบบฉบับ อาจใช้คำอื่นก็ได้ให้สอดคล้องกัน หรืออาจใช้คำสร้อยสั้นๆ แล้วตามด้วยบทเพลง วรรคหลัง ที่แม่เพลงร้องนำ เช่น "แม่เพลงร้องวันนี้ วันดีเชิญน้องพี่น้องลงเรือ" ลูกคู่จะต้องแยกให้ได้ว่าครึ่งวรรคหน้า หรือครึ่งวรรคหลัง เพราะลูกคู่ต้องรับให้ได้จังหวะที่ลงตัว จะร้องซ้ำ 2 เที่ยว แล้วขึ้นท่อนใหม่ก็ได้

วิธีการร้อง แม่เพลงจะร้องนำวรรคแรก, ลูกคู่ร้องรับครึ่งวรรคหลัง โดยให้ได้จังหวะที่ลงตัว ร้องซ้ำ 2 เที่ยว แล้วหลังจากนั้นแม่เพลงจึงขึ้นเนื้อเพลงท่อนใหม่ต่อไป โดยใช่ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีในการให้จังหวะ (http://www.culture.go.th/knowledge/ebooks/book/TPA/1023.pdf)

ส่วนเพลงนา คือ เพลงที่ชาวนาใช้เล่นกันเพื่อสร้างความบันเทิงในช่วงเกี่ยวข้าว ซึ่งเดิมการเกี่ยวข้าวของคนในท้องถิ่นชนบท จะใช้วิธีการที่เรียกกันว่า "ลงแขกเกี่ยวข้าว" โดยผู้ที่เป็นเจ้าของนาจะเป็นผู้ที่ไปบอกกล่าวชักชวนเพื่อนบ้านมาช่วยกันเกี่ยวข้าว แล้วมีการบอกต่อๆกันไป การลงแขกเกี่ยวข้าวแต่ละครั้งจะผู้ร่วมลงแขกเกี่ยวข้าวนับร้อยคน แต่เดิมเพลงนามักเป็นการร้องโต้ตอบระหว่างหนุ่มสาว แต่เมื่อยุคสมัยเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เพลงนาจึงเป็นที่นิยมใช้ร้องเล่นในกลุ่มคนที่อยู่ในวัยกลางคนจนถึงวัยสูงอายุ ในส่วนของเนื้อร้องของเพลงนามักมีเนื้อหาสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมไว้ด้วยเสมอ และยังมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้อง ก่อนทำการลงแขกเกี่ยวข้าวและทำการร้องเพลงนานั้น จะมีการเกริ่นหน้าบทเพลงนา ซึ่งเป็นการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และกล่าวถึงครูบาอาจารย์ ซึ่งจะกล่าวเป็นเนื้อร้อง โดยเนื้อหาของใจความจะเป็นการกล่าวถึง บุญคุณของพ่อแม่ และบรรพบุรุษ เป็นต้น หลังจากนั้นเป็นการกล่าวบทชมโฉม บทซงโซ้โผกรัก เป็นต้น (สำนักงานจังหวัดระนอง, 2548)

9.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือของนายสุข พรหมนุช

9.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ- สกุล **นายสุข พรหมนุช อายุ 84 ปี**

อาชีพ ทำสวน

การศึกษา ประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่ 18 หมู่ 1 บ้านหัวหนอง ตำบลมะมุ
อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

ภาพที่ 30 นายสุข พรหมเมือง

9.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายสุข พรหมนุช เป็นบุคคลที่มีความสามารถด้านการร้องเพลงเรือที่สำคัญท่านหนึ่งของอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง จนได้รับการยกย่องในระดับอำเภอว่าเป็นศิลปินดีเด่น และเป็นครูภูมิปัญญาไทยคนหนึ่งที่ได้สืบทอดและอนุรักษ์เพลงเรือ อันถือเป็นการละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้

นายสุข พรหมนุช เดิมเป็นชาวจังหวัดชุมพร เมื่ออายุ 20 ปี พ่อได้ย้ายครอบครัวมาตั้งรกรากที่หมู่ที่ 1 ชุมชนบ้านหัวหนอง ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

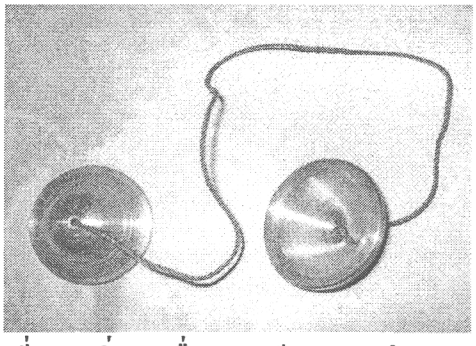
นายสุข พรหมนุช เรียนรู้การร้องเพลงเรือมาตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากเติบโตมาในครอบครัวที่เป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการร้องเพลงเรือ โดยมีปู่และพ่อเป็นแบบอย่างที่สำคัญ การเรียนรู้ของนายสุข พรหมนุช เริ่มจากพ่อร้องเพลงเรือให้ฟังและให้นายสุขฝึกร้องตาม และด้วยสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่ครัวเรือนของนายสุข และครัวเรือนต่างๆ ในชุมชนที่ตั้งอยู่บริเวณริมแม่น้ำลำคลองเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ภายในชุมชนมีประเพณีที่สำคัญ คือ การขับร้องเพลงเรือในช่วงวันออกพรรษา คือ ช่วงเดือน 11 แรม 1 ค่ำ โดยในวันดังกล่าวชาวบ้านจะจัดงานพายเรือและร้องเพลงเรือเป็นประจำทุกปี ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นแรงจูงใจสำคัญที่ทำให้นายสุขยิ่งรู้สึกรักการร้องเพลงเรือ และเป็นแรงบันดาลใจที่ให้ตั้งใจและฝึกร้องเพลงเรือมาโดยตลอด จนกระทั่งอายุ 21 ปี นายสุขสามารถร้องเพลงเรือได้อย่างเชี่ยวชาญ จึงเริ่มเข้าประกวดแข่งขันร้องเพลงเรือที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ซึ่งจากการประกวดครั้งนั้น นายสุขได้รางวัลที่ 1 ระดับเขต ต่อมาจึงเข้าประกวดแข่งขันอีกครั้งที่วทบ. ที่ 15 ซึ่งนอกจากการเข้าร่วมประกวดแข่งขันการร้องเพลงในเวทีต่างๆ แล้ว นายสุขยังมีโอกาสร้องเพลงเรือในงานบุญและงานประเพณีต่างๆ ของท้องถิ่นเรื่อยมา อาจกล่าวได้ว่านายสุข พรหมนุชมีการสั่งสมประสบการณ์การร้องเพลงเรือมาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งอายุ 30 ปี

นายสุข พรหมนุช จึงกลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงทางด้านเพลงเรือของชาวระนองและเป็นที่รู้จักหลายแพร่ของคนทั่วไป

9.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาศิลปะการละเล่นเพลงเรือ

วิธีการร้อง ในการขับร้องเพลงเรือจะมีแม่เพลงทำหน้าที่ขึ้นเพลง และมีลูกคู่ทำหน้าที่รับพร้อมกันทั้งลำ ซึ่งก่อนการขับร้องต้องมีการตกลงกันก่อนว่าจะร้องและรับกันอย่างไร เช่น ลูกคู่รับว่า *"น้องเอ้ย สาวพี่เอ้ย" "คนสวยเอ้ย น้องสาวเอ้ย"* หรือหากไม่ใช้คำตามต้นฉบับอาจใช้คำอื่นแทนได้ แต่ต้องเป็นคำที่สอดคล้องกันหรืออาจใช้คำสร้อยสั้นๆ แล้วตามด้วยบทวรรคหลัง ที่แม่เพลงมีการร้องนำ เช่น "แม่เพลงร้องวันนี้ วันดี เชิญน้องพี่ลงเรือ" ผู้ที่เป็นผู้รับต้องแยกให้ได้ว่าครึ่งวรรคหน้า หรือครึ่งวรรคหลัง ที่สำคัญลูกคู่ต้องรับให้ได้ลงตัว จะทำการร้องซ้ำ 2 เที่ยว แล้วจึงทำการขึ้นเนื้อเพลงท่อนใหม่

เครื่องดนตรี สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นประกอบเพลงเรือในอดีต ได้แก่ ฆ้อง ฉิ่ง ปี่ แต่ปัจจุบันคงเหลือเฉพาะฉิ่งที่เป็นเครื่องดนตรีให้จังหวะเท่านั้น



ภาพที่ 31 "ฉิ่ง" เครื่องดนตรีสำหรับเล่นเพลงเรือ

วิธีและขั้นตอนการแสดง ในการขับร้องเพลงเรือแต่ละครั้ง จะมีการตกลงกันก่อนว่าจะขับร้องเพลงเกี่ยวกับเรื่องอะไร ซึ่งส่วนใหญ่จะเลือกขับร้องให้ตรงกับสถานการณ์หรือเหตุการณ์นั้นๆ เช่น ขับร้องเพลงเนื่องในวันแม่ก็จะขับร้องเรื่องที่เกี่ยวข้องกับแม่ เช่น พระคุณของแม่ และความสำคัญของวันแม่ เป็นต้นซึ่งจะมีการตกลงกับลูกคู่ ว่าจะรับด้วยคำว่าอะไร

การขับร้องของนายสุข พรหมนุช มีลักษณะเป็นการขับร้องจากกลอนสดที่คิดขึ้นในขณะนั้น โดยใช้กลอนหก ซึ่งสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาและความมีไหวพริบของแม่เพลงได้เป็นอย่างดี อย่างเช่น การขับร้องเพลงเรือที่กล่าวถึงประวัติประเพณีการแข่งเรือของอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง โดยขับร้องร่วมกับลูกคู่ คือ เยาวชนโรงเรียนบ้านทับหลี และโรงเรียนบ้านสองพี่น้อง อำเภอกระบุรี ภายใต้โครงการถ่ายทอดศิลปะการแสดงสู่เยาวชน "เพลงเรือ" โดยสภาวัฒนธรรมกระบุรี ดังต่อไปนี้

แม่เพลง	พระกรทั้งคู่ขอยกบูชา
ลูกคู่ (รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
แม่เพลง	อารับให้ดังกันถ้าลูกเหอว่า ยกบูชา
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ยกบูชา
แม่เพลง	ไหว้พระพุทธธรรมสงฆ์ท่าน ผู้ทรงสิกขา
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ท่านผู้ทรงสิกขา
แม่เพลง	ไหว้คุณบิดาตลอดท่าน มารดร
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ตลอดท่านมารดร
แม่เพลง	แล้วย่อวันทาอุปชาฌ์ครูสอน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย อุปชาฌ์ครูสอน
แม่เพลง	อาจงช่วยอวยพรผมว่ากลอน เพลงเรือ
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ผมว่ากลอนเพลงเรือ...
แม่เพลง	ว่าปู่สุขไม่ใช่ปราชญ์ที่ ฉลาดล้นเหลือ
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ที่ฉลาดล้นเหลือ
แม่เพลง	ประวัติของเพลงเรือ ได้สืบเชื้อมานาน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย ได้สืบเชื้อกันมานาน
แม่เพลง	เป็นเพลงเก่าที่คนเก่าแก่เล่าขาน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

	ที่คนเก่าแก่เล่าขาน
แม่เพลง	เลยเป็นตำนาน
	ที่โบราณสืบมา
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	โบราณสืบมา
แม่เพลง	มันจะจริงหรือเปล่า
	ที่ฉันเอามาว่า
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ที่ฉันเอามาว่า
แม่เพลง	ตั้งแต่องค์พระศาสดา
	ยังไม่นิพาน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ยังไม่นิพาน
แม่เพลง	พระเอยเสด็จ
	ไปถึงเทวสถาน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ไปถึงเทวสถาน
แม่เพลง	เป็นเทพชนมาศ
	อยู่บนชั้นดาวดึง
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	อยู่บนชั้นดาวดึง
แม่เพลง	เป็นดาวเด่นที่แสนไกล
	มนุษย์ไปไม่ถึง
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	มนุษย์ไปไม่ถึง
แม่เพลง	อยู่ดาวบนดาวดึง
	3 เดือนก็ลงมา
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	3 เดือนก็ลงมา
แม่เพลง	เสวยสวรรค์ได้ซึ้ง

นับได้ 1 พรรษา

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

นับได้ 1 พรรษา

แม่เพลง แล้วเสด็จลงมา

สู่ทวีปชมพู

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

สู่ทวีปชมพู

แม่เพลง ชาวชนังทั้งหลาย

ที่ไปได้คอยอยู่

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

ที่ไปได้คอยอยู่

แม่เพลง ตรงกับประตู

เมืองสังกัดนคร

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

เมืองสังกัดนคร

แม่เพลง ในท้องคงคา

มีนาวาพายว่อน

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

มีนาวาพายว่อน

แม่เพลง ที่ถนนบนดอน

ม้ารถคชไกร

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

แม่เพลง ไปอวยเอาพระสัมมา

ต่างศรัทธาเลื่อมใส

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

ต่างศรัทธาเลื่อมใส

แม่เพลง ที่องค์พระภูมิวนัย

เยื้องบาตรญาตรา

ลูกคู่(รับ) น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

เยื้องบาตรญาติตรา

แม่เพลง	เนรมิตรบันได 3
	ดูงามสง่า
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ดูงามสง่า
แม่เพลง	บันได้แก้วโสภา
	บันไดทองก็มองงาม
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	บันไดทองก็มองงาม
แม่เพลง	บันไดเงินสวยวิไล
	มันจับใจไปทั้งสาม
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	มันจับใจไปทั้งสาม
แม่เพลง	เทวาเสด็จตาม
	ทั้งหมดสิ้นอินทรา
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ทั้งหมดสิ้นอินทรา.....

(ขับร้องโดยนายสุข พรหมนุช และเยาชนโรงเรียน เก็บข้อมูลเมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2551)

นอกจากนี้ นายสุข พรหมนุช ยังมีการขับร้องเพื่อเทอดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ โดยกล่าวถึงน้ำพระองค์ที่มีต่อพี่น้องใน 3 จังหวัดภาคใต้ดังนี้

แม่เพลง	สิบสองสิงหาวันมารดา
	แห่งชาติ
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	วันมารดาแห่งชาติ
แม่เพลง	น้ำพระทัยของแม่พระเหมือน
	น้ำในสระอโนดาษ
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	เหมือนน้ำในสระอโนดาษ
แม่เพลง	อาแม่ปกป้องครองราชย์ด้วย
	ทศพิธราชธรรม
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย

	ด้วยทศพิธราชธรรม
แม่เพลง	ไม่ว่ามีหรือจนบุคคลที่ต้อยต่ำ
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	บุคคลที่ต้อยต่ำ
แม่เพลง	แม่ให้ความเป็นธรรมได้รับสุข
	กันทุกคน
ลูกคู่(รับ)	น้องเอ๋ยสาวเฮ้ย
	ได้รับสุขกันทุกคน...

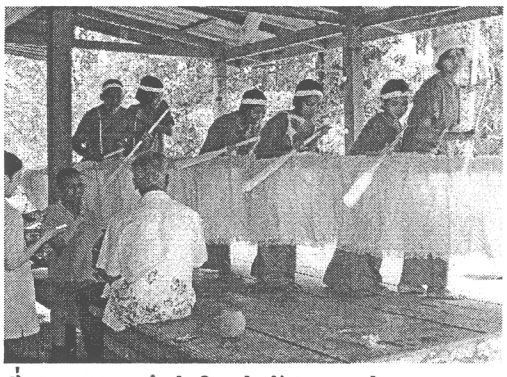
(ที่มา : สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระนอง)

9.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายถอดความรู้สู่ผู้อื่น

การขับร้องเพลงเรือจัดเป็นศิลปะการละเล่นระดับพื้นบ้าน ที่ต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้ร้องเป็นสำคัญ ผู้ที่ขับร้องเพลงเรือที่เก่งได้จะเริ่มมาจากความชอบและความรักเป็นสำคัญ จึงทำให้การขับร้องและเนื้อร้องที่ขับขานออกมาไพเราะและมีความหมาย ซึ่งการถ่ายทอดการขับร้องเพลงเรือของนายสุข พรหมนุช ได้เริ่มจากการถ่ายทอดให้กับบุคคลในครอบครัวของตน คือ บุตรชาย (นายสนอง พรหมนุช) โดยใช้วิธีและกระบวนการถ่ายทอดเช่นเดียวกับที่ตนได้เรียนรู้มาจากปู่และพ่อ โดยนายสุข พรหมนุชจะร้องเพลงเรือให้ลูกชายฟัง แล้วให้ฝึกให้ลูกชายร้องตาม จากนั้นลูกชายจะนำไปฝึกต่อ โดยมีการปรับและพัฒนา ซึ่งความสำเร็จในการร้องเพลงเรือจะขึ้นอยู่กับความตั้งใจและความขยันในการฝึกฝนของผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นสำคัญ โดยในปัจจุบันลูกชายของนายสุข พรหมนุชได้นำการร้องเพลงเรือไปเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป โดยเฉพาะแถบอำเภอต่างๆ ของจังหวัดชุมพร

นายสุข พรหมนุช นอกจากจะถ่ายทอดการร้องเพลงเรือให้แก่บุตรชายแล้ว ยังเป็นวิทยากรสอนการขับร้องเพลงเรือให้กับเยาวชน อาทิ เด็กนักเรียน โรงเรียนบ้านทับหลี และโรงเรียนบ้านสองพี่น้อง อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ซึ่งแนวคิดดังกล่าวเกิดขึ้นจากการที่โรงเรียนตระหนักเห็นคุณค่าของเพลงเรือ ซึ่งเป็นศิลปะการละเล่นพื้นบ้านของท้องถิ่นปักษ์ใต้ ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ถ่ายทอดและควรปลูกฝังค่านิยมให้แก่เด็กรุ่นใหม่ โดยได้รับการส่งเสริมจากสภาวัฒนธรรมอำเภอกระบุรี ทำให้เกิดโครงการถ่ายทอดศิลปะการแสดงสู่เยาวชน “เพลงเรือ” โดยมีนายสุข พรหมนุช เป็นวิทยากรทำหน้าที่เป็นผู้ฝึกสอนเพลงเรือให้กับกลุ่มเด็กนักเรียน โดยใช้วิธีการถ่ายทอดเช่นเดียวกับการถ่ายทอดให้กับบุตรชาย จนกลุ่มเด็กนักเรียนเหล่านี้สามารถขับร้องเพลงเรือได้เป็นอย่างดี จนปัจจุบันกลุ่มนักเรียนที่ผ่านการฝึกขับร้องเพลงเรือสามารถขับร้องเพลงเรือในงานโรงเรียนหรือกิจกรรมต่างๆ ในชุมชน เพื่อเป็นการเผยแพร่ให้กลุ่มคนทั่วไปซึ่งถือเป็น

คนรุ่นใหม่ๆ ได้เห็นและสัมผัสถึงการละเล่นพื้นบ้านที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ และได้รับประโยชน์ในแง่ของความรู้ แง่คิดต่างๆ ที่ปรากฏและสอดแทรกอยู่ในบทกลอน ซึ่งสามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้



ภาพที่ 32 เยาวชนรุ่นใหม่..ผู้รับการถ่ายทอดเพลงเรือ

9.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

รูปแบบการดำเนินชีวิตของนายสุข พรหมนุช ในแต่ละวันได้น้อมนำหลักธรรมและคำสอนทางพุทธศาสนามาใช้เป็นแนวทางในการปฏิบัติตน จนทำให้ชีวิตประสบความสำเร็จตลอดจนมีการนำหลักธรรมที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา มาถ่ายทอดผ่านการขับร้องโดยหยิบยกเนื้อหาสาระสำคัญมาเขียนบทกลอนเพลงเรือสำหรับใช้ขับร้องเพลงเรือ เพื่อเป็นคติสอนใจเตือนสติ และให้ความรู้กับผู้ที่ได้รับฟัง ซึ่งคนทั่วไปสามารถนำไปใช้เป็นแบบอย่างหรือแนวปฏิบัติตนในการดำเนินชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดี

9.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

(1) นายสนอง พรหมนุช บุตรชาย เป็นบุคคลที่นำการร้องเพลงเรือไปร้องในงานต่างๆในแถบจังหวัดชุมพร

(2) กลุ่มเยาวชนในหมู่บ้าน ปัจจุบันศึกษาอยู่โรงเรียนบ้านทับหลี และโรงเรียนบ้าสองพี่น้อง อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

(3) นายเจิม กาญจนพยัคฆ์

9.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

(1) ได้รับรางวัลขันเงิน “เพลงพายเรือ” จากนายพาน ภักดิ์ดีพันธ์ นายอำเภอกระบุรี เมื่อ พ.ศ.2523

(2) ได้รับรางวัลดีเด่น “เพลงเรือ” จากนายไสว รัตนเอกกวี นายอำเภอกระบุรี เมื่อ พ.ศ.2527

(3) ได้รับรางวัลดีเด่น “เพลงเรือ” จากนางอารมย์ สุวรรพงศ์ ศึกษานิเทศก์ จังหวัดระนอง เมื่อ พ.ศ.2531

(4) ได้รับรางวัลขันน้ำพานรองในการประกวดเพลงพายเรือที่จังหวัดชุมพร จากศาสตราจารย์สัญญา ธรรมศักดิ์ เมื่อ พ.ศ.2538

(5) รางวัลชนะเลิศการประกวดเพลงเรือ เงินสด 2,500 บาท จังหวัดชุมพร จากคณะ กรรมการจัดงานแข่งเรือประจำปี เมื่อ พ.ศ.2539

(6) รางวัลประกวดเพลงเรือระดับเขต ประกาศเกียรติคุณบัตร ณ จังหวัดสุราษฎร์ธานี จากอธิบดีกรมประชาสงเคราะห์ เมื่อ พ.ศ.2540

(7) รางวัลชนะเลิศการประกวดเพลงเรือ เงินสด 1,000 บาท พร้อมขันพานรองในงานเสด็จพระแข่งเรืออำเภอกระบุรีประจำปี เมื่อ พ.ศ.2541

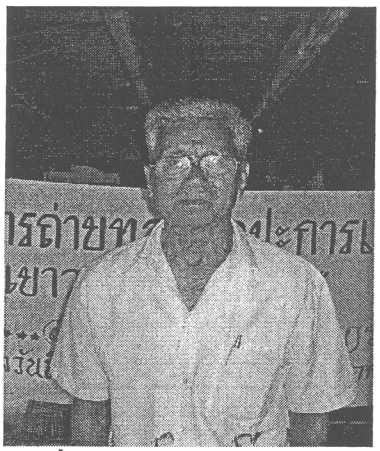
9.4 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือ ของนายเจิม กาญจนพยัคฆ์

9.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ-สกุล **นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ อายุ 77 ปี**

อาชีพ ข้าราชการบำนาญ / ค้าขาย

ที่อยู่ 126 หมู่4 บ้านทับหลี ตำบลมะมุ
อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง
โทรศัพท์ 077-846164



ภาพที่ 33 นายเจิม กาญจนพยัคฆ์

9.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ ปัจจุบันอายุ 77 ปี เป็นศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย และครูปัญญาไทย ด้านการร้องเพลงเรือ เพลงบอก และเพลงนา ของอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง เดิมเป็นชาวจังหวัดนครศรีธรรมราช ประกอบอาชีพข้าราชการตำรวจ และย้ายมาประจำการที่จังหวัดระนอง และได้มาแต่งงานมีครอบครัวในบ้านทับหลี อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง มาจนถึงปัจจุบัน นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ เริ่มสนใจการขับร้องเพลงเรือเมื่ออายุ 50 ปี ซึ่ง จากการที่ตนเองได้มาเห็น *นายสุข*

พรหมนุช ซึ่งเป็นศิลปินดีเด่นทางด้านเพลงเรือ และเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านการร้องเพลงบอก และเพลงนา และ *นายหนังเชื่อน* ซึ่งเป็นนายหนังที่มีความสามารถด้านการร้องเพลงเรือเช่นกัน ทำให้รู้สึกชอบจึงเริ่มฝึกขับร้องทั้งเพลงเรือ เพลงบอก เพลงนา จากนายสุข พรหมนุช ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ในการฝึกจะนั่งฟังเสียงร้องจากนายสุขและฝึกร้องตาม และได้ฝึกฝนระยะหนึ่งก็สามารถขับร้องได้อย่างชำนาญ โดยสามารถว่าบทกลอนได้ลื่นไหล และเริ่มแสดงด้วยการเริ่มร้องเพลงบอกในงานหรือกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน จนเริ่มเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป และได้ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรถ่ายทอดการร้องเพลงเรือ เพลงบอก เพลงนา ร่วมกับนายสุข พรหมนุช ให้กับหน่วยงานราชการต่างๆ ทั้งภายในจังหวัดและต่างๆจังหวัด เพื่อเป็นการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป

9.4.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาศิลปะการละเล่นเพลงเรือ

เพลงเรือที่นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ ใช้ขับร้อง ส่วนใหญ่มีเนื้อหาที่โดดเด่นไปทางระวัติความเป็นมา ประเพณี และวัฒนธรรมของชุมชน หรือเป็นบทกลอนที่เทิดพระเกียรติ (ดังบทกลอนที่ 1) และบทกลอนที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของบ้านทับหลีและการประกอบอาชีพ (ดังบทกลอนที่ 2) ดังนี้

บทกลอนที่ 1	แม่เพลง	ออขอเดารพแต่อบ
		วาทพระปิยะชาติองค์ไทย
	ลูกคู่ (รับ)	อิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		ยชาติองค์ไทย
	แม่เพลง	ออขอเดารพแต่อบภิวาท
		พระปิยชาติองค์ไทย
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		พระปิยชาติองค์ไทย
	แม่เพลง	ออราชกาลที่เก้าท่านเป็น
		เจ้ายิ่งใหญ่
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		ท่านเป็นเจ้ายิ่งใหญ่
	แม่เพลง	ออกราชกาลที่เก้าผู้เป็น
		เจ้ายิ่งใหญ่
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		ผู้เป็นเจ้ายิ่งใหญ่...

บทกลอนที่ 2	แม่เพลง	อออดีตกาลผ่านมา
		และเป็นเวลาหลายปี
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		เป็นเวลาหลายปี
	แม่เพลง	ผมไม่รู้หลักฐานชื่อของบ้าน
		ทับหลี
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		รู้หลักฐานทับหลี
	แม่เพลง	เคยถามโก้ตอลูกพี่ว่าก่อน
		เป็นที่ประทับ
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		เป็นที่ประทับ
	แม่เพลง	อาผมเคยถามลูกพี่ว่าก่อนเป็น
		ที่ประทับ
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		เป็นที่ประทับ
	แม่เพลง	ออนี่ลุงเจิมทับหลีมาทำพิธี
		เพลงขับ
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		ทำพิธีเพลงขับ
	แม่เพลง	ออคำที่ว่าที่ประทับและกับ
		ราชองค์ใด
	ลูกคู่ (รับ)	เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย
		กับราชองค์ใด....

9.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายถอดความรู้สู่ผู้อื่น

นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ ได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรถ่ายทอดเพลงเรือ เพลงบอก และเพลงนาให้แก่กลุ่มนักเรียนโรงเรียนบ้านทับหลี ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ร่วมกับศิลปินพื้นบ้านด้านเพลงเรือท่านอื่น คือ นายสุข พรหมนุช ซึ่งผู้เป็นครูต้นแบบในการเรียนรู้เพลงเรือของนายเจิม กาญจนพยัคฆ์

กระบวนการถ่ายทอดที่นายเจิม และนายสุข ใช้ในการถ่ายทอดให้แก่เด็ก คือ การร้องให้ฟังแล้วให้กลุ่มนักเรียนที่เข้าร่วมฝึกร้องตาม โดยครูทั้ง 2 ท่าน ทำหน้าที่คอยชี้แนะเพิ่มเติม ซึ่งกระบวนการจากศิลปะการละเล่นพื้นบ้านโดยใช้เพลงเรือเป็นสื่อนี้ จะเป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยขัดเกลาจิตใจ และปลูกฝังค่านิยมที่ดีงามให้แก่เด็กได้

เมื่อเด็กสามารถฝึกร้องได้อย่างชำนาญมากขึ้น จึงนำไปแสดงหรือร่วมงานกิจกรรมต่างๆ ของชุมชน จนเป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนทั่วไป

ภาพที่ 34 นายเจิม กาญจนพยัคฆ์และนายสุข พรหมเมือง ร่วมกับเยาวชนที่ฝึกร้องเพลงเรือ

9.4.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ เป็นบุคคลที่มีวิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม ทั้งทางด้านการครองชีพ เป็นผู้นำพิธีทางศาสนาและประเพณีของท้องถิ่น ตลอดจนเป็นผู้นำกิจกรรมทางสังคมในการช่วยเหลือกิจการของงานชมรม หรือสหพันธ์ต่างๆ ตลอดจนกิจกรรมทั่วไป ทั้งภาครัฐและเอกชน ซึ่งควรค่าแก่การประพฤติตนตามแบบอย่าง

9.4.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

นักเรียนโรงเรียนบ้านทับหลี ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

9.4.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

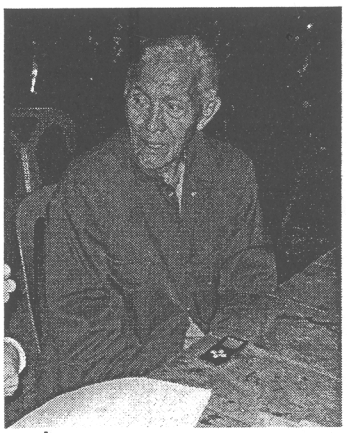
รางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ของภาคใต้ *เพลงเรือ* ณ เมืองทองธานี พ.ศ.2547

9.5 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาเพลงเรือและเพลงนาของนายบุญธรรม ทองแท่ง

9.5.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ-สกุล **นายบุญธรรม ทองแท่ง อายุ 80 ปี**

ที่อยู่ 19 หมู่ 5 ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง



ภาพที่ 35 นายบุญธรรม ทองแท่ง

9.5.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

นายบุญธรรม ทองแท่ง ปัจจุบันอายุ 80 ปี เป็นชาวชุมชนบ้านคลองวัน ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง เป็นบุตรของนายทอง ทองแท่ง นายบุญธรรม เติบโตในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติแบบท้องถิ่นชนบทที่มีค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรม และการละเล่นพื้นบ้านที่ยังคงฝังรากลึกอยู่ในจิตสำนึกและวิถีปฏิบัติของคนในท้องถิ่น ประกอบกับลักษณะโครงสร้างทางสังคมที่พึ่งพาทรัพยากรจากธรรมชาติมาใช้ในการดำรงชีพ มีการพึ่งพาช่วยเหลือกันระหว่างคนในชุมชน สิ่งต่างๆ เหล่านี้จึงช่วยขัดเกลาและฝึกให้นายบุญธรรมเป็นคนที่มีจิตสำนึกรักท้องถิ่น รักวัฒนธรรม และประเพณีต่างๆ ที่เป็นของชุมชน โดยเฉพาะความรักในศิลปะการละเล่นพื้นบ้าน เนื่องจากชุมชนจะมีงานประเพณีสำคัญๆ และมีการนำการละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงนา เพลงเรือ และเพลงบอกจัดแสดงในงานเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้คนในชุมชน

จากการคลุกคลีและได้ฟังบ่อยๆ ประกอบกับความรักและชอบในเพลงดังกล่าว ทำให้นายบุญธรรมนำแบบอย่างที่ได้รับฟังมาหัดฝึกร้อง พร้อมกับฝึกแต่งบทร้องด้วยตนเอง จนกระทั่งสามารถขับร้องจนชำนาญ และได้ออกแสดงในงานประเพณี หรืองานสำคัญทางสังคม จนเป็นที่ยอมรับในกลุ่มคนทั่วไป และถูกขนานนามว่าเป็น “ปราชญ์ท้องถิ่น”

9.5.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาการละเล่นเพลงเรือ

เนื้อร้องเพลงเรือที่นายบุญธรรม ทองแท่ง แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการขับร้องนั้น ส่วนใหญ่จะเน้นเนื้อหาที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของชุมชน การอนุรักษ์ประเพณี วัฒนธรรม

ท้องถิ่น การเทิดพระเกียรติ ดังบทร้องเพลงเรือที่นายบุญธรรม ทองแท่งได้แต่งขึ้นในงานแข่งเรือ เพื่อมุ่งให้มีการอนุรักษ์เพลงเรือของชาวกระบุรีไว้ดังนี้

(แม่เพลง) วัยรุ่นนะอนุรักษ์ประเพณี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย อนุรักษ์ประเพณี
(แม่เพลง) ว่าเอิ้งเอ๋ยบุญหนักช่วยอนุรักษ์ประเพณี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย อนุรักษ์ประเพณี
(แม่เพลง) ออบรรพบุรุษและสร้างมานะมากกว่านะ ร้อยปี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมากกว่านะร้อยปี
(แม่เพลง) บรรพบุรุษและสร้างมานะมากกว่านะร้อยปี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมากกว่านะร้อยปี
(แม่เพลง) เราช่วยกันดำรงให้อยู่คู่ธงสามสี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย อยู่คู่ธงสามสี
(แม่เพลง) เรารักชาติกษัตริย์และรักสมบัติประเพณี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย รักสมบัติประเพณี
(แม่เพลง) เรารักชาติกษัตริย์และรักสมบัติประเพณี
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะรักสมบัติประเพณี
(แม่เพลง) เราร่วมรักษ์และสามัคคีนั้นแหละมีความหมาย
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย นั้นแหละมีจะความหมาย
(แม่เพลง) อารุ่นแม่รุ่นรุ่นพ่อได้สืบต่อกันไว้
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ได้สืบต่อกันไว้
(แม่เพลง) ออรุ่นแม่และรุ่นพ่อได้สืบต่อและกันไว้
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ได้สืบต่อกันไว้
(แม่เพลง) ว่ายังมีไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษา
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย หลานได้ศึกษา
(แม่เพลง) ว่ายังมีไว้ให้ลูกหลานได้ศึกษา
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ว่าหลานก็ได้ศึกษา
(แม่เพลง) ทุกหมู่บ้านคนมีเรืออยู่และอยู่คู่กับหน้าตา
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะอยู่คู่กับหน้าตา
(แม่เพลง) ว่าทุกหมู่บ้านคนมีเรืออยู่ให้อยู่คู่กับหน้าตา
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ให้อยู่คู่กับหน้าตา

(แม่เพลง) ว่าก่อนออกพรรษาเราจัดแจงแต่งกัน

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะจัดแจงแต่งกัน

(แม่เพลง) ว่าก่อนออกพรรษาเราจงจัดแจงและแต่งกัน

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย เราจัดแจงจะแต่งกัน

(แม่เพลง) อาประเภทตลกหรือว่าความคิดเราช่วยประดิษฐ์ สร้างสรรค์

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ช่วยประดิษฐ์สร้างสรรค์

(แม่เพลง) ประเภทความงามหรือว่าความคิดเราช่วยประดิษฐ์สร้าง สรรค์

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ช่วยประดิษฐ์สร้างสรรค์

(แม่เพลง) ต้องร่วมด้วยช่วยกันและสร้างสรรค์ประเพณี

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย สร้างสรรค์ประเพณี

(แม่เพลง) เราร่วมด้วยช่วยกันสร้างสรรค์ประเพณี

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย เราสร้างสรรค์ประเพณี

(แม่เพลง) ให้เมืองกระมีเอกลักษณ์และจะมีศักดิ์และมีศรี

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมีศักดิ์จะมีศรี

(แม่เพลง) ให้เมืองกระมีเอกลักษณ์ได้มีศักดิ์และมีศรี

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมีศักดิ์จะมีศรี

(แม่เพลง) ถ้าผู้นำและทำดีแล้วต้องมีผู้ช่วย

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ต้องมีจะผู้ช่วย

(แม่เพลง) เอาว่าผู้นำถ้าทำดีแล้วเราต้องมีผู้ช่วย

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย เราต้องมีจะผู้ช่วย

(แม่เพลง) ว่าบรรดาชาวบ้านและต้องประสานเข้าด้วย

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ต้องประสานเข้าด้วย

(แม่เพลง) ถ้าร่วมจิตและร่วมใจคอคอดกระไปได้สวย

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย คอคอดไปจะได้สวย

(แม่เพลง) ถ้าร่วมจิตเราร่วมใจคอคอดกระไปได้สวย

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย คอคอดไปได้สวย

(แม่เพลง) ถ้าทุกฝ่ายเข้าช่วยก็มีคนและสนใจ

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมีคนจะสนใจ

(แม่เพลง) ว่าทุกฝ่ายถ้าเข้าช่วยจะมีคนสนใจ

(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะมีคนจะสนใจ

(แม่เพลง) ว่าพี่น้องชาวกระบุรี จะสุขสีและสดใส
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะสุขสีจะสดใส
(แม่เพลง) เราชาวกระบุรีจะสุขสีและสดใส
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะสุขสีจะสดใส
(แม่เพลง) จงมองไปข้างหน้าถ้าสายตาต้องมองไกล
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ถ้าสายตาต้องมองไกล
(แม่เพลง) เรามองไปน้องนะข้างหน้าและสายตาต้องมองไกล
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย สายตาต้องมองไกล
(แม่เพลง) ปีนี้หากว่าทำผิดปีหน้าเราคิดทำใหม่
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย เราคิดจะทำใหม่
(แม่เพลง) ว่าปีนี้หากว่าจับธงผิดปีหน้าเราฟิตมาใหม่
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย ปีหน้าเราฟิตจะมาใหม่
(แม่เพลง) เรามีมานะและอุตสาหะและเราคงจะมีชัย
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย เราคงจะมีชัย
(แม่เพลง) ให้ร่วมรักและสามัคคีเราจะสุขสีและสดใส
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะสุขสีจะสดใส
(แม่เพลง) เราร่วมรักเออสามัคคีและจะสุขสีสดใส
(ลูกคู่)รับ เอิ้งเอ๋ยเพื่อนฉันเฮ้ย จะสุขสีจะสดใส
(แม่เพลง) ว่าคงได้กำธงชัยว่าอีกไม่ไกลแหละสาวเอย
(ลูกคู่)รับ รักเจ้าชาฉ้า ชาฉ้าสาวเอย

ปัจจุบันชาวบ้านในอำเภอกระบุรีได้นำเพลงนามาร้องโต้ตอบกัน จนเป็นการละเล่นประจำท้องถิ่นไป เดิมเพลงนาเป็นเพลงที่ชาวนาใช้ร้องในช่วงฤดูเก็บเกี่ยว ใช้ร้องโต้ตอบระหว่างหนุ่มสาวในท้องนา เป็นการร้องเกี้ยวพาราสีกันหรือชมสาว ปัจจุบันนิยมร้องเพลงนาในงานประเพณีท้องถิ่น เนื่องจากมีการทำนาน้อยลง และเราจะพบผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงนาได้เฉพาะวัยกลางคนกับวัยสูงอายุเท่านั้น

ในการร้องเพลงนา จะมีแม่เพลงหรือหัวหน้า เรียกว่า "หัวไฟ" และมีผู้ที่ร้องรับ เรียกว่า "ท้ายไฟ" ซึ่งคอยเสริมหัวไฟ โดยจะร้องพร้อม ๆ กับแม่เพลง ระหว่างการขับร้องจะมีฉิ่งใช้กำกับจังหวะในการร้อง

ความสามารถในการขับร้อง และเขียนบทว่ากลอนเพลงนาของนายบุญธรรม นั้น ปรากฏเป็นที่เลื่องลือและเป็นที่รู้จักของชาวกระบุรีเป็นอย่างดี อย่างเช่น เพลงนาที่ใช้ชมสาวชาวนาที่นายบุญธรรม ทองแท่ง (หัวไฟ) ได้แต่งเอาไว้ดังนี้

เพลงนา ชมสาวชาวนา (ที่มา : สภาวัฒนธรรมจังหวัดระนอง,2548)

(หัวไฟ) ออหอน้องเหย ลงในนาและน้องเหยเรามามา
นะน้องมาเก็บข้าว น้องสาวเหอเอิ้งเอ๋ยเหยเออ

(ท้ายไฟ) มาเก็บข้าวพอลงในนา เราก็ต้องมาเก็บข้าว
เชษฐาเหอเอ๋ยออออเรามาเจอสาวแล้วนะน้อง
ว่าที่น่าจะชมเล่น เหย

(ท้ายไฟ) ว่าที่น่าชมเล่นเออ ว่าพี่ว่าเจ้าอย่าเบื่อเสียนะซิถะ
น้องโฉมเนื้อเย็น ๆ เออ

(ท้ายไฟ) ออน้องหนา พอหัวเช้าเวลาผมต้องว่าชมอยู่เรื่อย ๆ เชษฐาเหอเอย

(หัวไฟ) เอ๋ยนาง นะจะชวนฟังเหอเราต้องชม
ชมกันเรื่อย ๆ น้อง ชายเหวอเหยเออ

(ท้ายไฟ) เมื่อพระพายพาพัดเฉื่อย พระพายเหยมันพัดเฉื่อยเรื่อยๆ
ท่านก็เห็นพัดเรื่อย ๆ ท่านก็เห็น เพื่อพระพายพัดพาเมื่อเวลาเย็นๆ
อืออือ

(หัวไฟ) เอ่อเออ เอิ้งเหย พี่ชมเจ้าที่เกี่ยวข้าวอยู่นานี้
นะน้องสาวเอ๋ยของพี่เหวยเออ

(ท้ายไฟ) ข้าวในนานี้ ขอชมเจ้าที่เกี่ยวข้าวในนานี้ น้องสาวเหอเอยอือ

(หัวไฟ) ว่าน้องสาวเจ้าอยู่ดี พี่พึ่งจะมาเห็น พี่พึ่งจะมาเห็น เออเอ่อเอิ้งเอ๋ย
พี่คิดว่าว่าน้องสาวจะเกี่ยวข้าวไม่เป็นเอ๋ย

(ท้ายไฟ) ออน้องหนา พอเห็นเจ้าในนาสาว่ามันก็ลำบาก น้องสาวเหอเอย

(หัวไฟ) เอ๋ยนาหนา จะเห็นใจเหวยน่าลำบากน้องสาวเหอเหยเออ

(ท้ายไฟ) ไม่ใคร่อยากจะเอ๋ยปากอือเหอเอ๋ยปากอือ
นั่นและขอให้น้องสาวได้เห็น นึกๆขึ้นมามันก็น่าลำเค็ญหืออือ

(หัวไฟ) ว่านึก ๆ ขึ้นมา เอ่อหนาเอ๋ย เราก็น่า ลำเค็ญ
เราเพิ่งจะมาเห็นนิน้องชายเรา เหวอเหยเออ

(ท้ายไฟ) ออเชื่อเสียก่อนถะน้อง

(หัวไฟ) ว่าน้องนา นาน่าเอย เออเหอเอิ้งเหยอือ

นายบุญธรรม นอกจากมีความสามารถในร้องเพลงเรือ เพลงนา เพลงบอกและการแต่งเนื้อร้องจนได้รับขนานนามว่าเป็นปราชญ์ท้องถิ่นแล้ว นายบุญธรรมยังเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านการแต่งบทกลอน ซึ่งบทกลอนต่างๆที่แต่งขึ้น มักจะถูกนำไปใช้ในการขับบทมโนราห์ในหลายๆ คณะ โดยเนื้อหาของบทกลอนแต่ละประเภทมักกล่าวถึงเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุบ้านการเมือง วัฒนธรรม ประเพณี และเศรษฐกิจ ทั้งนี้ขึ้นกับกระแสความนิยมของคนในสังคมในขณะนั้น แต่สิ่งที่จะขาดไม่ได้ในบทกลอนแต่ละบท คือ การสอดแทรกคุณธรรมและจริยธรรมไว้ อย่างเช่น บทกลอนสดุดีพระพี่นางกัลยานราธิวาสราชนครินทร์

คำกลอนสดุดีพระพี่นางกัลยานราธิวาสราชนครินทร์

หัสทั้งคู่ ยกชูขึ้นไหว้ พี่น้องหญิงชายได้มาในงาน
เป็นงานประวัติศาสตร์ ที่มาตรฐาน ศรีเคารพประธานท่านนายอำเภอ
เป็นกิจกรรม ที่นำเสนอ จัดทุกอำเภอ ทั่วแคว้นแดนไทย
เพื่อพระพี่นาง จัดอย่างยิ่งใหญ่ พสกนิกรไทย พร้อมใจบูชา
คุณของพระพี่ สุดที่พรรณนา พระนางกัลยา นราธิวาส
ราชนครินทร์ ทั่วถิ่นประกาศ เรื่องกิจกรรม ทรงทำไม่ขาด
พระองค์สามารถ ช่วยราชทั่วไทย พอ ส.ว.นี้ พระพี่สนพระทัย
ทรงเสด็จไป ในถิ่นกันดาน หลายแห่งหลายหน ช่วยคนพิการ
พระองค์ทรงงาน ในด้านอุปถัมภ์ เสด็จประจำ บ้าไร่ปลายนา
ช่วยเด็กกันดาน ในการศึกษา ช่วยด้านการยา รักษาโรคภัย
ครอบครัวยากจน ทรงสนพระทัย เมื่อพระองค์จากไปน้ำตาไหลอาบหน้า
ชาวประชาราษฎร์ เหมือนขาดมารดา เหล่าชาวประชา หวังพึ่งพาใบบุญ
ขอให้แม่คุณ สู่สวรรค์ชั้นฟ้า ขอให้ไปเข้า ชั้นดาวดึงษา
ปวงข้าศรัทธา ทำบุญหนุนไป หากพระองค์กำเนิด ได้เกิดมาใหม่
ได้อยู่คู่ชาติไทย ออหน้า ออรัก รักษาไทย - นานเทอญ

กลอนสด (ซึ่งเป็นกลอนที่ใช้กล่าวก่อนกลอนสี่)

หัสทั้งคู่ชูยกขึ้นปกเกล้า กราบแม่เจ้ากัลยา พระแม่ขวัญ
พระแม่เจ้าจากไกล แสนไกลครัน ไม่มีวันหวนหับกลับนคร
พระเป็นอาจารย์ ชั้นพระครู จากนี้แม่ไม่ได้อยู่ เป็นครูสอน
แม่ได้เคยไปศึกษา หลายนคร กรุงลอนดอนกรุงโตเกียว ทรงเที่ยวไป
เสด็จทุกที่ล้วนมีดีมามากหลาย พระองค์ทรงเก็บได้ ของใหม่ๆ

ทุกทุกที่ได้ของดี กลับมาไทย น้ำพระทัยมากล้นด้วยผลงาน
เอาของใหม่จากแดนไกลมาประยุกต์ ให้ชาติไทยมีสุข ทุกถิ่นฐาน
พระแม่เจ้าผู้ทรงคุณ สุดประมาณ ขอให้ดวงวิญญาณไปชั้นพรหม
บุญกุศล ส่งผลแม่ทำดี ให้ไปสถิตที่อันเหมาะสม
ให้พระองค์สู่สวรรค์ในชั้นพรหม ให้สุขสมบารมี พระพี่นาง

9.5.4 วิธีและกระบวนการถ่ายถอดความรู้สู่ผู้อื่น

ปัจจุบันนายบุญธรรมได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาการร้องเพลงเรือและเพลงนาให้กับกลุ่มคนทั่วไปที่สนใจ ได้แก่ กลุ่มนักเรียนในชุมชน โดยนายบุญธรรมจะเป็นผู้แต่งบทร้องและขับเพื่อให้กลุ่มคนเหล่านี้ได้ฝึกร้อง พร้อมทั้งจัดทำอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ ตัวเรือจำลองและไม้พาย

การถ่ายทอดภูมิปัญญาของนายบุญธรรม นอกจากจะสืบสานภูมิปัญญาและส่งเสริมความสามารถในร้องเพลงเรือและเพลงนาให้แก่นักเรียนแล้ว ยังเป็นการปลูกฝังและขัดเกลาเยาวชนอีกทางหนึ่ง เนื่องจากมีนักเรียนบางกลุ่มนำบทร้องที่นายบุญธรรมแต่งขึ้น เข้าร่วมการประกวดการแสดงเพลงเรือของจังหวัด ได้แก่ บทร้องที่กล่าวถึงการต่อต้านยาเสพติด เพื่อให้กลุ่มเยาวชนทั่วไปได้ตระหนักถึงพิษภัยจากยาเสพติด ซึ่งผลจากการประกวด ปรากฏว่ากลุ่มนักเรียนเหล่านี้ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ซึ่งจากการประกวดดังกล่าวเป็นกำลังใจสำคัญที่จะผลักดันให้กลุ่มนักเรียนเหล่านี้ยังคงพยายามฝึกฝน รักและหวงแหน มุ่งมั่นที่สืบสานและเผยแพร่การละเล่นพื้นบ้านดังกล่าวให้คงอยู่ ตลอดจนหล่อหลอมจิตใจให้แก่เยาวชน

9.5.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

ตลอดช่วงชีวิตที่ผ่านมา นายบุญธรรม ทองแท่งได้ทุ่มเทกับการเป็นผู้อนุรักษ์และถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านภาษา และวรรณกรรม ที่มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ประเพณีวัฒนธรรมของท้องถิ่น ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไป โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชน ซึ่งปัจจุบันนายบุญธรรมยังรวมกลุ่มกับเพื่อนร่วมรุ่น ซึ่งเป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการร้องเพลงเรือและเพลงนาเพื่อจัดแสดงในงานพิธีสำคัญทางศาสนา และงานสังคมต่างๆของชุมชน อีกทั้งยังเป็นผู้อุทิศแรงกายแรงใจในการถ่ายทอดศิลปะการละเล่นพื้นบ้านให้แก่กลุ่มคนที่สนใจ โดยมุ่งหวังเพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ประเพณีการละเล่นพื้นบ้าน อันเกิดจากภูมิปัญญาของผู้ที่เป็นแม่เพลง และมุ่งให้ผู้รับฟังเพลงเรือและเพลงนา ได้ซึมซับ และนำคุณค่า จริยธรรม ประเพณี และวัฒนธรรมที่สอดแทรกเอาไว้ในเนื้อหาบทร้องไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน และสร้างค่านิยมให้เยาวชนและคนทั่วไปในชุมชนรู้สึกรักและหวงแหนการละเล่นพื้นบ้านเอาไว้

ศิลปินเพลงเรือ เพลงนาจะมีการไหว้ครูในเดือน 4 แรม1 ค่ำ (วันตรุษไทย) ซึ่งนายบุญธรรมจะทำการไหว้ครูเป็นประจำทุกปี เพื่อทำพิธีเซ่นไหว้ปู่ย่าตายาย และครูบาอาจารย์ (ครูหมอ) เครื่องเซ่นไหว้ที่ขาดไม่ได้ประกอบด้วยขนมโค ขนมแดง-ขาว ข้าวเหนียว กล้วย อ้อย งา แกงข้าวและเหล้าขาว ซึ่งการทำพิธีดังกล่าวจะเป็นการสร้างความเป็นสิริมงคลให้เกิดขึ้นแก่ตนเองและยังเป็นการขอขมา ตลอดจนขอให้ปู่ยาตายายและครูบาอาจารย์ปกป้องรักษา ช่วยเพิ่มพูนสติปัญญา ซึ่งการไหว้ครูดังกล่าวนอกจากจะไหว้ในเดือน 4 แรม 1 ค่ำ แล้ว หากช่วงไหนที่นายบุญธรรมรู้สึกไม่สบาย มักจะเซ่นไหว้ เหมือนการไหว้ครู ซึ่งเมื่อได้ปฏิบัติแล้ว จะหายป่วยทันที (ซึ่งก็ถือเป็นความเชื่อส่วนบุคคล)

9.5.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

ในส่วนของเพลงนา ปัจจุบันไม่มีผู้สนใจที่จะร้องแล้ว เนื่องจากเป็นเพลงที่ร้องยาก และผู้ที่สนใจเท่านั้นจึงจะร้องได้ สำหรับเพลงเรือ ปัจจุบันได้สอนให้แก่ผู้ที่สนใจทั่วไป ซึ่งได้แก่ กลุ่มนักเรียนจากโรงเรียนต่างๆในอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

9.5.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

นายบุญธรรมไม่ได้ร่วมประกวดในเวทีใดใด แต่มีผลงานเชิงประจักษ์ จนได้รับขนานนามว่า "เป็นปราชญ์ท้องถิ่น"

10. ภูมิปัญญาเพลงบอก

10.1 สาขาศิลปะการแสดง

10.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงเพลงบอก

เพลงบอก เป็นเพลงพื้นเมืองที่นิยมเล่นแพร่หลายที่สุด ในสมัยก่อนเมื่อถึงช่วงสงกรานต์ซึ่งยังไม่มีปฏิทินบอกวันสงกรานต์เหมือนปัจจุบัน แม่เพลงจะนำรายละเอียดเกี่ยวกับสงกรานต์ออกป่าวประกาศแก่ชาวบ้าน โดยร้องเป็นเพลงพื้นบ้านมีลูกคู่รับเป็นทำนองเฉพาะ เพลงดังกล่าวจึงได้ชื่อว่า "เพลงบอก"

กลอนเพลงบอก ดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านโบราณชนิดหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า "เพลงเห่" บ้าง "เพลงฉะ" บ้าง และ "แปดบท" บ้าง เพลงชนิดนี้แม่เพลงเรียกว่าเป็นกลอนด้น ครั้งละ 2 วรรค แล้วลูกคู่รับ ดังตัวอย่าง

(แม่เพลง) รักเมียเสียนายจะคลายยศ
รักกระบือเสียสวนควรอดผล
(ลูกคู่) เอ เห มา เหย
รักกระบือเสียสวนควรอดผล...เหอ

(แม่เพลง) รักนวลเสียงานป่วยการตน
รักชนม์เสียชื่อคือคนร้าย
(ลูกคู่) เอ เห มา เหย
รักชนม์เสียชื่อคือคนร้าย...เหอ

เพลงบอกคณะๆหนึ่ง ประกอบด้วยแม่เพลง 1 คน ลูกคู่ 2-3 คน ทุกคนแต่งกายธรรมดา ดนตรีใช้ฉิ่งตีกำกับจังหวะ 1 คู่ เดิมนิยมเล่นเพลงบอกในเทศกาลสงกรานต์เพื่อบอกสงกรานต์ ภายหลังนิยมเล่นเพลงบอกในงานทั่วไป โดยมีวัตถุประสงค์ต่างๆ กัน เช่น ขับร้องเพื่อประชาสัมพันธ์บอกข่าวคราวต่างๆ ขับร้องเพื่อร้องบวงสรวงในพิธีกรรม ขับร้องเพื่อสดุดี ยกย่องชมเชยบุคคล หรือขับร้องเพื่อความครึกครื้นในวงสมาคมทั่วๆไป และการขับร้องที่มีผู้ชื่นชอบมากที่สุด คือ การร้องเพื่อโต้ตอบประชันอวดฝีมือกัน ซึ่งการโต้เพลงบอกในปัจจุบันต่างไปจากสมัยอดีตเป็นอย่างมาก โดยในปัจจุบันจะมีการกำหนดญัตติให้โต้กัน มีฝ่ายเสนอ ฝ่ายค้าน มีการกำหนดเวลาในการขับร้อง มีกติกากำหนดไว้ชัดเจน ซึ่งคณะที่เตรียมตัวมาดีกว่าจะได้เปรียบคู่แข่ง (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้, 2542 : 5531-5533)

10.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเพลงบอกของนายสมใจ ศรีอู่ทอง

10.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของภูมิปัญญา

ชื่อบุคคลภูมิปัญญา **นายสมใจ ศรีอู่ทอง** อายุ 61 ปี
ที่อยู่ 168 หมู่ที่14 ตำบลคลองน้อย
อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพ การร้องเพลงบอก
อาชีพรอง ดีเจวิทยุ คลื่น 94.0
การศึกษา ชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนวัดปิยาราม

ภาพที่ 36 นายสมใจ ศรีอู่ทอง

10.3.2 ประวัติการเรียนรู้

นายสมใจ ศรีอู่ทอง มีเลือดศิลปินมาจากบิดาซึ่งเป็นโนรา และจากการคลุกคลีกับการแสดงมาตั้งแต่วัยเด็ก ทำให้นายสมใจจึงเป็นคนชอบบทกลอนมาก สนใจที่จะเขียนกลอนและร้องบทกลอนได้ ช่วงอายุ 21 – 25 ปี นายสมใจได้ฝึกการแสดงหนังตะลุงจนสามารถแสดงหนังตะลุงและขับบทร้องกลอนได้ แต่ด้วยลักษณะนิสัยที่ชอบบทกลอนมากจึงสนใจที่จะเรียนเฉพาะบทกลอนให้มากขึ้น เมื่ออายุ 27 ปี ได้ฝึกการร้องเพลงบอกจากนายสังข์ บุญธรรม ซึ่งเป็นพ่อเกลอ และฝึกเพลงบอกจากนายรุ้ง คลองคลาย ซึ่งการเข้าไปขอฝึกการร้องเพลงบอกนั้นผู้ฝึกทุกคนจะต้องเข้าไปฝากตัว โดยนำหมากพลูเข้าไปมอบให้กับครูที่เราจะไปฝึกฝนด้วย

เทคนิคของการร้องเพลงบอกของนายสมใจ ศรีอู่ทอง คือ **ปฏิภาณไหวพริบดี กลอนแม่นจังหวะดี คำคมดี**

10.3.3 องค์ความรู้การแสดงตามแนวของเพลงบอกสมใจ ศรีอู่ทอง

ลักษณะและวิธีการแสดง

เพลงบอกจะมีลักษณะการแสดงแตกต่างกันไปตามโอกาส ซึ่งถือว่ามีกระบวนการในแต่ละโอกาสที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. เล่นบอกสงกรานต์ เล่นได้ในช่วงตั้งแต่ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 5 จนถึงวันเถลิงศก โดยคณะเพลงบอกและผู้นำทางซึ่งเป็นคนในหมู่บ้าน ออกว่าเพลงบอกไปยังบ้านเรือนต่างๆ ตั้งแต่พลบค่ำจนสว่าง

วิธีเล่นเพลง เมื่อคณะเพลงบอกถึงเขตรั้วบ้าน แม่เพลงจะขึ้นบทไหว้ครู ไหว้นนทรี ซึ่งเป็นเทวดารักษาประตูบ้าน ไหว้พระภูมิและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เมื่อก้าวเข้าสู่ลานบ้านจะชมบ้านเรือน ทรัพย์สินต่างๆ ฝ่ายเจ้าบ้านจะเปิดประตูปูเสื่อต้อนรับนอกตัวเรือน หลังจากคณะเพลงบอกสนทนากับเจ้าบ้านชั่วครู่ ก็ร้องกลอนบอกเรื่องราวของสงกรานต์ที่โหรทำนายให้ทราบ เจ้าบ้านอาจให้คณะเพลงบอกร้องกลอนเล่าตำนานสงกรานต์ หรืออาจยกถาดข้าวขวัญจากยุ้งข้าวมาให้คณะเพลงบอกร้องบูชาแม่โพสพ เมื่อเจ้าบ้านพอใจก็จะตกรางวัลให้ตามธรรมเนียม คณะเพลงบอกจะร้องเพลงอวยพร แล้วไปร้องบอกสงกรานต์บ้านอื่นๆ ต่อไป

2. เล่นบอกข่าวคราวและโฆษณา เช่น งานบุญต่างๆ เพลงบอกจะร้องเชิญชวนทำบุญ โดยจุดที่เพลงบอกอยู่จะมีการรับบริจาค เมื่อถึงช่วงเลือกตั้ง หน่วยงานราชการอาจหาเพลงบอกมาร้องกลอนเชิญชวนชาวบ้าน ให้ไปใช้สิทธิ์ลงคะแนนเลือกตั้งโดยชี้แนะให้เลือกบุคคลที่มีคุณสมบัติเหมาะสม ทางด้านการโฆษณาเพื่อผลทางธุรกิจ นอกจากนี้ยังมีบริษัทห้างร้านหลายแห่งใช้เพลงบอกเป็นสื่อในการโฆษณาสินค้าทางวิทยุ และในงานสวนสนุก เป็นต้น

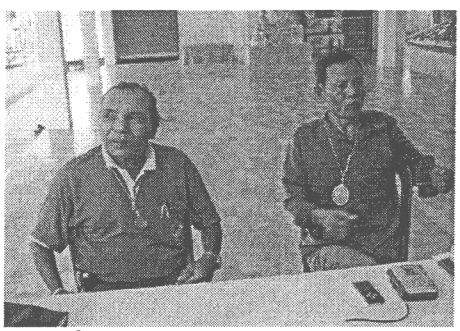
3. เล่นประชัน คือ จัดเพลงบอก 2 คณะ ให้ร้องโต้กลอนสด การเล่นจะจัดให้เพลงบอกคู่ประชันนั่งห่างกันประมาณ 1 วา โดยมีประธานนั่งกลาง แต่ละฝ่ายจะมีแม่เพลง 1 คน และลูกคู่ 2-3 คน ไม่มีกรรมการ เริ่มโต้โดยผลัดกันไหว้ครู จากนั้นฝ่ายหนึ่งร้องนำเป็นทำนองข่มสำทับฝ่ายตรงกันข้าม เช่น เรื่องบุคลิกลักษณะ ประวัติชีวิต ความรู้ความสามารถ การกล่าวข่มสำทับจะใช้วิธีอุปมาหรือไม่ก็ยกอุทาหรณ์ประกอบ ซึ่งทั้งสองฝ่ายจะต้องรู้ทันกัน การโต้จะดำเนินไปจนอีกฝ่ายเริ่มจนปัญญาจะยอมแพ้หรือยุติกันไปเอง หรือไม่ก็ฟังเอาจากเสียงโห่ของคนฟัง หากฝ่ายใดคนฟังให้เสียงโห่จนสิ้นเสียง ฝ่ายนั้นชนะ

4. ร้องชา เป็นการร้องเพลงบอกเพื่อการบวงสรวง บูชา หรือยกย่องชมเชย เช่น ชาขวัญข้าว ชาพระบรมธาตุ ชาปูชนียบุคคลและบุคคลสำคัญ ในการร้องเพลงชาสิ่งเร้นลับเพื่อการบวงสรวง เช่น ชาขวัญข้าว จะต้องจัดเครื่องเซ่นบวงสรวงด้วย ทั้งนี้ การร้องชาแต่ละครั้งต้องลำดับขั้นตอนให้ถูกต้องตามธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมา

10.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการแสดง

เพลงบอกสมใจ ศรีอู่ทอง ได้ถ่ายทอดการแสดงเพลงบอกให้กับบุตรสาวคนสุดท้องซึ่งพอจะมีแววอยู่บ้าง และถ่ายทอดเพลงบอกให้กับเยาวชนที่โรงเรียนวัดเกาะนาง และโรงเรียนบ้านแรด อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช จำนวน 10 กว่าคน และมีผู้สนใจรวมกลุ่มประมาณ 4-5 คน ก็สามารถฝึกได้ ในการถ่ายทอดแต่ละครั้งจะยึดตามวัน เวลาและโอกาสที่ผู้ต้องการมาฝึกสะดวก

สำหรับวิธีการฝึกการแสดงเพลงบอกนั้น เพลงบอกสมใจ ศรีอู่ทองจะเป็นผู้เขียนบทให้ แล้วให้ผู้ฝึกไปท่องจนจำขึ้นใจ หลังจากนั้นจึงฝึกร้องบท ซึ่งระยะเวลาของการฝึกร้องกลอนนั้นจะขึ้นอยู่กับความสนใจของตัวเด็กด้วย กล่าวคือ หากเด็กที่สนใจมากจะมีความตั้งใจในการฝึกมาก และจะร้องได้รวดเร็วกว่าเด็กที่มีความสนใจน้อยกว่า



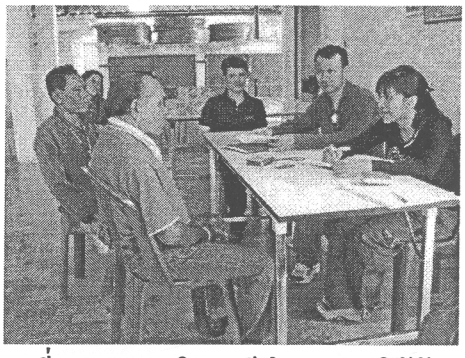
ภาพที่ 37 นายสมใจ ศรีอู่ทองกับคณะ

10.3.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการร้องเพลงบอก

ความเชื่อในการแสดง สิ่งที่เพลงบอกสมใจ ศรีอู่ทองจะต้องปฏิบัติก่อนการแสดงทุกครั้ง คือ การจัดที่ครู หมากพลู ธูปเทียน เงินกำนัลถวายครู และคณะเพลงบอกยังต้องใช้คาถาป้องกันตัว คาถามหานิยม เพื่อความสำเร็จในการแสดงด้วย

คุณธรรมในการแสดง ซื่อตรงต่ออาชีพของตนเอง รักมั่นต่อเพลงบอกให้มากที่สุด

ข้อคิดของเพลงบอกสมใจ ศรีอู่ทอง คือ พยายามเดินหน้าต่อ ฝึกหัดให้กับเยาวชนเพื่อให้อนุรักษ์การแสดงชนิดนี้สืบต่อไป เนื่องจากในขณะนี้คนไม่ค่อยนิยมและกำลังจะเลือนหายไปจากวิถีชีวิตของคนใต้



ภาพที่ 38 นายสมใจ ศรีอู่ทองขณะให้ข้อมูล

10.3.6 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

(1) รางวัลชนะเลิศงานมหกรรมเพลงบอก ในงานเดือนสิบ ที่สนามหน้าเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปี 2529

(2) รางวัลชนะเลิศงานมหกรรมเพลงบอก ในงานเดือนสิบ ที่สนามหน้าเมือง

(3) จังหวัดนครศรีธรรมราช 3 ปีซ้อน ปี 2539 - 2541

(4) รางวัลพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

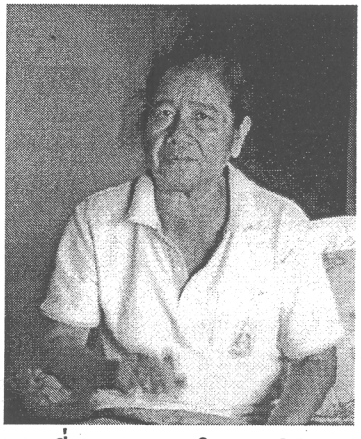
(5) รางวัลเพชรน้ำหนึ่ง มรดกไทย ปี 2542

(6) รางวัลคนดีศรีเมืองนคร จากสภาวัฒนธรรมจังหวัด ปี 2550

10.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงเพลงบอกของนางสมใจ ฤทธิอักษร

10.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อศิลปินภูมิปัญญา	**นางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง)**
ที่อยู่	8 หมู่ที่ 1 ตำบลเขาพระทอง
	อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช
	โทรศัพท์ 087-274-4938
อาชีพ	ทำนาทำสวน
อาชีพรอง	ศิลปินเพลงบอก
การศึกษา	ประถมปีที่ 4 โรงเรียนบ้านทุ่งปาบ (โรงเรียนเขาพระทอง)



ภาพที่ 39 นางสมใจ ฤทธิอักษร

10.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการฝึกฝนการแสดง

นางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง) ได้รับการฝึกเพลงบอกจากนายหนังขาว ชูเกิด ซึ่งเป็นทั้งหนังตะลุงและเพลงบอก โดยเริ่มฝึกตั้งแต่อายุ 13 ปี ครูคนที่ 2 คือ นายพร้อม คงผอม ซึ่งแรงจูงใจที่ทำให้นางสมใจมีความสนใจร้องเพลงบอก คือ ได้ดูการร้องเพลงบอกของนางสร้อยพร้อม ซึ่งมีผู้ชมห้อมล้อมและให้เกียรติมาก จึงเกิดความสนใจที่จะร้องเพลงบอกโดยฝึกตั้งแต่ 13 ปี เรื่อยมา

วิธีการฝึกของนายหนังขาว คือ ให้ฝึกกลอนไหว้ครูเป็นบทแรก และด้วยนางสมใจเป็นคนที่จำอะไรได้รวดเร็ว ทำให้สามารถท่องบทกลอนไหว้ครูได้ภายในเวลาครึ่งเดือน และเมื่อมีทักษะแล้วทำให้นางสมใจสามารถท่องกลอนมุตโต (กลอนสด) ได้ ภายในเวลา 2 เดือน

10.4.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

ลักษณะการแสดงเพลงบอก

เพลงบอกจะมีลักษณะการแสดงแตกต่างกันไปตามโอกาส ซึ่งถือว่ามีกระบวนการในแต่ละโอกาสที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. เล่นบอกสงกรานต์ เล่นได้ในช่วงตั้งแต่ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 5 จนถึงวันเถลิงศก โดยคณะเพลงบอกและผู้นำทางซึ่งเป็นคนในหมู่บ้าน ออกว่าเพลงบอกไปตามบ้านต่างๆ ตั้งแต่พลบค่ำจนสว่างวิธีเล่นเพลง เมื่อคณะเพลงบอกถึงเขตรั้วบ้าน แม่เพลงจะขึ้นบทไหว้ครู ไหว้นนทรี ซึ่งเป็นเทวดารักษาประตูบ้าน ไหว้พระภูมิและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย เมื่อก้าวเข้าสู่ลานบ้านจะชมบ้านเรือน ทรัพย์สินต่างๆ ฝ่ายเจ้าบ้านจะเปิดประตูปูเสื่อต้อนรับนอกตัวเรือน หลังจากคณะเพลงบอกสนทนากับเจ้าบ้านชั่วครู่ ก็ร้องกลอนบอกเรื่องราวของสงกรานต์ที่โหรทำนายให้ทราบ เจ้าบ้านอาจให้คณะเพลงบอกร้องกลอนเล่าตำนานสงกรานต์ หรืออาจยกถาดข้าวขวัญจากยุ้งข้าวมาให้คณะเพลงบอกร้องบูชาแม่โพสพ เมื่อเจ้าบ้านพอใจก็จะตกรางวัลให้ตามธรรมเนียม คณะเพลงบอกจะร้องเพลงอวยพร แล้วไปร้องบอกสงกรานต์บ้านอื่นๆ ต่อไป

2. เล่นบอกข่าวคราวและโฆษณา เช่น งานบุญต่างๆ เพลงบอกจะร้องเชิญชวนทำบุญ โดยจุดที่เพลงบอกอยู่จะมีการรับบริจาค เมื่อถึงช่วงเลือกตั้ง ทางราชการอาจจะหาเพลงบอกมาร้องกลอนเชิญชวนชาวบ้าน ให้ไปใช้สิทธิ์ลงคะแนนเลือกตั้ง ชี้แนะให้เลือกบุคคลที่มีคุณสมบัติเหมาะสม เป็นต้น ทางด้านการโฆษณาเพื่อผลทางธุรกิจ ได้มีบริษัทห้างร้านหลายแห่งใช้เพลงบอกโฆษณาสินค้าทางวิทยุ และในงานสวนสนุก

3. เล่นประชัน คือ จัดเพลงบอก 2 คณะ ให้ร้องโต้กลอนสด การเล่นจะจัดให้เพลงบอกคู่ประชันนั่งห่างกันประมาณ 1 วา โดยมีประธานนั่งกลาง แต่ละฝ่ายจะมีแม่เพลง 1 คน และลูกคู่ 2-3 คน ไม่มีกรรมการ เริ่มโต้โดยผลัดกันไหว้ครู จากนั้นฝ่ายหนึ่งร้องนำเป็นทำนองข่มสำทับฝ่ายตรงกันข้าม เช่น เรื่องบุคลิกลักษณะ ประวัติชีวิต ความรู้ความสามารถ การกล่าวข่มสำทับจะใช้วิธีอุปมาหรือไม่ก็ยกอุทาหรณ์ประกอบ ซึ่งทั้งสองฝ่ายจะต้องรู้ทันกัน การโต้จะดำเนินไปจนอีกฝ่ายเริ่มจนปัญญาจะยอมแพ้ หรือยุติกันไปเอง หรือไม่ก็ฟังเอาจากเสียงโห่ของคนฟัง ถ้าฝ่ายใดคนฟังให้เสียงโห่จนสิ้นเสียง ฝ่ายนั้นชนะ

4. ร้องชา เป็นการร้องเพลงบอกเพื่อการบวงสรวง บูชา หรือยกย่องชมเชย เช่น ชาขวัญข้าว ชาพระบรมธาตุ ชาปูชนียบุคคลและบุคคลสำคัญ การร้องเพลงชาสิ่งเร้นลับเพื่อการบวงสรวง เช่น ชาขวัญข้าว จะต้องจัดเครื่องเซ่นบวงสรวงด้วย ลำดับขั้นตอนการในการร้องชาต้องถูกต้องตามธรรมเนียมที่เคยปฏิบัติกันมา

10.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการร้องเพลงบอก

นางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง) ได้ถ่ายทอดให้บุตรคนโต ซึ่งปัจจุบันสามารถร้องเพลงบอกได้ ในการแสดงเพลงบอกของนางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง) นั้น จะมีสามีเป็นผู้เขียนกลอนให้ แล้วนางสมใจก็จะท่องจำเพื่อนำไปร้องต่อ

ภาพที่ 40 นางสมใจ ฤทธิอักษรขณะให้ข้อมูล

10.4.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการร้องเพลงบอก

ความเชื่อในการแสดง ก่อนการแสดงผู้ร้องเพลงบอกก็จะมีการกาศเจ้าภูมิเจ้าที่เจ้าทางเสียก่อน โดยการเขี่ยหมาก เขี่ยพลู เพื่อเป็นการเบิกโรง และก็จะกาศพ่อแม่ปู่ย่าตายายด้วย และใครแนะนำอะไรให้จะถือว่าเป็นครู

คุณธรรม จริยธรรมที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ การที่เพลงบอกสมใจเป็นผู้ช่วยเหลือสังคม มีน้ำใจช่วยเหลือลูกคู่ และตระหนักในภูมิปัญญาที่ควรค่าแก่การส่งเสริมและอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

10.4.6 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

1. โล่รางวัลที่ 2 จากการประกวดแข่งขันเพลงบอกเนื่องในงานประเพณีเทศกาลเดือนสิบ ประจำปี 2534 ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. เกียรติบัตร

3. ถ้วยรางวัลชนะเลิศประเภทเพลงบอกจากส.ส.ทวี สุระบาล

ภาพที่ 41 โล่และถ้วยรางวัลที่ได้รับจากการประกวด

11. ภูมิปัญญาลิเกป่า

11.1 สาขาศิลปะการแสดง

11.2 ข้อมูลทั่วไปของลิเกป่า

ลิเกป่าจัดเป็นการละเล่นระดับพื้นบ้านของภาคใต้ ที่มีต้นเค้าเดิมมาจากการละเล่นของชาวมลายูที่เดินทางเข้ามาค้าขายในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และได้นำศาสนา ศิลปวัฒนธรรมเข้ามาเผยแพร่ ในแถบจังหวัดยะลา ปัตตานี ซึ่งเรียกการแสดงชนิดนี้ว่า ***ดิเกร์*** หรือ ***ดีเกร์ฮูลู*** ในภาษามลายูพื้นเมือง ซึ่งมาจากบทสวดสรรเสริญพระเจ้าของแขกเปอร์เซีย ต่อมา ลิเกป่าได้กลายเป็นศิลปะการแสดงที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายในแถบภาคใต้ของไทย เช่น ตรัง กระบี่ ระนอง พังงา สตูล นครศรีธรรมราช ส่วนการเรียกชื่อของลิเกป่านั้น คนไทยได้นำมาเรียกชื่อแตกต่างกันออกไป เช่น ลิเกป่า ลิเกบก ลิเกแขกแดง เป็นต้น

การแสดงลิเกป่ามีรูปแบบการแสดงที่เรียบง่าย สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคน โดยเฉพาะคนในระดับท้องถิ่น ที่แสดงออกมาให้เห็นถึงความเป็นเอกลักษณ์ จิตวิญญาณ คุณวิเศษ ระบบความเชื่อที่สอดแทรก มีระบบการสืบทอดโดยผ่านการซึมซับเข้าสู่สายเลือดต่อๆ กันมา จากรุ่นสู่รุ่น ความเชื่อที่มีต่อการสืบทอดนั้น ถือเป็นพันธสัญญาในการสืบทอดที่ลูกหลานในวงตระกูล หรือผู้ที่มีใจรัก มีความสนใจ หรือมีจิตวิญญาณต่อศิลปะการแสดงลิเกป่า แล้วเกิดการซึมซับรับเอาศาสตร์ด้านการแสดงลิเกป่ามาปฏิบัติ ซึ่งผู้ที่เป็นผู้สืบทอดนั้น นอกจากจะต้องมีเชื้อสายหรือเป็นลูกหลานของตระกูลแล้วนั้น ยังต้องเป็นผู้ที่มีความเสียสละเป็นอย่างมาก เพราะโดยระบบความเชื่อของลิเกป่าแล้ว โดยเฉพาะลิเกป่าที่เป็นผู้รู้ด้านพิธีกรรมนั้น หากเกิดการล้มป่วย ถึงขั้นใกล้จะเสียชีวิต ก็ต้องหาผู้ที่มาสืบทอด ให้ได้ ซึ่งก็ถือเป็นระบบความเชื่อที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ส่วนรูปแบบการเรียนรู้ของแต่ละคนนั้น จะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน กล่าวคือ ลำดับขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม การดำเนินเรื่อง จะมีลักษณะและรูปแบบยึดตามแบบแผนเดิมที่ปฏิบัติสืบทอดต่อๆ กันมา

ปัจจุบันลิเกป่าเสื่อมความนิยมลงไปมาก เพราะการแสดงและสิ่งบันเทิงอื่นๆ มีอิทธิพลมากกว่า ผู้คนจึงรู้จักลิเกป่าน้อยลง ผู้ที่เล่นลิเกป่าได้จึงมักจะเป็นผู้สูงอายุ พร้อมที่จะล้มหายตายจากไปกับกาลเวลา ดังนั้นในระยะอีกไม่กี่ปีข้างหน้า ถ้าหากไม่มีการอนุรักษ์การเล่นชนิดนี้ไว้ ก็คงจะหาดูลิเกป่าไม่ได้อีกเลย ลิเกป่านิยมเล่นกันแถบชนบท บ้านนาบ้านป่า เป็นการหาความสนุกสนานในยามว่างงาน เป็นลิเกสมัครเล่นไม่ได้ยึดถือเป็นอาชีพหลัก แต่ถ้าใครรับไปแสดงในงานต่างๆ ก็จะรวมสมัครพรรคพวกไปเล่นได้ อัตราค่าแสดงก็ไม่แน่นอนแล้วแต่ข้อตกลงกับเจ้าภาพ ซึ่งต้องคำนึงระยะเวลาที่แสดง ระยะทางและค่าพาหนะในการเดินทาง เป็นต้น

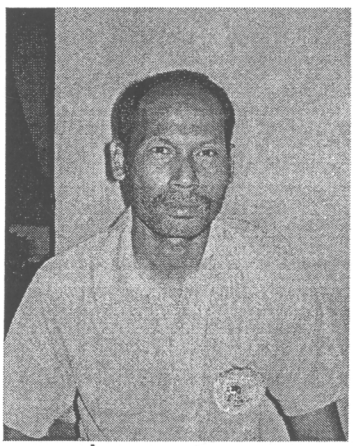
11.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่าของนายทวี อาหรับ

11.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ – สกุล **นายทวี อาหรับ อายุ 40 ปี**

อาชีพ รับซื้อของเก่า ก่อสร้าง และแสดงลิเกป่า

ที่อยู่ 54 หมู่ที่ 3 บ้านสำนัก ตำบลม่วงกลวง
อำเภอกะเปอร์ จังหวัดระนอง
โทรศัพท์ 086-2828957



ภาพที่ 42 นายทวี อาหรับ

11.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายทวี อาหรับ ปัจจุบัน อายุ 40 ปี เป็นชาวไทยมุสลิม อาศัยในชุมชนบ้านสำนัก ตำบลม่วงกลวง อำเภอกะเปอร์ จังหวัดระนอง ปัจจุบันประกอบอาชีพรับซื้อของเก่าและก่อสร้าง นายทวี อาหรับ เติบโตมาในครอบครัวศิลปิน โดยมีตาเป็นนายหนังตะลุง ชื่อว่า “หนังแดง” จึงทำให้นายทวีรู้สึกรักและชื่นชอบหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ชอบร้องบทกลอนหนังตะลุงอยู่เป็นประจำ นอกจากนี้ พ่อของนายทวี คือ นายหนีด อาหรับ ยังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถด้านการแสดงลิเกป่า หนังตะลุง มโนราห์และการประกอบพิธีกรรม ซึ่งนายหนีด อาหรับได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงดังกล่าวมาจาก *อาจารย์โต๊ะสาบัน* ผู้ซึ่งเป็นหัวหน้าวงลิเกป่าที่กำลังมีชื่อเสียงอยู่ในอดีต (เสียชีวิตแล้ว) นอกจากนี้ในช่วงสมัยดังกล่าวยังมีวงลิเกป่าที่มีชื่อเสียงอีกหลายๆ คณะ เช่น *คณะของนางสาเฟี๊ยะ และนายสบา อินตัน* ปัจจุบันนั้นวงลิเกป่าต่างๆ เหล่านี้ ได้มีการยุบและรวมตัวกันเป็นวงเดียวกันแล้วเนื่องจาก ความนิยมและโอกาสในการแสดงเริ่มน้อยลง

หลังจากที่พ่อของนายทวีได้เสียชีวิตลง นายทวีจึงเป็นผู้รับการสืบทอดการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดง การรักษาโรค รักษาผู้ที่ถูกคุณไสย และสืบทอดการ

แสดงลิเกป่าและประกอบพิธีกรรม ซึ่งในส่วนของการแสดงลิเกป่านั้น นายทวีจะแสดงเป็นตัวเสนา (ตัวตลก)

นายทวี อาหรับ มีวิธีการเรียนรู้การแสดงลิเกป่าโดยเริ่มจากการเลือกตัวละครที่ตนเองชอบ คือ เสนา (ตัวตลก) แล้วจึงเริ่มต้นฝึกการขับบทร้องของตัวละครนั้นๆ เพราะการทำเช่นนี้จะทำให้สามารถแสดงออกมาได้ดี ไม่เขินอาย ส่วนการประกอบพิธีกรรมได้ได้ศึกษาและเรียนรู้จากพ่อ และครูบาอาจารย์มาหลายท่าน โดยใช้การเรียนรู้จากประสบการณ์ตรงผ่านการพบเห็น สังเกต และการบอกเล่า ซึ่งการสืบทอดภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่าของนายทวี มีเป้าหมายสำคัญ คือ เพื่อต้องการรักษา อนุรักษ์ และถ่ายทอด ให้ศิลปะการแสดงชนิดนี้ยังคงอยู่ อีกทั้งยังเป็นการสร้างความบันเทิง และความสนุกสนานให้กับคนในชุมชน ซึ่งในการแสดงหรือประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษา การเจ็บป่วยหรือผู้ถูกคุณไสยจะทำเมื่อมีคนมาเชิญชวนให้ไปช่วยแสดง หรือช่วยรักษา โดยนายทวีไม่ก่อตั้งเป็นวง (คณะ) อย่างเป็นรูปเป็นร่าง เหมือนอย่างคณะอื่นๆ แต่อาศัยการรวมตัวของผู้ร่วมแสดงที่เป็นตัวละครอื่นๆ หรือเข้าร่วมการแสดงกับวงลิเกป่าที่มีชื่อเสียงของจังหวัดระนอง คือ วง ของ *โต๊ะสบา บ้านท่าฉาง* ปัจจุบัน การแสดงลิเกป่ามักเป็นที่นิยมกันมากสำหรับชาวบ้านที่อาศัยในแถบชนบท เป็นการเล่นเพื่อความสนุกในยามว่าง และเริ่มได้รับความนิยมลดลง อันเนื่องมาจากการแสดงและสื่อบันเทิงอื่นๆ มีอิทธิพลมากกว่า จึงทำให้คนรู้จักลิเกป่าน้อยลง อีกทั้งผู้ที่สามารถเล่นลิเกป่าได้ล้วนเป็นผู้สูงอายุเกือบทั้งสิ้น เนื่องจากคนหนุ่มสาวในปัจจุบันมุ่งเน้นการทำงานหรือหาเลี้ยงชีพประกอบค่านิยมที่เปลี่ยนแปลง คงเหลือแต่เยาวชนรุ่นหลังที่เป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดโดยเฉพาะเยาวชนในโรงเรียน

สำหรับลิเกป่าของจังหวัดระนอง เป็นศิลปะการแสดงที่มีการสืบทอดต่อๆกันมา และฝังรากสร้างความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งความนิยมต่อศิลปะการแสดงลิเกป่าเริ่มต้นมีมาตั้งแต่เมื่อใดนั้นยังไม่มีหลักฐานบันทึกไว้ การสืบค้นประวัติความเป็นมา ความนิยมศิลปะการแสดงลิเกป่าของระนอง จึงสามารถสืบค้นร้อยเรียงเรื่องราวได้จากการสัมภาษณ์ตัวบุคคล ซึ่งได้แก่ ศิลปินพื้นบ้าน ที่เกิดก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ยังคงมีชีวิตอยู่ และเรื่องราวในบทออกแขก ถือเป็นการบอกกล่าวเหตุการณ์และเรื่องราวและความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนท้องถิ่น ดั้งเดิมกับชาวต่างชาติ ที่มีผลสืบเนื่องมาจากการค้าขาย เผยแพร่ศาสนา ศิลปวัฒนธรรม โดยอาศัยเส้นทางการค้าเข้ามาดำเนินการต่างๆ ด้วยเรือสำเภา ผ่านน่านน้ำ ทะเลอันดามัน มหาสมุทรอินเดีย กับเมืองกัลกัตตา ลิเกป่าถือเป็นการแสดงที่มีขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ โดยถ่ายทอดผ่านตัวละครเอก ได้แก่ *แขกเทศ* (แขกเปอร์เซีย) *ยาหยี* (นางเอก) ซึ่งเป็นสาวท้องถิ่นชาวไทย *เจ้าเมือง* ที่ถือเป็นสื่อในการสะท้อนให้เห็นรูปแบบการบริหารบ้านเมือง และ *เสนา* เป็นตัวตลกที่

สร้างความครื้นเครงให้กับผู้ชม บทการแสดงที่สื่อถึงชีวิตในชุมชนที่มีความรัก ความสนุกสนาน ความเบิกบาน และแฝงไปด้วยภูมิปัญญา จึงทำให้ลิเกป่ากลายเป็นที่นิยมของชุมชนชายฝั่งทะเล

ปัจจุบัน คณะลิเกป่าที่ยังคงทำการแสดงในจังหวัดระนองอยู่นั้น เริ่มลดน้อยลง ทั้งนี้เป็นเพราะยุคสมัยมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก สื่อให้ความบันเทิงมีความหลากหลายและเข้าถึงตัวคนดูได้ดีกว่า จึงทำให้ความนิยมของคนดูโดยส่วนมากเริ่มลดน้อยลง อีกทั้งโอกาสที่ใช้ในทำการแสดงก็เริ่มลดน้อยลงตามไปด้วย แต่ถึงอย่างไรก็ตาม ความนิยมชมชอบต่อการแสดงลิเกป่าไม่ได้ลดความนิยมลงไปเสียทั้งหมด ยังคงมีอยู่ในกลุ่มคนระดับท้องถิ่น เพราะลิเกป่า ถือเป็นการละเล่นของคนระดับชุมชนท้องถิ่นภาคใต้

11.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่า

การแสดงลิเกป่าที่นายทวีแสดงอยู่นั้น จะมีนักแสดงและนักดนตรี รวมทั้งหมด 12 คน ซึ่งในส่วนของนักแสดงประกอบด้วยตัวละครต่างๆ ดังนี้

(1) แขกแดง (เทศ) เป็นตัวละครที่แต่งกายด้วยการนุ่งขายาวสีขาว นุ่งโสร่งทับกางเกงด้านนอก สวมหมวกแขก ติดหนวดเครายาวรุงรัง แขวนสร้อยลูกปัด หรือสร้อยเงิน สร้อยทอง หลายๆ เส้น เป็นตัวละครที่พูดไม่ชัด สื่อออกไปในทางทะลึ่งซึ่งสามารถเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้เป็นอย่างดี

(2) ยาหยี (นางเอก) เป็นตัวละครที่แต่งกายตามแบบหญิงมุสลิมในภาคใต้ฝั่งอันดามัน โดยจะนุ่งผ้าปาเต๊ะยาว สวมเสื้อแขนยาวตัดเย็บด้วยผ้าลูกไม้ ซึ่งบางคณะอาจใช้ผ้าคลุมคอ

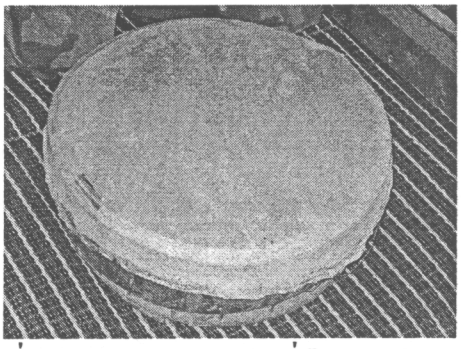
(3) เสนา (ตัวตลก) ถือเป็นตัวละครหลักที่มีเอกลักษณ์เด่นที่สามารถสร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับผู้ชม คือ สำเนียงการพูด โดยพูดด้วยสำเนียงชาวปักษ์ใต้ การพูดจาและลักษณะท่าทางการแสดงจะออกไปในทางทะลึ่ง เสนาเป็นตัวละครเพียงตัวเดียวที่สวมหน้าพราน ซึ่งเป็นหน้ากากไม้สีแดง นุ่งโสร่ง และไม่สวมเสื้อ

(4) เจ้าเมือง (นาย) เป็นตัวละครที่แต่งกายค่อนข้างดูดี คือ แต่งแบบข้าราชการ สวมเสื้อราชปะแตน หรือผ้าไหมสีสันสวยงาม

ภาพที่ 43 หน้าพรานที่ใช้ในการแสดงลิเกป่า

เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงลิเกป่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเพียง 4 ชนิด ได้แก่ กลองรำมะนา จำนวน 2-3 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ กรับ 1 คู่ ฆ้อง 1 ใบ โดยมีผู้ที่ทำหน้าที่บรรเลงเพียง 4 คน ซึ่งผู้เล่นดนตรีแต่ละชนิดจะเป็นเครื่องดนตรีส่วนตัวที่สร้างขึ้นโดยไม่มีการหยิบยืมหรือสลับกันเล่น



ภาพที่ 44 กลองรำมะนาโบราที่สืบทอดต่อๆกันมา

เวทีที่ใช้ในการแสดง

เวทีที่ใช้ในการแสดงลิเกป่ามีลักษณะปลูกเป็นเพิง กั้นด้านหลังและด้านข้างด้วยทางมะพร้าว เวทียกสูงระดับสายตาของผู้ชมที่นั่งดูกับพื้น

ขั้นตอนในการแสดง

(1) ขั้นตอนแรกในการแสดงลิเกป่า คือ การออกแขก ซึ่งเป็นการเบิกโรงตามธรรมเนียมแบบแผนของการแสดงลิเกป่า การออกแขกนอกจากจะเป็นการเบิกโรงแล้วยังเป็นการเรียกคนดู และตัวละครสามารถสร้างความสนุกสนานและเรียกเงินจากคนดูได้ ผู้ที่ทำหน้าที่เบิกโรง คือ แขกเทศ ซึ่งจะถือเทียนออกมาร้องบทกลอนเป็นภาษาแขกเปอร์เซีย และให้พรกับคนดู จากนั้นจึงมีตัวแสดงหลัก ได้แก่ ยาหยี เจ้าเมือง เสนา (ตัวตลก) ออกมาเปิดตัวต่อหน้าผู้ชม และระหว่างการออกแขกจะมีการประโคมดนตรีประกอบจังหวะ ระยะเวลาในการออกแขกสามารถยืดหยุ่นได้ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องและสถานการณ์ เพราะการออกแขกถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่เรียกความสนใจจากคนดูได้เป็นอย่างดี

(2) ลำดับขั้นตอนที่สอง เป็นการเข้าสู่เล่าเรื่อง ใช้ระยะเวลาประมาณ 40 นาที ซึ่งการแสดงลิเกป่าแบบดั้งเดิมนิยมเล่าเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในชุมชน และสอดแทรกคำสอนทางศาสนาไว้ แต่การแสดงลิเกป่าในปัจจุบันนิยมนำเรื่องราวต่างๆ ที่ยุคในสมัยนิยมมาใช้ในการเล่าเรื่องมากขึ้น เช่น นำเรื่องราวจากนิยายหรือการ์ตูนมาดัดแปลงเพื่อใช้ในการแสดงลิเกป่าที่สร้างความแปลกใหม่ให้น่าสนใจ ถึงแม้เรื่องราวที่นำมาใช้ในแสดงจะมีการเปลี่ยนแปลงหมุนเวียนไปบ้าง แต่ลักษณะเด่นทางด้านบุคลิก สำเนียงภาษาที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของตัวแสดงยังคงยึดรูป

แบบเดิม ตัวแขกแดงยังคงใช้ภาษาเปอร์เซีย เสนาใช้ภาษาถิ่นไทยปักษ์ใต้ เจ้าเมืองใช้ภาษากลาง ส่วนยาหยีใช้ภาษาท้องถิ่น บุคลิกท่าทาง และสำเนียงในการพูดของตัวแสดงแต่ละตัวช่วยสร้างสีสันและสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ลักษณะเนื้อเรื่องที่ใช้แสดง

ในการดำเนินเรื่องเพื่อแสดงลิเกป่า นิยมใช้บทขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะและมีเอกลักษณ์ตายตัว เป็นเรื่องราวที่ยึดแบบแผนเดียวกันสืบต่อๆกันมา โดยเนื้อร้องกล่าวถึงแขกเทศเดินทางจากเมืองเทศ (กัลกัตตา) เพื่อเข้ามาค้าขายยังหัวเมืองต่างๆ บริเวณชายทะเลฝั่งอันดามัน โดยเรือไฟ (เรือสำเภา) และได้แต่งงานกับนางยาหยี ซึ่งเป็นหญิงชาวไทย และเมื่อแขกเทศได้พำนักในเมืองไทยได้ระยะหนึ่ง จึงคิดที่จะกลับไปเยี่ยมบ้าน จึงได้บอกแก่เจ้าเมืองว่า เมื่อกลับไปเยี่ยมบ้านแล้วจะนำสินค้ากลับมาขายด้วย โดยในการเดินทางครั้งนี้ได้พานางยาหยี (ภรรยา) และเสนา 1 คน เดินทางไปด้วย ซึ่งนางยาหยีไม่ได้อยากไปแต่แขกเทศได้อ้อนวอนจนนางยาหยียอมเดินทางไปด้วย โดยลำลาพ่อแม่แล้วเดินทางลงเรือสำเภาเพื่อเดินทางกลับไปยังเมืองกัลกัตตา ตลอดระยะการเดินทาง แขกเทศกลัวว่านางยาหยีจะรู้สึกเบื่อ จึงได้ชวนนางยาหยีชมปลา ชมความงามของท้องทะเล ชมธรรมชาติ ที่ได้พบเห็นระหว่างทาง จนเดินทางถึงเมืองกัลกัตตา

ตัวละครที่เป็นแขกเทศและเสนา (ตัวตลก) จัดเป็นตัวแสดงหลักที่เป็นผู้ดำเนินเรื่อง และสร้างคววมสนุกสนานให้แก่ผู้ชม โดยพูดในแนวทะลึ่งและพูดไม่ชัด ซึ่งช่วยสร้างความสนุก ขบขันให้แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

การแสดงลิเกป่าไม่ได้เป็นเพียงศิลปะการแสดงที่มุ่งสร้างความสนุกสนานและเพลิดเพลินเท่านั้น แต่ยังเป็นสื่อสะท้อนวัฒนธรรม ประเพณี วิถีการดำเนินชีวิตประจำวัน ตลอดจนรูปแบบการปกครองโดยสะท้อนผ่านตัวละครหลัก นอกจากนี้ ยังมีการใช้ศาสตร์ของลิเกป่ามาใช้บำบัดรักษาโรค หรือรักษาคุณไสย

โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การแสดงลิเกป่า ถือเป็นศิลปะที่ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินและสร้างสีสัน มักนำมาแสดงในงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน งานแก้บน และใช้แสดงในงานเทศกาลในบางโอกาสซึ่งเป็นการแสดงที่นิยมทั้งในกลุ่มชาวไทยมุสลิมและชาวไทยพุทธ

11.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ลิเกป่า เป็นศิลปะการแสดงที่แฝงไปด้วยศาสตร์และศิลป์ มีการสืบเชื้อสายภายในสายเลือดหรือจากครูสู่ลูกศิษย์ ซึ่งการถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกป่าทั้งในด้านความรู้การแสดง และการเป็นผู้รู้ในการประกอบพิธีกรรม ซึ่งปัจจุบันสามารถทำได้ยากขึ้น เนื่องจากลักษณะ

สังคมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยชุมชนในระดับท้องถิ่นเริ่มขยายตัวสู่ความเป็นชุมชนเมือง ทำให้ระบบและคุณค่าตลอดจนความเชื่อต่างๆเปลี่ยนแปลงไป ทำให้ลิเกป่าจึงเริ่มลดหายลงไป

อย่างไรก็ตาม ผู้แสดงลิเกป่าจะต้องทำการสืบทอดภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่าทั้งศาสตร์และศิลป์แก่ลูกหลานหรือลูกศิษย์ ซึ่งเป็นแบบแผนการสืบทอดที่ปฏิบัติต่อๆ กันมา ที่ต้องทำตาม ซึ่งปัจจุบันนายทวี อาหรับ ยังไม่ได้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงลิเกป่าให้กับกลุ่มคนที่สืบเชื้อสายเดียวกันเท่านั้น แต่ได้ถ่ายทอดให้แก่นักเรียนในท้องถิ่นเพื่อสร้างค่านิยมและแรงจูงใจให้แก่เยาวชนเหล่านี้ ให้รู้จักและเห็นคุณค่าของลิเกป่า ซึ่งในวิธีการถ่ายทอดของนายทวี อาหรับ จะถ่ายทอดเฉพาะในส่วนของการแสดง โดยใช้วิธีการเช่นเดียวกับการเรียนรู้ของนายทวี กล่าวคือ จะให้นักเรียนเลือกตัวแสดงที่ตนเองชอบก่อน จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนการฝึกซ้อม การขับร้องบทกลอนของตัวแสดงนั้นๆ และฝึกฝนจนสามารถทำการแสดงได้ พร้อมทั้งปลูกฝังเกี่ยวกับข้อปฏิบัติที่ผู้แสดงลิเกป่าทุกคนพึงปฏิบัติ ซึ่งการปลูกฝังในส่วนคุณธรรม จริยธรรมและข้อพึงปฏิบัติของผู้แสดงลิเกป่านี้มีครูบาอาจารย์น้อยคนนักที่จะถ่ายทอดให้ โดยเฉพาะผู้แสดงจะต้องหาคนรับช่วงต่อให้ได้ ซึ่งเมื่อลูกศิษย์รู้รายละเอียดถึงข้อนี้มักทำให้เกิดความเกรงกลัวและไม่กล้ารับช่วงต่อ ทำให้ครูอาจารย์บางคนมักเลี่ยงต่อการบอกรายละเอียดในเรื่องดังกล่าวให้ลูกศิษย์ของตนทราบ อย่างไรก็ตาม นายทวียังมีความเชื่อว่า ศิลปะการแสดงลิเกป่า คือ จิตวิญญาณที่เมื่อแฝงอยู่ในสายเลือดแล้ว ก็ต้องมีผู้สืบทอดต่อไปเพื่อให้ภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่ายังคงอยู่ แม้จะอยู่ในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคปัจจุบันที่ยึดกระแสการเปลี่ยนแปลงที่ถูกเรียกว่า "ความเจริญ" ในสายตาของคนทั่วไป

11.3.4 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

การแสดงลิเกป่า ถือเป็นการแสดงที่มุ่งเน้นสร้างความบันเทิง แต่แฝงไปด้วยคติคำสอนทางศาสนาอิสลาม ผู้คนในชุมชนส่วนใหญ่ในอดีต มักนำลิเกป่าเข้ามาเล่นในงานต่างๆ เพื่อเป็นสื่อบันเทิง สร้างสีสันและบรรยากาศให้กับผู้ที่มาร่วมงาน นอกเหนือจากความสนุกสนานและคติคำสอนทางศาสนาที่แฝงไว้แล้วนั้น คุณค่าและระบบความเชื่อ การเคารพนับถือครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ย่อมเป็นสิ่งที่ฝังรากลึกอยู่ในวิถีปฏิบัติของผู้ที่เป็นศิลปิน ลิเกป่าก็เช่นเดียวกันที่ต้องมีการเคารพนับถือ บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ บูชาครูบาอาจารย์ และนำคุณประโยชน์ที่แฝงอยู่ในศาสตร์ความเชื่อมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยเหลือคนในสังคม ซึ่งความเชื่อที่เกี่ยวข้องนั้นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทั้งด้านประกอบพิธีกรรมและการแสดงลิเกป่า จะมีข้อปฏิบัติที่ต้องกระทำ โดยยึดตามแบบแผนเดิม ไว้ดังนี้

(1) การประกอบพิธีไหว้ครูเพื่อระลึกและบูชาครู โดยกระทำ 3 ปี/ครั้ง ถือฤกษ์ยาม ข้างขึ้นเดือน 4 ซึ่งประกอบพิธีกรรมในตอนกลางคืน ครูบาอาจารย์ที่นายทวี อาหรับ เคารพ

บูชาอยู่นั้น มีทั้งครูบาอาจารย์หนังตะลุง 9 คน และครูบาอาจารย์ลิเกป่า ในภาษาของผู้ที่แสดงลิเกป่าจะเรียกว่า ***สุหมัด*** (ในขณะที่ครูบาอาจารย์ของมโนราห์ จะเรียกว่า ***ตาพราน***) ซึ่งในการประกอบพิธีไหว้ครูแต่ละครั้งผู้ประกอบพิธีต้องกล่าวถึงครูบาอาจารย์ทั้ง 12 คน ซึ่งถือว่าเป็นครูดั้งเดิม ที่จะต้องเคารพบูชา ก่อนทำการแสดงก็ต้องกล่าวถึงก่อนทุกครั้ง สำหรับการไหว้ครูนั้นจะต้องมีเครื่องเซ่นไหว้ต่างๆ ได้แก่

- ไก่ เดิมใช้ไก่ จำนวน 60 ตัว เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ความเชื่อต่างๆ เริ่มที่คลี่คลายลง (เบาบางลง) ทำให้มีการลดจำนวนไก่ เพื่อใช้ในการเซ่นไหว้ลดลง
- ข้าวเหนียว ขาว ข้าวเหนียวเหลือง
- ข้าวตอก
- ขนม
- เทียน
- หมากพลู 9 คำ (ในกรณีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาโรคหรือผู้ที่ถูกคุณไสย ซึ่งจำนวนของหมากพลูที่ใช้จะขึ้นกับอาการของผู้ป่วย หากอาการไม่มากจะใช้หมากพลูเพียง 3 คำ)

(2) ข้อปฏิบัติและระบบความเชื่อที่เกี่ยวกับการสืบทอดของลิเกป่านั้น มักมีการสืบเชื้อสายกันภายในสายเลือด มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งผู้ที่จะรับการสืบทอดนั้นต้องมีความเสียสละเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ ผู้ที่เป็นลิเกป่าโดยเฉพาะผู้ที่มีความสามารถด้านการประกอบพิธีกรรมคาถาอาคมต่างๆ หากผู้นั้นเกิดการเจ็บป่วยแล้วใกล้จะเสียชีวิต จำเป็นต้องหาคนในตระกูลโดยเฉพาะผู้ชายมาเป็นผู้ที่จะสืบทอดวิชา หรือที่ชาวบ้าน เรียกกันว่า *รับครู* จึงจะทำให้ผู้นั้นจากไปอย่างสงบ หากไม่สามารถหาผู้ที่จะมาสืบทอดได้ ก็เปรียบเสมือนว่าผู้นั้นจะต้องทนอยู่ในร่างกายที่เจ็บป่วยต่อไปหรืออาจเกิดเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด โดยเชื่อกันว่าถูกกระทำจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ และไม่สามารถหาข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์หรือทางการแพทย์มาอธิบายได้ ผู้ที่ถูกกระทำนั้นมักเกิดความผิดปกติ มีการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ และมักจะเกิดขึ้นกับคนในครอบครัวที่สืบเชื้อสายลิเกป่า เช่น อาการชัก เป็นอยู่ประจำ รักษาไม่หาย แต่เมื่อคนที่สืบเชื้อสายเดียวกัน มาเป็นผู้สืบทอดอาการต่างๆเหล่านี้ก็จะหายไปเอง ผู้สืบทอดจึงถือว่าเป็นบุคคลที่มีความเสียสละ เพราะข้อปฏิบัติและความเชื่อนี้จะถูกถ่ายทอดและปฏิบัติต่อๆกันไปจากรุ่นสู่รุ่น หากไม่ปฏิบัติตามหรือละเลยไม่สนใจ ก็จะเกิดเหตุการณ์ดังที่กล่าวขึ้น นอกจากจะรับการสืบทอดจากเชื้อสายเดียวกันแล้ว สามารถรับการสืบทอดหรือรับครู จากคนอื่นๆได้อีก ซึ่งอาจเป็นไปในลักษณะครูถ่ายทอดสู่ศิษย์

(3) ขั้นตอนการถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ จะมีการทำพิธีครอบครู แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป ความนิยมต่อการแสดงลิเกป่าเริ่มลดน้อยลง ในส่วนของพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ เริ่มจะคลี่คลายลง (เบาบางลง) มีการลดขั้นตอนพิธีการลงบ้าง และปรับรูปแบบการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย เพราะคนที่จะมารับการสืบทอดนั้นมักถูกสังคมสมัยใหม่หล่อหลอมและเกิดการปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

นอกจากนี้ ในส่วนของวิถีชีวิตของนายทวี อาหรับ ที่ควรค่าแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ ความเป็นผู้มีความรู้ความสามารถในศิลปะการแสดงลิเกป่า มีความตั้งใจในการแสดงทุกครั้งที่มุ่งสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชมและมีส่วนร่วมไปกับการแสดง ความเสียสละตนเองต่อการเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาจากพ่อ เพราะหวังให้พ่อสบายใจและจากโลกนี้ไปอย่างสงบ ตลอดจนการนำศาสตร์ความเชื่อด้านพิธีกรรมมาเป็นเครื่องมือสำคัญ ที่ใช้ในการช่วยเหลือผู้คนสังคม ความตั้งใจที่จะสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกป่าเพื่อเป็นการอนุรักษ์ และถ่ายทอดเพื่อเป็นการสืบสานศิลปะการแสดงลิเกป่า ให้คงอยู่ในสังคมต่อไป

11.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

นายทวี อาหรับได้ถ่ายทอดความรู้และเทคนิควิธีในการแสดงให้แก่เยาวชนซึ่งเป็นนักเรียนในชุมชน แต่ยังไม่มีผู้สืบทอดศาสตร์ทางด้านการประกอบพิธีกรรม

11.3.7. รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

พ.ศ.2542 นายทวี อาหรับทีโอกาสเข้าร่วมแสดงลิเกในงานเฉลิมพระเกียรติฯ

11.4 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่านายตรึก ปลอดฤทธิ์

การเล่นลิเกป่าในจังหวัดกระบี่ สืบทอดกันมาไม่น้อยกว่า 100 ปีมาแล้ว สันนิษฐานว่าน่าจะพัฒนาจากการเล่นของอาหรับเหมือนลิเกอื่นๆ คือ สืบเนื่องจากการสรรเสริญพระเจ้า บ้างก็ว่าดัดแปลงคำสวดมาประสมกับการสวดคฤหัสถ์ประสมดนตรีรำมะนาเรียกว่า ลิเกปันตน มีคำร้องภาษามาลายูปนภาษาไทยท้องถิ่น ต่อมามีการแต่งจำอวดออกมาเล่นเป็นชุดๆเรียกว่า "ลิเกสิบสองภาษา" แล้วมาแยกเล่นออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ละกูเยา เป็นการร้องกลอนแก้กัน เป็นต้น ทางของลำตัดและลิเกฮูลู

2. อันดาเลาะ แสดงเบ็ดเตล็ดชุดภาษาต่าง ๆ เป็นต้นทางให้เกิดลิเก เช่น ลิเกทรงเครื่อง , ลิเกป่า ฯลฯ บทเพลงที่ใช้ก็มี 2 พวก คือ เพลงไอ้พิมเพเล ได้แก่ เพลงที่ลิเกทรงเครื่องใช้อยู่ทั่วไปและเพลงบุรันยาวา คือ เพลงที่พวกลิเกป่าใช้ลิเกป่าจึงน่าจะพัฒนามาจากลิเกสิบสองภาษาดังกล่าวแล้ว แต่ชุดที่ลิเกป่านิยมนำออกแสดงคือชุดแขกแดง ซึ่งถือเป็นชุดครู หลังจากนั้นจะแสดงชุดอื่นๆ ก็ได้ สรุปได้ว่าลิเกทุกชนิดมีแขกเป็นครูแน่นอน พวกลิเกป่าในจังหวัดกระบี่

ในพิธีไหว้ครูจะต้องออกชื่อ " ผีชิน " เสมอ (ชิน- ยิน –ยินี เป็นภาษาอาหรับ แปลว่า ผี , วิญญาณ, บรรพบุรุษ แขกแดง - จึงน่าจะหมายถึงแขกอาหรับ)

วิธีการเล่น

1.ดนตรีโหมโรงเสร็จแล้วไหว้ครู

2.ว่าเพลงวง

3.บอกชุด (ทั้ง 12 ชุด ของลิเกสิบสองภาษาว่ามีอะไรบ้าง)

4.ออกแขกแดง

5.แสดงเรื่องของชุดแขกแดงไปจนจบ

6.พิธีส่งครูเป็นการจบการแสดง

หลังจากจบชุดแขกแดง ถ้าต้องการแสดงเรื่องอื่น ๆ ต่อไป ก็ได้ตามความต้องการ และเมื่อเสร็จแล้วจึงส่งครูก่อนเลิกการแสดงภาษาที่ใช้ ตัวแขกแดงจะพูดภาษาไทยท้องถิ่นดัดเสียงให้รัวเหมือนแขก ตัวเสนา จะพูดภาษาท้องถิ่น เจ้าเมืองจะพูดภาษากลาง ยาหยีพูดสำเนียงท้องถิ่นเนื้อเรื่อง ชุดแขกแดงมีว่า " มีแขกมาจากเมืองกะตา (กัลกัตตา) บ้างก็ว่ามาจากเมืองโอปุระ สุไหงปุระมาค้าขายทางฝั่งทะเลตะวันตกของไทย มาได้ภรรยา (ยายี / ยาหยี) เป็นสาวไทยอยู่มาวันหนึ่งแขกมีความคิดถึงบ้าน ก็ขึ้นไปล่ำลาเจ้าเมืองเพื่อเดินทางไปเยี่ยมบ้านเจ้าเมืองให้เสนาไปด้วยคนหนึ่ง แขกกับเสนาล่ำลาเจ้าเมืองไปหายาหยี ครั้งแรกยาหยีไม่ยอมเดินทางไปด้วยเพราะเป็นห่วงพ่อแม่ แขกทั้งปลอบทั้งขู่จนกระทั่งยาหยียอมไป ทั้งหมดลงเรือไปในทะเล ชมนกชมปลา ไปเรื่อยจนกระทั่งถึงเมืองลักกะตา "

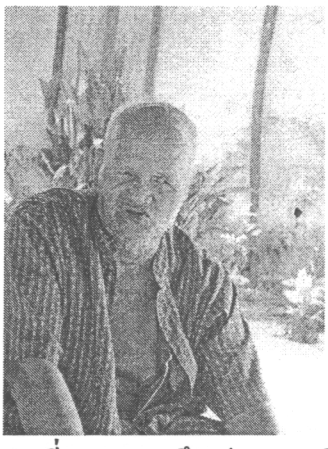
โอกาสที่เล่นลิเกป่าแสดงได้เกือบทุกงาน แล้วแต่เจ้าภาพจะรับไปแสดง โรงลิเกป่าเหมือนกับโรงมโนราห์ มีหลังคายกพื้นให้สูงขึ้นเพื่อความสะดวกของผู้ชม สมัยก่อนนั้นแสดงบนพื้นดินซึ่งไม่สะดวกมีฉากประกอบเหมือนมโนราห์หรือลิเกอื่นๆทั่วไป การที่เรียกลิเกชนิดนี้ว่าลิเกป่า เห็นทีจะสืบเนื่องมาจากการเล่นที่ไม่ยึดถือแบบฉบับที่แน่นอน ขาดความสมบูรณ์ในทุกด้าน

11.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ – สกุล นายตรึก ปลอดฤทธิ์ (คณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์)

อาชีพ ทำสวนปาล์ม

ที่อยู่ 42 หมู่ที่7 บ้านเกาะจันทร์ ตำบลโคกยาง
อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่
โทรศัพท์ 075 – 611066



ภาพที่ 45 นายตรึก ปลอดฤทธิ์

11.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายตรึก ปลอดฤทธิ์ เป็นบุตรนายส้อง นางเนี่ยว ปลอดฤทธิ์ เกิดที่บ้านโคกยาง อำเภอเมือง (ปัจจุบันเป็นกิ่งอำเภอ เหนือคลอง) จังหวัดกระบี่ ภรรยาชื่อนางจาบ มีบุตร 8 คน เป็นชาย 6 คน หญิง 2 คน นายตรึก ปลอดฤทธิ์ เริ่มสนใจการเล่นลิเกป่ามาตั้งแต่อายุ 20 ปี โดยได้ทดลองฝึกหัด ท่ารำกับครูสวาสดิ์ แก้วโลก และครูเดช แก้วทิพย์ ซึ่งเป็นลิเกมีชื่อในหมู่บ้านขณะนั้น ครูเห็นว่ามีแววที่จะเล่นลิเกป่าได้ จึงได้สนับสนุนให้แสดง ต่อมาครูทั้งสองถึงแก่กรรมลงจึงหยุดการเล่นลิเกไประยะหนึ่ง ต่อมาประมาณพ.ศ. 2500 จึงได้รวบสมัครพรรคพวกตั้งเป็นคณะลิเกป่าขึ้นอีกครั้ง เพราะเห็นว่าการแสดงดังกล่าวจะสูญหายไป นายตรึก ปลอดฤทธิ์ได้แสดงเป็นตัวแขกแดง ซึ่งเป็นตัวสำคัญมาตลอด ด้วยความสามารถเฉพาะตัวทำให้เป็นที่รู้จักกันทั่วไป จังหวัดกระบี่ได้จัดประกวดการแข่งขันลิเกป่าขึ้น คณะนายตรึกได้รับการคัดเลือกให้ชนะเลิศ จากวันนั้นเป็นต้นมา นายตรึก ปลอดฤทธิ์ ได้สร้างผลงานมาตลอดจนกระทั่งปัจจุบันนี้ ในที่สุดก็ได้ รับการคัดเลือกให้รับรางวัล ในฐานะผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯสยามบรมราชกุมารี และในปี พ.ศ. 2537 ได้รับการคัดเลือกเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี

ภาพที่ 46 การแสดงลิเกป่าของคณะรวมมิตรบันเทิงศิลป์

11.4.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

ผู้แสดงลิเกป่าและการแต่งกาย

ลิเกป่าคณะหนึ่ง ๆ จะมีประมาณ 20 - 25 คน ซึ่งรวมทั้งลูกคู่ด้วย ส่วนตัวละครที่สำคัญ ๆ ได้แก่ แขกแดง ยาหยี เสนา และเจ้าเมือง ส่วนที่เหลือเป็นตัวละครตามท้องเรื่องของนิยายที่แต่ละคณะจะแสดง

1. แขกแดง จะแต่งตัวนุ่งกางเกงขายาว นุ่งผ้าโสร่ง (ผ้าถุง) ทับด้านนอกกางเกงขายาวสูงเหนือเข่า สวมหมวกแขก แต่งแต้มหนวดเคราให้ยาวรกรุงรัง แขวนสร้อยทองสร้อยเงินหลายเส้น

2. ยาหยี แต่งตัวแบบสตรีมุสลิมในภาคใต้ หรือแต่งแบบคนไทยทางฝั่งทะเลตะวันตก (ฝั่งอันดามัน) คือ ใส่เสื้อแขนยาว นุ่งผ้าปาเต๊ะ บางคณะจะมีผ้าสไบคล้องบ่าทั้งสองข้างปล่อยชายผ้าไว้ด้านหน้า

3. เสนา แต่งตัวแบบคนรับใช้ธรรมดา

4. เจ้าเมือง แต่งตัวแบบชุดข้าราชการไทยสมัยก่อน อาจจะเป็นเสื้อราชประแตนนุ่งผ้าม่วงปัจจุบันนิยมแต่งชุดสากล

เครื่องดนตรี

มีกลองรำมะนาหรือโทน 2-3 . โหม่ง ฉิ่ง และซอ

เวทีการแสดง

ในตอนแรก ๆ ใช้แสดงบนพื้นดิน เช่นเดียวกับมโนราห์ในสมัยก่อน มีฉากกั้น 2–3 ชั้น แล้วแต่ความเหมาะสมของแต่ละคณะ แต่มาในระยะต่อมา หากเป็นงานใหญ่ ๆ มีคนดูมาก ๆ จะมีการปลูกสร้างโรงโดยยกพื้นโรงให้สูงขึ้น เพื่อให้ผู้ชมสามารถมองเห็นการแสดงได้ทั่วถึง

โอกาสที่จะแสดง

การแสดงลิเกป่า ส่วนใหญ่จะแสดงในงานรื่นเริง เช่น ขึ้นบ้านใหม่ แต่งงาน งานประเพณีต่าง ๆ และงานเทศกาลประจำปี นิยมแสดงในเวลากลางคืนมากกว่ากลางวัน หากเป็นงานใหญ่และมีคนดูมาก ๆ ก็จะแสดงจนรุ่งสว่าง แต่การแสดงออกแขก (ตามธรรมเนียมนิยมต้องออกก่อนการแสดงเรื่อง) ใช้เวลายืดหยุ่นได้ขึ้นอยู่กับผู้ชม และผู้แสดงจะใช้ไหวพริบปฏิภาณได้ดีเพียงใดว่าคนดูจึงจะไม่เบื่อ เมื่อแสดงออกแขกจบแล้วก็จะแสดงเรื่อง ซึ่งเรื่องที่นิยมแสดงครั้งก่อน ๆ จะนิยมแสดงเรื่องเกี่ยวกับจินตนิยาย เช่น โคบุตร จันทรโครพ ลักษณาวงศ์ แต่ปัจจุบันนิยมแสดงเรื่องที่เป็นนวนิยายสมัยใหม่

เพลงรับ

เพลงรับคือ เพลงที่ลูกคู่ใช้สำหรับร้องรับนั่นเอง กล่าวคือ เมื่อผู้แสดงจบบทร้อง 2 วรรค หรือ 1 บท ลูกคู่จะร้องรับ 1 ครั้ง ตัวอย่าง เช่น ร้องรับเพลงแขก ซายังบังเหอเบซา ซายะนา บุเรซายัง ลูกคู่จะร้องรับว่า ซายังเหอ บุเรซายัง หรือตอนยาหยีแต่งตัว แต่งเสียแต่งเสียแหละน้อง ยาหยีร่วมห้องเทศต้องพาไป ลูกคู่จะร้องรับว่า พาไปเหอ เทศต้องพาไป ตอนยาหยีลา ลาใครลาเสียแหละน้อง ยาหยีร่วมห้องเทศต้องพาไป ลูกคู่ร้องรับ พาไปเหอเทศต้องพาไป ลาเสีย ลาเสียตะน้อง คิ้วต่อคอปล้องบังต้องพาไป ลูกคู่ร้องรับ พาไปเหอ บังต้องพาไป ตอนแขกลา ลาใครลาเสียแหละบัง พี่น้องที่นั่งบังขอลาไป ลูกคู่ร้องรับ ลาไปเหอบังขอลาไป ตอนเสนาลา ลาใครลาเสียเสนา พี่น้องถ้วนหน้าเสนาลาไป ลูกคู่ร้องรับ ลาไปเหอเสนาลาไป

เนื้อเรื่องตอนออกแขกแดง

เนื้อเรื่องตอนออกแขกแดง จะแสดงเหมือน ๆ กันทุกคณะ คือ จะกล่าวถึงแขกจากเมืองลักกะตา (น่าจะเป็นกัลกัตตา) เดินทางทางเรือมาทำการค้าขายตามหัวเมืองชายทะเลทางฝั่งตะวันตกของประเทศไทย (ฝั่งอันดามัน) แขกผู้นี้ได้ทำการค้าขายไปตามที่ต่าง ๆ หลายเมือง จนในที่สุดได้ภรรยาเป็นคนไทยที่อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง ต่อมาแขกคิดถึงบ้านเมืองของตน และเป็นห่วงพ่อแม่ซึ่งแก่ชรามากแล้วจึงได้เข้าพบเจ้าเมือง (ผู้ว่าราชการจังหวัด) โดยได้ขอคนงานให้ติดตามไปด้วย 1 คน เจ้าเมืองก็อนุญาต แขกกลับไปบอกยาหยี (ภรรยาของแขก) เพื่อให้เตรียมตัวเดินทางไปด้วยกัน แต่ยาหยีไม่ยอมไปเพราะเป็นห่วงพ่อแม่ และเห็นว่าการเดินทางไปนั้นเป็นระยะทางไกล แขกต้องอ้อนวอน แต่ก็ไม่สำเร็จ จนต้องทั้งขู่ทั้งปลอบยาหยีจึงยอมเดินทางไปด้วย เมื่อยาหยีจำใจยอมเดินทางไปด้วย แขกก็สั่งให้ยาหยีลาพ่อแม่พี่น้องตลอดถึงผู้ชม คือ ทั้งแขก ยาหยี คนรับใช้ (เสนา) ผลัดกันว่าลา ในระหว่างเดินทางแขกกลัวว่ายาหยีจะเบื่อและเหงา แขกจึงได้ชี้ชวนให้ยาหยีชมความงามของธรรมชาติ ชมปลา ชมเกาะ ชมดาวชมสิ่งต่าง ๆ ที่ได้พบเห็นระหว่างทางจนถึงเมือง (กัลกัตตา)

ตัวอย่างบทร้อง

ตอนเริ่มเรื่อง (แขกไปหายาหยีเพื่อชักชวนกลับบ้านเมืองของแขก)

" .....บังทำการค้าต้องเสียภาษี
รายได้คล่องดีบังมีกำไร (กำไรเหอ บังมีกำไร)
คิดจะคืนหลังยังเมืองลักกะตา
จะต้องนำพายาหยีกลอยใจ (กลอยใจเหอ ยาหยีกลอยใจ)
อาบังเดินตึงมาถึงหน้าห้อง
ปานฉะนี้นวลน้องยังคงหลับไหล (หลับไหลเหอ ยังคงหลับไหล)

ออกมาหาพี่เถิดยาหยีดวงใจ
จะนำน้องไปเมืองลักกะตา (ลักกะตาเหอ ไปเมืองลักกะตา)ฯ ล ฯ"

ตอนยาหยีแต่งตัว

"...นางหยิบแป้งผงมาลงเลขสี่
บ่าวตามนี้รักจี้หลงไหล (หลงไหลเหอ รักจี้หลงไหล)
หยิบหวีหางมาสางผมทันใด
ดกดำวิไลห้อยลงตามบ่า (ตามบ่าเหอ ห้อยลงตามบ่า)
แล้วหยิบกระจกขึ้นมายกส่อง
แย้มดูฟันทองของน้องทอตา (ทอตาเหอ ของน้องทอตา)
นางหยิบสายสร้อยแขวนห้อยหว่างถัน
บังซื้อให้ฉันก่อนวันวิวาห์ (วิวาห์เหอ ก่อนวันวิวาห์)
หยิบเอาสายสร้อยเข้ามาสองสาย
สายหนึ่งแขวนซ้ายสายหนึ่งแขวนขวา (แขวนขวาเหอ สายหนึ่งแขวนขวา)
หยิบเอานาฬิกานางเข้ามาแขวน
ซื้อจากอิงแลนด์เมื่อเดือนธันวา (ธันวาเหอ เมื่อเดือนธันวา)
นาฬิกาตีเจ็ดแต่งเสร็จไม่ช้า
นางแกวกม่านผ้าออกมาทันใด " (ทันใดเหอ ออกมาทันใด)
ฯ ล ฯ"

ตอนยาหยีลาไปกับแขก

" ..... .ยาหยีงามสรรพหยับเข้าในห้อง
ก้มหน้าลงร้องจะจากพี่น้องไป (น้องไปเหอ จากพี่น้องไป)
ลาสาดลาหมอนลาที่นอนของข้า
ไม่แคล้วแล้วหนาแมงมุมชักใย (ชักใยเหอ แมงมุมชักใย)
ลาประตูห้องช่องประตูบ้าน
ลาทั้งเรือนชานตลอดทั่วครัวไฟ (ครัวไฟเหอ ตลอดทั่วครัวไฟ)
ฯ ล ฯ"

ตอนเสนาลา

"..... อาบังลาแล้วเสนาลาเล่า
ลาหนุ่มลาสาวลาเฒ่าลาแก่ (ลาแก่เหอ ลาเฒ่าลาแก่)
ลาพวกเด็กเด็กเล็กเล็กมากมาก

ลาคนกินหมากนั่งปากยอแย (ยอแยเหอ นั่งปากยอแย)

ลาแม่ลาพ่อลาหมอตำแย

ลาลูกกล้วยแก่ลาแม่ไก่ฟัก (ไก่ฟักเหอ ลาแม่ไก่ฟัก

ขอลาเหล็กขูดเคยครูดมะพร้าว

หม้อแกงหม้อข้าวลาครกลาหวัก" (ลาหวักเหอ ลาครกลาหวัก)

ลิเกป่า หรือ แขกแดง เป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนถึงการประกอบอาชีพ การทำการค้าขายในอดีตที่เราติดต่อ ทำการค้ากับชาวต่างชาติ โดยเฉพาะอินเดีย และเปอร์เซีย ลิเกป่าหรือแขกแดง น่าจะเป็นเครื่องยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองของดินแดนในภาคใต้ในอดีตได้อีกประการหนึ่ง ในปัจจุบันหาดูลิเกป่าได้ยากมาก มีแต่นับวันจะสูญหายไป และยากแก่การที่จะทำการฟื้นฟูขึ้นมาใหม่

11.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

นายตรึก ได้เรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเกป่ามาจากอำเภอสวาท และอำเภอเดช ในช่วงแรกเล่นเป็นแขกเทศ พอเล่นชำนาญจึงฝึกเล่นบทอื่นๆ จนปัจจุบันนายตรึกสามารถเล่นได้ทุกบท และได้ฝึกหัดให้ลูกหลานและนักเรียนโรงเรียนบางปิ้ง จังหวัดกระบี่เรียนรู้ศิลปะการแสดงลิเกป่า ซึ่งมีลูกหลานของนายตรึกเรียนอยู่ด้วย

11.4.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

คุณธรรม จริยธรรมที่ควรแกการยึดถือเป็นแบบอย่างคือ เป็นคนชอบเก็บรวบรวมข้อมูล /รายละเอียด ไม่หวงความรู้ ใครสนใจก็ถ่ายทอดให้ มีสัจจะ นอกจากนี้คติที่นายตึกยึดถือปฏิบัติตลอดมา คือ การทำความดีสะสมไว้ในที่สุดผลของความดีจะสะท้อนผลดึกลับมาสู่ตัวเราเอง

11.4.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

นางสร้อยศล ปลอดฤทธิ์ ซึ่งเป็นบุตรของนายตรึก ปลอดฤทธิ์ และถ่ายทอดความรู้ให้แก่นักเรียนและลูกหลานของตน

11.4.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

(1) ได้เป็นบุคคลดีเด่นระดับประเทศ สาขาลิเกป่า

ภาพที่ 47 นายตรึก ปลอดฤทธิ์รับรางวัลบุคคลดีเด่นระดับประเทศ สาขาลิเกป่า จากสมเด็จพระเทพรัตนราชกุมารี

ผลงานของนายตรึกปลอดฤทธิ์

(1) ฝึกลูกศิษย์ให้ถ่ายทอดการเล่นลิเกป่ามาหลายรุ่น เช่นนายวัง แก้วโลก นายรวม แก้วทิพย์ นายดำ แก้วทิพย์ ปัจจุบันได้ฝึกลิเกป่าผู้หญิงชุดแม่บ้านไว้ 1 ชุด ฝึกกลุ่มเยาวชนในหมู่บ้านไว้อีก 1 ชุด

(2) นายตรึก มีความสามารถในการรำโนราห์ด้วย จึงได้ฝึกเยาวชนในหมู่บ้านให้ฝึกรำโนราห์พื้นฐานไว้อีก 1 ชุด

(3)เผยแพร่การแสดงลิเกป่ากับวัฒนธรรมสัญจรในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหลายจังหวัด

(4) แสดงลิเกป่าสาธิตในแหล่งสถานศึกษาที่ขอความร่วมมือ เช่น โรงเรียนต่างๆหน่วยงานทางวัฒนธรรมอื่นๆที่สนใจ

(5) แสดงลิเกป่าในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรือผู้มาเยี่ยมเยือนจังหวัดกระบี่เมื่อจังหวัดหรือหน่วยงานราชการขอร้อง

(6) แสดงลิเกป่าในสถานประกอบการการท่องเที่ยวในจังหวัด เพื่อแสดงถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ชาวต่างประเทศชมเป็นประจำ

(7) เข้าร่วมการแสดงลิเกป่าในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านที่จังหวัดสงขลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และในปี พ.ศ. 2538 จะแสดงในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้าน ณ สถาบันราชภัฏสงขลา

(8)เผยแพร่การแสดงลิเกป่าผ่านสื่อมวลชนเป็นประจำ ได้แก่ การแสดงลิเกป่าออกอากาศที่สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเพื่อการศึกษาจังหวัดกระบี่ พร้อม บันทึกเทปประกอบรายการ การแสดงลิเกป่าออกรายการ "เวทีชาวบ้าน" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 11 การแสดงลิเกป่าบันทึกสารคดี "โลกสลับสี" ของบริษัทแปซิกฟิก ออกอากาศช่อง 7 สี เรื่อง รอยอดีตที่อันดามัน การแสดงลิเกป่า "รายการมรดกไทย" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สี ช่อง 5 การแสดงลิเกป่า "รายการสืบสานไทย" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สีช่อง 9 การแสดงลิเกป่า

"รายการบ้านทุ่งพัฒนา" ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์สี ช่อง 10 การแสดงลิเกป่าบันทึกรายการเพื่อเผยแพร่ ของกรมการศึกษาโรงเรียน จังหวัดกระบี่ และได้รับการคัดเลือกให้เป็นผู้ฝึกการแสดงทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในการถ่ายทำภาพยนตร์ และเข้าร่วมแสดงเป็นตัวประกอบในภาพยนตร์ต่างประเทศ เรื่อง Asafeplace ของ John Sayles

เกียรติคุณที่เคยได้รับ

1. ได้รับโล่เกียรติยศ จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในการแข่งขันลิเกป่าที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกระบี่ปี2528

2. ได้รับโล่และเข็มเกียรติคุณ จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีในฐานะผู้อนุรักษ์มรดาไทยดีเด่นปี2534

3. ได้รับการคัดเลือกเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปี 2537 โดยรับพระราชทานโล่เกียรติคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

11.5 ข้อมูลจำเพาะของคณะลิเกป่าของนายเฟือน มุกรัชดา

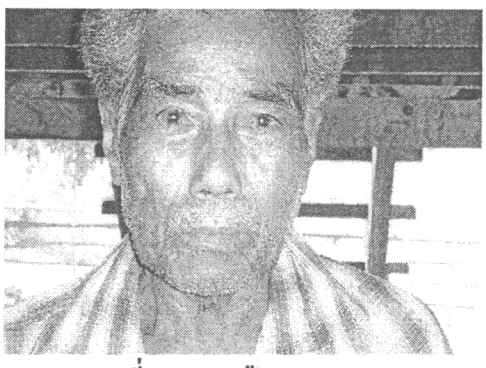
11.5.1 ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อหัวหน้าคณะ **นายเฟือน มุกรัชดา**

ที่อยู่ 55 หมู่ที่ 6 ตำบลน้ำหัก อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี

อาชีพ ทำสวน

การศึกษา ชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 4



ภาพที่ 48 นายเฟือน มุกรัชดา

11.5.2 ประวัติการเรียนรู้และการก่อตั้งคณะ

การแสดงลิเกป่าเป็นศิลปะของชาวบ้านที่ถูกถ่ายทอดแบบแผนมาจากละครรำ โดยวิวัฒนาการมาจากการแสดงของภาคใต้ โดยชาวไทยมุสลิม การแสดงลิเกป่าถือว่าเป็นสิริมงคล

นายเฟือน มุกรัชดา ได้สืบทอดการแสดงลิเกป่ามาจากนายฉาว ซึ่งเป็นชาวจังหวัดพัทลุงและเป็นลูกพี่ลูกน้องได้ฝึกตั้งแต่อายุ 14 ปี ฝึกฝนโดยการติดตามคณะแสดงจนมีความชำนาญในการแสดง และได้ย้ายถิ่นฐานมาอยู่อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี เพื่อประกอบอาชีพทำสวนและได้มีการแสดงเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

ปัจจุบัน นายเฟือน มุกรัชดา ได้จัดตั้งคณะลิเกป่ามาประมาณ 40 ปีที่แล้วเพื่อแสดงในงานต่างๆ และเพื่อความบันเทิงหลังว่างเว้นจากทำสวน การแสดงลิเกป่ามีจำนวนผู้แสดง 15 คน ประกอบด้วย

1. ตัวออกแขก	1	คน	(ผู้นำโรง)
2. ตัวพระเอก	2	คน	
3. ตัวพระรอง	2	คน	
4. ตัวนางเอก	2	คน	
5. ตัวนางยักษ์	1	คน	
6. ตัวภาษา	1	คน	(แสดงเป็นคนต่างด้าว)
7. ตัวตา	1	คน	
8. ตัวยาย	1	คน	
9. ตัวทาสา	1	คน	(คนรับใช้นางเอก,นางรอง)
10.ตัวเสนา	1	คน	(คนรับใช้พระเอก)
11.แขกยาฮี	1	คน	(คนนำชมทิวทัศน์,ภูมิทัศน์,ชมนก,ชมปลา)

หน่วยงานที่ให้การสนับสนุนลิเกป่า ได้แก่ ศูนย์สภาวัฒนธรรม จะช่วยเหลือในด้านอุปกรณ์ดนตรี และมีกำนันบ้านน้ำหัก ทำหน้าที่พาไปแสดงยังสถานที่ต่างๆ

สำหรับปัญหาและอุปสรรคในการดำเนินงานคณะ คือ นักแสดงมีอาชีพหลักทำสวนและจะว่างช่วงฤดูฝนเท่านั้น ประกอบกับนักแสดงส่วนใหญ่มีอายุมาก และขาดการฝึกซ้อมเพราะบ้านอยู่ห่างไกลกัน

11.5.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

อุปกรณ์เครื่องดนตรีที่ใช้

1. รำมะนา
2. โหม่ง
3. ฉิ่ง
4. คีย์บอร์ด (มีใช้ในปัจจุบัน)

ซึ่งตัวละครแต่ละตัวจะมีคาถาที่จะกล่าวก่อนการแสดงและมีการไหว้ครู เครื่องเซ่นไหว้ประกอบด้วย

1. หมาก,พลู อย่างละ 3 คำ
2. เหล้าขาว 1 ขวด
3. เงินค่าครู 12 บาท
4. เอ่ยถึงครูบาอาจารย์ลิเก

ในการแสดงแต่ละครั้งมีการซักซ้อมประมาณ 2-3 ครั้งก่อนการแสดง และแสดงครั้งละประมาณ 3 ชั่วโมง ซึ่งค่าตัวละครจะไม่เท่ากัน สำหรับพระเอก,นางเอกประมาณ 200 บาท/คน หรือเหมาจ่ายทั้งวง ประมาณ 3,000 บาทและขึ้นอยู่กับสถานที่แสดงใกล้ไกล

ปัจจุบัน นายเฟือน-มุกชรัชดาจะมีการแสดงลิเกป่าประมาณ 4-5 ครั้ง ส่วนใหญ่แสดงในงานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชนาค และการจารแสดงจากหน่วยงานต่างๆ เป็นต้น

11.5.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ในการถ่ายทอดเทคนิควิธีการแสดงลิเกป่าจะใช้วิธีการสอดแทรกลงไปในขณะที่มีการฝึกซ้อม

11.5.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

ก่อนการแสดงต้องมีการไหว้ครูพร้อมเครื่องเซ่นทุกครั้งซึ่งเป็นสิ่งที่นายเฟือน มุกรัชดายังคงปฏิบัติสืบมา โดยส่วนตัวของนายเฟือน มุกรัชดานั้นมีอาชีพทำสวน ดำรงชีวิตแบบแบบพอเพียง มีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และมุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์ศิลปะการแสดงลิเกป่าให้คงอยู่ตลอดไป

11.5.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

นายเฟือน มุกรัชดาได้มีการสืบทอดศิลปะการแสดงลิเกป่าให้แก่บรรดาลูกๆ หลานๆ

11.5.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

ได้รับเกียรติบัตรที่ศาลหลักเมือง เมื่อ พ.ศ. 2544-2545

11.6 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงลิเกป่าของนางดวง วังบุญคง

11.6.1 ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อศิลปินภูมิปัญญา	**นางดวง วังบุญคง อายุ 77 ปี**
ที่อยู่	103 หมู่ที่3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช
อาชีพ	ทำนา / ทำสวน
อาชีพรอง	ค้าขาย / การแสดงลิเกป่า
การศึกษา	ชั้นประถมปีที่ 4

ภาพที่ 49 นางดวง วังบุญคง

11.6.2 ประวัติการเรียนรู้และการฝึกฝนการแสดง

นางดวง วังบุญคง ได้รับการฝึกการแสดงลิเกป่าเมื่อตอนอายุ 13 ปี โดยได้เห็นคณะลิเกป่าที่บ้านน้ำตก ตำบลถ้ำใหญ่ อำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช มาฝึกลูกศิษย์แถวบ้านจึงมีความสนใจและได้ขอเข้ารับการฝึกหัดบ้าง ในขณะนั้นต้องฝึกฝนอยู่เป็นปี และต้องฝึกกันอย่างจริงจัง โดยจะฝึกในเรื่องของการร้องและการรำก่อนในเบื้องต้น เมื่อแต่ละคนร้องและรำได้แล้วก็จะฝึกตัวละครแต่ละตัวในการแสดงเรื่องของลิเกป่า คือ เรื่องแขกแดง ตัวละครในแขกแดงจะมีอยู่ 3 ตัว คือ ตัวแขกแดง ตัวยาหยี และตัวเสนา ซึ่งลักษณะการร้องและลักษณะท่าทางของแต่ละตัวจะมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งนางดวง วังบุญคงได้เข้ารับการฝึกหัดเป็นตัวยาหยี ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง จากการสังเกตของผู้วิจัยเห็นว่านางดวง วังบุญคง ในอดีตคงเป็นผู้หญิงที่มีความงดงามมากคนหนึ่งผู้ฝึกหัดจึงให้ฝึกเป็นตัวยาหยี และก็ได้แสดงกันในหมู่บ้านเรื่อย ๆ มา

11.6.3 องค์ความรู้การแสดงลิเกป่า

เทคนิคเฉพาะของการแสดง

การแสดงลิเกป่ามีกระบวนการขั้นตอนในการแสดงที่ชัดเจน ยึดถือกันเป็น

ขนบธรรมเนียมปฏิบัติกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งพอที่จะประมวลได้ดังต่อไปนี้

- เบิกโรง ก่อนการแสดงจะมีการตั้งพิธีเบิกโรงโดยมีหัวหน้าคณะเป็นผู้ทำพิธี มีหมากสามคำ เทียนหนึ่งเล่ม เงินสามบาท เมื่อจุดเทียนแล้วจะตั้งสัคเคหรือชุมนุมเทวดา เชิญครูลิเกป่าอันประกอบด้วย แขกแดง แขกดำ โต๊ะนาบี นางยวน สร้อยระย้า ตลอดจนบรรพบุรุษของแขกแดงทั้งหลาย โยกล่าวคาถาเชิญครูลิเกป่าเป็นภาษมลายู

-โหมโรงหรือลงโรงเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกคนดู

- กาศครูเล่นดอก ผลัดกันร้องที่ละคน และรับพร้อม ๆ กันเวียนเป็นวงกลม เนื้อร้องเป็นการชมความงามของผู้หญิงหรือการพรรณนาถึงความรัก

- ไหว้ครู บางคณะว่าพร้อมกับการว่าดอก เป็นการคารวะครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์

- บอกชุด ซึ่งเป็นการร้องเล่าเรื่องจากนิยายในเรื่องที่จะเล่นอย่างสั้น ๆ

- ออกแขก ในลิเกประเภทอื่นจะออกแขกพอเป็นพิธี แต่ลิเกป่าออกแขกจะมีบทบาทตลอดเรื่อง เพราะจะต้องแสดงชุดแขกแดงไปจนจบเรื่องก่อน จึงจะแสดงเรื่องอื่น ๆ อีกได้ ลีลาการออกแขกแดงอยู่ที่การเต้น นับตั้งแต่เริ่มออกจะต้องเต้นตามจังหวะรำมะนา เรียกว่า เต้นกระตุกม่าน ขณะที่เต้นลูกคู่จะร้องรับจังหวะไปด้วย การร้องตอนแรกเป็นภาษาแขก ต่อจากนั้นจะต้องเป็นภาษาไทย แต่สำเนียงยังออกอย่างแขก บทร้อง และรับขึ้นอยู่กับแต่ละคณะจะแต่งขึ้นส่วนทำนองนั้นเหมือนกัน ส่วนบทของยาหยี เสนา และเจ้าเมือง คำร้องเป็นไทยล้วน คำรับอาจมีแขกปน

- บอกเรื่อง เมื่อแสดงเรื่องแขกแดงจบแล้ว ตัวตลก จะออกมาบอกเรื่องว่าลำดับต่อไปจะแสดงเรื่องอะไร เรื่องที่ใช้แสดงอาจแต่งขึ้นเองหรือเอามาจากวรรณคดีเก่า ๆ เช่น จันทโครพ ลักษณะวงศ์ และสุวรรณหงส์ เป็นต้น

- เล่นเรื่อง การแสดงเรื่องของลิเกป่าทำนองเดียวกับละคร คือ มีบทบรรยาย บทเจรจา และบทร้อง ประกอบกัน ภาษาที่ใช้จะมีลักษณะแบบ พูดทองแดงสำหรับบทร้องนั้นจะมีลักษณะเฉพาะแบบหนึ่ง เรียกว่า เพลงและเพลงใช้เฉพาะแต่ละบทบาทของเรื่อง เช่น เดินป่าด้วยความร่าเริง ใช้เพลงลมพัดชายเขา เดินทางด้วยความรีบร้อน ใช้เพลงดำเนิน เกี้ยวพาราสีใช้เพลงดอกดิน ฯลฯ

วิธีการแสดง

การแสดงลิเกป่า ต้องมีคณะผู้แสดงมีโรงหรือเวที มีเครื่องแต่งกาย และมีเครื่องดนตรีเฉพาะ ส่วนประกอบใหญ่ของลิเกป่า แบ่งออกได้เป็นสี่ส่วน คือ

- คณะลิเกป่า คณะหนึ่งจะมีผู้แสดงประมาณ 8 คน ลูกคู่ดนตรีอีกประมาณ ๕ 5-6 คน รวมแล้วคณะหนึ่งมีไม่เกิน 20 คน ตัวแสดงที่สำคัญมีสามตัวคือ แขกแดง ยาหยี และเสนา

อาจจะมีตัวประกอบอื่น ๆ บ้าง เช่น เจ้าเมือง นายด่าน และแม่ของยาหยี การเรียกชื่อคณะลิเกป่าจะเรียกชื่อตามที่เห็นว่าไพเราะ เช่น คณะนายเขียว สกุลสวน บ้านถ้ำโกบ อำเภอเขาพนม คณะรวมมิตรบรรเทิงศิลป์ บ้านโคกยาง อำเภอเมือง ฯ ฯลฯ

- โรงหรือเวทีแสดง มีลักษณะเหมือนโรงโนรา คือปลูกเป็นโรงสี่เหลี่ยม ยกพื้นหรือไม่ยกพื้นก็ได้ หลังคาเพลิงหมาแหงน พื้นโรงใช้เสื่อปู มีบานกั้นกลาง เดิมอาจแสดงบนพื้นดิน ฉากหรือม่านก็เป็นแบบง่าย ๆ แต่ต่อมาได้พัฒนามาใช้ฉากที่สวยงามเหมือนฉากลิเก หรือฉากโนราที่แสดงกันอยู่ปัจจุบัน

- เครื่องแต่งกาย มีอยู่สองชุด ชุดแรกเป็นการแสดงเรื่องแขกแดง ใช้ตัวแสดงสี่ตัว คือ แขกแดง แต่งตัวแบบแขกอินเดีย นุ่งกางเกงขายาว สวมโสร่งทับถึงเข่า สวมเสื้อแขนยาว สวมนอกทับอีกชั้นหนึ่ง สวมหมวกแขก ใส่หนวดหรือแต้มหนวดให้มีเครารุงรัง เสริมจมูกให้โตแบบแขกส่วนมากทำด้วยไม้ทาสีแดง ยาหยี แต่งกายอย่างหญิงไทยมุสลิม นุ่งผ้าปาเต๊ะ สวมเสื้อแขนยาว ตัวเสื้อลึกถึงครึ่งขาเรียกว่า เสื้อยะหยา สวมสร้อยมือ ตุ้มหู ใช้ผ้าโปร่งคลุมหัวให้โผล่แต่เฉพาะหน้า เสนาแต่งตัวตามสะดวก แต่ให้ดูขบขันอาจจะนุ่งโสร่งหรือกางเกง หรือนุ่งโจงกระเบน ไม่นิยมสวมเสื้อ เจ้าเมือง แต่งตามสมัยนิยม หรือแบบธรรมดา แต่ดูออกว่าเป็นผู้มียศศักดิ์ และฐานะ

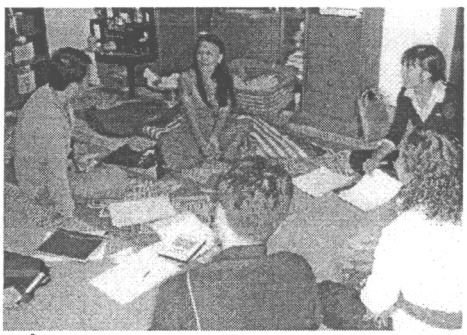
ชุดที่สอง เป็นการแสดงเรื่องราวตามนิยายพื้นบ้าน เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ การแต่งกายจึงเป็นไปตามบทบาท และฐานะตามเนื้อเรื่องนั้น ๆ

- เครื่องดนตรีที่สำคัญมีอยู่สี่ชิ้น คือ รำมะนา ที่มีอยู่ 2-3 ใบ เป็นกลองหน้าเดียวเหมือนรองเง็ง เป็นเครื่องดนตรีหลัก โหม่งหนึ่งคู่ คล้ายของโนรา ฉิ่งหนึ่งคู่ กลองหนึ่งใบ นอกจากนี้บางคณะอาจมีซอ กรับ ปี่ และฆ้องด้วย เพลงที่ใช้บรรเลงมักใช้ทำนองเพลงไทยเดิม เช่น ตะลุ่มโปง เถาะถิ้น พม่ารำขวาน เป็นต้น ปัจจุบันมีการประยุกต์กับเพลงสมัยใหม่

11.6.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการแสดง

ปัจจุบัน นางดวง วังบุญคง ได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงลิเกป่าให้แก่ผู้สนใจในละแวกหมู่บ้านโดยเฉพาะแม่บ้านที่ว่างจากงานบ้าน และยังได้รับเชิญให้ไปเป็นครูพิเศษภูมิปัญญาพื้นบ้านโรงเรียนเทศบาลวัดท่าแพ โรงเรียนทุ่งสง โดยฝึกสอนให้แก่เด็กมัธยมศึกษาปีที่ 3 - 4 และเด็กมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ขณะนี้การแสดงลิเกป่ามีลูกหลานร่วมสืบทอดประมาณ 100 คน การสืบทอดการแสดงลิเกป่านั้นเป็นการสืบทอดที่เต็มรูปแบบ คือ สามารถแสดงลิเกป่าได้ตั้งแต่ต้นจนจบกระบวนการ อย่างเช่น โรงเรียนเทศบาลวัดท่าแพในขณะที่รุ่นพี่ที่ฝึกหัดมาก่อนเมื่อจะจบก็จะถ่ายทอดไว้ให้กับรุ่นน้อง ๆ และในขณะนี้การแสดงลิเกป่าของโรงเรียนก็สามารถที่จะไปจัดการแสดงในงานต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีกลุ่มแม่บ้านของอำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราชมาฝึกฝนในงานประเพณีต่าง ๆ ของอำเภอ เช่นในวัน

แม่แห่งชาติ หมู่ 3 ก็จะนำการแสดงลิเกป่าไปแสดงในงาน อีกทั้งคณะลิเกป่าของนางดวงเองยังคงรับเชิญไปแสดงในที่ต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง ซึ่งนางดวง วังบุญคงได้บอกกับผู้วิจัยว่าตัวเองยังคงจะแสดงลิเกป่าจนกว่าจะแสดงไม่ไหว



ภาพที่ 50 นางดวง วังบุญคงขณะให้สัมภาษณ์

11.6.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการแสดงลิเกป่า

ความเชื่อในการแสดง ผู้ที่แสดงลิเกป่ามีความเชื่อในเรื่องของการเชื้อยาหงส์ (ตายาย) ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของผู้แสดงลิเกป่า ซึ่งจะเห็นได้ว่าในการแสดงแต่ละครั้งจะมีขั้นตอนของการไหว้ครูอยู่ด้วย บางคณะการไหว้ครูจะว่ารวมไปพร้อมกับการกาศครูเล่นดอก ผู้แสดงลิเกป่ามีความเชื่อว่าการเชื้อยาหงส์นั้นเป็นครูที่แรงมาก หากใครไม่เชื่อก็จะเกิดสิ่งไม่ดีกับตนเอง

11.6.6 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

นางดวง วังบุญคง นอกจากจะเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการแสดงลิเกป่าแล้ว ยังเป็นผู้ที่มีฝีมือทางด้านการจัดหมรับ

(1) รางวัลชนะเลิศระดับดีเด่น การประกวดหมรับครั้งที่ 6 ประจำปี 2550

(2)รางวัลชมเชยการประกวดหมรับ เพื่ออนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่น ประจำปี 2545 นอกจากนี้นางดวงใจ วังบุญคง ยังได้รับเกียรติบัตรจากกรมศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้ดำรงตนอยู่ในคุณธรรมจริยธรรมและบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม ประจำปี 2547

12. ภูมิปัญญามโนราห์

12.1 สาขาศิลปะการแสดง

12.2 ข้อมูลทั่วไปของศิลปะการแสดงมโนราห์

โนราหรือมโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมทั่วไปของชาวภาคใต้ เราสามารถพบการแสดงโนราได้ในงานทั่วไปทั้งงานมงคล เช่น งานแต่งงาน งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานทอดผ้าป่าสามัคคี เป็นต้น และงานอวมงคล เช่น งานศพ และนอกจากนี้แล้วยังสามารถจำแนก

โอกาสที่แสดงที่ได้เป็น 2 ลักษณะ ตามลักษณะของงานที่ร่วมแสดง คือ แสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมของโนราโดยเฉพาะ นอกจากนี้โนราที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป อาจแบ่งได้ 2 ลักษณะ ตามกิจกรรมของการแสดงครั้งนั้น เช่น การแสดงโนราโรงเดียวกัน คือ การแสดงของโนราคณะเดียว ไม่ได้มีการแข่งประชันแข่งขัน การแสดงจึงเป็นไปตามขั้นตอนที่ได้กล่าวเอาไว้แล้วตามลำดับ ส่วนอีกลักษณะหนึ่ง คือ การแสดงโนราแข่ง หรือการแสดงประชันโรง เป็นการประชันของโนรา 2 คณะ เพื่อเอาแพ้ชนะ โดยใช้เกณฑ์ตัดสินจากผู้ชมหน้าโรงว่าคณะไหนผู้ชมมากกว่าคณะนั้นจะชนะ การแสดงลักษณะดังกล่าวจึงเกิดความสนุกสนานเร้าใจน่าติดตามชม ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับกลเม็ดในการแสดงของแต่ละคน ในการเรียกผู้ชมให้มาอยู่หน้าโรงของคณะตนเองให้มากที่สุด

สำหรับประวัติความเป็นมาของมโนราห์ น่าจะเกิดบริเวณแหลมมลายูมาแต่ครั้งสมัยตามพรลิงค์หรือสมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 ซึ่งเป็นช่วงที่เมืองสทิงพระมีความเจริญสูงสุด เนื่องจากเกิดชุมชนกระจายอยู่หนาแน่นตลอดแถบชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่ชุมพร ไชยา ลงมาถึงกลันตัน ตรังกานู และเมืองต่างๆ ที่มีการติดต่อค้าขายเดินเรือเรียบชายฝั่ง มีการไปมาหาสู่เป็นประจำบางครั้งยาวไปจนถึงเกาะสุมตรา เนื่องจากสมัยก่อนต่างเป็นรัฐอิสระ ไม่มีเขตแดนกั้น ผู้คนต่างนับถือศาสนาเดียวกันและมีเชื้อสายเดียวกัน ทำให้ศิลปะการแสดงมีการถ่ายทอดได้ง่าย ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะระบุให้แน่ชัดว่ามโนราห์ดั้งเดิมเกิดขึ้นจากเมืองใด แต่จากตำนานมโนราห์ชาตรีกล่าวถึงการกำเนิดมโนราห์ว่า มโนราห์เกิดที่เมืองพัทลุงโบราณ (กรุงสทิงพาราณสี) ละครมโนราห์เป็นการแสดงประจำราชสำนักมาก่อน ต่อมาจึงแพร่หลายสู่ประชาชนทั่วไป ส่วนแหล่งกำเนิดน่าจะเป็นกลุ่มเมือง 12 นักษัตร ตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ ต่อมาจึงได้แพร่หลายมากขึ้นสู่ภาคกลาง และกลายเป็นละครชาตรี (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์, 2548 : 231)

สำหรับตำนานการกำเนิดมโนราห์ ซึ่งจากคำบอกเล่าของผู้รู้หลายท่าน บ้างกล่าวถึงตำนานการเกิดมโนราห์แตกต่างกันออกไป แต่ตำนานที่มีการกล่าวถึงกันมากที่สุด คือ ตำนานการกำเนิดมโนราห์จากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) ความว่า "พระยาสายฟ้าฟาด มีพระมเหสีพระนามว่า พระนางศรีมาลา และมีบุตรด้วยกันพระองค์หนึ่ง นามว่า "นวลทองสำลี" วันหนึ่งพระธิดาองค์ดังกล่าวทรงพระสุบิน ว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู จำนวน 12 ท่า โดยมีเครื่องดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ จากนั้นพระนางจึงรับสั่งให้ทำเครื่องดนตรีเพื่อใช้ประโคมตามพระสุบิน และพระนางได้นำท่าร่ายรำที่เห็นในพระสุบินมาร่ายรำภายในปราสาทได้อย่างงดงาม จนเป็นที่ครึกครื้นและเป็นที่แปลกใจกับบรรดานางกำนัล อยู่มาวันหนึ่ง นางกำนัลได้เก็บดอกบัวที่อยู่ในสระหน้าพระราชวังมาให้พระนางเสวย จึงทำให้พระนางทรงครรภ์ ในขณะนั้นพระนางก็ยังคงร่ายรำอยู่เป็นปกติ จนพระยาสายฟ้าฟาดทราบ จึงตามไป

ทอดพระเนตรพระธิดาของพระองค์ ขณะนั้นเองพระองค์ได้สังเกตเห็นครรภ์ของพระธิดา จึงได้สอบถามกับพระนาง ว่าเหตุใดนางจึงทรงครรภ์ได้ ทั้งๆที่ไม่มีชายคนใดสามารถเข้ามาในเขตพระราชฐานได้เลย เหตุที่พระนางทรงครรภ์นั้นเป็นเพราะเสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป แต่พระราชบิดาไม่ทรงเชื่อ พระนางได้ทำเรื่องบัดสีขึ้น จึงมีรับสั่งให้ทหารต่อแพ และจับพระนางพร้อมด้วยนางกำนัล 30 คน และเสบียงลอยแพไปพร้อมๆกัน พระนางทรงโศกเศร้ากับการกระทำของพระบิดาเป็นอย่างยิ่ง ระหว่างทางเกิดลมพัดแรง ได้พัดแพของพระนางไปติดที่เกาะชัง และในเวลาไม่นานพระนางได้ประสูติพระโอรส และทรงสอนรำมโนราห์ให้กับพระโอรส จนเกิดความเชี่ยวชาญ และได้ทรงเล่าเรื่องราวต่างๆที่เกิดขึ้นให้กับพระโอรสทราบ จากนั้นพระโอรสได้โดยสารเรือไปยังเมืองของพระอัยกา เมื่อไปถึงเมืองพระโอรสทรงร่ายรำ และเมื่อพระอัยกาทรงทราบเรื่องดังกล่าว จึงปลอมตัวเพื่อไปดูมโนราห์และสังเกตเห็นใบหน้าของพระโอรสที่เหมือนกับพระธิดาของพระองค์ เมื่อทราบถามจนแน่ใจแล้วว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวัง จากนั้นพระยาสายฟ้าฟาดรับสั่งให้ทหารเดินทางไปรับพระธิดาของพระองค์กลับ แต่พระนางไม่ยอมกลับเพราะยังโศกเศร้าเสียใจกับการกระทำของพระบิดา ทหารจึงจับพระนางมัดขึ้นเรือมา แต่เรือไม่ทันที่ออกจากปากน้ำ ปรากฏว่ามีจระเข้ว่ายน้ำมาขวางอยู่ ทหารจึงต้องทำพิธีปราบจระเข้ จากนั้นจึงพาพระนางและนางกำนัลกลับมาถึงพระราชวังอย่างปลอดภัย และจัดงานเพื่อทำขวัญ โดยจัดให้มีมหรสพ 7 วัน 7 คืน ซึ่งมหรสพที่ใช้แสดงนั้น มีการรำมโนราห์อยู่ด้วย พระยาสายฟ้าฟาดทรงพระราชทานเครื่องทรง ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเครื่องทรงของกษัตริย์ และได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้พระราชนัดดาผู้ซึ่งเป็นบุตรของนางนวลทองสำลี เป็น "ขุนศรีศรัทธา" และได้พระราชทานเครื่องต้น อันได้แก่ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียงทั้ง 2 ข้าง ปีกนกนางแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ จากตำนานดังกล่าวจะเห็นได้ว่า โนราก็เป็นเชื้อพระวงศ์ อีกทั้งขุนศรีศรัทธาได้สอนรำโนราให้กับคนอื่นๆ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดนาฏศิลป์การรำโนราจนมีการสืบทอดต่อๆกันมาจนถึงทุกวันนี้ (อุดม หนูทอง, 2542 : 3897)

ประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับการกำเนิดของมโนราห์ ฉบับขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) ถือเป็นประวัติและต้นกำเนิด ซึ่งศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงมโนราห์ ต่างยึดถือ เคารพและเล่าสืบต่อกันมา เช่นเดียวกับ มโนราห์อำนวย บุญฤทธิ์ ซึ่งได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาหรือต้นกำเนิดมโนราห์ได้อย่างละเอียด ซึ่งก็เป็นไปในลักษณะเดียวกับที่ขุนอุปถัมภ์นรากรกล่าวไว้ แต่มีรายละเอียดแตกต่างกันไป กล่าวคือ ตามคำบอกเล่าฉบับของขุนอุปถัมภ์นรากร ไม่ได้กล่าว ว่ากำเนิดของมโนราห์นั้นเกิดที่เมืองใด ซึ่งต่างกับคำบอกเล่าตำนานการเกิดมโนราห์ของมโนราห์อำนวยบุญฤทธิ์ ศิลปินพื้นบ้าน อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ที่กล่าวว่า ต้นกำเนิดของมโนราห์นั้นเกิดขึ้นที่

เมืองพัทลุง แต่ในส่วนของรายละเอียดอื่นๆ เหมือนกับฉบับของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) โดยได้นำคำบอกเล่ามากล่าวไว้เป็นบทกลอน ซึ่งใช้ขับบทกันจนถึงทุกวันนี้ บทกลอนดังกล่าวมีดังนี้

ก่อเกื้อกำเนิดเมื่อคราเกิดชากริง ปางหลังยังมีชาครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้าชื่อว่าท้าวโกสินทร์ มารดายุพินชื่อนางบินการณี
ครองเมืองพัทลุงเป็นกรุงธานี ลูกชายท่านมีชื่อศรีสิงหล
เที่ยวรำเที่ยวร่อนบิดามารดรให้กังวลอับอาย คิดไหรไม่ถูกเพราะลูกพ่อเป็นชาย
ห้ามหยุดสุดสายไม่หยุดฟังพ่อแม่ คิดไหรไม่ถูกจึงเอาลูกลอยแพ
พร้อมสาวชาวละแมทั้งสิบสองคน ไปด้วยหน้าใยที่ในกลางหล
บังเกิดลมฝนเมฆมนมืดบัง พัดเอาแพไปติดเกาะสีชัง
สาวน้อยร้อยชั่งเคืองข้างบิดร จัดระบำรำฟ้อนขึ้นที่ดอนคอกใหญ่
ข้าวโพดสาลีมากมีถมไป เทวาท้าวไทตามไปรักษา
รู้ถึงพ่อค้าได้รับพาเข้าเมือง พระปิตุรงค์ได้ประทานให้เครื่อง บรรดาเจ้า
เมืองได้ให้เครื่องมา แล้วก็เป็นโนรามาจนถึงปัจจุบันนี้

สร้อย... (เอย - แม่เหย)

ชื่อของบุคคลต่างๆที่กล่าวไว้ในตำนาน ผู้ที่เป็นมโนราห์ยกย่องให้เป็นครูหมอทางด้านมโนราห์ ซึ่งต้องมีการกราบไหว้บูชาก่อนทำการแสดง และเคารพนับถืออยู่ในชีวิตประจำวัน สำหรับครูหมอมโนราห์ที่กล่าวไว้ในตำนานที่บอกเล่าต่อๆ กันมา ได้แก่ พระยาสายฟ้าฟาด แม่ศรีมาลา แม่นวลสำลี ถือเป็น ครูหมอสำคัญที่ต้องกาศ (ไหว้/บูชา) ก่อนขึ้นทำการแสดงทุกครั้ง พระยาสายฟ้าฟาด คือ ผู้เป็นสามีของ นางศรีมาลา ส่วนนางสำลี คือ คนที่สอนให้รำท่ารำทั้ง 12 ท่า และมีบางตำนานที่กล่าว ถึงแม่คงคา และยึดเคารพนับถือ เป็นครูหมอมโนราห์อีกคนหนึ่ง เหมือนกับนางศรีมาลา ซึ่งโนราบางโรง (คณะ) ได้นำมากาศ (ไหว้/บูชา)

นอกจากครูหมอที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ยังมี หน้าพราน (พรานบุญ) ซึ่งมีลักษณะเป็นหน้ากากสีแดง จมูกยาว และมีเสน (ปาน)ที่ใบหน้า หน้าพรานบุญถือเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มโนราห์ต่างเคารพและบูชา สำหรับพรานบุญนั้นถือเป็นบุคคลหนึ่งที่เกิดขึ้นอยู่ในคำบอกเล่าของตำนานการเกิดมโนราห์ ในตอนที่นางนวลทองสำลี ถูกจับลอยแพไปยังเกาะชัง และได้พบกับพรานบุญ ซึ่งบนใบหน้าของพรานบุญนั้นมี เสน (ปาน) อยู่บริเวณแก้ม และจมูก เมื่อนางนวลทองสำลีได้เห็น ได้แต่งองค์ทรงเครื่องมโนราห์ และได้ใช้เท้าเหยียบ เสน (ปาน) ปรากฏว่า ปานหาย หลังจากเหตุการณ์ครั้งนี้แล้ว จึงได้มีการแกะหน้ากาก เป็นรูปหน้าพรานบุญเอาไว้ การเหยียบเสน (ปาน) จากมโนราห์นั้น ผู้ที่ทำพิธีนั้นต้องเป็นมโนราห์ที่สามารถรำได้ทั้ง 12 ท่า และเป็นท่ารำแบบโบราณจึงจะสามารถประกอบพิธีกรรมนี้ได้ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวนี้คือ พิธี *เหยียบเสน* (ปาน) เป็นพิธีเพื่อ

การรักษา ปาน หรือโรคต่างๆ จากคำบอกเล่าต่อๆกันมา ผู้ที่ได้รับการประกอบพิธีดังกล่าวมักหายจากอาการ และได้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

มโนราห์ทุกคณะต้องมีลำดับขั้นตอนการแสดง ซึ่งสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 1812) ได้สรุปความไว้ว่า การแสดงมโนราห์ต้องประกอบด้วยการตั้งเครื่อง การโหมโรง การกาศครู หรือเชิญครู การปล่อยตัวนางรำ ออกรำ การออกตัวนายโรง การออกพราน และการเล่นเป็นเรื่อง ซึ่งขั้นตอนการแสดงทั้งหมดสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

(1) การตั้งเครื่อง คือ การประโคมดนตรี เป็นเทคนิควิธีการอย่างหนึ่งของนายโรงโนราเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี และยังเป็นการตรวจสอบว่ามีเครื่องดนตรีครบหรือไม่ เนื่องจากคณะโนราในสมัยก่อนเวลาเปิดการแสดงที่ไหนจะต้องเดินเท้าและแบบหามสัมภาระรวมทั้งเครื่องดนตรี และเกรงว่าในระหว่างการเดินทางเครื่องดนตรีจะหล่นหาย จึงต้องมีการตั้งเครื่อง

(2) การโหมโรง คือ การประโคมดนตรีอีกช่วงหนึ่ง เพื่อเป็นการแสดงฝีมือของนักดนตรีในการเล่นประสมวงได้อย่างไพเราะ และประสานกันด้วยดี แต่ทั้งนี้แล้วการโหมโรงมีจุดประสงค์เพื่อเตือนให้ทราบว่าขณะนี้โนราใกล้จะถึงเวลาทำการแสดงแล้ว และยังเป็นการเตือนให้นายโรงเตรียมตัวที่จะกาศครูในช่วงต่อไป

(3) การกาศครู หรือเชิญครู คือ การขับร้องบทกลอนเพื่อสรรเสริญพระคุณครู การกาศโรงนั้นจะร้องโดยนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ซึ่งเนื้อหาสาระของบทกลอนจะกล่าวถึงการระลึกครูบาอาจารย์ ประวัติความเป็นมาความเป็นมาของโนรา ทั้งยังเป็นการขอสถานที่แสดงต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายตลอดจนพระแม่ธรณี ที่ให้สถานที่ในการการปลูกโรงด้วย

(4) ปล่อยตัวนางรำออกรำ คือ การแสดงความสามารถเชิงร่ายรำของนางรำก่อนที่นายโรงจะออกแสดง อาจจะออกรำตั้งแต่ 1- 5 คน ก็ได้ ซึ่งแต่ละคนจะมีขั้นตอน ดังนี้

เกี้ยวม่านหรือขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้นไม่เห็นตัวแต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจ และเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำโดยปกติที่จะออกรำเป็นผู้ร้องขับบทเกี้ยวหน้าม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับ บทที่ร้องมักบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของหญิงสาววัยกำดัด หรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึงคติโลก คติธรรม

ออกตัวแสดง เป็นการออกจากม่านหลังจากมีการเกี้ยวม่านเสร็จจากนั้นก็จะมีการร่ายรำแสดงความสามารถและความชำนาญในเชิงรำเฉพาะตัว เช่น การรำโนราตัวอ่อน การพลิกข้อศอกไปมา เป็นต้น

นั่งพนัก คือ การนั่งบนที่พักกลางเวที เพื่อเปลี่ยนอิริยาบถ หรือ เพื่อพักเหนื่อย โนราบางคณะขณะที่นั่งลงจะมีคาถาผูกมัดใจผู้ชม อันเป็นเสน่ห์เมตตาตามหานิยมด้วย ทั้งยังจะได้ทักทายผู้ชมหน้าเวที จากนั้นก็จะว่าบทร่ายแตระ แล้วทำบทเป็นการร้องบทและตีท่ารำตามบทนั้นๆ บางครั้งอาจจะเรียกนางรำอื่นๆ มาร่วมทำบทด้วยก็ได้เพื่อเพิ่มความสนุกสนานยิ่งขึ้น

ว่ากลอน คือ การแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) หากมีการว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า "ว่าคำพรัด" ถ้าเป็นผู้ที่มีปฏิภาณมักว่ากลอนสด เรียกว่า "มุตโต" โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ ซึ่งในการว่ากลอนอาจใช้คนแค่ 2-3 คน ร้องสลับคำกลอนกันคนละบทเรียกการร้องโต้ตอบกันว่า "โยนกลอน"

รำอวดมือ เป็นการแสดงความสามารถอีกครั้งก่อนที่จะเข้าโรง ในการรำช่วงนี้จะออกมารำกี่ชุดก็ได้แล้วแต่ความพร้อมของคณะ

ออกตัวนายโรงหรือโนราใหญ่ คือ การแสดงตัวนายโรงของคณะนี้ เพื่อแสดงความสามารถเชิงรำและการขับบท ตัวนายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทเป็นพิเศษ ให้สมฐานะที่เป็นนายโรง ในกรณีที่เป็นการแข่งขันประชันโรง โนราใหญ่มักทำพิธีเฉี่ยนพรายและเหยี่ยวมะนาวเพื่อเป็นการข่มขวัญคู่ต่อสู้ หรือศัตรูและเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน ขั้นตอนและวิธีปฏิบัติของนายโรงจะกระทำ เช่นเดียวกับขั้นตอนของนางรำ

•ออกพราน คือ ออกตัวตลก เพื่อเป็นการเปิดตัวตลกของคณะโนรานั่นเองมีแสดงท่าเดินพาน นาดพราน ขับบทพราน พูดตลกเกริ่นให้คอยชมเรื่องและบอกว่าจะแสดงเรื่องอะไร

การเล่นเป็นเรื่องหรือจับบท คือ การจับเอาเรื่องราวบทหรือตอนใดตอนหนึ่งของนิยายหรือวรรณกรรมมาเล่นเป็นละคร ตัวละครหลักที่เล่นมีเพียง 2 ตัว คือ โนราใหญ่ กับพรานและอาจมีตัวประกอบอีก 1-2 ตัว

สำหรับองค์ประกอบของการแสดงมโนราห์ จะประกอบด้วยสิ่งต่างๆ เหล่านี้

1. เวทีการแสดง การแสดงมโนราห์แต่เดิมโรงหนึ่งใช้คนแสดงรวมทั้งนักดนตรีประมาณ 14-15 ซึ่งแตกต่างจากปัจจุบันที่มีจำนวนเพิ่มขึ้น สำหรับเวทีที่ใช้ในการแสดงมักเป็นโรงชั่วคราวมีหลังคาเป็นเพิงหมาแหงน ยกพื้นสูงจากดินพอประมาณหรือไม่ยกพื้น ที่สำคัญต้องมีเสากลางหนึ่งต้น ถือเป็นเสามหาชัย เป็นที่สำหรับพระวิสสุกรรมประทับเวลาแสดงมโนราห์ ส่วนบริเวณด้านข้างปล่อยโล่งทั้งสี่ด้าน แต่ในสมัยหลังๆ มีการกั้นฝามิดชิด และไม่มีฉากกั้นสำหรับแสดง มักแสดงกลางเวทีโล่งๆ

2. การแต่งกาย การแต่งกายของมโนราห์ มีลักษณะคล้ายละครชาตรี คือ ใช้เครื่อง ทรงกษัตริย์ ซึ่ง สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542 : 3876) ได้อธิบายถึงลักษณะของเครื่องแต่งกายของมโนราห์มีดังนี้

เทริด เป็นเครื่องประดับของนายโรง หรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) มีลักษณะเป็นมงกุฎแบบเตี้ย มีกรอบหน้า และด้ายมงคล

เครื่องลูกปัด ร้อยด้วยลูกปัดสีมีลวดลายดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น ได้แก่ **บ่า** สำหรับสวมทับบ่าซ้าย – ขวา รวม 2 ชิ้น **ปั้งคอ** สำหรับสวมห้อยคอหน้า – หลัง คล้ายกรองคอรวม 2 ชิ้น และ **พานอก** ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางท้องถิ่นเรียก "พานโครง" และบางท้องถิ่นเรียกว่า "รอบอก" การใช้เครื่องลูกปัดดังกล่าวใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

ปีกนกแอ่น หรือ **ปีกเหน่ง** มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายขวาคล้ายตาบทิศของตัวละคร

- **ซับทรวง (ทับทรวง) หรือ ตาบ** สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย อาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวง หรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ส่วนตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

ปีก ชาวบ้านเรียกว่า **หาง** หรือ **หางหงส์** มักทำด้วยเขาควายหรือโลหะ เป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย – ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสี ติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดห้อยเป็นดอกดวงทั้งข้างซ้ายและขวา เพื่อให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเก็บไว้ด้านหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงด้านล่าง เหมือนกางหางกระเบน ซึ่งเรียกลักษณะการปล่อยปลายชายนี้ว่า **"หางหงส์"** การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูง ค่อนข้างรัดรูปและแน่นกว่าการนุ่งโจงกระเบน

หน้าเพลา หรือ เหน็บเพลา ใช้สำหรับสวม แล้วนุ่งผ้าทับ บริเวณปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิงรักร้อย

หน้าผ้า มีลักษณะเดียวกับชายไหว หากเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรง มักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย เป็น ผ้า 3 แถบคล้ายไหว คล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครง หากเป็นของนางรำ อาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ

ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครง แต่อาจมีมากกว่า ใช้ผ้าโปร่งบางสีสดๆ โดยแต่ละผืน เหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและขวา ของหน้าผ้า

กำไลต้นแขนหรือปลายแขน เป็นกำไลสวมต้นแขนเพื่อรัดกล้ามเนื้อ เพื่อให้ดูทะมัดทะแมงและดูสง่างาม

กำไล มักทำด้วยทองเหลือง โดยทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าทั้งสองข้างละหลายๆวง เช่น อาจสวมกำไลแขน ข้างละ 5-10 วง ซ้อนๆกัน เพื่อทำให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะในขณะที่เปลี่ยนท่ารำ

เล็บ ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน ปลายโค้งงอน ส่วนปลาย อาจต่อด้วยหวายและมีลูกปัดร้อยประดับเพื่อความสวยงาม มักนำมาสวมนิ้วมือ ข้างละ 4 นิ้ว ยกเว้น หัวแม่มือ

เครื่องแต่งกาย ทั้ง 12 ชิ้นนี้ รวมแล้วเรียกว่า **"เครื่องใหญ่"** ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ส่วนตัวนางหรือนางรำนั้น เรียกว่า "เครื่องนาง" โดยจะตัดเครื่องแต่งกายออกเป็น 4 อย่าง คือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขน ซับทรวง และปีกนกนางแอ่น แต่ในปัจจุบันพบว่า ในการแสดงของนางรำมีการสวมเทริด เหมือน โนราใหญ่

หน้าพราน คือ หน้ากาก สำหรับตัวตลก แกะสลักจากไม้เป็นรูปหน้า โดยมีลักษณะเด่น คือ ไม่มีคาง จมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูส่วนที่เป็นตาดำ เพื่อให้ผู้สวมสามารถมองเห็น ทาสีแดงทั้งหมด เว้นเฉพาะฟัน ซึ่งทาด้วยสีขาว หรืออาจมีการเลี่ยมฟันบน และใช้ขนเป็นหรือห่านปิดส่วนบนจากหน้าผากทาบไว้เพื่อเป็นการแทนผมหงอก

หน้าทาสี คือ หน้ากากของตัวตลกหญิงมีหน้าตาเป็นผู้หญิง มักทาด้วยสีขาวหรือสีเนื้อ

3. เครื่องดนตรีประกอบการแสดง เครื่องดนตรีทั้งหมด 6 ชิ้น ซึ่งเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีลักษณะเฉพาะทางซึ่งอาศัยปี่เป็นตัวเชื่อมดำเนินทำนองวงดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระหรือแกระ เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมาหน้าที่ดังต่อไปนี้

ทับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะและทำนองมี 2 ลูก คือ ลูกเสียงแหลม เรียก "ตัวผู้" และลูกเสียงทุ้มเรียกว่า "ตัวเมีย" ตัวผู้ใช้บรรเลงนำจึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "หน่วยยืน" ส่วนทับตัวเมียใช้ บรรเลงตาม เรียกอีกชื่อว่า "หน่วยหลัก" ในภาษาถิ่น หมายถึง ขัด หรือ ขวาง ทับทั้ง 2 ลูก จะนำมาผูกติดกันใช้ลูกคู่ตีเพียงคนเดียว จังหวะทับต้องเปลี่ยนตามผู้รำ ดังนั้นผู้ที่ทำหน้าที่ตีทับต้องนั่งในจุดที่มองเห็นผู้รำ และต้องรู้เชิงผู้รำ

กลอง เป็นกองทับขนาดเล็กใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับและขัดจังหวะทับ ที่เรียกว่า "ขัดลูกกลอง" มีจำนวน 1 ใบ

ปี่ เป็นเครื่องเป่าเพียงชิ้นเดียวของวง ซึ่งปี่ที่ใช้ จะใช้ปี่ใน หรือปี่นอกก็ได้ ปี่เป็นเครื่องดนตรีประกอบที่ช่วยเพิ่มเสน่ห์ให้กับทำนองเพลง

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ มี 2 ลูก ลูกเสียงแหลมเรียกว่า "หน่วยจี้" ลูกเสียงทุ้ม เรียกว่า "หน่วยทุ้ม" เสียงโหม่งจะใช้ประกอบการขับกลอนของโนรา เพื่อให้มีใยเสียงหวาน กังวาน ชวนฟัง เรียกว่า "เสียงเข้าโหม่ง"

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะ ใช้คู่กับโหม่ง โดยมุมหนึ่งของรางโหม่งจะผูกฉิ่งฝาหนึ่งไว้ เวลา ลูกคู่ตีโหม่งจะได้ตีฉิ่งควบคู่ไปด้วย

แตระ หรือ แกระ คือ กรับ เป็นเครื่องดนตรีเคาะให้จังหวะ ทำด้วยไม้ไผ่มีทั้งกรับอันเดียว ที่ใช้กระทบกับรางโหม่ง หรือกรับคู่กระทบกัน 2 อัน และมีการร้อยเป็นพวง เรียกว่า "กรับพวง"

12.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ของคณะมโนราห์ แจ่มศรี บุญฤทธิ์

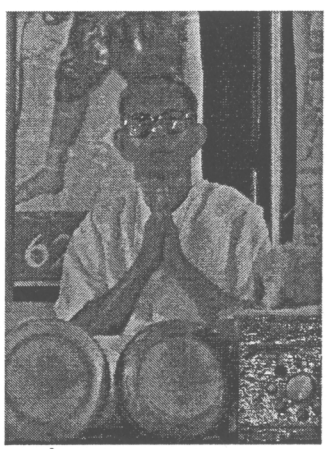
12.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อศิลปิน **นายอำนวย บุญฤทธิ์ อายุ 81 ปี**

ชื่อคณะ คณะมโนราห์แจ่มศรี บุญฤทธิ์

ที่อยู่ 45 บ้านบางใหญ่ ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

โทรศัพท์ 087-162 -2117



ภาพที่ 51 นายอำนวย บุญฤทธิ์

12.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายอำนวย บุญฤทธิ์ ปัจจุบันอายุ 81 ปี เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านการแสดงมโนราห์ และเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการแสดง เชี่ยวชาญในการประกอบพิธีกรรม ตั้งศาลพระภูมิเจ้าที่ การรักษาโรค และการปัดเป่าสิ่งอัปมงคลต่างๆเรียนรู้จากพ่อ คือ นายจันทร์ บุญฤทธิ์ เป็นมโนราห์และเป็นครูหมอมโนราห์ประกอบพิธีกรรมชาวจังหวัดตรัง ซึ่งเป็นพี่

น้องกับหนังพร้อม บุญฤทธิ์ นายหนังตะลุงชื่อดังของจังหวัดพัทลุง ส่วนแม่ของนายอำนวย บุญฤทธิ์เป็นชาวจังหวัดภูเก็ต ชื่อ นางสร้วง บุญฤทธิ์

การเข้าสู่วงการศิลปะการแสดงมโนราห์ของมโนราห์อำนวย บุญฤทธิ์ นั้นเกิดขึ้นจากการสืบเชื้อสายความเป็นมโนราห์สืบต่อกันมาของตระกูล แต่สิ่งที่เป็นแรงบันดาลใจสำคัญ คือ ความสนใจมโนราห์ตั้งแต่วัยเด็ก ซึ่งพ่อได้ให้นายอำนวยฝึกรำมโนราห์ตั้งแต่อายุ 11 ปี โดยได้ฝึกรำและร้องบทกลอนจากมโนราห์ที่มีชื่อเสียงในจังหวัดตรัง คือ "มโนราห์หมึก" ซึ่งเป็นมโนราห์ที่เกิดขึ้นในยุคเดียวกับ "มโนราห์เติม" และ "มโนราห์เฟื่อง" จากการฝึกฝนการรำมโนราห์นี้เองทำให้ มโนราห์อำนวย บุญฤทธิ์ ยิ่งรักการแสดงมโนราห์มากขึ้นกว่าเดิม และสามารถรำมโนราห์ได้เป็นอย่างดี และเริ่มมีชื่อเสียง นอกจากนี้ยังได้เรียนรูครูหมอมโนราห์จากผู้เป็นบิดา ซึ่งเป็นวิชาที่สืบทอดมาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ สืบทอดต่อๆกันมาจากรุ่นสู่รุ่น และต้องผ่านพิธีผูกผ้าใหญ่ ครอบครู และไม่สามารถอธิบายอย่างละเอียดได้ว่า ศาสตร์ทางด้านนี้ผู้รับการถ่ายทอดกันต้องใช้วิธีการสังเกต จดจำ และความคุ้นชิน ซึ่งผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจะพัฒนาและปรับตัวรับเอาศาสตร์ทางด้านนี้ไปอยู่ในวิถีปฏิบัติ ซึ่งนายอำนวย บุญฤทธิ์ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ผู้ที่เริ่มเรียนรู้เพื่อเป็นครูหมอมโนราห์สำหรับประกอบพิธีกรรมนั้น ต้องรู้จักเคารพนับถือ และจดจำครูบาอาจารย์ที่เป็นครูหมอมโนราห์มาตั้งแต่เก่าก่อน ซึ่งมีดังนี้ คือ พรานบุญ พรานน้อย พรานเฒ่า พรานหนุ่ม พรานรุ่ง พรานคง พุ่มทอง หมอนรอง แม่ศรีมาลา ท้าวเทพสิงหร พระยาสายฟ้าฟาด พระยาโถนน้ำ พระยาลุยไฟ แม่นางแขนอ่อน แม่นวลสำลี และพ่อขุนศรัทธา

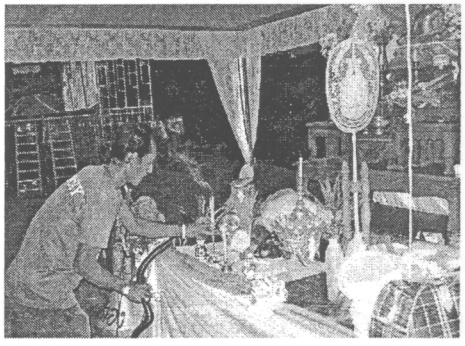
นายอำนวย บุญฤทธิ์ได้แต่งงานกับ นางแจ่มศรี (ปัจจุบันอายุ 68 ปี) ภายหลังที่สามารถออกแสดงมโนราห์ได้แล้ว ซึ่งนางแจ่มศรี เป็นมโนราห์ที่มีชื่อเสียงในอำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นบุตรสาวของ *มโนราห์จาง* ส่วนแม่ ชื่อ *นางพรัด* ซึ่งเริ่มฝึกรำมโนราห์มาตั้งแต่เด็กเช่นกัน โดยใช้วิธีการสังเกตและฝึกรำด้วยตนเอง นายอำนวย บุญฤทธิ์ และนางแจ่มศรี ได้ใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันจนมีทายาทเกิดขึ้นจำนวน 6 คน ทั้งสองคน ได้เริ่มตั้งคณะแสดงมโนราห์ขึ้น ซึ่งการก่อตั้งคณะนี้ได้รับแรงบันดาลใจ คือ แบบอย่างความสำเร็จมาจากหนังพร้อม บุญฤทธิ์ ผู้เป็นอา ที่เล่นหนังตะลุง จนได้เป็นผู้แทนฯ และเป็นศิลปินแห่งชาติ ประกอบกับบุตรสาว คือ นิตยา ดาวรุ่ง ได้เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งอยู่กับเอกชัย ศรีวิชัย จนมีชื่อเสียง จึงต้องการก่อตั้งคณะมโนราห์ขึ้นเพื่อสืบเชื้อสายของความเป็นศิลปินและสืบทอดการแสดงมโนราห์ เพราะเห็นว่ามโนราห์เป็นศิลปะของชาติ จึงให้ลูกสาวและหลานเป็นผู้สืบทอดการรำมโนราห์ และให้ชื่อคณะที่จะใช้ในการแสดงว่า คณะมโนราห์ แจ่มศรี บุญฤทธิ์ - นิตยา ดาวรุ่ง ในส่วนของการแสดงของลูกสาว คือ นิตยา ดาวรุ่งจะเป็นการแสดงความสามารถทางด้านการแสดงมโนราห์ แต่มีการเพิ่มเติมในส่วนของความบันเทิงลงไป เพื่อสร้างสีสันให้กับคณะและผู้ชม ซึ่งเป็นการปรับตัวของคณะให้สอดคล้องไปกับยุค

สมัย โดยมีการผสมผสานกับวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาในคณะเพื่อความอยู่รอด แต่ไม่ได้หมายความว่าจะนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาเป็นตัวช่วยสร้างความบันเทิงทั้งหมด เพราะในส่วนของการร่ายรำมโนราห์นั้นยังคงยึดแบบแผนการร่ายรำแบบโบราณไว้ ซึ่งเรียกมโนราห์ลักษณะนี้ว่า "มโนราห์ประยุกต์" แต่อย่างไรก็ตามการแสดงมโนราห์ในแต่ละครั้งจะต้องขึ้นอยู่กับความต้องการของคณะเจ้าภาพที่ว่าจ้าง ว่าต้องการให้แสดงมโนราห์แบบโบราณหรือแบบประยุกต์ที่มีการนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประกอบในช่วงท้ายของการแสดง หรือต้องการแสดงมโนราห์เพื่อแก้บน ซึ่งในการรำแก้บนนั้นจะต้องมีการรำด้วยกันหลายชุด ด้วยการร่ายรำแบบโบราณ ส่วนเรื่องที่นำมาแสดงในการแก้บนมักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับตัวนายพรานจับตัวนางมโนราห์ หรือนางกินรี เป็นต้น

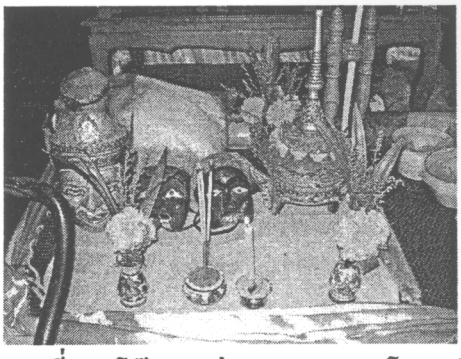
นอกจากนี้ คณะมโนราห์ของนายอำนวยยังนำศิลปะการแสดงมโนราห์เข้าประกวดในงานต่างๆ ทั้งภายในจังหวัดระนองและจังหวัดต่างๆในภาคใต้ เช่น งานต่อต้านยาเสพติด ปัจจุบันนี้ผู้ที่สืบทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ ต่อจากนายอำนวย และนางแจ่มศรี คือ ลูกและหลาน รวมแล้ว 4 คน

12.3.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงมโนราห์

การทำพิธีก่อนการแสดง ในการแสดงมโนราห์ของคณะนายอำนวย บุญฤทธิ์ ต้องมีการไหว้และบูชาครูหมอมโนราห์ที่เคารพนับถือก่อนทุกครั้ง โดยในการบูชาแต่ละครั้งจะต้องมีเซ่นไหว้ ซึ่งประกอบด้วย เหล้า หมากพลู 3 คำ เหล้าขาว 1 ขวด บุหรี่ 1 ซอง เงิน 309 บาท จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนการขึ้นคาถา ซึ่งเนื้อหาของคาถา จะหมายถึง เครื่องเซ่นไหว้ที่นำมาและขอให้รับเครื่องเซ่นไหว้ต่างๆเหล่านี้ การรำก็ขอให้คนดูติดอกติดใจ จากนั้นจึงกล่าวคาถาเชิญครูหมอโนรา เมื่อลงจากโรง (เวที) ก็เข้าสู่ขั้นตอนการกาศครู (ไหว้) และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ นอกจากทำพิธีไหว้ครูก่อนขึ้นทำการแสดงแล้ว การทำพิธีแก้บน รักษาโรค ตั้งศาลพระภูมิ ก็จะต้องทำการกาศครู (ไหว้) และกล่าวถึงชื่อครูหมอมโนราห์จนครบ จากนั้นจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการทำพิธีต่างๆ นอกจากนี้ ในการดำเนินชีวิตประจำวันแล้ว ในการเดินทางทุกครั้งนายอำนวย และนางแจ่มศรี รวมทั้งลูกจะต้องมีการจุดธูปเทียน บอกกล่าว ต่อหน้า *หน้าพราน* ทุกครั้ง



ภาพที่ 52 การทำพิธีไหว้ครูและครูหมอก่อนการแสดง



ภาพที่ 53 โต๊ะบูชาก่อนการแสดงมโนราห์

ขั้นตอนการแสดง ศิลปะการแสดงมโนราห์ของคณะตนเองนั้น ยังคงรักษารูปแบบการร่ายรำแบบโบราณไว้ แต่จะประยุกต์โดยนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ซึ่งเรียกกันว่า *โนราประยุกต์* · ถือเป็นการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัย สาเหตุสำคัญที่ทำให้ต้องเกิดการปรับเปลี่ยน เนื่องจากในยุคปัจจุบันหากยังคงรูปแบบการแสดงไว้เช่นเดิมหรือไม่มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาแล้ว จะทำให้ศิลปะการแสดงมโนราห์ หรือแม้แต่ศิลปะการแสดงอื่นๆ ก็จะสูญหายได้ แต่ไม่ได้หมายความว่า จะมีการนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแทนที่ศิลปะการแสดงมโนราห์ทั้งหมด เพียงแต่มีนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแสดงในตอนท้าย หรือครึ่งหลัง โดยในช่วงแรกยังเป็นการแสดงมโนราห์ โดยมีการร่ายรำและการทำบท (ขับกลอน) ที่ยังคงเป็นแบบโบราณอยู่ แม้แต่เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมโนราห์ก็ยังคงยึดรูปแบบโบราณเอาไว้ ซึ่งประกอบด้วย *โหม่ง ทับ กลอง ปี่* เพื่อเป็นการอนุรักษ์ คุณค่า ศิลปะการแสดงที่มาแต่ครั้งโบราณ ให้ยังคงอยู่ต่อไป ส่วนช่วงหลังมีการนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาแสดง เพื่อเป็นการสร้างสีสันและดึงดูดความสนใจของผู้ชม เนื่องจากยุคสมัยแตกต่างจากอดีตและทำให้ค่านิยมเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยนั้นๆ การแสดงมโนราห์แสดงแบบโบราณ กลุ่มผู้ชมส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุหรือกลุ่มคนที่มีความสนใจเฉพาะเท่านั้น ดังนั้นการจะพัฒนารูปแบบการแสดงให้ผู้ชมซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้ชมนั้นจึงกลายเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะหากทำได้จะเป็นการรักษาและอนุรักษ์ให้ศิลปะการแสดงมโนราห์สามารถอยู่รอดได้ในสภาวะสังคมที่มีความเปลี่ยนแปลงไป

สำหรับขั้นตอนการแสดงมโนราห์ของคระนั้น จะต้องมีขั้นตอนต่างๆ ที่โนราคณะต่างๆ ต้องมี คือ **การตั้งเครื่อง**เพื่อเตรียมความพร้อมของเครื่องดนตรี **การโหมโรง**เพื่อแสดงฝีมือของลูกคู่และเตือนให้ทราบว่าใกล้จะถึงเวลาทำการแสดงแล้ว และเพื่อให้นายโรงเตรียมตัวที่จะขึ้นกาศครู (เชิญครู) ในช่วงต่อไป **การกาศครู**เพื่อกล่าวสรรเสริญ และบูชาครู ระลึกครู กล่าวประวัติความเป็นมา และบูชา ขอขมาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย รวมไปถึงพระแม่ธรณีที่ให้มาใช้สถานที่ตั้งโรงแสดงหรือเชิญครู **การปล่อยตัวนางรำ** ออกมาร่ายรำก่อนที่โนราใหญ่หรือนายโรงจะออกมาแสดง **การออกตัวนายโรง** เพื่อแสดงความสามารถเชิงรำและการขับบทของนายโรงจะอวดท่ารำ

และการขับบทเป็นพิเศษ **การออกพราน** เป็นการออกตัวตลกของคณะและขับบทที่สนุกสนานตลกขบขัน **การเล่นเป็นเรื่องหรือการจับบท** โดยนำเรื่องราวต่างๆที่มีปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่น นิทานพื้นบ้าน หรือละครจักรๆวงศ์ๆ เป็นต้น

ในการแสดงมโนราห์ต้องแต่งกายให้ครบเครื่องตามแบบฉบับของมโนราห์ ซึ่งเครื่องแต่งกายต่างๆ ส่วนใหญ่สั่งซื้อจากจังหวัดพัทลุงและจังหวัดตรัง เนื่องจากนายอำนวย บุญฤทธิ์จะมีเครือข่ายกับผู้ที่มีอาชีพทำเครื่องแต่งกายของมโนราห์อยู่แล้ว โดยเครื่องแต่งกายที่ใช้ในปัจจุบันได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากจังหวัดระนอง ในการจัดซื้อชุดและอุปกรณ์การแสดงมโนราห์ เป็นเงิน จำนวน 2 แสนบาท

สำหรับเครื่องดนตรี ที่ใช้อยู่ประกอบด้วยปี่ กลองทัด โหม่ง ทับซึ่งแต่เดิมใช้หนังสัตว์ ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้ฟิล์มเอ็กซเรย์แทน เนื่องจากมีความคงทนกว่า ไม่ขาดยุ่ยง่ายเมื่อโดนน้ำ และฉิ่ง

12.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ศิลปะการแสดงมโนราห์ของนายอำนวย บุญฤทธิ์ นั้น ตลอดระยะเวลาทั้งชีวิตได้อุทิศแรงกาย และทุ่มเทแรงกายแรงใจให้กับการแสดงมโนราห์ และได้ถ่ายทอดการรำมโนราห์ให้กับ ลูกๆ หลานๆ และเด็กๆในชุมชนต่างๆ เพื่อเป็นการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ ให้คงอยู่ตลอดไป เนื่องจากนายอำนวย บุญฤทธิ์ ตระหนักถึงความสำคัญของมโนราห์ คือเป็นศาสตร์และศิลป์ที่มีการสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม และความบันเทิง เข้าไว้ด้วยกัน ในส่วนของกระบวนการในการฝึกรำมโนราห์นั้น จำเป็นต้องอาศัยความอดทน และการฝึกทักษะ เพราะนอกเหนือจากท่วงท่าการร่ายรำที่มีเอกลักษณ์แล้ว การขับร้องบทกลอนต่างๆ ยังต้องใช้ความไพเราะทางด้านสำเนียง และปฏิภาณไหวพริบของผู้ที่เป็นมโนราห์เอง นายอำนวย บุญฤทธิ์ พร้อมด้วย มโนราห์แจ่มศรี บุญฤทธิ์ (ภรรยา) จึงได้ถ่ายทอดการรำมโนราห์ให้ลูกๆ หลานๆ และเด็กๆในชุมชน โดยใช้วิธีรำให้ดูเป็นตัวอย่าง ทีละท่า ท่ารำที่ใช้ในการรำมโนราห์นั้น ได้แก่ ท่ารำ จำนวน 12 ท่า ซึ่งจะมีลำดับขั้นตอนในการฝึกการรำมโนราห์ อยู่ 3 ส่วน คือ รำท่าครูสอน สอนรำ ตั้งต้นปฐม ถือเป็นท่าแม่แบบของการรำมโนราห์ เมื่อเด็กสามารถรำได้ทุกท่าแล้ว ก็จะมาดูในส่วนของคนที่มีพรสวรรค์ และมีความสนใจในการขับบท (บทกลอน) ก็จะฝึกให้เด็กเรียนรู้ทำความเข้าใจกับเนื้อหาของบทกลอน ซึ่งเนื้อหาของบทกลอนนั้น จะเกี่ยวเนื่องกับท่ารำแม่แบบทั้ง 12 ท่า ทั้งสิ้น ถือเป็น แม่แบบของบทกลอนที่มโนราห์เกือบทุกคนต้องฝึกหัด

ไม่ใช่มีเพียงท่ารำ และการขับบท (บทกลอน)เท่านั้น นายอำนวย บุญฤทธิ์ ได้ถ่ายทอดการเล่นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมโนราห์ โดยจะให้เด็กที่มีความชื่นชอบในการเล่นเครื่องดนตรีเลือกเอาเครื่องดนตรีที่ตนเองชื่นชอบและคิดว่าสามารถฝึกเล่นได้ จากนั้นนาย

อำนวย บุญฤทธิ์ พร้อมด้วยลูกคู่ที่เล่นเครื่องดนตรีแต่ละประเภทอยู่แล้วช่วยกันฝึกสอน ซึ่งจะเล่นให้ดูเป็นตัวอย่าง จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของคนที่ฝึกเองแล้ว ว่าจะมีความเพียรพยายามมากน้อยแค่น้อย

กลุ่มเยาวชนเหล่านี้ เมื่อฝึกฝนการรำมโนราห์ และฝึกเล่นเครื่องดนตรีได้แล้ว (ลูกคู่) ก็จะพาออกทำการแสดงในโรงเรียน หรือหน่วยงานต่างๆตั้งแต่ระดับชุมชนจนถึงระดับหมู่บ้าน

กลุ่มเยาวชนที่นายอำนวย ได้ถ่ายทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ให้นั้น มีทั้งเด็กไทยพุทธ มุสลิม และชาวพม่า ที่มาจากครอบครัวที่สมบูรณ์ และมาจากครอบครัวที่มีปัญหา พ่อและแม่ค้ายาเสพติด นายอำนวย กลัวว่าลูกหลานของบุคคลเหล่านี้จะเจริญรอยตาม เพราะสภาพสิ่งแวดล้อมของที่อยู่อาศัยนั้นไม่เหมาะสม นายอำนวยจึงได้เข้าไปชักนำให้เด็กๆเหล่านั้น ให้กิจกรรมที่เป็นประโยชน์ เด็กเหล่านี้ได้รับการฝึกรำจากมโนราห์แจ่มศรี บุญฤทธิ์ จนสามารถรำได้เป็นอย่างดี ทางพ่อแม่และโรงเรียน เห็นความสามารถของเด็กเหล่านี้ จึงจัดให้มีกิจกรรมการแสดงมโนราห์ขึ้น เพื่อเป็นการส่งเสริมและเผยแพร่ในกลุ่มเยาวชนให้ตระหนักและหวงแหนในศิลปะการแสดงมโนราห์

นอกจากมโนราห์อำนวย และมโนราห์แจ่มศรี บุญฤทธิ์ จะเป็นผู้ฝึกสอนการรำมโนราห์แล้ว ยังได้ปลูกฝัง คุณค่า คุณธรรม จริยธรรมให้กับเด็กๆเยาวชนเหล่านี้ เพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต

12.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ คำสอน

มโนราห์ อำนวย บุญฤทธิ์ ได้ตั้งใจและทุ่มเท กับการอนุรักษ์ ถ่ายทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ให้กับกลุ่มเยาวชน โดยไม่คิดค่าตอบแทนใดๆทั้งสิ้น หวังเพียงแต่ว่าให้กลุ่มเด็กๆต่างๆเหล่านี้ ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ไม่ตกเป็นทาสสังคม ไม่ติดยาเสพติด และต้องการให้มีการสืบทอดศิลปะพื้นบ้านด้านการแสดงมโนราห์ให้อยู่คู่กับประเทศชาติต่อไป เพราะมโนราห์ ถือเป็นสมบัติของชาติที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์

สำหรับชีวิตส่วนตัวของตนเองนั้น จะปฏิบัติตนให้อยู่ในหลักศีลธรรม รักษาศีล 5 รักษาสัจจะ พรหมวิหาร 4 เนื่องจากตนเองเป็นหมอมโนราห์ นับถือครูหมอมโนราห์ จะกระทำการใดๆที่ขัดต่อศีลธรรมไม่ได้อย่างเด็ดขาด แม้กระทั่งเมื่อได้ใช้วิชาหมอมโนราห์ทำการรักษา แก้บน โนราโรงครู หรือทำพิธีต่างๆให้แล้วจะไม่เรียกค่าราด (ค่าตอนแทน) ทั้งนี้แล้วขึ้นอยู่กับศรัทธาของแต่ละคนมากกว่าว่าจะเป็นผู้ให้อย่างไร ในการทำพิธีรักษาให้คนป่วยโดยใช้ศาสตร์ทางครูหมอมโนราห์ นั้น ตนเองจะมีหลักหรือคติประจำใจที่ใช้ยึดถือในการปฏิบัติตน คือ “เป็นหมออย่าเลี้ยงคนไข้ เป็นทนายอย่าเลี้ยงลูกความ และซื่อกินไม่หมด คดกินไม่นาน”

ในส่วนของการแสดงมโนราห์ ต้องมีการประกอบพิธีไหว้ครูถือเป็นพิธีการสำคัญสำหรับผู้ที่เป็นศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงมโนราห์ การประกอบพิธีกรรมดังกล่าวจะกระทำเป็นประจำทุกปี โดยกำหนดเลือก วันพฤหัสบดี เดือน 6 หรือ เดือน 4

12.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

(1) นิตยา บุญฤทธิ์ (บุตรสาว)

(2) หลาน จำนวน 4 คน

(3) โรงเรียน กระบุรี

(4) โรงเรียนมิตรภาพ

(5) โรงเรียนดอนกลาง

12.3.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

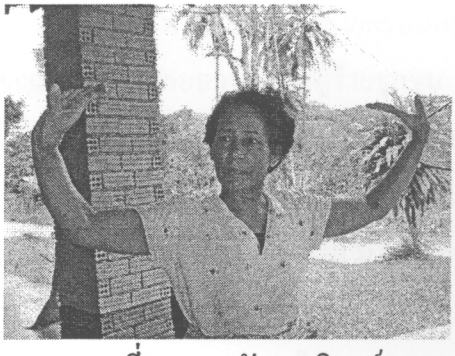
ได้รับการยกย่องเป็นปราชญ์ท้องถิ่นของอำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

12.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ของนางกัลยา พิบูลย์ (กัลยา นาฏราช)

12.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อศิลปิน **นางกัลยา พิบูลย์ (กัลยา นาฏราช)**

ที่อยู่ 45/4 หมู่ 1 ตำบลบางใหญ่ อำเภอกระบุรี
จังหวัดระนอง 85110
โทรศัพท์ 089-593-8577



ภาพที่ 54 นางกัลยา พิบูลย์

12.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นางกัลยา พิบูลย์ หรือ รู้จักกันในนาม กัลยา นาฏราช เป็นชาวอำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นบุตรของมโนราห์กระจ่าง พิบูลย์ ส่วนแม่ชื่อนางพลัด พิบูลย์ มโนราห์กระจ่างจัดเป็นบุคคลซึ่งมีความสามารถทางด้านการแสดงมโนราห์ โดยมีจุดเริ่มต้นจากการที่มีใจชื่นชอบ การรำมโนราห์ และได้รับฝึกรำมโนราห์มาโดยตลอด ตลอดระยะเวลาที่พ่อเป็นมโนราห์

นั้นได้ตระเวนแสดงมโนราห์โดยไม่คิดค่าตอบแทนใดๆทั้งสิ้น และด้วยความมีใจรักและชื่นชอบการรำมโนราห์เป็นอย่างมากนี้เอง จึงได้ฝึกรำมโนราห์ให้กับลูกสาวทั้ง 2 คน คือ นางสมนึก พิบูลย์ และนางแจ่มศรี พิบูลย์ ซึ่งการฝึกรำในขณะนั้นยังไม่มีเครื่องดนตรีใช้เล่นประกอบ แต่พ่อจะเป่าปากเลียนเสียงเครื่องดนตรี พ่อจะใช้วิธีนี้ฝึกให้กับลูกทั้งสองคนจนเกิดความชำนาญ และสามารถออกแสดงร่วมกับคณะอื่นๆได้ แต่ในบางครั้งก็ขาดโอกาส เนื่องจากพี่สาวทั้งสองคนรำสวยงามกว่าคนอื่นๆ ทำให้ถูกกีดกัน แต่ด้วยใจรักและชื่นชอบในการรำมโนราห์ นายกระจ่าง พิบูลย์ จึงไม่ยอมแพ้กับปัญหาที่เกิดขึ้น โดยพยายามหาทางออกด้วยการพาลูกสาวทั้งสองออกร่วมทำการแสดงกับคณะอื่นๆที่อยู่ในละแวกบ้านแทน พร้อมทั้งยืมเครื่องดนตรีจากคณะมโนราห์ที่มีน้ำใจช่วยเหลือ เช่น มโนราห์แป้น เครื่องงาม จนในที่สุดนายกระจ่าง (พ่อ) สามารถจัดหาเครื่องดนตรีเป็นของตนเองได้ จึงก่อตั้งเป็นคณะขึ้น โดยใช้ชื่อของลูกสาวเป็นชื่อคณะ ว่า *คณะมโนราห์สมนึกแจ่มศรี* โดยมีสมาชิกในวงจำนวน 12 คน ประกอบด้วยนางรำ ลูกคู่ ซึ่งในขณะนั้นมโนราห์ กัลยามีอายุได้เพียง 7 ขวบ กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นประถม 4 เมื่อเห็นพี่สาวทั้งสองรำจึงเกิดความชอบและอยากจะรำบ้าง จึงได้หัดรำเมื่อพี่สาวซ้อมหรือรำมโนราห์ ซึ่งสามารถรำได้สวย ทุกครั้งที่หัดรำ ด.ญ.กัลยาจะรู้สึกเหมือนเทพฯเข้าสิงสถิต เพราะเมื่อเห็นผู้อื่นรำ จะสามารถรำตามได้เลย และเมื่อพ่อเห็นความสามารถจึงได้ฝึกหัดเพิ่มเติมให้ และได้ฝึกรำมาจนอายุ 13 ปี จนกระทั่งอายุ 16 ปี ได้ผ่านพิธีครอบเทริด ถือเป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ ในการเป็นมโนราห์อย่างเต็มตัว และกลายมาเป็นตัวแสดงหลักของคณะ และได้ยึดรูปแบบการร่ายรำแบบโบราณตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา สืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

คณะมโนราห์สมนึก แจ่มศรี ได้ทำการแสดงอยู่ในอำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช อยู่ระยะหนึ่ง จนกระทั่ง พ.ศ. 2507 ได้ย้ายครอบครัวมาตั้งรกรากที่อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง เนื่องจากในขณะนั้นในอำเภอฉวางมีโจรผู้ร้ายชุกชุม ด้วยความเป็นห่วงลูกๆ และความอยู่รอดของคณะ จึงจำเป็นต้องโยกย้ายถิ่นฐาน ครอบครัวและคณะมโนราห์สมนึก แจ่มศรี ได้ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่อำเภอกระบุรี จังหวัดระนองเป็นการถาวรโดยการหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวด้วยการรำมโนราห์และอาชีพทำสวน และเปลี่ยนชื่อคณะมาเป็น มโนราห์กัลยา สมนึก แจ่มศรี

ต่อมาเมื่อพ.ศ. 2518 คณะได้แสดงมโนราห์ที่อำเภอท่าแซะ จังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นช่วงเดียวกันที่พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร เสด็จมาจากกรุงเทพฯเพื่อเดินทางไปยังจังหวัดสงขลา และระหว่างเดินทางได้ทอดพระเนตรเห็นการรำของมโนราห์กัลยา จึงทรงรับสั่งให้มโนราห์กัลยา เข้าไปรำในสวนที่จังหวัดสงขลา หลังจากนั้นไม่นานได้ส่งช่างมาวัดตัวและวัดรอบศีรษะเพื่อสั่งเครื่องมโนราห์และเทริดมโนราห์ให้ หลังจากนั้นจดหมายเชิญให้มโนราห์กัลยา เข้าไปรำถวายที่กรุงเทพฯ และได้ประทานเทริดมโนราห์ให้จำนวน 9 ยอด (ราคา 7,500 บาท) และทับ ซึ่งเป็นฝีมือจากช่างในกรมศิลปากร ต่อมาไม่นานพระองค์ได้จัดส่งเครื่องมโนราห์ให้อีก จำนวน 9 ชุด

(ซึ่งสั่งซื้อจากมโนราห์หนูวิน หนูวาด ซึ่งเป็นภรรยาของมโนราห์เติม) นอกจากนี้ ยังทรงประทานเครื่องดนตรี และเครื่องขยายเสียง จำนวน 1 ชุด และได้ทรงกำชับว่า *"ให้ร่ายรำแบบโบราณ หากรำแบบสมัยใหม่จะยึดเอาเครื่องมโนราห์คืน"* ในช่วงดังกล่าวเป็นวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ซึ่งพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพรทรงนำมโนราห์กัลยาไปแสดงที่โรงละครแห่งชาติ และทรงประทานนามคณะมโนราห์ใหม่เป็น *มโนราห์กัลยา นาฏราช* พร้อมด้วยมอบฉากเป็นรูปนาฏราชให้เพื่อใช้เป็นฉากในการแสดง หลังจากนั้นมโนราห์กัลยาและคณะทั้ง 12 คนได้แสดงมโนราห์โดยยึดการรำแบบโบราณเรื่อยมา โดยรายได้ในการแสดงขณะนั้น จะได้ค่าราด ตั้งแต่ 1,500-2,000 บาท ต่อมาเพิ่มขึ้น เป็น 6,000 บาท จนถึง 12,000 บาท (ส่วนปัจจุบันจะได้ค่าราดประมาณ 27,000 บาท) โดยมีลูกคณะซึ่งประกอบด้วยลูกคู่ปละนางรำ จำนวน 40 คน ซึ่งล้วนเป็นลูกหลานหรือเครือญาติกันเกือบทั้งหมด โดยมีคนนอกที่ร่วมคณะประมาณ 10 คน และภายหลังจากที่พ่อเสียชีวิตแล้ว พี่สาวของตนได้แยกตัวออกไปคณะใหม่เป็นของตนเอง

ด้านชีวิตส่วนตัวของมโนราห์กัลยา นาฏราช นั้น ได้แต่งงานกับนายแสดงอร่าม เทพนิมิต ซึ่งเป็นชาวจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ เมื่ออายุ 19 ปี มีบุตร-ธิดาด้วยกัน 5 คน เป็นผู้ชาย 3 คน และผู้หญิง 2 คน ปัจจุบันอาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 45/4 หมู่ 1 ตำบลบางใหญ่ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง

มโนราห์กัลยา จัดเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์ทางด้านการรำมโนราห์แบบโบราณ เนื่องจากมีองค์ประกอบเหมาะสมแก่การเป็นมโนราห์ ด้วยบุคลิกท่าทาง หน้าตา และท่วงท่าการรำที่สวยงาม แข็งแรง และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีการพลิกแพลงท่วงท่าการร่ายรำ ประกอบกับอุปนิสัยส่วนตัวที่เป็นคนสนุกสนาน เฮฮา สร้างความพึงพอใจและความประทับใจให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี จึงทำให้มโนราห์กัลยาเป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับในวงกว้าง และเป็นมโนราห์ที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของจังหวัดระนอง ช่วงพ.ศ.2520 มโนราห์กัลยาได้เข้าประชันมโนราห์กับมโนราห์ประกอบ ประดิษฐ์ศิลป์ ซึ่งเป็นมโนราห์ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดชุมพร ผลปรากฏว่ามโนราห์กัลยา นาฏราช เป็นฝ่ายชนะ ได้รับถ้วยเกียรติยศจากนายถ้วน พรหมโยธา ซึ่งเป็นนายกเทศมนตรีเมืองชุมพรในขณะนั้น หลังจากนั้น มโนราห์กัลยา นาฏราช ได้ออกแสดงมโนราห์ไปทั่วจังหวัดชุมพรและออกแสดงในอีกหลายๆจังหวัด รวมทั้งการแสดงยังต่างประเทศ ตลอดจนเผยแพร่ออกทางสื่อโทรทัศน์ทางช่อง 7 ช่อง 3 และช่อง 10 เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันคณะมโนราห์กัลยา นาฏราช มีคิวที่ต้องทำการแสดงในแต่ละเดือน ประมาณ 3 - 4 ครั้ง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับช่วงฤดูกาลและช่วงเทศกาล โดยจะแสดงอยู่ในจังหวัดระนอง ชุมพร และประจวบคีรีขันธ์

12.4.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงมโนราห์

มโนราห์จัดเป็นศิลปะที่แฝงไปด้วยทั้งศาสตร์และศิลป์ แฝงไปด้วยความสวยงามของท่วงท่าการรำ และคติความเชื่อทางด้านพิธีกรรม เป็นศิลปะที่มักมีการสืบทอดกันภายในเครือญาติ ใช้วิธีถ่ายทอดและเรียนรู้จากผู้ที่เป็นมโนราห์ในรุ่นก่อนๆ ที่สำคัญผู้ที่จะเป็นมโนราห์ได้นั้น จะต้องมีจิตใจชื่นชอบการรำมโนราห์อยู่แล้ว ฯหรืออาจกล่าวได้ว่า มโนราห์ถือเป็นศิลปะที่แฝงอยู่ในสายเลือดของผู้เป็นศิลปินพื้นบ้าน การได้เห็นและสัมผัส จึงถือเป็นอีกวิธีการหนึ่งที่ใช้ในการถ่ายทอดศิลปะการรำมโนราห์ให้กับคนรุ่นหลังๆ เช่นเดียวกับมโนราห์กัลยา นาฏราช ที่มีจุดเริ่มต้นเรียนรู้การรำมโนราห์เนื่องจากครอบครัวเป็นมโนราห์ พี่สาวทั้ง 2 คน ได้ฝึกหัดการรำมโนราห์มาตั้งแต่เด็ก แต่สำหรับมโนราห์กัลยา นาฏราช ไม่ได้รับการฝึกมโนราห์มาตั้งแต่เด็กๆ เหมือนกับพี่สาวหรือคนอื่นๆ เพราะด้วยจิตใจที่ชื่นชอบการรำมโนราห์เป็นอย่างมาก ประดุจเหมือนว่ามีวิญญาณของความเป็นมโนราห์อยู่ในตัวเอง สามารถร่ายรำโนราได้เอง เพียงแค่ใช้ทักษะการจดจำท่ารำ และรำตาม จนสามารถรำได้ในระดับเบื้องต้นและได้รับการฝึกจากพ่อเพิ่มเติมจนชำนาญ โดยยึดการรำมโนราห์แบบโบราณมาจนถึงปัจจุบัน

ในการแสดง มโนราห์กัลยาต้องทำให้ครบทุกขั้นตอน ตั้งแต่ **การโหมโรง** ซึ่งมโนราห์กัลยา นาฏราช ยังคงยึดรูปแบบอย่างโบราณ **การกาศครู การว่าบทในม่าน การปล่อยนางรำ**ซึ่งเป็นการรำเดี่ยว หรือรำหมู่ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการจัดการของเจ้าของคณะ ซึ่งการแสดงของมโนราห์กัลยาส่วนใหญ่เป็นการแสดงในช่วงกลางคืน โดยเริ่มรำเวลา 2 ทุ่ม การ**ว่าบทหน้าแตระ** โดยผู้ว่าบทหน้าแตระ หรือมโนราห์ที่มีความชำนาญทั้งในด้านการรำและว่าบทกลอนซึ่งจะสามารถว่าบทกลอนสดขึ้นมาได้ทันที หรือที่เรียกกันว่า "มุดโต" **การว่าบทผันหน้า** ซึ่งเป็นบทกลอนที่แต่งขึ้นสดๆ หรือแต่งมาล่วงหน้า **การว่ากลอน** ซึ่งกลอนที่นิยม คือ กลอนสี่ กลอนแปด หรือกลอนหก ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้าย หลังจากนั้นจะรำกี่ชุดก็ได้ ขึ้นอยู่กับการจัดการของเจ้าของคณะ ซึ่งคณะของมโนราห์จะขาดขั้นตอนตั้งแต่การปล่อยนางรำไม่ได้ หลังจากที่ดำเนินการแสดงตามลำดับขั้นตอนตามแบบโบราณและยึดการรำแบบโบราณ โดยมีมโนราห์กัลยา นาฏราช และนางรำคนอื่นๆ โดยจะทำการรำในชุดแรก จำนวน 7 คน ชุดที่สอง 4 คน ชุดที่สาม 8 คน หลังจากนั้นจึงเป็นมโนราห์กัลยา นาฏราช ออกมาทำการแสดง เมื่อรำเสร็จแล้ว ก็จะทำการรำตัดเหมยหน้าพ่อปู่ ถือเป็นการรำแก้บน โดยจะรำโนราและรำนายพรานไปรำต่อหน้าพ่อปู่ การทำพิธีนี้จะต้องกระทำทุกครั้งขาดไม่ได้ และเข้าสู่ลำดับการแสดงต่อไป ซึ่งจะมีการนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาเล่นประยุกต์ การแสดงดังกล่าวจะดำเนินการแสดงไปจนกระทั่งเวลา ตี 2 เป็นอันว่า คณะมโนราห์กัลยา นาฏราช สิ้นสุดการแสดง

การนำวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาทำการแสดงต่อเนื่องหลังจากมโนราห์กัลยา นาฏราช ได้รำมโนราห์อย่างโบราณเสร็จสิ้นแล้วนั้น เพื่อเป็นการสร้างสีสันและความสนุกสนานให้กับผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่เป็นทั้งชาวไทยและชาวพม่า ซึ่งเป็นการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆ

รูปแบบการแสดงและท่วงท่าการร่ายรำของมโนราห์กัลยา นาฏราช มีลักษณะเด่น ตรงที่ยังคงยึดรูปแบบการรำแบบโบราณ ท่วงท่าการรำที่แข็งแรงเหมือนอย่างผู้ชาย ที่แฝงไปด้วยความอ่อนช้อย นุ่มนวล ไม่มีท่ารำแบบทตายตัว สามารถปรับและประดิษฐ์ท่ารำให้ดูสวยงามแปลกตายิ่งขึ้น ซึ่งท่ารำต่างๆที่มโนราห์กัลยา นาฏราช ได้ยึดเป็นแบบแผนในการรำนั้นมีดังนี้ คือ

ช่วงที่ 1 ท่าออกจากม่าน ท่าดังกล่าวเป็นท่าที่ผู้ที่รำมโนราห์จะรำออกมาจากหลังม่าน ซึ่งโดยปกติแล้วมโนราห์คณะอื่นๆ จะใช้วิธีการรำออกมา ด้วยการรำซอยเท้า หรือเดินออกมา แต่สำหรับมโนราห์กัลยา นาฏราช จะมีลักษณะการรำออกจากม่านต่างจากคนอื่นๆ โดยจะใช้การนั่งและลอยตัวออกมาจากหลังม่าน ซึ่งขั้นตอนในการรำออกจากม่านนี้เรียกว่า ***รำแม่ท่า*** ซึ่งจะประกอบไปด้วย

(1) ท่าสอด การรำท่านี้มโนราห์กัลยา นาฏราช จะนั่งรำอยู่หลังม่าน และท่าที่ใช้ในการรำนั้นมักจะใช้ท่าต่ำ เพราะมีแนวคิดว่า หากรำในท่าสูง จะเน้นการใช้สะเอวและลำตัวเป็นหลักได้แต่ไม่ดีนากนัก มโนราห์กัลยา นาฏราช จึงมักใช้ท่าต่ำในการรำท่าสอด

(2) ท่าเขาควายเท้ายาว สำหรับการรำท่านี้ จะใช้วิธีการค่อยๆ ลอยตัวขึ้นมา ซึ่งการลอยตัวออกมาดังกล่าวมีการใช้เทคนิคส่วนตัว โดยตัวเองจะค่อยๆขยับตัวออกมา เมื่อขยับออกมาจนสุดแล้วจะมีคนที่นั่งอยู่หลังม่าน ใช้มือผลักขาหลังเข้าหาลำตัว สำหรับผู้ที่ผลักเท้านั้นจะนั่งอยู่หลังม่านหากไม่สังเกตดู จะมองไม่เห็นว่ามีคนนั่งอยู่ จึงทำให้ดูเสมือนว่าลอยตัวออกมาจริงๆ ระหว่างที่เคลื่อนตัวออกมานั้น จะใช้การรำด้วยการรำตั้งแขนเป็นวง เข้าหาศีรษะ พร้อมเอียงศีรษะเล็กน้อย

(3) ท่าเขาควาย ท่ารำดังกล่าวถือเป็นท่ารำที่ต้องใช้ความแข็งแรงมาก หากผู้รำขาดซึ่งความชำนาญแล้วจะทำให้เกิดอันตรายได้ สำหรับท่าดังกล่าว มีลักษณะการรำคือ ในจังหวะที่สปริงตัวขึ้นมา ค่อยๆเอามือตั้งวงแทงเข้าหาลำตัว พร้อมกับยกตัวขึ้น แล้วดึงมือลง ซึ่งมองแล้วเหมือนท่าเขาควาย

(4) ท่าซัดมือ การรำในท่านี้ เป็นการใช้ลีลาโดยเฉพาะลำตัว และศีรษะ ถือเป็นท่าที่สามารถใช้ลำตัวและมือได้มากที่สุด และมีความอ่อนช้อย

(5) ท่าขี้หนอนนั่ง ถือเป็นท่ารำสากลที่มโนราห์ทั่วไปมักใช้รำ แต่แตกต่างกันที่อารมณ์ส่วนตัวของผู้รำเอง จึงจะทำให้การรำออกมาดูดีสวยงาม

(6) ท่านั่งไขว้เท้าชันเข่า เป็นท่าที่ต้องใช้ความแข็งแรงของขา และการทรงตัวที่ดี

(7) ท่าสลับเท้า เป็นท่าที่ต้องใช้ความรวดเร็วของมือและเท้า การรำต้องมีการสลับมือสลับเท้าด้วยความรวดเร็ว สลับกันประมาณ 3-5 ครั้ง และสลับไปมาทั้งซ้ายและขวาประมาณ 3-4 ครั้ง ต่อจากนั้นจึงทำท่าต่อไป

(8) ท่านั่งเหยียดขา เป็นท่าที่ต้องใช้ความสวยงามของลำตัวและแขน โดยจะนำมือที่ตั้งวงบนมาจีบที่มืออีกด้านหนึ่ง และใช้ลำตัวในการประกอบลีลาการรำ

(9) ท่าไหว้ต่ำ ท่านี้ถือเป็นท่ารำแบบดั้งเดิม และเป็นท่าที่มโนราห์กัลยา นาฏราช ยังคงรักษาไว้ ในขณะที่ใช้ท่าต่ำแล้วนั้นจะเชื่อมต่อไปสู่ท่าสูง เป็นการสร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วม และสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบที่สำคัญ การรำด้วยท่าสูงนั้น ต้องใช้ความแข็งแรงของร่างกาย ทั้งส่วนของลำตัว ขา และแขน ที่สำคัญต้องอาศัยการทรงตัวที่ดี เพื่อป้องกันความผิดพลาดที่จะเกิดขึ้น ท่าต่างๆที่ใช้ประกอบรำท่าสูงนั้น เช่น ท่าไหว้สูง ท่าเขาควาย ท่ายืนขี้หนอน

ช่วงที่ 2 จังหวะเทิงตุ้ง หลังจากที่เสร็จสิ้นการรำในท่าที่ 1 แล้ว จะต่อเนื่องด้วยท่าในช่วงที่ 2 คำว่า "เทิงตุ้ง" คือภาษาทางมโนราห์ใช้เรียกกัน ถือเป็นจังหวะการรำที่ต้องใช้ความอ่อนช้อยของร่างกาย ประกอบกับความนุ่มนวล และความสวยงาม ซึ่งท่าที่ใช้ในการรำในช่วงที่ 2 มีชื่อเรียกเช่นเดียวกับชื่อจังหวะว่า "ท่าเทิงตุ้ง" เป็นท่าที่ต้องอาศัยการเคลื่อนไหวของลำตัวและศีรษะแล้วค่อยเคลื่อนตัวขึ้นทีละนิด ซึ่งต้องใช้ความแข็งแรงของขาเป็นตัวช่วย แล้วต่อการรำด้วยท่าสูง

ช่วงที่ 3 รำท่านาด ช่วงนี้ถือเป็นท่าสุดท้ายของการรำ สำหรับจังหวะที่ใช้ประกอบการรำนั้น จะมีจังหวะที่เร็วกว่าในช่วงที่ 1 และ 2 ถึงแม้จะเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น แต่สำหรับการรำของมโนราห์กัลยา นาฏราชแล้ว ยังคงลีลาในการรำที่แข็งแรง ดูอ่อนช้อย สวยงาม ซึ่งการรำในท่านี้ มโนราห์กัลยา มักใช้การรำในรูปแบบท่านั่ง แต่จะใช้มือและลำตัวมาเป็นท่าที่ใช้ในการประกอบการรำ ซึ่งท่าต่างๆที่ใช้ในการรำในช่วงนี้ ได้แก่

(1) ท่านั่งนาดสองมือ เป็นท่าที่ต้องราบไปกับพื้น แล้วใช้แขนนาดทั้ง 2 ข้าง

(2) ท่านอนรำ เป็นท่ารำที่ต่อเนื่องจากท่านั่งลาดสองมือ ท่านี้จะใช้การเอนลำตัวลงชิดกับพื้น แล้วใช้มือรำ

(3) ท่านาด

(4) ท่าสอดสร้อย

การรำมโนราห์ทั้ง 3 ช่วงดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญของผู้รำเอง เพราะท่วงท่าที่ใช้ในการำต้องใช้ความแข็งแรงของร่างกายเป็นองค์ประกอบหลัก ในขณะเดียวกัน ก็ต้องแฝงไปด้วยความอ่อนช้อย สวยงาม เพื่อเป็นการดึงดูดผู้ชม มโนราห์แต่

ละคนจะมีเอกลักษณ์หรือลีลาในการรำที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้แล้วลีลาท่ารำของผู้เป็นมโนราห์จะออกมาดูดีได้นั้นก็ต้องเกิดมาจากความตั้งใจ และมีจิตใจชื่นชอบ จึงจะทำให้มโนราห์กลายเป็นศิลปะที่มีคุณค่าทั้งต่อตัวผู้รำและต่อผู้ชมเอง

นอกจากท่ารำดังที่กล่าวมาแล้วนั้น มโนราห์กัลยา นาฏราช ยังได้กล่าวไว้ว่า ท่าในการรำมโนราห์นั้นมีท่าพื้นฐาน 12 ท่า อยู่ แต่ยังสามารถคิดประดิษฐ์ ท่ารำได้มากถึง 20 – 30 ท่า ทั้งนี้แล้วท่ารำจะต้องมีความต่อเนื่อง และเป็นไปตาอารมณ์ความรู้สึกในการแสดง ท่าที่ใช้ในการำต้องอยู่บนพื้นฐานการรำแบบโบราณ จากความคิดนี้เองจึงทำให้มโนราห์กัลยา นาฏราช กลายเป็นผู้ที่มีท่ารำมโนราห์ที่แปลกตา โดดเด่น มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

สำหรับเครื่องแต่งกายที่ใช้ในการแสดงของมโนราห์กัลยา นาฏราช มีลักษณะที่ไม่ได้มีข้อแตกต่างไปจากมโนราห์คณะอื่นๆ ทั้งนี้แล้ว เพราะด้วยลักษณะของชุดมโนราห์ได้มีการกำหนดไว้เป็นแบบแผนเดียวกันมาตั้งแต่โบราณแล้ว เครื่องแต่งกายมโนราห์ที่ใช้มาโดยตลอดจนถึงปัจจุบันนั้น ซึ่งชุดที่มโนราห์กัลยา นาฏราช แต่งนั้น เป็นเครื่องโนราใหญ่ และผู้ที่จะแต่งเครื่องโนราลักษณะดังกล่าวได้ จะต้องเป็นนายโรงโนราและนาง (รำ) ซึ่งเครื่องโนราใหญ่นี้ประกอบด้วย เทริด เครื่อง ลูกปัด ทับทรวง ปีกนกแอ่น ปีก หรือนางหงส์ เหน็บเพลา หรือหน้าเพลา ผ้าหน้า ผ้าห้อยหน้า กำไล หรือกำไหม และเล็บ

• สำหรับลำดับขั้นตอนของการแต่งกายของมโนราห์กัลยา นาฏราช นั้น เริ่มต้นจากการแต่งหน้า จากนั้นจึงแต่งกายด้วยเครื่องประกอบต่างๆ เริ่มจากใส่สนับเพลา ผ้าลาย หน้าผ้า ผ้าห้อยหน้า ปีดก้น พานโครง สายบ่า ปิ้งคอ ปีกนกแอ่น หางหงส์ กำไล เทริด และเล็บ โดยวิธีการเก็บรักษาเครื่องโนรา ของมโนราห์กัลยา นาฏราช ใช้วิธีการซักเบาๆ ด้วยมือ และนำไปผึ่งแดดให้แห้ง

ส่วนในเรื่องของเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่ ไม่แตกต่างไปจากมโนราห์คณะอื่น กล่าวคือ ประกอบด้วย **ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง และแตระ (แกระ)** ซึ่งลูกคู่ (นักดนตรี) ในแต่ละคณะจะมีลักษณะและลูกเล่นลีลาการตีที่แตกต่างกันไป ทั้งนี้แล้วจังหวะในการเล่นต้องมีความสอดคล้องกับผู้ที่ร้องและรำมโนราห์ จึงจะทำให้การแสดงออกมาน่าชม

12.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

มโนราห์กัลยา นาฏราช เป็นมโนราห์ที่มีผู้คนให้ความนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีท่ารำที่สวยงาม อีกทั้งขับบทกลอนได้อารมณ์ถูกใจผู้ชม ตลอดจนยังยึดมั่นรูปแบบท่วงท่าในการรำแบบโบราณเพียงอย่างเดียวมาโดยตลอด เพราะด้วยความตระหนักถึงคุณค่าของการรำมโนราห์ที่ถือเป็นศิลปะพื้นบ้านแบบโบราณ และเกรงว่า ศิลปะการแสดงมโนราห์จะหายไป จึงได้ถ่ายทอดการรำมโนราห์ให้กับบุตรและธิดา โดยอาศัยภาวะแวดล้อม และการฝึกฝน ซึ่งตนเองจะรำให้ดูเป็นตัวอย่าง จนทั้งบุตรและธิดาสามารถรำได้อย่างคล่องแคล่ว ด้วยความมีจิตใจชื่นชอบ

และตระหนักถึงคุณค่าของมโนราห์ที่ถือเป็นศิลปะพื้นบ้านของภาคใต้อย่างหนึ่ง จึงเป็นมูลเหตุให้มโนราห์กัลยา นาฏราช ได้พยายามฝึกฝนรำมโนราห์เพื่อที่จะให้บุตรและธิดาซึ่งเป็นผู้สืบทอดศิลปะการแสดงมโนราห์

12.4.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ คำสอน

วิถีปฏิบัติของผู้ที่เป็นมโนราห์ทุกคณะต่างยึดถือ คือ ความเชื่อมั่นและนับถือครูหมอมโนราห์ ให้ความเคารพนับถือเปรียบเสมือนกับนับถือพ่อแม่ ก่อนจะออกทำการแสดงก็ต้องยกมือไหว้และกล่าวบอกชื่อของครูหมอมโนราห์ที่มีทั้งหมด แม้แต่จะออกจากบ้านก็ต้องยกมือไหว้และกล่าวบอกชื่อเช่นกัน

ในส่วนของวิถีชีวิตที่ควรแก่การยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ ความตั้งใจ รักในศิลปะการรำมโนราห์ เป็นชีวิตจิตใจ บวกกับลักษณะบุคลิกภาพของมโนราห์กัลยา นาฏราช เป็นคนที่มีอารมณ์ดี สนุกสนาน เป็นมิตรกับทุกคน มีจิตใจหนักแน่น มั่นคง มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่สูง ไม่โอ้อวด ไม่ปิดบังความรู้มักช่วยเหลืองานสังคมอยู่เสมอ และได้นำการรูปแบบการรำมโนราห์ตามแบบแผนโบราณ มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการพัฒนาส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมให้แก่เด็กและเยาวชนทั่วไป อีกทั้งยังปลูกฝังให้เด็กและเยาวชนเหล่านี้ตระหนักถึงคุณค่าของการรำมโนราห์ที่ถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านและเป็นสมบัติของชาติ ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมา จึงส่งผลให้มโนราห์กัลยา นวฏราช เป็นบุคคลที่ได้รับการยอมรับนับถือในสังคมวงกว้าง มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั้งในระดับจังหวัด ตลอดจนเป็นที่รู้จักของชาวต่างชาติ

12.4.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

(1) รัตนาพร พิบูลย์
(2) นงค์เยาว์ พิบูลย์
(3) สิริพร พิบูลย์
(4) อุไร สุนทรพัฒน์
(5) นางสาวดารณี พิบูลย์
(6) เด็กชายสหรัฐ สุนทรพัฒน์
(7) เด็กหญิงฐิตาพร สุขแจ่ม

12.4.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

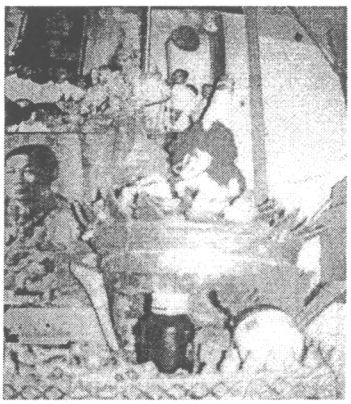
(1) เทริดและนามพระราชทานในพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (เป็นรางวัลที่ภูมิใจมากที่สุด)

(2) ได้รับวุฒิบัตรจากกรมศิลปากร ในฐานะผู้สนับสนุนราชการของกรมศิลปากร

(3) ได้รับโล่เกียรติคุณจากผู้ว่าราชการจังหวัดระนอง ในฐานะ *คนดีศรีระนอง* : ผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้

(4) ได้รับโล่เกียรติคุณ จาก พณฯท่านนายชวน หลีกภัย

(5) ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดระนอง



ภาพที่ 55 เทริดและนามพระราชทานในพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร

12.5 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงมโนราห์ของนายชม นิ่มกาญจนา

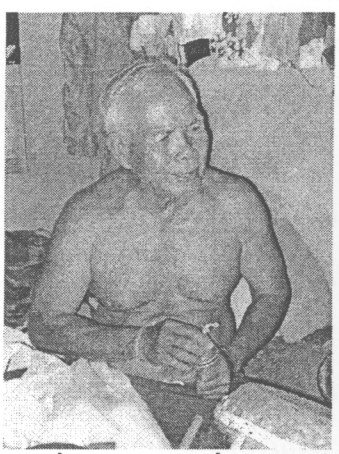
12.5.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ- สกุล **นายชม นิ่มกาญจนา อายุ 71 ปี**

ที่อยู่ 38 หมู่ 5 บ้านฝายท่า ตำบลนาคา

กิ่งอำเภอสุขสำราญ จังหวัดระนอง

โทรศัพท์ 084-052-5712 , 081-091-8944



ภาพที่ 56 นายชม นิ่มกาญจนา

12.5.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายชม นิ่มกาญจนา เป็นผู้มีผลงานและความชำนาญ ด้านการแสดงมโนราห์ เป็นชาวจังหวัดตรัง เริ่มฝึกฝนการรำมโนราห์ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ โดยมีครูฝึกสอน คือ ครูรื่น จิตอักษร ซึ่งเป็นมโนราห์ชาวจังหวัดตรัง นายชมได้ร่ำเรียนฝึกฝนรำมโนราห์แบบโบราณ จนกระทั่งมี

ครอบครัว ต่อมาจึงย้ายไปตั้งถิ่นฐานที่จังหวัดพังงา เมื่อ พ.ศ. 2518 และได้ออกแสดงมโนราห์ร่วมกับศิษย์รุ่นน้องยังจังหวัดต่างๆ ได้แก่ พังงา ภูเก็ต กระบี่ พัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี ชุมพร และระนอง ต่อมาย้ายครอบครัวมาตั้งรกรากที่ตำบลกำพวน กิ่งอำเภอสุขสำราญ จังหวัดระนอง และยึดอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก แต่ยังคงแสดงมโนราห์ร่วมกับลูกน้องและศิษย์ที่เคยแสดงด้วยกัน หากมีเจ้าภาพมาเชิญชวนให้ไปแสดง พร้อมกันนี้นายชม ได้ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยผู้ใหญ่บ้าน ช่วยเหลืองานสังคมและงานประเพณีต่างๆไปด้วยกัน และเมื่อ พ.ศ.2546 ได้ริเริ่มโครงการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านมโนราห์ โดยขอรับงบประมาณสนับสนุนจากองค์การบริหารส่วนตำบลกำพวนในการจัดซื้ออุปกรณ์ในการแสดงไว้สำหรับสอนลูกหลาน และกลุ่มเยาวชนที่มีความสนใจรำมโนราห์

12.5.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงมโนราห์

การแสดงมโนราห์ของนายชม นิ่มกาญจนา ยังคงยึดรูปแบบการรำแบบโบราณ เพราะต้องการสืบสานภูมิปัญญาตามแบบของครูบาอาจารย์ที่ได้เรียนมา เนื่องจากตระหนักและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม จึงเลือกที่จะยึดการรำมโนราห์แบบโบราณเพื่อแสดงความเคารพที่มีต่อครูบาอาจารย์ และความมีจิตวิญญาณที่ฝังลึกอยู่ในเลือดของศิลปิน แต่อย่างไรก็ตามในส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้ในปัจจุบัน จะมีการประยุกต์วัสดุที่เป็นส่วนประกอบของเครื่องดนตรี เช่น มีการใช้แผ่นฟิล์มเอกซเรย์แทนแผ่นหนังลูกวัว เนื่องจากให้เสียงดังชัดและทนทานกว่า

นายชม นิ่มกาญจนา นอกจากความสามารถทางด้านการแสดงมโนราห์แล้ว ยังเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านการประกอบพิธีกรรม โดยนำศาสตร์และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมที่สอดแทรกอยู่ในวิถีปฏิบัติของมโนราห์ มาเป็นเครื่องมือสำคัญในการบำบัดรักษาให้กับกลุ่มคนทั่วไปที่ยังคงมีความเชื่อต่อวิธีการรักษาซึ่งไม่สามารถหาข้อพิสูจน์ได้ทางวิทยาศาสตร์ หรือทางการแพทย์

นอกจากการร่ายรำมโนราห์แล้ว นายชม นิ่มกาญจนา ยังมีความสามารถในการขับเพลงบอก แต่งบทกลอน สักวา สำหรับใช้ในการขับบทมโนราห์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งเนื้อหาของบทกลอนที่แต่งขึ้นนิยมหยิบยกสาระและสถานการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น งานประเพณี งานบวช เหตุการณ์บ้านเมือง ตลอดจนภัยธรรมชาติ เป็นต้นดังบทกลอนที่กล่าวถึงเหตุการณ์เมื่อครั้งเกิดสึนามิ เมื่อ พ.ศ. 2547 บทกลอนเนื่องในวันพ่อ และบทกลอนใต้ร่มพระบารมี ดังนี้

คลื่น "ทมิฬ"47

ในเอเชียเสียขวัญหวั่นผวา สุมตราจุดกลางสร้างเครือข่าย
คลื่นทมิฬกินมนุษย์จุดถึงตาย หลายประเทศนับไม่ได้ตายกี่คน
อาณาเขตประเทศไทยในภาคใต้ ความเสียหายเพราะคลื่นยักษ์อกุศล
เมืองระนองอันดามันอยู่ตอนบน จุดเริ่มต้นคลื่นทมิฬกินมนุษย์
26 ธันวา น่าสยอง หนึ่งระนองคลื่นกินไม่สิ้นสุด
สองพังงาคลื่นทมิฬกินมนุษย์ ตายมากสุดประเมินเกินที่ใด
ที่สามเมืองภูเก็ตในพื้นที่ ภาพทีวีออกข่าวเล่าเงื่อนไข
ที่สี่เมืองกระบี่มีคลื่นภัย เกาะพีพีเกาะใหญ่พังยิบตา
ที่ห้าคือเมืองตรังยังไม่รู้ คนทุกผู้ตายไปเท่าไหร่หนา
ที่หกคือสตูลสูญชีวา รวมไหลลงในมหาอันดามัน
น้ำพระทัยในหลวงเป็นหวงราษฎร์ วิปโยคโศกนาฏความหวาดหวั่น
อีสานเหนือกลางใต้สานสัมพันธ์ กำลังขวัญกำลังใจไปทุกคน
เชื้อพระวงศ์ทุกพระองค์ทรงเป็นห่วง ชนทั้งปวงเผ่าไทยไม่ตกหล่น
รัฐบาลเร่งรัดจัดส่งคน ยังพาคนมาเยี่ยมราษฎร์กลัวขาดแคลน
ทุกชีวิตมีค่ากับแผ่นดิน ทั่วทุกถิ่นทั้งปวงความห่วงแหน
ของเสียหายใช้ค่ามาตอบแทน ยังวางแผนให้ทั่วทุกครัวกัน
รวมน้ำใจไหลหลั่งมายังใต้ ไทยทั้งหลายคอยมอบคอยปลอบขวัญ
สู้ต่อไปเถิดไทยอันดามัน ขอให้ขวัญกลับมาอยู่คู่เมืองไทย

บทกลอนเนื่องในวันพ่อ

พ่อนี้มีคุณนักเป็นหนักหนา
พ่อผู้ให้กำเนิดเกิดลูกมา
พ่อสูงยิ่งกว่าฟ้าเหนือสิ่งใด
พ่อลำบากแค่ไหนไม่เคยบ่น
พ่อเฝ้าทนเลี้ยงดูจนโตใหญ่
พ่อเสียเงินเสียทองสักเท่าไหร่
พ่อหวังให้ลูกตนเป็นคนดี
พ่อให้ลูกร่ำเรียนได้เขียนอ่าน
พ่อหวังให้ลูกเป็นกุลสตรี
พ่อหวังให้ลูกมีมโนธรรม

พ่อให้ลูกรักษามรรยาท
พ่อสามารถชูชุบอุปถัมภ์
พ่อเหมือนครูคนแรกเป็นผู้นำ
พ่อเฝ้าทำสิ่งที่ถูกให้ลูกเจริญ

ใต้ร่มพระบารมี

หกสิบปี...ภัทรมหาราช
ประชาชาติน้อมเกล้าเฝ้าสรรเสริญ
ขอพระองค์จงทรงพระเจริญ
อ้างอิงเชิญเทพทุกองค์จงคุ้มครอง
พระนางเจ้าสิริกิติ์มหาราชินีนาถ
โรคาพาธห่างไกลภัยทั้งผอง
คู่ประมุกสุขใสในแหลมทอง
องค์ทั้งสองดุจสุริยันคู่จันทรา
บารมีสูงแท้ได้แผ่ปก
เหล่าผสกนิกรทั้งผองหล้า
ได้ครองราชย์เป็นประวัติกษัตรา
ขอฑีฆาสองพระองค์ทรงพระเจริญ

ในพิธีการเข้าโรงครูของนายชม นิ่มกาญจนา จะต้องแบ่งหน้าที่ให้แก่สมาชิกในวง ตามความสามารถของแต่ละคน เช่น มีการแบ่งคนที่ทำหน้าที่เบิกโรง และการเตรียมเครื่องสังเวย เป็นต้น ซึ่งในการประกอบพิธีจะลำดับขั้นตอนที่แน่นอนเช่นเดียวกับมโนราห์คณะอื่นๆ แต่ลักษณะพิเศษของมโนราห์นายชม นิ่มกาญจนา คือ มีการประกอบพิธีกรรม ซึ่งเรียกว่า *ขานเอก* หรือ การแก้เหมย (แก้บน) ก่อนที่จะทำพิธีเข้าโรงครู ซึ่งการทำพิธีกรรมในขั้นตอนแรก คือการว่าบทที่ 1 เป็นการกล่าวถึงชื่อ นางนวลทองสำลี ขุนศรีศรัทธา และเล่าถึงประวัติความเป็นมา ซึ่งในการประกอบพิธีกรรมจะนำศาสตร์ของศาสนาพราหมณ์เข้ามาเสริม โดยกล่าวถึง พระอิศวร ว่าเป็นผู้สร้างโลก ตั้งมนุษย์ ตั้งวัว ตั้งควาย ตั้งไร่ ตั้งนา ตั้งพระเพชรหนูกัณฑ์ ตั้งแม่โพสพ เป็นต้น บทที่ 2 เป็นการกล่าวถึงคุณครู ผู้ให้วิชา บทที่ 3 กล่าวสรรเสริญคุณครู ซึ่งได้แก่ครูผู้สอนวิชา และคุณของแม่ ส่วนบทที่ 4 จะกล่าวถึงบทรำ 12 ท่า โดยจะมีคำกล่าว ดังนี้

ไหว้บุญคุณครูลูกเสียแล้ว ไว้บุญคุณแก้วคุณครูสอน
ไหว้อาจารย์ฉันเสียก่อน ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
ไหว้คุณอาจารย์เสร็จสรรพ กลายกลับมาไหว้พระมารดา
คุณแม่ข้าเหอเลี้ยงลูกมา แม่พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
รักษาลูกตั้งแต่น้อยจนโตใหญ่ น้ำใจแม่ที่ให้ไม่ได้ชั่ว
กว่าลูกจะรอดมาเป็นตัว คุณพระแม่เฝ้าหวงจนพ่ายผอม
ง่วงหลับง่วงนอนกว่าจะรุ่ง กลัวยุงริ้นจะไต่ตอม
ฟักฟูมแม่อุ้มไว้ถนอม ค่ำเช้าแม่กล่อมให้ลูกหลับ
ผูกเปลเวเช้าเฝ้าพะวง กลัวละออง ผองผงจะลงทับ
กลางคืนแม่นอนไม่เคยหลับ กลับหูอยู่ฟังเสียงลูกร้อง
ยามแม้ไปเสวยข้าว แม้เจ้าไม่ทันจะอิ่มท้อง
เมื่อยามลูกตื่นสะอื้นร้อง ไม่วายแม่ย่องมองเข้ามา
เอามือทั้งสองประคองยก กลัวลูกจะตกจากแปลผ้า

บทที่ 4 เป็นการกล่าวถึงบทสอนรำ 12 ท่า เช่น

สอนจะเอยสอนรำ ครูสอนให้รำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา ครูข้าให้รำเทียมพก
วาดไว้ปลายอก ให้ยกเป็นแพนผาหลา
ยกขึ้นเสมอหน้า เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน
กระหนกรูปวาด วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
กระหนกโคมเวียน รำท่ากะเชียนปาดตาล
อันนี้เสวยนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร
อันนี้นงคราญ พระรามจะข้ามสมุทร

การกล่าวบทสอนรำ 12 ท่า หากมโนราห์คนใดกล่าวได้ไม่หมด จะสามารถที่จะเข้าพิธีโรงครูใหญ่ได้ หรือกล่าวถึงบทสำคัญอื่นๆ ต่อไปได้ เช่น บทแทงเข้ (จระเข้) บทคล้องหงส์ ฯลฯ ส่วนเนื้อเรื่องที่ใช้แสดงมโนราห์มักเป็นเรื่องจักรๆวงศ์หรือเป็นนิทานพื้นบ้าน เช่น ลักษณะวงศ์ ขุนช้างขุนแผน นางสิบสอง ฯลฯ

สำหรับเครื่องดนตรีที่นายชม นิ่มกาญจนาใช้ในการแสดง ส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสั่งซื้อได้ในจังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย

ทับ ใช้เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ 2 ลูก ตัวหนึ่งคือตัวผู้ อีกตัวคือตัวเมีย แต่เดิมใช้หนังสัตว์ ปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้ฟิล์มเอ็กซเรย์แทน เนื่องจากมีความคงทนกว่า ไม่ขาดยุ่ยง่าย เมื่อโดนน้ำ **กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง** และ **กรับ** เพื่อใช้เป็นเครื่องสำหรับให้จังหวะ ซึ่งคนที่เล่นดนตรีเหล่านี้ หรือเรียกว่า "ลูกคู่" จะเป็นคนในชุมชนทั้งหมด

ภาพที่ 57 มโนราห์ชม นิ่มกาญจนา

12.5.4 วิธีและกระบวนการถ่ายถอดความรู้สู่ผู้อื่น

มโนราห์ คือ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ ที่นับวันเริ่มจะหมดความนิยมลงไป คงเหลือไว้เฉพาะกลุ่มคนสูงอายุเท่านั้น ที่ยังคงเห็นคุณค่าและความบันเทิงที่ได้รับจากการแสดงมโนราห์ ด้วยมูลเหตุสำคัญนี้ นายชม นิ่มกาญจนา ในฐานะที่เป็นมโนราห์ด้วยหัวใจและจิตวิญญาณ ได้ตระหนักถึงความสำคัญในคุณค่าดังกล่าว จึงหาช่วงโอกาสที่เหมาะสมในการถ่ายทอดมโนราห์ จนกระทั่ง พ.ศ.2546 เกิดโครงการอนุรักษ์และถ่ายทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ให้กับกลุ่มเยาวชนที่มีความสนใจเพื่อเข้าร่วมเรียนรู้และฝึกฝนการรำมโนราห์แบบโบราณ โดยมีนายชม นิ่มกาญจนาเป็นครูผู้ฝึกสอน ในวิธีการสอนนั้น นายชมจะใช้การรำท่าแม่แบบให้ดูเป็นตัวอย่าง ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานที่ผู้ฝึกต้องรำให้ได้ทุกคน จากนั้นจึงให้ผู้ฝึก รำตาม โดยจะฝึกจากท่าง่ายไปจนถึงท่ายาก และสอนจนครบทุกท่า ซึ่งนอกจากนายชมจะฝึกรำแล้ว ยังฝึกให้เยาวชนได้หัดขับบทกลอน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงเรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่างๆและโดยเฉพาะเกี่ยวกับการเล่าเรียนเพื่อปลูกฝังจิตสำนึกให้แก่เยาวชน การรำและการขับบทของผู้ฝึกจะประสบผลสำเร็จได้เพียงใดนั้นขึ้นอยู่ความสนใจและความพากเพียรอุตสาหะในการฝึกซ้อมของคนคนนั้น

ตลอดระยะเวลาของการดำเนินโครงการดังกล่าว พบว่าประสบผลสำเร็จมาโดยตลอด โดยมีกลุ่มเยาวชนที่ให้ความสนใจทั้งภายในชุมชนและจากนอกชุมชนเข้าร่วมอย่างต่อเนื่องและมีแนวโน้มเพิ่มขึ้นทุกปี ซึ่งความสำเร็จของโครงการดังกล่าวเป็นผลมาจากการสนับสนุนของกลุ่มคนในชุมชนและหน่วยงานระดับท้องถิ่นที่เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะการแสดงมโนราห์ซึ่ง

เป็นสิ่งที่ให้ความบันเทิงกับคนท้องถิ่นภาคใต้มานับตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษ ควรค่าแก่การอนุรักษ์และส่งเสริมเพื่อให้มโนราห์คงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวใต้สืบไป

12.5.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

นายชม นิ่มกาญจนา เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการแสดงมโนราห์ ฝีมือเป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไปในภาคใต้ ด้วยความมีจิตใจชื่นชอบการแสดงมโนราห์เป็นอย่างมาก และมองเห็นว่าหากไม่มีการอนุรักษ์หรือถ่ายทอดต่อไป การแสดงมโนราห์ของชาวตำบลกำพวนก็จะหมดไป นายชมจึงให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดการแสดงมโนราห์ให้กับเยาวชน โดยไม่คิดค่าตอบแทนแต่เป็นการทำเพื่อต้องการให้มีผู้สืบทอดการแสดงมโนราห์ให้คงอยู่ต่อไป

ในส่วนของคติความเชื่อต่างๆ มโนราห์ยังได้การปลูกฝังระบบความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมและการสืบทอดเอาไว้ โดยผู้ที่สืบเชื้อสายมโนราห์จะต้องทำพิธีไหว้ครูทุกคน ซึ่งช่วงระยะเวลาในการประกอบพิธีกรรมนั้น จะขึ้นอยู่กับความต้องการของร่างทรง อาจเป็นปีละครั้งหรือสามปีต่อครั้ง ทั้งนี้อาจมีการต่อรองกันได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม แต่หากไม่สามารถต่อรองได้จำเป็นที่จะต้องปฏิบัติตาม สำหรับการประกอบพิธีกรรมไหว้ครูของนายชม นิ่มกาญจนาที่ปฏิบัติเป็นประจำทุกปี คือ วันพฤหัสบดี เดือน 4 แต่ต้องไม่ตรงกับวันพระ เพราะในการทำพิธีต้องฆ่าสัตว์เพื่อนำมาใช้ในเป็นเครื่องเซ่นไหว้ ดังนั้นการไหว้ครูจึงต้องหลีกเลี่ยงกระทำการดังกล่าวในวันพระ และยังเชื่ออีกว่า หากมีการฆ่าสัตว์ในวันพระแล้ว เหล่าบรรดาเทวดาที่เคารพบูชาจะไม่รับเอาเครื่องเซ่นไหว้ ซึ่งทำให้พิธีกรรมไม่สมบูรณ์ และเมื่อฆ่าสัตว์เพื่อใช้เป็นของเซ่นไหว้แล้วจะต้องทำบุญกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้เพื่อเป็นการขอขมา แม้แต่การทำพิธีแทงเข้ (จระเข้) ที่ต้องนำหยวกกล้วยตานีมาแกะตกแต่งให้เป็นรูปจระเข้ ก็ต้องทำพิธีขอขมาเจ้าแม่ตานีเสียก่อน สิ่งปฏิบัติต่างๆ เหล่านี้ถือเป็นความเชื่อที่ปลูกฝังและถ่ายทอดสืบต่อกันมา หากละเลยหรือไม่ปฏิบัติตามก็จะไม่เป็นมงคลกับชีวิต

นอกจากระบบความเชื่อเกี่ยวกับการประกอบพิธีกรรมที่มโนราห์ต้องปฏิบัติแล้ว วิถีปฏิบัติที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อของตัวผู้ที่เป็นมโนราห์ทุกคนต้องปฏิบัติ รวมทั้งนายชม นิ่มกาญจนา ซึ่งถือเป็นครูที่ถ่ายทอดมโนราห์ให้แก่ศิษย์ที่ต้องพึงปฏิบัติอย่างเคร่งครัด คือ บุคคลที่เป็นมโนราห์ทั้งผู้ชายและผู้หญิงที่ผ่านพิธีกรรมผูกผ้าแล้ว ห้ามอาบน้ำเปลือยกายอย่างเด็ดขาด หรืออาจมีผ้าปกคลุมร่างกายเล็กน้อย

12.5.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

บุคคลที่ได้รับการถ่ายทอด คือ กลุ่มเยาวชนในชุมชนที่เข้าร่วมโครงการตั้งแต่ พ.ศ. 2546 – ปัจจุบัน โดยเยาวชนคนแรกที่นายชมได้ถ่ายทอดและนำออกแสดงจนถึงปัจจุบัน คือ ด.ช.ภควัตร มิ่งแม้น

ภาพที่ 58 การแสดงของกลุ่มเยาวชนที่ได้รับการสืบทอดจากนายชม นิ่มกาญจนา

12.5.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

ได้รับโล่เกียรติคุณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่น ประจำปี พ.ศ.2548 จากสำนักงานบริหารงานการศึกษานอกโรงเรียน

ภาพที่ 59 โล่เกียรติคุณ ภูมิปัญญาท้องถิ่นดีเด่น ประจำปี พ.ศ.2548

12.6 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาการแสดงมโนราห์คณะน้อมสญชัยจุลีศิลป์

12.6.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

หัวหน้าคณะ **นายน้อม ชัยมงคล**

ที่อยู่ 44 หมู่ที่1 ตำบลโคกสะบ้า อำเภอนาโยง

จังหวัดตรัง โทรศัพท์มือถือ 085-5787340

ภาพที่ 60 โนราน้อม (นายน้อม ชัยมงคล)

12.6.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

นายน้อม ชัยมงคลเกิดเมื่อพ.ศ. 2464 ตอนอายุ 12 ปี มีความสนใจเป็นมโนราห์จึงเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ของมโนราห์คลิ้ง สังฆรักษ์ โนราน้อมเป็นคนที่รำได้สวย เป็นที่ถูกใจคนดู มีความสามารถพิเศษดัดแปลงท่ารำพลิกแพลงไปจากมโนราห์คณะอื่น และด้วยเป็นคนเอวบางสูงโปร่ง ท่ารำอ่อนช้อย จึงมีคนตั้งฉายาว่า "โนราเอวมดแดง" เมื่ออายุได้ 21 ปีได้ตั้งคณะเป็นของตัวเอง โดยระยะแรกที่ตั้งคณะโนราน้อมมีนางรำเพียง 5 คน ลูกคู่ 4 คน ได้ค่าจ้างเพียง 20 บาท แต่ต่อมาคณะของโนราน้อมเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ จนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักจนถึงปัจจุบัน ตอนนี้โนราน้อมอายุมากแล้วจึงให้โนราสญชัยผู้เป็นศิษย์รับช่วงคณะต่อ

โนราโคกสะบ้ายังไม่มีการดัดแปลงท่ารำ ยังคงเป็นแม่ท่าสิบสองท่า และแม่บทแบบดั้งเดิม โนรารุ่นใหญ่ยังรำสง่างามตามเชื้อสาย พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องยังครบถ้วน การแต่งกายของโนราโคกสะบ้ายังคงแต่งกายครบเครื่องเหมือนครั้งอดีต ทำรำของโนราโคกสะบ้าไม่ช้าไม่เร็วจนเกินไป อ่อนช้อยแต่แฝงไว้ด้วยความเข้มแข็ง มีพลัง สอดคล้อง กลมกลืนลงตัวกับเสียงดนตรี ไม่ว่าหญิงหรือชายแม้อ่อนช้อย แต่รักษาไว้ซึ่งความทะมัดทะแมงตามลักษณะของการรำโนรา

แรงบันดาลใจในการแสดงมโนราห์ของนายน้อม คือ ต้องการให้โนราโคกสะบ้ารักษาไว้ซึ่งควรเป็นเมืองโนราแบบโบราณดั้งเดิม ไม่เปลี่ยนโนราโบราณเป็นโนราประยุกต์ที่มีหางเครื่อง ซึ่งคนโคกสะบ้าบอกว่า "โนราโรงไหนปรับหรือตัดทอนพิธีกรรมมากเกินไป คนจะไม่รับไปแสดง เพราะถือว่าตัดเหมรยไม่ขาด โรงไหนกลายเป็นโนราหางเครื่องคนก็ไม่ดู เพราะรับไม่ได้" (เหมรย เกิดจากการการบนบานศาลกล่าวขอให้สำเร็จผล เช่น ขอให้สอบได้ เมื่อสมหวังดังใจต้องมีการแก้บนหรือแก้เหมรย ส่วนการตัดเหมรยไม่ขาดถือว่าสิ่งที่ทำตามสัญญาตามที่ได้บนไว้ไม่เป็นผลถือว่ายังไม่ได้แก้บนหรือแก้เหมรย เช่น บนว่าขอให้สอบได้ สำเร็จแล้วจะรับโนราโรงครู ถึงแม้จะรับโนรามารำแสดงตามสัญญา แต่หากโนราโรงนั้นทำการแสดงไม่ครบตามพิธีกรรมที่ถูกต้องสมบูรณ์แล้วก็ถือว่ายังไม่ได้แก้บนตามสัญญา ต้องแก้ใหม่จนกว่าจะขาดสัญญาต่อกัน)

การได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม

โคกสะบ้ามี 11 หมู่บ้าน เกือบทุกหมู่บ้านมีโนราถือว่ามากกว่าที่อื่น สายเลือดโนราอยู่ในวิถีชีวิต อยู่ในวิญญาณของคนโคกสะบ้า ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนนอกจากความเป็นเครือญาติปกติแล้ว ยังมีสายใยแห่งเชื้อสายโนรากำกับไว้อีกชั้น ความสัมพันธ์จึงยังเหนียวแน่น ไม่ว่าได้ยินเสียงกลองโนราเมื่อใด สายเลือดโนราย่อมรู้สึกอยู่ในใจ

การประยุกต์ใช้ในกระบวนการผลิต

- รูปแบบการแสดงมโนราห์ประยุกต์จากโนราโบราณ เป็นโนราประยุกต์ที่มีหางเครื่อง

- ด้านเครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องลูกปัดจะปรับลวดลายการร้อยให้เข้ากับยุคสมัยผ้านุ่งแต่เดิมนุ่งผ้าโจงกระเบน เปลี่ยนมาเป็นกางเกงสำเร็จรูป

12.6.3 องค์ความรู้ของศิลปะการแสดงมโนราห์

ในตำนานมโนราห์กล่าวว่าเครื่องแต่งกายโนรา เป็นเครื่องทรงที่ได้รับพระราชทานจากกษัตริย์ จึงต้องจัดแต่งกันอย่างประณีต บรรจง ตั้งแต่หัวจรดเท้า ซึ่งมีองค์ประกอบมากมายหลายสิบชิ้น ได้แก่ เทริด (ต้องเก็บรักษาอย่างดี ถึงแม้จะเก่าจนใช้งานไม่ได้แล้วก็ต้องเก็บเอาไว้ ไปรำที่ไหนก็ต้องเอาไปด้วย และต้องบูชาให้ถูกต้อง ไม่อย่างนั้นอาจถูกครูหมอตายายทำโทษ) หน้าพราน หน้าทาสี เครื่องลูกปัด ชุดเครื่องใหญ่ บ่า ปิ้งคอ ปีกหรือหางหงส์ ปีกเหน่งหรือปั้นเหน่ง ผ้านุ่ง สนับเพลา หน้าผ้า ผ้าห้อย กำไลมือ กำไลเท้า กำไลต้นแขนปลายแขน และเล็บ เมื่อโนราแต่งเครื่องทรงมโนราครบสมบูรณ์แบบแล้วจะไม่กินอะไรอีกเลย และจะเดินเข้าห้องน้ำทั้งเครื่องทรงชุดมโนราห์ไม่ได้เด็ดขาด เพราะครูหมอเขาถือ หากไม่ปฏิบัติตามจะถูกครูหมอลงโทษ เช่น เดินไม่ได้ ต้องขอขมาลาโทษครูหมด จึงจะหายเป็นปกติ

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมโนราห์ ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง แตระหรือแกระ ปี่ ซึ่งเครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นตัวกำกับจังหวะ กำกับท่ารำ รวมทั้งเสียงร้อง ทั้งสามอย่างนี้ต้องไปด้วยกันอย่างลงตัว กลมกลืน และสิ่งที่สำคัญมากในการแสดงมโนราห์ คือ ลูกคู่ เพราะโนรากับลูกคู่เป็นของคู่กัน ลูกคู่ คือ คนที่เล่นดนตรีนั่นเอง และเป็นคนคอยขยับลูกคอรับเพลงตามเสียงขับของโนรา คอยรับคอยส่งบทร้องบทขับ ลูกคู่ตัวหลักจะต้องมี 1 คน เพื่อรู้จังหวะรับ-ส่ง เปลี่ยนท่า เปลี่ยนบท ถ้าไม่มีลูกคู่เล่นไม่ได้ มีคำพูดว่า "โนรารำดีก็เพราะปี่เพราะกลอง รำไม่ดีโทษปี่โทษกลอง" ซึ่งนายโรงจะให้เกียรติและให้ความสำคัญกับลูกคู่มาก เพราะหากลูกคู่ไม่รับไม่ส่ง รับผิดจังหวะ จะทำให้การรำโนราล่ม เครื่องดนตรีเป็นของสำคัญสำหรับโนรา เมื่อจะลงมือแสดงต้องทำพิธีบูชาเครื่องดนตรีเสียก่อนทุกครั้ง และในการแสดงจะต้องสร้างโรงโนรา ซึ่งจะต้องสร้างให้ถูกต้องตามแบบแผน ตามธรรมเนียมต้องหันหน้าไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้เท่านั้น ในโรงโนรานอกจากนางรำ ตัวพระ ตัวนางแล้ว คนที่สร้างสีสันสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับคณะโนรา คือ "พราน" ซึ่งโนราทุกโรงต้องมีพราน จะมีมากกว่า 1 คนก็ได้ ไม่มีพรานทำพิธีไม่ขาด

และโนราโรงครูจะต้องมีพิธีกรรมแทงจระเข้พิธีจึงจะเสร็จสมบูรณ์ จะมีการทำจระเข้ที่เหมือนจริงมาก ทำจากต้นกล้วยตานีที่ยังไม่มีลูก แกะสลักให้เหมือนจระเข้โดยสมมติ

เป็นชาละวันโดยมีโครงเรื่องตัดตอนมาจากเรื่องไกรทอง ตอนปราบชาละวัน ซึ่งนายโรงจะเล่นเป็นไกรทองต่อสู้กับจะเข้ ก่อนจะทำพิธีแทงจระเข้ จะต้องมีการรำคล้องหงส์ก่อนซึ่งนายพรานจะเป็นผู้คล้องหงส์ ซึ่งโนราทุกโรงจะต้องแสดง เป็นช่วงที่คนดูชอบมาก

การแสดงมโนราห์มีธรรมเนียมปฏิบัติของมโนราห์ทุกโรง ก่อนรำจะต้อง "ไหว้ครูหรือประกาศครู" ซึ่งเป็นจารีตหนึ่งที่อยู่คู่สังคมไทยมาแต่บรรพกาล เพราะถือกันว่าครูเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาต่าง ๆ ให้ ก่อนการแสดงจะละเว้นการไหว้ครูเสียมิได้ โนราเป็นนาฏลีลาชั้นสูง เป็นศิลปะที่บ่งบอกความเป็นคนใต้ได้อย่างชัดเจน บทร้องของโนราเป็นภาษาถิ่นใต้ แต่งกายด้วยเครื่องทรงที่สวยงามอย่างเจ้านครสมัยโบราณ ท่ารำของโนราแข็งแรง กระชับฉับไว สวยงาม ทรงพลัง ดนตรีมีจังหวะหนักแน่น แสดงผ่านเรื่องราวจักร ๆ วงศ์ ๆ เช่น พระรถเสน พระสุธน สังข์ทอง ไกรทอง รามเกียรติ์ ท่ารำของโนรามีแบบแผนแน่นอนโดยเฉพาะท่ารำในบทหลัก ทำรำท่าหลักของโนราที่มีมาแต่เดิมท่าสิบสอง ได้แก่ ท่าแม่ลาย ท่าผาหลา ท่าลงฉาก ท่าจับระบำ ท่าขี้หนอน หรือท่ากินนร ท่าฉากน้อย ท่าราหูจับจันทร์หรือท่าเขาควาย ท่าบัวแย้ม ท่าบัวบาน ท่าบัวคลี่ ท่าบัวตูม ท่าแมงมุมชักใย นอกจากนี้ยังมีการรำเฉพาะอย่างอาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู รำขอเทริด รำเพลงโค รำเพลงปี่ รำคล้องหงส์ บางอย่างใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง เช่น รำเฉี่ยนพราย รำเหยียบลูกมะนาว เป็นต้น

องค์ประกอบหลักของการแสดงโนรา ซึ่งเป็นการแสดงเพื่อ ให้ความบันเทิงโดยตรง มีดังนี้

1. การรำ โนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถ เฉพาะตนโดยการรำประสมท่าต่าง ๆ เข้าด้วย กันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล่วชำนาญ ที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรีและต้อง รำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขน การทำให้ตัวอ่อน การรำ ท่าพลิกแพลง เป็นต้น

2. การร้อง โนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องรับบทกลอนในลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจนจังหวะการร้องขับ ถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวด เร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถใน การร้องโต้ตอบ แก้คำอย่างฉับพลัน และคมคาย เป็นต้น

3. การทำบท เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กัน ต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วนตามคำร้องทุกถ้อยคำ ต้องขับบทร้อง และตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

4. การรำเฉพาะอย่าง นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการ ทำบท ดังกล่าวแล้ว ยังต้องฝึกการรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วย ซึ่งการรำ เฉพาะอย่างนี้ อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำใน พิธีไหว้ครู บาง อย่างใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง บางอย่าง ใช้ในโอกาสรำลงครู - หรือโรงครู หรือ รำแก้บน เป็นต้น การรำ มีดังนี้

1. รำบทครูสอน
2. รำบทปฐม
3. รำเพลงทับเพลง โทน
4. รำเพลงปี่
5. รำเพลงโค
6. รำขอเทริด
7. รำ เมี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว)
8. รำ แทงเข้ (แทงจระเข้)
9. รำคล้องหงส์
10. รำบท สิบสองหรือรำสิบสองบท

5. การเล่นเป็นเรื่อง โดยปกติโนราไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่อง แต่ถ้ามีเวลาแสดงมากพอ หลังจากอวดการรำการ ร้องและการทำบทแล้ว อาจแถมการเล่นเป็นเรื่องให้ดู เพื่อความสนุกสนาน โดยเลือกเรื่องที่ รู้ดีกันแล้วบางตอนมาแสดง เลือกเอาแต่ตอนที่ต้องใช้ตัวแสดงน้อย ๆ ไม่เน้นที่การแต่งตัวตามเรื่อง มักแต่งตามที่แต่งรำอยู่แล้ว แล้วสมมุติเอาว่าใครเป็นใครแต่จะเน้นการตลกและการ ขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง

<u>อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงโนรา</u>

เครื่องโนรา

- เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรง มีลักษณะคล้ายมงกุฎ มีกรอบหน้าแกะสลักเป็นลวดลายช่องชั้นโดยรอบ การทำเทริดเริ่มตั้งแต่กลึงไม้เป็นส่วนครอบศีรษะ สานไม้ไผ่ครอบไว้ด้านในอีกชั้น แล้วทาด้วยชันเพื่อให้คงทน ส่วนยอดกลึงไม้เป็นชั้นสวยงาม ติดลูกแก้วที่ปลายยอด รอบ ๆ ฐานยอดติดลายกระหนกเป็นชั้น ๆ ประดับประดาอย่างสวยงาม ราคายอดละ 2,500-3,000 บาท

- หน้าพราน หน้าทาสี เป็นหน้ากากที่ใช้สวมใส่สำหรับตัวตลก หน้าพรานเป็นของพรานสำหรับตัวตลกชาย ส่วนหน้าทาสีเป็นของตัวตลกหญิง ซึ่งจะทำด้วยไม้ที่มีน้ำหนักเบา และเป็นไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ไม้ขนุน มีลักษณะจมูกแหลม แก้มโหนก เจาะรูตรงตาและจมูก ทาหน้าด้วยสีแดง ใช้ขนสัตว์ทำเป็นผม ส่วนหน้าทาสีทาด้วยสีขาว ปากแดง ไม่มีผม

(หน้าพรานเป็นของต้องห้าม คือ ห้ามเอาหน้าพรานมาครอบหน้าเล่นอย่างเด็ดขาด คนที่จะเป็นพรานได้ต้องผ่านพิธีกรรมครอบหน้าพรานให้เรียบร้อยเสียก่อน)

- เครื่องลูกปัด เป็นชื่อเรียกเครื่องสวมใส่หรืออาภรณ์ท่อนบนของโนรา เป็นการใช้ศิลปะการร้อยลูกปัดเข้าด้วยกันเป็นลวดลาย สลับสีสวยงาม ลายที่นิยมกันมากสมัยก่อน คือ ลายลูกแก้ว สีที่นิยมมี แดง เหลือง ขาว น้ำเงิน เขียว ดำ ส้ม ฟ้า

- ชุดเครื่องใหญ่ เป็นเครื่องต้นของนายโรงหรือโนราใหญ่ จะมีทับทรวง ห้อยสองข้างชายโครงด้วย

- รอบอกหรือพานโครง ร้อยเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบอก

- บ่า ร้อยด้วยลูกปัดเป็นรูปสามเหลี่ยมมี 2 ชิ้น สำหรับสวมบ่า ซ้าย ขวา

- ปิ้งคอ ร้อยด้วยลูกปัดเป็นรูปสามเหลี่ยม 2 ชิ้น ผูกติดกัน สำหรับสวมห้อยคอ หน้าและหลัง

- ปีกหรือหางหงส์ ทำด้วยเขาควายผ่าเป็นสองซีก ส่วนปลายเขาผูกติดกันแล้วติดพู่ไว้ที่ยอดเขาควาย ส่วนโคนของเขาควายแยกออกจากกันต่อด้วยผ้าทั้งสองข้างไว้ผูกสะเอว

- ปีกเหน่งหรือปั้นเหน่ง มักทำด้วยเงิน ใช้สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวซ้าย-ขวา

- ผ้านุ่ง ใช้ผ้าลายไทยตัดเป็นกางเกงสำเร็จรูป

- สนับเพลา เป็นกางเกงครึ่งน่อง ตัดด้วยผ้าขาว เอวใส่ยางยืด ขอบขาล่างใช้ผ้าสีหรือผ้าลูกไม้เย็บทับ

- หน้าผ้า นิยมใช้ผ้ากำมะหยี่จำนวน 3 ผืน

- ผ้าห้อย ใช้ผ้าบางๆ นิ่มๆ สีสันฉูดฉาดสองสีจำนวน 4 ผืน

- กำไลมือ กำไลเท้า กำไลต้นแขน และปลายแขน มักทำด้วยทองเหลือง ทองแดง เงิน สวมทั้งข้อมือและข้อเท้า 5-10 อัน

- เล็บ ทำด้วยอะลูมิเนียมหรือเงิน เป็นรูปกรวย ปลายของกรวยใช้หางม้า ใช้สวมปลายนิ้วทั้ง 8 นิ้ว ยกเว้นนิ้วหัวแม่มือ ราคาชุดละ 200-300 บาท

เครื่องดนตรี

- โหม่ง รางโหม่งใช้ไม้เนื้อแข็งทำเป็นกล่องสี่เหลี่ยมมีฝาปิด ส่วนฝาเจาะรู 2 รู สำหรับให้ตัวโหม่งทำด้วยทองเหลืองโผล่ขึ้นมา

- ฉิ่ง ทำด้วยทองเหลือง

- ทับ ใช้ไม้ขนุนทองทั้งท่อนกลึงเป็นรูปทับ เจาะด้านในให้กลวงแล้วหุ้มด้วยหนังค่าง ราคาคู่ละ 3,500 บาท

- กลอง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ตัดเป็นท่อนนำมากลึงและเจาะรูด้านในให้กลวง หุ้มด้วยหนังวัว ราคา 2,500 บาท

- แตระหรือแกระ ทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณ 10 นิ้ว ใช้เป็นคู่

- ปี่ เป็นตัวคุมวงดนตรีโนราทั้งวง ไม่มีปี่ทำพิธีกรรมไม่ขาด ปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็งเจาะรูกลวงด้านใน ด้านข้างเจาะ 6 รู ลิ้นปี่ใช้ใบตาลผูกลักษณะคล้ายพัดเมื่อเป่าจะเกิดเสียงไพเราะ ราคา 1,500 บาท

1. ท่าแม่ลาย (แม่ลายกนก)

2. ท่าผาลา (ผา หลา)

3. ท่าลงฉาก

4. ท่าจับระบำ

5. ท่ากินนร หรือกินนรรำ

6. ท่าฉากน้อย

7. ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย

8. ท่าบัวแย้ม

9. ท่าบัวบาน

7. ท่าราหูจับจันทร์ หรือท่าเขาควาย

8. ท่าบัวแย้ม

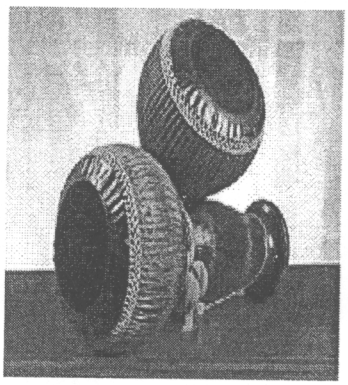
9. ท่าบัวบาน

10. ท่าบัวคลี่

11. ท่าบัวตูม

12. ท่าแมงมุมชักใย

ภาพที่ 61 (ภาพ1-12) ท่ารำมโนราห์หลักมี 12 ท่า

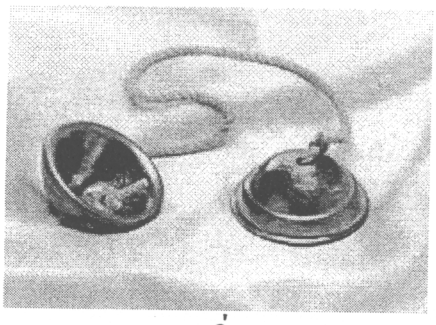


1.โทนหรือทับ

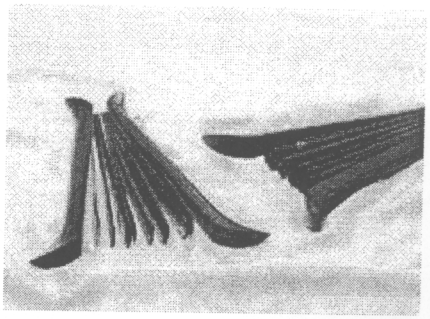
2. กลอง

3.โหม่ง

4.ปี่

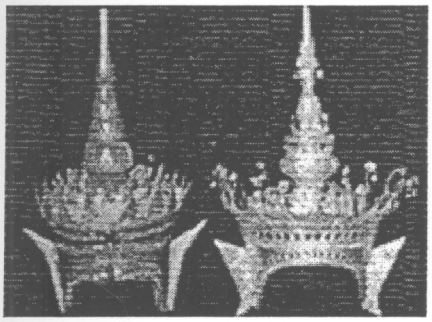


5.ฉิ่ง

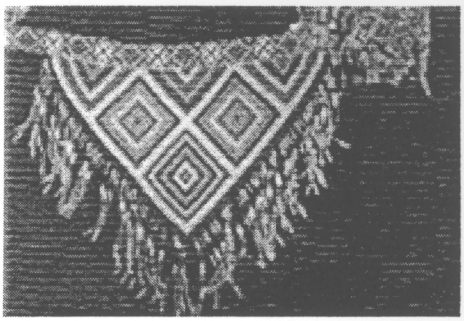


6. แตระหรือแกระ

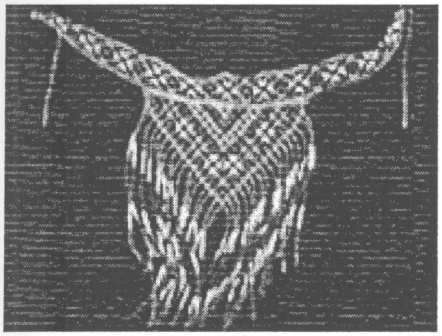
ภาพที่ 62 (ภาพ 1-6) เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมโนราห์



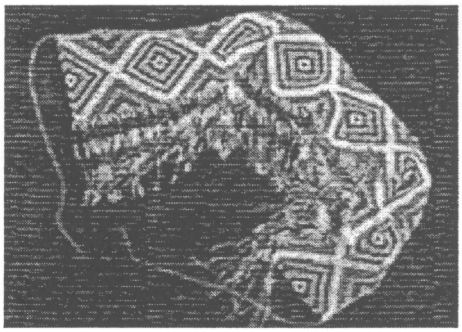
1.เทริด



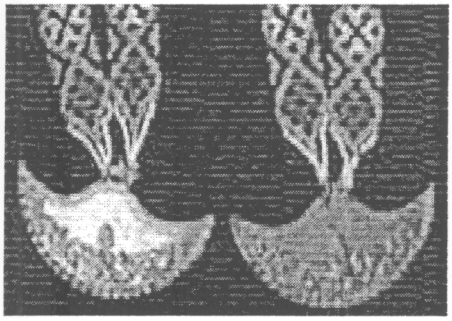
2. บ่า



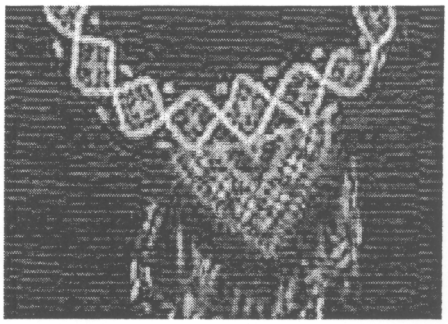
3. ปิ้งคอ



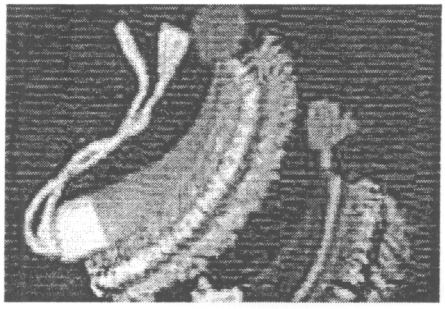
4.พานอก



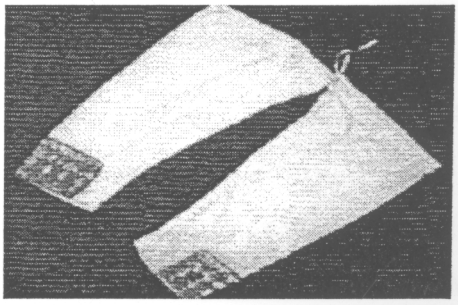
5. ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง



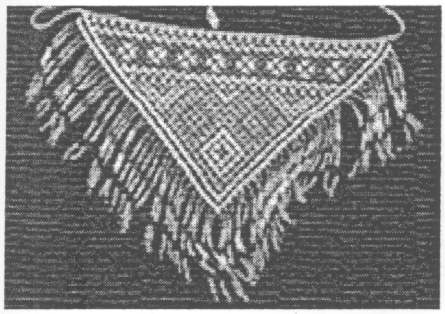
6.ซับทรวงหรือทับทรวงหรือตาบ



6.ปีกหรือหางหงส์

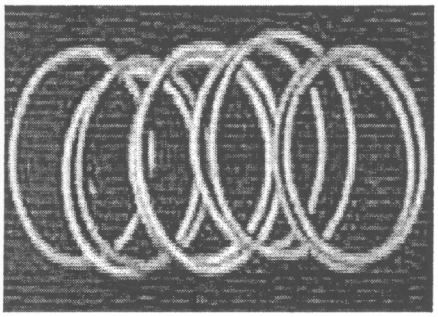


7. หน้าเพลา

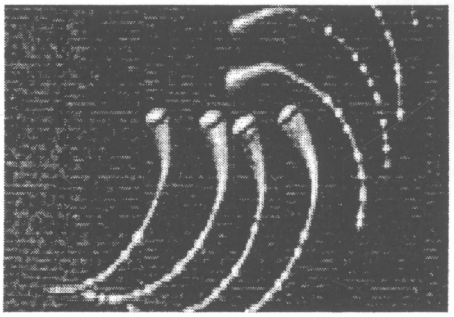


8. ผ้าห้อย

9. กำไลต้นแขนและปลายแขน



10.กำไล



11.เล็บ

12.หน้าพราน

ภาพที่ 63 (ภาพ 1-12) เครื่องทรงมโนราห์

12.6.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

เด็กที่สนใจในการเรียนมโนราห์ หรือเด็กที่มีเชื้อสายมโนราห์ พออายุประมาณ 4-5 ปี พ่อแม่มักชักพาไปฝากกับนายโรงให้ช่วยฝึกช่วยสอน หัดให้รำหัดให้ร้อง เพราะการรำมโนราห์เป็นการรำที่ยากต้องใช้เวลาในการฝึกฝน ทั้งท่ารำและบทร้องให้ไพเราะสวยงามตามแบบฉบับของมโนราห์โดยแท้ก่อนที่จะออกแสดงในโรงได้ โดยเมื่อนายโรงเห็นว่าจำบทได้ รำคล่องแล้วก็จะมีการรำสอดเครื่อง เป็นการรับเข้าโรงอย่างถูกต้องตามพิธีกรรม เพื่อ

ประกาศให้รู้ว่าเป็นโนราเต็มตัว แต่งเครื่องได้ ออกโรงรำได้แล้ว แต่ถ้ารับเข้าโรงแล้ว บังเอิญไม่สามารถรำโนราต่อไปได้ หรือมีเหตุจำเป็นที่ทำให้รำไม่ได้ เช่น ต้องไปเรียนหนังสือไกล จะต้องทำพิธี "ผูกผ้าปล่อยหรือผูกผ้าลาครู" ซึ่งอายุต้องไม่น้อยกว่า 12 ปี แต่บางคนผูกผ้าปล่อยแล้วครูหมอไม่ยอม ก็ต้องรำโนราต่อไป "ครูหมอ" จึงมีความสำคัญมากสำหรับโนรา เมื่อเสร็จพิธีก็หมายความว่าไม่มีสิทธิแต่งชุดรำโนรา ขาดกันแล้ว หากแต่งเครื่องรำอีกถือว่าผิด

12.6.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

คนที่รำโนราส่วนใหญ่มักเป็นคนใจเย็น มีสมาธิ มุ่งทำดี และไม่ประพฤติผิดศีลธรรม การยึดหลักความเป็นมโนราห์แบบโบราณรักษาไว้ซึ่งพิธีกรรมตามแบบฉบับของโนรา การสืบทอดเชื้อสายมโนราห์ไม่ให้ขาดสาย โดยเฉพาะการบูชาครูหมอตายายโนราถือเป็นเรื่องที่สำคัญมาก ด้วยความเชื่อ ความศรัทธา ความเข้มขลังของพิธีกรรม ผ่านบทกลอน การฟ้อนรำ การประโคมดนตรี ทำให้มโนราห์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ลูกหลานจะละเลยไม่ได้เด็ดขาด และนายโรงมโนราห์ทุกคนจะต้องมีสัจจะ

การสืบทอดเชื้อสายมโนราห์เป็นการสืบทอดที่ต้องถือครูหมอตายายโนราอย่างศรัทธา จะเลิกง่าย ๆ ไปไม่ได้ ทุกขั้นตอนในการเป็นมโนราห์ล้วนเป็นพิธีกรรมที่มีความศักดิ์สิทธิ์ทั้งสิ้น การสืบทอดไม่ได้เกิดจากการเรียนการสอนกันอย่างจริงจัง แต่การสืบทอดเป็นไปอย่างธรรมดา ธรรมชาติ เรียบง่าย เป็นการสืบทอดด้วยสายเลือด โดยตระกูลโนราจะต้องไม่ให้ขาดเชื้อสาย เชื้อสายโนราต้องผ่านการเข้าร่วมพิธีกรรมทุกช่วงวัย รับรู้ ซึมซับเข้าไปในความรู้สึก "ครูหมอ" เป็นสิ่งที่ละเมิดไม่ได้ เผอเรอไม่ได้ หิ้งครูหมอต้องบูชาอย่าให้ขาด หากไม่ให้ความสำคัญ ไม่ทำพิธีกรรมตามแบบฉบับของโนรา อาจถูกครูหมอตายายโนราทำโทษ เช่น ลูกหลายอาจเจ็บป่วยไม่สบายโดยไม่ทราบสาเหตุ และการเรียนการสอนมโนราห์ยังเป็นการสร้างความสัมพันธ์อันดีในครอบครัว เพื่อนบ้าน ชุมชนให้มีแต่ความราบรื่น เมื่อครอบครัวเข้มแข็งชุมชนก็จะเป็นชุมชนที่มีเกราะป้องกัน เพราะจุดเด่นของชุมชนโคกสะบ้า คือ การรวมตัวกันของผู้รู้ ครูมโนราห์ และมีการถ่ายทอดมโนราห์ไปสู่ลูกหลานในชุมชน มีการตื่นตัวส่งลูกมาเรียนรำมโนราห์ ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนเฒ่าคนแก่กับลูกหลาน ตอนเย็นจะเห็นพ่อแม่พาลูก ๆ มาเรียนรำมโนราห์ นอกจากนี้ยังมีหน่วยงานไปประสานต่อเพื่อนำมาแสดง รวมถึงเวลาบ้านใดมีการรำมโนราห์โรงครูก็จะเป็นการรวมญาติพี่น้องทั้งเทือกเถามารวมตัวกัน ซึ่งเป็นการสร้างความรักใคร่ในเครือญาติได้เป็นอย่างดี คุณค่าของมโนราห์จึงไม่ได้อยู่ที่รำสวย หรือขับกลอนดี แต่อยู่ที่ธรรมเนียมปฏิบัติที่ปลูกผังกันมานาน และความรักความสามัคคีที่มีขึ้นมาพร้อมกับการแสดงมโนราห์อย่างแนบแน่น การรำโนราจึงเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตอย่างแยกไม่ออก สิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดการสืบสานศิลปะพื้นบ้านมโนราห์ให้คงอยู่ตลอดไป

12.6.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

เด็กทั้งผู้หญิงผู้ชายที่เป็นเชื้อสายโนรา หรือเด็กที่มีความสนใจในการรำโนรา สามารถเข้าฝากตัวเป็นศิษย์กับนายโรงโนรา โดยเด็กที่หัดรำโนราทุกคนต้องหัดร้องหัดรำตามที่ครูสอน บทขับแต่ละบทแทรกคุณงามความดีเอาไว้ เมื่อเด็กขับตามก็ซึมซับเข้าไปในหัวใจ เด็กที่เรียนรู้ไวจะใช้เวลาเพียง 3 เดือนก็สามารถจำบทร้องบทรำได้คล่อง ในขณะเด็กบางคนฝึกเป็นปี ซึ่งต่างจากในอดีตที่เด็กที่ฝึกโนราจะเป็นเร็ว เนื่องจากมีการฝึกรำกันทุกคืน แต่ปัจจุบันเด็กไม่สามารถมาฝึกรำได้ทุกวัน เนื่องจากต้องเรียนหนังสือ

สำหรับการฝึกหัดรำมโนราห์ควรเริ่มเข้าโรงโนราตั้งแต่อายุ 4-5 ขวบ แต่ไม่ควรเกิน 13 ปี เพราะหากยิ่งอายุมากการดัดนิ้ว ดัดตัวในการรำจะยิ่งยาก เพราะเด็กกระดูกยังอ่อนหัดง่าย

โนราสญชัย เป็นผู้รับช่วงต่อตามรอยโนราน้อมอย่างศรัทธาในความเป็นมโนราห์ และลูกหลานที่เป็นเชื้อสายของโนราน้อม รวมทั้งลูกหลานในชุมชนโคกสะบ้าที่มีความสนใจและมีใจรักในการแสดงมโนราห์

12.6.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

โนราน้อมเป็นโนราอาวุโสของโคกสะบ้าผู้เปี่ยมไปด้วยความรู้ความสามารถอย่างลึกซึ้งในความเป็นโนราอยู่ในสายเลือด เป็นผู้นำที่ชักชวนเด็กๆ และชาวบ้านในชุมชนโคกสะบ้าให้เข้ามาหัดโนรา เพื่อรักษาศิลปะการรำมโนราห์ให้คงอยู่คู่กับชุมชนโคกสะบ้าตลอดไป และเป็นผู้ที่คอยให้ความรู้ในเรื่องของพิธีกรรมและข้อมูลของมโนราห์แก่ผู้ที่สนใจศึกษา โนราน้อมเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงมาก จนมีฉายาในการรำโนราว่า “โนราเอวมดแดง” และเป็นที่เคารพนับถือของมโนราห์รุ่นหลัง

13. ภูมิปัญญาโนราแขก

13.1 สาขาศิลปะการแสดง

13.2 ข้อมูลทั่วไปของโนราแขก

ภาพที่ 64 การแสดงโนราแขก

โนราแขก หมายถึง การแสดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ที่นำเอารูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่น ประกอบการเจรจาและขับร้องร่วมกัน เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราแขก จากการสัมภาษณ์ โนราจ้วน จันทร์คง อายุ 81 ปี บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส ได้กล่าวถึงความเป็นมาของโนราแขก สรุปได้ดังนี้

โนราแขกได้รับการฝึกหัดการรำจากโนราไทย มีบรรพบุรุษโนรา คือ แม่ศรีมาลาเป็นครูหมดคนเดียวกัน สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงให้เราทราบได้ว่าโนราแขกได้รับการถ่ายทอดจากโนราทั่วไปของภาคใต้ คือ บทร้อง โดยเฉพาะบทร้องสรรเสริญครูในแบบต่าง ๆ ดังตัวอย่างบทกลอนที่โนราแขกได้ร้องสืบต่อกันมา

บทร่ายแตระ

คุณเอยคุณครู หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
ชุ่มชุมช่อแห้งน้ำไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สืบนิ้วลูกยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณของพระพุทธ
ลูกจำศีลภาวนายังไม่ทันสุด ไหว้พระเสียก่อนสวดมนต์
ยามทุกข์ของให้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่เหนือผม ถวายบังคมทุกราตรี
ยอเอยยอไหว้ ให้คุณครูท่านได้ปรานี
ขอสรรพขอเสียงให้ลูกเกลี้ยงดี วันนี้กล่าวธรรมมากล่าวจิต

ยามคืนจะไหว้พระจันทร์เจ้า ยามเช้าจะไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งลูกยังประกาศผิด ผิดน้อยจะขอความสมา
ขอสรรพขอเสียงให้มาดังก้อง เหมือนฆ้องชวาหล่อใหม่
ขอสรรพขอเสียงลูกบังหรา ปัญญานี่มาเหมือนน้ำไหล
ขอสรรขอเสียงให้เกรียงไกร เป็นนวลเป็นใยเถิดน้องหนา
ลูกนั่งไหว้คุณครูทั้งสามสิบห้า แหวกเกล้าเกศามาใส่ไว้
แหวกเกล้าเกศามาใส่ไว้ ครูได้พิทักษ์รักษา

(สัมภาษณ์ นายจ้วน จันทร์คง)

นางชาณิกา จันทร์นุ่ม บุตรสาวของโนราเชยนกยูงทอง ซึ่งเป็นนางรำและนางเอกของคณะโนราเชยนกยูงทอง ในช่วงปี พ.ศ. 2510-2515 ได้ให้ความหมายของโนราแขกว่า โนราแขก คือ โนราไทย มีรูปแบบการแสดงเหมือนกัน โนราไทย ผิดกันเฉพาะตอนเล่นเรื่องที่มีตัวละครเจรจาเป็นภาษามลายู เหตุที่เจรจาเป็นภาษามาลายูเพราะผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวไทยมุสลิม มูลเหตุจากการใช้ภาษามลายูในการแสดง จึงเป็นที่มาของคำว่า โนราแขก (สัมภาษณ์ นางชาณิกา จันทร์นุ่ม ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศ จังหวัดนราธิวาส)

นายชวน กองสุวรรณ ลูกชายโนราเชยนกยูงทอง ปัจจุบันอายุ 55 ปี (2551) ผู้ที่ทำหน้าที่บริหารจัดฉากและเป็นหัวหน้าคณะสืบต่อจากโนราเชยผู้เป็นพ่อ อธิบายให้ทราบว่า โนราแขก คือ โนราที่นำเอาการเล่นพื้นบ้านของไทยมุสลิม คือ มะโย่งมาแสดงร่วมกับการรำโนรา โดยจัดรูปแบบการแสดงที่ประกอบด้วยการรำ การขับบทกลอนโนรา (ใช้ภาษาถิ่นใต้) การพูดเจรจาภาษาถิ่นใต้และการเล่นละคร ภาษาที่ใช้ในการแสดงของตัวละครเป็นภาษาไทยปนมลายูหรืออาจพูดมลายูทั้งหมด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ชมเป็นสำคัญ ในระหว่างการแสดงจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง (สัมภาษณ์ นายชวน กองสุวรรณ ณ บ้านโคกสิไหล อำเภอตามใบ จังหวัดนราธิวาส)

ส่วนนักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับโนราแขก ต่างก็พยายามให้ความหมายของโนราแขกตามทัศนของตน เช่น

ครื่น มณีโชติ ได้ศึกษาโนราแขกและได้ให้ความหมายและความเป็นมาของชื่อเรียก สรุปได้ดังนี้

สมัยก่อนในภาคใต้แถว 3 จังหวัดชายแดนมีโนราแทบทุกหมู่บ้านแสดงแบบโนราในภาคใต้ทั่วไปเรียกว่า โนราควน แต่เนื่องจากอยู่ในท้องถิ่นที่มีคนไทยมุสลิมและส่วนใหญ่พูดภาษามลายูจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาพท้องถิ่น ดังนั้นการขับร้องเจรจาจึงต้องใช้ภาษาไทย

และภาษามลายูสลับกัน และได้นำการแสดงมะโย่งมาผสมเข้าไปด้วย คนจึงเรียกว่า "โนราแขก" (ครื่น มณีโชติ, 2541)

อนันต์ วัฒนานิกร ได้ศึกษาและเรียกการแดงโนราในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส สรุปได้ดังนี้

ชาวบ้านใน 3 จังหวัดภาคใต้เรียกโนราว่า เมอนอรอ และเรียกโนราในท้องถิ่นว่า มโนราห์ควน การละเล่นประเภทนี้มีวิธีการแสดง กึ่งมะโย่งกึ่งมโนราห์ คือ ผู้แสดงสามารถเจรจาบทได้ทั้งภาษาไทยและภาษามาลายู แต่ขับร้องเป็นภาษามาลายูถิ่น (อนันต์ วัฒนานิกร, 2529)

เกี่ยวกับเอกลักษณ์ของโนราแขก อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้สรุปลักษณะของโนราแขกที่แตกต่างจากโนราโดยทั่วไปที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน คือ ด้านการแต่งกายและเครื่องดนตรี กล่าวคือ การแต่งกายของโนราแขกมีจุดเด่นที่สร้อยสังวาล ชุดเครื่องต้น กับ เสื้อโนรา ที่ตัดเย็บเป็นชุดสำเร็จรูป มีความโปร่ง เบา ทำให้เห็นความงดงามของสรีระกล้ามเนื้อของผู้แสดง สำหรับนางรำที่เป็นมุสลิมก็จะเน้นการแต่งกายแบบสตรีชาวไทยมุสลิม คือ สวมเสื้อกือบายอ นุ่งผ้าปาเต๊ะ เกล้าผมทัดดอกไม้ ซึ่งการแต่งกายดังกล่าวนี้ ทำให้โนราแขกมีความแตกต่างจากโนราโดยทั่วไป ส่วนเครื่องดนตรีโนราแขก จะนำเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงมะโย่ง มาประกอบการแสดง คือ ซอกรือบั๊บ ปี่ซูนา กลองแขกและม้องใหญ่ ส่วนที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ ในการแสดงโนราแขกจะมีการใช้แตระหลายคู่ (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2545)

สำหรับผู้เขียนแล้ว จากการศึกษาและได้สัมผัสติดตามการแสดงของคณะโนราแขก และจากการสอบถามผู้เฒ่าผู้แก่ที่เคยดูโนราแขกในสามจังหวัดชายแดน พอจะสรุปเป็นประเด็นที่บ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะของโนราแขก ได้ดังนี้

(1) โนรา ศัพท์มาลายู เรียกว่า "รอนอ" หรือ "เมอรอนอ"

(2) โนราแขก เป็นคำที่คนไทยในภาคใต้ใช้เรียกการแสดงโนราที่ใช้ภาษามลายูปนภาษาถิ่นใต้

(3) โนราแขกใช้เครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น กลองแขก ม้องใหญ่ กรือบั๊บ (ซอสามสาย) ที่นิยมใช้ในการแสดงของชาวไทยมุสลิมมาผสมผสานกับเครื่องดนตรีโนรา (เครื่องห้า โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลองตุ๊กและปี่)

(4) การแสดงโนราแขก สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงอยู่ร่วมกันทางวัฒนธรรมของคนไทยพุทธกับมุสลิม โดยมีตัวโนราใหญ่ หรือโนราตัวเอกเป็นตัวแทนของไทยพุทธ ส่วนตัวตลก (พราน) และนางรำมุสลิม เป็นตัวแทนของชาวไทยมุสลิม กล่าวคือ โนราใหญ่จะเป็นผู้ขับบทกลอนเป็นภาษาถิ่นใต้ ส่วนการแสดงเป็นเรื่องราว พรานและนางรำจะเจรจากับโนราเป็นภาษาไทยปนมาลายู หรือเป็นภาษามลายูล้วน ๆ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ชมที่นั่งดูอยู่หน้าเวที ขณะทำการแสดงโนรา

แขกจะนำเอาศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมมาผสมผสานขณะทำการแสดงด้วย เช่น การเต้นรองเง็ง การเล่นมะโย่ง เป็นต้น

13.1 ข้อมูลเฉพาะของภูมิปัญญาโนราแขก ของโนราจ้วน จันทร์คง

13.1.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อศิลปิน **นายจ้วน จันทร์คง อายุ 75 ปี**

การศึกษา ชั้นประถมปีที่ 4

ที่อยู่ 63 หมู่ที่ 4 บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

ภาพที่ 65 การแสดงโนราของนายจ้วน จันทร์คง

13.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

โนราจ้วน จันทร์คง เกิดเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2469 เริ่มฝึกโนราครั้งแรกเมื่ออายุ 13 ปี กับโนราขวัญ จันทร์คง ซึ่งเป็นบิดา การฝึกครั้งแรกจะฝึกให้ท่องบทโนราจนจำได้ดีและเริ่มฝึกรำ ผู้ฝึกทุกคนจะฝึกหัดรำเป็นตัวนางก่อน โดยจะต้องไว้ผมยาวและฝึกรำจนมีความชำนาญจึงทำพิธีครอบครูเมื่ออายุ 20 ปี โนราจ้วน จันทร์คง ได้ฝึกรำและแสดงหาประสบการณ์จนมีความชำนาญ เมื่ออายุ 48 ปี ได้ตั้งเป็นคณะโนราจ้วน สองพี่น้อง แทนคณะบิดา โดยมีนาชิบ จันทร์เต็ม โดยมีน้องสาวมาร่วมแสดงโนราด้วย ซึ่งรับแสดงในการพิธีกรรมและงานบันเทิงโดยทั่วไป ปัจจุบันโนราจ้วน จันทร์คง ยังคงถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงโนราให้กับศิษย์โนราหลายรุ่น

ปัจจุบันโนราจ้วน จันทร์คง จะแสดงโนราเพื่อไหว้ครูและบรรพบุรุษโนราที่บ้านซึ่งอาศัยอยู่ในปัจจุบันเป็นประจำทุกปีในช่วงเดือนพฤษภาคมและรับแสดงในงานทั่วๆไปในเขตจังหวัดปัตตานีและนราธิวาส เมื่อมีผู้มาติดต่อไปทำการแสดงอยู่สม่ำเสมอ หากว่างเว้นจากการแสดงโนราก็จะทำสวนเป็นงานอดิเรก

13.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

องค์ประกอบในการแสดงโนราแขก

1. คณะนักแสดง

นักแสดง คือ ผู้ที่ร่วมแสดงอยู่ในคณะโนราแขกซึ่งประกอบด้วยนักดนตรี นางรำ และหมอประจำคณะ (ขอโล) โนราแขก 1 คณะ ประกอบด้วย

1) หมอประจำคณะ (ขอโล)	1	คน
2) โนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะ	1	คน
3) นางรำไทยพุทธ	3	คน
4) นางรำไทยมุสลิม	2	คน
5) พราน	1-2	คน
6) นักดนตรี	12	คน

ภาพที่ 66 การแสดงโนราแขกของคณะโนราจ้วน

หน้าที่และความสำคัญของนักแสดงแต่ละคน จะมีบทบาทต่อการแสดงโนราแขกในรายละเอียด ดังนี้

1.1) หมอประจำโรงหรือขอโล เป็นหมอประจำโรงนี้โดยมาเป็นโนราอาวุโสซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหรือพ่อโนรามาก่อน มีความรู้ ความเข้าใจในการประกอบพิธีกรรม

1.2) โนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะ เป็นนักแสดงผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหรือเป็นโนราที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างถูกต้องมีความรอบรู้ในด้านท่ารำ ผู้รำร่วมกับนางรำแสดงเรื่องกับพราน หรือประกาศครูในการแสดงแต่ละครั้ง

1.3) นางรำไทยพุทธ เป็นนักแสดงผู้ชายหรือผู้หญิงที่ร่วมรำกับโนราใหญ่ นิยมใช้ผู้แสดงเป็น 2 คน สามารถรำได้สอดคล้องและมีฝีมือชั้นเชิงการรำใกล้เคียงกับพ่อโนรา นางรำไทยพุทธจะแต่งกายเหมือนโนราใหญ่ ไม่สวมเทริด

1.4) นางรำไทยมุสลิม เป็นนักแสดงผู้หญิงจำนวน 2 คน ที่มีเชื้อสายอิสลามหรือเชื้อสายไทยพุทธ แต่มีความสามารถในการร้องและเจรจาภาษามลายูถิ่นได้เป็นอย่างดี นางรำไทยมุสลิมนิยมแต่งกายแบบพื้นเมืองของสตรีมุสลิม

1.5) พราน เป็นตัวตลก ใช้ผู้ชายแสดงจำนวน 2 คน มีหน้าพรานและถือมีดครกเป็นอาวุธประจำตัว สามารถพูดได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูถิ่น

1.6) นักดนตรีหรือลูกคู่ เป็นผู้เล่นดนตรีประกอบบทร้องและรำ นักดนตรีทุกคนจะเล่นดนตรีได้หลายประเภท สามารถบรรเลงในขั้นตอนต่าง ๆ ได้ รวมถึงการทำหน้าที่ร้องรับบทกลอนของโนราระหว่างทำการแสดง

2. เครื่องดนตรี โนราแขกมีเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง คือ ทับ 2 ลูก

1) กลอง 2 ลูก
2) ฆ้อง 2 ลูก
3) โหม่ง 2 ลูก
4) ทน 2 ลูก
5) ปี่(ซูนา) 1 เลา
6) รือบับ(ซอสามสาย) 1 คัน
7) ฉิ่ง 1 คู่
8) แตระ 1 พวง

ภาพที่ 67 ฆ้องคู่ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแขก

ภาพที่ 68 ปี่ (ซูนา) ใช้แสดงโนราแขก

3. เครื่องแต่งกาย

โนราแขกมีเอกลักษณ์ในการแต่งกายที่แตกต่างจากโนราโดยทั่วไป โดยเฉพาะโนราใหญ่จะแต่งกายคล้ายกับการแต่งกายของกษัตริย์โบราณแบบทรงเครื่องต้น การแต่งกายของโนราแขกประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1) เทริด
2) กำไล
3) กำไลต้นแขน กลางแขน ปลายแขน
4) เล็บ
5) ปั้นเหน่ง
6) สนับเพลา
7) ผ้าห้อย
8) ผ้าห้อยหน้า
9) ผ้านุ่ง
10) หาง
11) ผ้าผูกคอ
12) ทับทรวง
13) สร้อยตัวหรือสังวาล
14) ปีกนกแอ่น
15) ทับบ่า
16) ทับตะโพ

ภาพที่ 69 ลีลาการร่ายรำของโนราจ้วน

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโนราแขก

โนราแขก นอกจากจะมีเครื่องดนตรีที่แตกต่างไปจากโนราโดยทั่วไป แม้ยังมีอุปกรณ์การแสดงที่บ่งบอกความเป็นโนราแขกที่สำคัญ คือ

(1) มีดหวาย เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงของโนราใหญ่ที่ใช้แสดงร่วมกับพรานและเป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของคณะ

(2) มีดครก เป็นอาวุธของพราน ซึ่งขณะทำการแสดง พรานจะต้องถือมีดครกเป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงทุกครั้ง

(3) พระขรรค์ เป็นอาวุธของโนราใหญ่และเป็นอุปกรณ์สำคัญในการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

เรื่องราวของโนราแขกดังกล่าวมาทั้งหมดพอจะสรุปได้ว่าในอดีต วัฒนธรรมของคนไทยในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้จะมีลักษณะที่ผสมผสานกลมกลืนกับโนราแขก คือ ศิลปะการแสดงโนราที่ศิลปินพยายามสร้างสรรค์หรือบูรณาการรูปแบบการแสดงระหว่างโนราและการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมเข้าด้วยกัน ทั้งนี้ ก็เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับสังคมหรืออีกนัยหนึ่ง เพื่อความอยู่รอดของศิลปินที่จะต้องปรับรูปแบบการแสดงเพื่อเอาใจผู้ชม เพราะถ้าไม่มีผู้ชมคอยให้การสนับสนุนศิลปินจะอยู่ไม่ได้ ท่ามกลางความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนใต้ ผู้เขียนคิดว่า “โนราแขก” เป็นการแสดงที่สะท้อนและเป็นตัวอย่างของการอยู่ร่วมกันของคนในสังคมในอดีตได้เป็นอย่างดี

13.3.3 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

นายจ้วน จันทร์คง มีวิธีการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับโนราแขก และวิธีการคัดเลือกศิษย์ ดังนี้

1) คัดเลือกจากศิษย์ที่มีความสนใจและมีความตั้งใจในการรำโนรา

2) นำลูกและหลานมาฝึกให้รำโนรา โดยจะคัดเลือกลูกหลานที่มีพรสวรรค์และมีความชอบให้เป็นผู้สืบสานโนราแทนตน

3) รับศิษย์ที่มีความสนใจจากชุมชนหรือหมู่บ้านอื่นมาเป็นศิษย์

4) จะมีการฝึกการรำโนราอย่างสม่ำเสมอ ผู้ที่สนใจจริงจะสละเวลาการฝึกฝนอย่างจริงใจ ทำให้สามารถรู้ได้ว่าศิษย์คนใดเหมาะที่จะรำโนรา

5) มีพิธีผูกผ้าครอบครูศิษย์ทุกคนที่เห็นว่ามีความตั้งใจในการรำโนราจริง

13.3.4 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

นายจ้วน จันทร์คง มีคุณธรรมและจรรยาบรรณที่ยึดเป็นแนวทางในการดำรงชีวิตด้านศิลปิน ดังนี้

(1) เคารพและศรัทธาครูอาจารย์ที่ให้ความรู้

(2) ไม่มีจิตใจริษยาต่อเพื่อนร่วมอาชีพ

(3) ใช้หลักธรรมคำสอนตามหลักศาสนาเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต และเผยแพร่ในการแสดง

(4) มีความเสมอภาคและให้ความเป็นธรรมต่อศิษย์ทุกคน

(5) ไม่เอาเปรียบผู้อื่น

(6) มีความซื่อสัตย์สุจริต

(7) ไม่หวงวิชาความรู้

13.3.6 บุคคลที่ได้รับการถ่ายทอด

นายอุดม หรือโนราอุดม ศิษย์สองพี่น้อง

14. ภูมิปัญญาการแสดงหนังตะลุง

14.1 ข้อมูลทั่วไปของการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุง จัดเป็นการแสดงที่นิยมเล่นอย่างแพร่หลายทั่วไปในบริเวณคาบสมุทรทะเลใต้ **เช่น** ชวา สุมตรา แหลมมลายู และดินแดนอื่นๆ รวมไปถึงในประเทศไทย เช่น ภาคกลาง ภาคอีสาน ส่วนต้นกำเนิดดั้งเดิมของหนังตะลุง ดั้งเดิมเชื่อว่ามาจากอินเดีย ซึ่งจัดเป็นดินแดนต้นกำเนิดทางด้านศิลปวัฒนธรรม ในบริเวณดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมแล้วเรียกการแสดงนี้ว่า ***"การเล่นเงา"*** (ฉายนาฏกะ Shadow play) ในเวลาต่อมาได้มีการพัฒนามาเป็นการแสดงที่เป็นแบบฉบับพื้นเมือง มาตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ หรือศรีวิชัย หรือเรียกชื่อต่างกันออกไป เช่น ชาวชวามลายู เรียก *"วายัง"* หรือ *"วายังกุลิต"* (Wayang Kulit ซึ่ง วายัง หมายถึง เงา ส่วน กุลิต หมายถึง หนังสัตว์) หากเป็นหนังวายังสมัยใหม่มีการระบายสีธรรมชาติ เรียกว่า *"ปะตอง วายังกุลิต"*

(Patong Wayang Kulit) ส่วนเขมรเรียกการแสดงลักษณะนี้ว่า *"สะเบ็ก"* แปลว่า *หนังสัตว์* สำหรับชาวมลายูเรียกหนังตะลุงของไทยว่า *"วายังเสียม"* ซึ่งแปลว่าหนังตะลุงสยาม ซึ่งลักษณะรูปร่างจะแตกต่างไปจากของมลายู โดยลักษณะทั่วไปของหนังตะลุงของทุกชาติมักทำจากหนังสัตว์ เช่น หนังวัว และหนังควาย เหตุเพราะหนังจาสัตว์ทั้ง 2 ชนิดนี้ มีความคงทน ซึ่งจะแตกต่างกับตัวหนังในยุคแรกๆที่ทำจากกระดาษ ผ้า ใบไม้ หรือเปลือกไม้บางชนิด ซึ่งวัสดุต่างๆเหล่านี้ไม่มีความคงทน ขาดได้ง่าย จึงมีการคิดประดิษฐ์จากหนังสัตว์แทน และอาจเรียกการแสดงชนิดนี้ได้ว่าการแสดงที่ทำจากหนังสัตว์เป็นหุ่นเชิดบังแสงให้เกิดเงา ส่วนตัวหนังมักทาด้วยสีดำทั้งหมด เพราะจะทำให้เงามีความคมชัด

ลักษณะของรูปหนังตะลุงจะมีลักษณะแตกต่างออกไปตามเอกลักษณ์เฉพาะตน ถึงแม้จะเป็นตัวละครในเรื่องเดียวกัน แต่โดยความแตกต่างทางด้านรสนิยม รูปแบบทางศิลปะ คติความเชื่อ ลักษณะ รูปหนังตะลุงของชวา มีบุคลิกที่สวยงามสะดุดตา ตัวผอมสูง ผมหยิก คอและไหล่ยาวผิดธรรมชาติ แข้งขาเล็กยาวผิดปกติ ซึ่งมีลักษณะเหมือนกระดูกเคลื่อนที่ และมีเครื่องแต่งกายที่อลังการมีความสวยงามเป็นพิเศษ โดยเฉพาะศีรษะจะมีการประดับตกแต่งเป็นพิเศษ เช่น ชฎามงกุฎ ท้ายยาวงอนโค้งอย่างเขาควาย จมูกโด่งยาวสวยงามมาก จึงทำให้ศีรษะโตใหญ่

สำหรับลักษณะของตัวหนังตะลุงของมาเลเซีย จะมีลักษณะคล้ายกับของจริง คือ มีความเหมือนคนมาก มีการแต่งเครื่องทรงกษัตริย์ทั้งตัว แต่งกายด้วยการนุ่งผ้าปาเต๊ะรุ่มร่าม ตัวหนังจะเหยียบอยู่บนตัวนาค มงกุฎใหญ่ไม่สมส่วน สนับปั้นเหน่งสองข้างสะโพกยาวงอนโค้งไปด้านหลัง ส่วนรูปนางผมจะมุ่นเป็นมวยยาวงอนโค้งไปด้านหลังคล้ายกับตัวหนังของชวา ซึ่งลักษณะทั่วไปตัวหนังของมลายูมีลักษณะคล้ายกับของไทย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ ,2548 : 233-234) ส่วนการดำเนินเรื่องของหนังตะลุงนั้น มีการเล่าเรื่องด้วยบทเจรจา บทพากย์ บทกลอนประกอบการบรรยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร มีการบรรยายฉากและบรรยากาศ มีการนำคำสอนมาไว้ในการดำเนินเรื่อง ส่วนสำคัญของการแสดงหนังตะลุง คือ *คนเชิด* หรือที่ชาวภาคใต้เรียกว่า *"นายหนัง"* ลีลาการเชิดและรูปแบบของตัวหนังแต่ละตัว ขึ้นอยู่กับนิสัยและบทบาทของตัวละคร เช่น เทวดา ยักษ์ มนุษย์ หรือ เจ้าเมือง ผู้ดี ตัวชั่ว ตัวพระ ตัวนาง นักพรต และตัวตลก (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2542 : 371) และเรื่องที่นิยมนำมาเล่น มักเป็นเรื่องรามเกียรติ์เป็นหลัก ต่อมานายหนังได้มีการเลือกเรื่องอื่นๆ โดยส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวในวรรณคดีของไทย หรือ ชาดก เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า ไชย-เชษฐ์ ไกรทอง สังข์ทอง เป็นต้น (วิเชียร ณ นคร และ คณะ, 2521 : 302)

แหล่งกำเนิดหนังตะลุงในภาคใต้ของไทย

คนพื้นถิ่นทางภาคใต้ของประเทศไทย มักเรียก การแสดงหนังตะลุง นี้ว่า *"หนังลุง"* หรือ *"หนังควน"* สำหรับชื่อหนังตะลุงนั้น มีการสันนิษฐานว่าการแสดงชนิดนี้เกิดขึ้นที่เมือง

พัทลุงโบราณ อีกทั้งหลักฐานต่างๆที่ค้นพบในบริเวณนี้ เคยเป็นเมืองโบราณเก่าแก่มาก่อน มีการตั้งเป็นบ้านเมืองมาอย่างช้านาน ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 5-6 เป็นสมัยเดียวกับนครศรีธรรมราช โดยมีสภาพภูมิศาสตร์เป็นที่ราบ เป็นแหล่งเพาะปลูกและทำการเกษตรที่มีความอุดมสมบูรณ์อีกแหล่งหนึ่งบนคาบสมุทรมลายู มีผู้คนอพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่เป็นจำนวนมาก ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อราว 4,000 ปีมาแล้ว จากนั้นได้มีการพัฒนาจนกลายเป็นชุมชนเมือง และมีความเจริญขึ้นเป็นอย่างมาก ในราวพุทธศตวรรษที่ 9-14 เมื่อคนอินเดียเดินทางเข้ามาเพื่อติดต่อค้าขายทำให้วัฒนธรรมอินเดียแพร่หลายเข้ามาในบริเวณโดยรอบทะเลสาบสงขลา พัทลุง ดินแดนแห่งนี้จึงเป็นอู่อารยธรรมที่มีความเก่าแก่อีกแหล่งหนึ่งบนคาบสมุทรมลายู เป็นดินแดนที่มีความรุ่งเรืองทั้งในด้านประวัติศาสตร์ มีหลักฐานทางโบราณคดีทุกยุคสมัย และด้วยสภาพทางภูมิศาสตร์ที่มีทรัพยากรธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงทำให้ศิลปะการแสดงมีผลในการสร้างความบันเทิงและสุนทรีย์ให้กับมนุษย์

นอกจากนี้ไทยยังมีหนังอีกประเภทหนึ่งซึ่ง คนไทยเรียกกันว่า *"หนังใหญ่"* จัดเป็นมหรสพที่มีมาแต่โบราณ เกิดขึ้นภายหลังหนังตะลุง เนื่องจากการแสดงชนิดนี้เป็นการเลียนแบบหนังตะลุงผสมกับการเล่น โขน รูปแบบของตัวหนังใหญ่ จะมีขนาดใหญ่กว่าตัวหนังตะลุง ลีลาการเชิดอาศัยท่วงท่า จากโขน จึงทำให้เห็นข้อแตกต่างกันอย่างได้ชัด ถึงแม้หนังทั้งสองชนิดนี้จะมีรูปแบบ ลวดลายของตัวหนังที่เหมือนกัน (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์, 2548 : 235)

ลักษณะของรูปหนังตะลุง

รูปหนังตะลุงแบบโบราณ มักเป็นสีดำ ตัวหนังจะยืนบนตัวพญานาค ต่อมาตัวหนังตะลุงในยุคหลังตัวพญานาคจึงหายไป และกลายมาเป็นตัวหนังตะลุงระบายสีธรรมชาติ และมีลักษณะการแต่งกายเหมือนกับคนจริงๆ แต่ยังมีตัวหนังตะลุงอีกพวกหนึ่งที่ยังคงทาสีดำ คือ **"รูปกาก"** (ตัวตลก) เช่น เท่ง ทอง แก้ว หนูนุ้ย เมือง สะหม้อ บองหลา เจ็กจ้ง ฯลฯ ส่วนภาษาที่ใช้เป็นภาษาพื้นเมืองภาคใต้ แต่หากเป็น **"รูปเชิด"** เช่น พระ นาง ยักษ์ กษัตริย์ เทวดา ฯลฯ บทพากษ์เจรจามักใช้ภาษากลาง ซึ่งเรียกว่า ภาษาสิแน หรือแหลงข้าหลวง คือ ภาษาเจ้านาย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ ,2548 : 236)

องค์ประกอบในการเล่นหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์อันโดดเด่นของวัฒนธรรมภาคใต้ การที่หนังตะลุงจะทำการแสดงได้นั้น จำเป็นต้องมีองค์ประกอบสำคัญหลายอย่าง อุดม หนูทอง (2542 : 8317) กล่าวถึง องค์ประกอบต่างๆที่ใช้ในการเล่นหนังตะลุง ดังนี้ คือ

(1) คณะหนังตะลุง

หนังตะลุงคณะหนึ่งเรียกว่า 1 โรง คณะหนึ่งมีบุคคลประมาณ 8-9 คน ก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 ใช้คนพากย์ คนทั่วไปเรียกว่า "นายหนัง" จำนวน 2 คน ซึ่งนายหนังจัดว่าเป็นคนที่สำคัญที่สุดในคณะ ทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูป แต่สำหรับในบางคณะอาจใช้คนเชิด 1 คน เรียกว่า *"คนชักรูป"* ส่วนคนอื่นๆ อาจเป็น *"หมอกบโรง"* 1 คน ทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ ประจำคณะ ส่วนที่เหลือ อีก 5 คน เป็นลูกคู่ และอาจมีคนแบกแผง อีก 1 คน ซึ่งต่างกับปัจจุบันที่มีนายหนังเพียงคนเดียวเท่านั้น ทำหน้าที่พากย์และเชิดเบ็ดเสร็จในตัวคนเดียวกัน ในส่วนของหมอกบโรงได้ตัดออกไป เพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์เริ่มที่จะคลี่คลายไปบ้างแล้ว ส่วนคนแบกแผงจึงไม่จำเป็นต้องมี เนื่องจากปัจจุบันมีพาหนะช่วยให้การเดินทางสะดวก ไม่ต้องแบกหาม ส่วนที่ยังคงเหมือเดิม คือ จำนวนของคนในคณะ และอาจมีเพิ่มเติมเข้ามาในส่วน ของเครื่องดนตรีที่มีมากขึ้น ตลอดจนข้าวของเครื่องใช้อื่นๆที่จำเป็นต้องนำมาประกอบในการแสดง

(2) เครื่องประกอบการแสดง/เครื่องดนตรีบรรเลง

เครื่องดนตรีหนังตะลุงในอดีต มีลักษณะที่เรียบง่าย โดยคณะหนังตะลุงคณะหนึ่งจะมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงน้อยชิ้น คือ ทับ 1 คู่ ใช้เป็นตัวคุมจังหวะและทำนองโหม่ง 1 คู่ สำหรับประกอบเสียงร้องกลอน กลองตุ๊ก 1 ลูก สำหรับขัดจังหวะ ทับ ฉิ่ง 1 คู่ สำหรับขัดจังหวะโหม่ง และปี่ 1 เลา สำหรับเดินทำนอง สำหรับการเล่นหนังตะลุงในยุคหลัง ได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลบางชนิดเข้ามาเล่นประกอบ เช่น กลองชุด กลอง ทอมบ้า แทนกลองตุ๊ก ไวโอลิน ออร์แกน กีตาร์ ซอ หรือ จะเข้เล่นผสมกับปี่ และพบว่าในบางคณะเลิกใช้ปี่ในการแสดง

(3) โรงหนัง หรือ จอหนัง

ลักษณะของการปลูกโรงหนังตะลุง มักปลูกเป็นโรงชั่วคราว ปลูกแบบยกพื้นสูง 4 เสา ให้มีความสูงกว่าระดับศีรษะผู้ใหญ่เล็กน้อย หลังคาเพิงหมาแหงน ขนาดของโรง ประมาณ 2.30 x 3 เมตร หลังคาส่วนหน้าสูงจากพื้นโรงแล้วค่อยๆลาดลงจนต่ำสุด ด้านหน้าใช้ผ้าขาวบางขึงเป็นจอ ส่วนด้านข้างใช้ทางมะพร้าวหรือจาก กั้นพอหยาบๆ ภายในโรง มีหยวกวางชิดกับจอ เพื่อใช้ปักรูปหนัง 1 อัน ส่วนแสงสว่างที่ใช้ คือ แสงจากตะเกียงน้ำมันไขสัตว์ ตะเกียงเจ้าพายุ และพัฒนามาเป็นหลอดไฟฟ้า โดยแขวนไว้ใกล้จอสูงจากความยาวระดับพื้น ราว 1 ศอก

(4) รูปหนัง

รูปหนังตะลุงที่ใช้เล่นในแต่ละคณะมีอยู่ประมาณ 150-200 ตัว มีหลายขนาด รูปหนังที่ต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก รูปหนังส่วนที่เหลือ เป็นรูปเบ็ดเตล็ด ลักษณะหน้าตาทำนองเดียวกัน รูปหนังจะมีการเก็บไว้เป็นอย่างดี โดยมีที่เก็บ

เรียกว่า *"แผง"* รูปกาก จะเก็บไว้ส่วนล่างของรูปสำคัญและ รูป ฤาษี กับรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้ด้านบนของแผง โดยจัดเรียงไว้เป็นพวกๆ ไม่ปะปนกัน เช่น พระพวกหนึ่ง นางพวกหนึ่ง และยักษ์อีกพวกหนึ่ง

(5) การเล่นและแสดงหนังตะลุง

การเล่นและแสดงหนังตะลุงนั้น คณะหนังตะลุงทุกคณะจะยึดแบบแผนในการเล่นที่เหมือนกัน ส่วนโอกาสที่หนังตะลุง จะทำการแสดง คือ งานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลอง ส่วนในงานมงคลต่างๆแต่เดิมไม่นิยมนำมาเล่น ซึ่งแตกต่างกับปัจจุบัน ที่การแสดงหนังตะลุงมักอยู่ในรูปแบบในการหารายได้ เป็นส่วนใหญ่ แต่อาจเป็นการหารายได้บำรุงวัด หรือ กลายเป็นธุรกิจการค้า

ส่วนเวลาที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง อาจจะมีการแสดงเพียงครึ่งคืน หรือตลอดทั้งคืน ส่วนเวลาที่เริ่มทำการแสดง คือ เวลา 20.30 –21.30 น. แต่หากแสดงตลอดทั้งคืน จะมีการพักตอนเที่ยงคืน ใช้เวลาไม่เกิน 1 ชั่วโมง ส่วนค่าจ้างที่จะได้รับ ขึ้นอยู่กับชื่อเสียงของคณะหนังตะลุงนั้นๆ

หนังตะลุงทุกคณะจะยึดขนบนิยมในการแสดงแบบเดียวกัน ก่อนที่จะทำการแสดง จะมีการโหมโรง หรือ เรียกว่า *"ลงโรง"* หรือ *"ตีเครื่อง"* เพื่อเป็นการเรียกคนดู แล้วจึงเอารูปปักหน้าจอ อาจเป็นรูปปราสาท และก่อนที่จะออกรูป ต่อจานั้นนายหนังจะไหว้ครูสวดมนต์คาถาคุ้มครองป้องกันตัว เสร็จแล้วเอารูปปราสาทออก และเอารูปฤาษีออกเชิด ตั้งนโม สวดบทสัคเคชุมนุมเทวดา ต่อจากนี้จึงออกรูปลิงดำลิงขาวให้มารบกัน (ในระยะหลังไม่มีการออกลิงดำลิงขาว แต่จะออกรูปฤาษีมาเป็นตัวแรก) ฤาษีจะออกมาห้ามปรามสั่งสอน รูปหนังต่อไป คือ ออกรูปพระอิศวร หรือ รูปโค เมื่อเสร็จแล้วจึงออกรูปหน้าบท ขับบทไหว้ครูอาจารย์ บิดามารดา ผู้ที่เคารพนับถือ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาคุ้มครองป้องกัน ต่อจากนั้นจึงออกรูปตัวตลก ซึ่งเป็นการบอกกล่าวเรื่องที่จะแสดงในคืนนี้ แล้วจึงเริ่มทำการแสดง โดยการออกรูปเจ้าเมือง นางเมือง สำหรับเรื่องที่นิยมนำมาแสดงคือ เรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งแตกต่างกับเรื่องที่นำมาแสดงในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนิยายสมัยใหม่

หากเป็นการแสดงเพื่อทำการแก้บน หลังจากออกรูปปรายหน้าบท จะเริ่มเล่นเรื่องรามเกียรติ์ ตอนเจ้าบุตร เจ้าลบ หรือตอนอื่นๆ เพื่อเป็นการถวายเจ้าพ่อหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บนบานไว้ โดยจะใช้เวลาในการเล่นประมาณ 5-7 นาที เมื่อดำเนินเรื่องในการแก้บนจบลง จึงออกรูปตัวตลกเพื่อเป็นการบอกเรื่องที่จะแสดง แล้วดำเนินเรื่องไปแบบธรรมดา (วิเชียร ณ นคร และ คณะ ,2521 : 305)

(6) ความเชื่อเกี่ยวกับหนังตะลุง

นอกจากหนังตะลุงจะเป็นสิ่งที่สร้างความบันเทิงและสุนทรีย์แล้ว ระบบความเชื่อทางไสยศาสตร์ เกี่ยวกับหนังตะลุงมีอยู่มาก ในอดีต ถือว่า ไสยศาสตร์เป็นสิ่งที่นายหนังต้อง

เรียนรู้ การที่จะแสดงหนังได้ดีเพียงอย่างเดียวไม่เพียงพอ ต้องมีความรอบรู้ไสยศาสตร์อย่างดีด้วยจึงจะรอด แต่ปัจจุบันนี้ ความเชื่อทางไสยศาสตร์เริ่มคลี่คลายลง ไม่มีการยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด สำหรับความเชื่อทางไสยศาสตร์ของหนังตะลุงนั้น วิเชียร ณ นคร และคณะ (2521 : 306) ได้กล่าวถึง ความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่มีอยู่ในการแสดงหนังตะลุงที่ยึดถือปฏิบัติมาแต่อดีต และมีการนำมาปฏิบัติกันบ้างในบางคณะในปัจจุบัน มีอยู่ด้วยกัน 11 ประการ ดังนี้

1. การปลูกโรงหนังตะลุง โรงหนังตะลุง ต้องไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันตกและทิศตะวันออก หากหันหน้าไปทางทิศตะวันตก คือ ถือกันว่าถ้าหันหน้าไปทางทิศตะวันตกชื่อเสียงจะตก ถ้าหันไปทางทิศตะวันออกจะเป็นการแข่งกับแสงอาทิตย์ และพระจันทร์ ถือเป็นอัปมงคล หนังจะไม่ยอมเล่น ปัจจุบันนี้ความเชื่อดังกล่าวเริ่มคลี่คลายลงไปมาก

2. หยวกที่ใช้ปักตัวหนัง มักจะเจาะแล้วฝังหมากพลูไว้ข้างใน เพื่อเป็นการป้องกันการถูกกระทำทางไสยศาสตร์ และเพื่อผูกใจคนดู

3. หนังตะลุงแต่ละโรง มักมีหมอไสยศาสตร์ ซึ่งคอยทำพิธีป้องกันการถูกกระทำต่างๆ โดยเฉพาะหากเป็นการประชันด้วยแล้วถือเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้

4. รูปหนัง ที่ถือว่าศักดิ์สิทธิ์ เช่น รูปฤาษี รูปพระอิศวรทรงโค รูปเทวดา ถือเป็นแบบแผนที่คณะหนังตะลุงจะต้องยึดปฏิบัติ รูปหนังต่างๆเหล่านี้จะต้องมีความพิเศษ คือ ต้องเป็นหนังสัตว์ที่ตายอย่างพิสดาร เช่น ฟ้าผ่าตาย หนังเท้าของครูอาจารย์ บิดามารดา ส่วนรูปตัวตลกต่างๆ มีการถือเคล็ดโดย การตัดหนังหุ้มอวัยวะเพศชายของคนตายแล้ว นำมาปะติดบริเวณปากล่างของรูปเพื่อ ให้ตลกชวนขำ

5. ก่อนออกเดินทาง ไปทำการแสดงที่ใดก็ตาม คณะหนังจะทำการประโคมดนตรีขึ้น เป็นเพลงเดิน และเชิด ถือเป็นการเอาฤกษ์ ในระหว่างทางที่เดินทางไปนั้น หากผ่านวัดหรือ สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต้องตีกลอง เพื่อเป็นการแสดงความเคารพ

6. เมื่อคณะเดินทางไปถึงบ้านเจ้างานแล้ว ต้องนำรูปหนังและเครื่องดนตรีขึ้นทางหน้าโรงเท่านั้น ส่วนนายหนังและลูกคู่ต้องขึ้นทางด้านหลัง ที่สำคัญ ก่อนขึ้น ต้องเดินวนรอบโรงหนัง 1 รอบ และถ้าโรงหนังดังกล่าวมีคณะอื่นมาทำการแสดงก่อนแล้ว ต้องทำความสะอาดเสื่อหมอน และเปลี่ยนหยวกสำหรับปักรูปใหม่ด้วย เพื่อเป็นการป้องกันการถูกกระทำทางไสยศาสตร์

7. หากเป็นการแสดงในงานศพ ผู้แสดงต้องมีคาถาอาคม หรือ ความรู้ทางไสยศาสตร์เป็นอย่างดี เพราะไม่เช่นนั้นอาจทำให้เสื่อมและเป็นอันตรายได้ และเมื่อถึงวันเผาศพ ต้องมีการขนย้ายเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงลงมาไว้ข้างล่างให้หมด แล้วจึงขนย้ายขึ้นมาใหม่เมื่อเผาศพเสร็จ

8. ถ้าเป็นงานแต่งงาน ต้องทำการแสดงก่อนวันแต่งงาน ไม่นิยมเล่นหลังพิธีแต่งงาน เพราะถือว่าเป็นอัปมงคล

9. การผูกจอหนัง นายหนังจะทำการผูกเชือกเส้นกลางของขอบล่างหนึ่งเส้น ที่ลูกคู่เว้นไว้ เป็นการถือเคล็ดเพื่อผูกใจคนดู

10. การวางรูปเพื่อเตรียมแสดงและการเก็บรูป รูปที่นำออกมาจากแผง หากเป็นรูปตัวตลกต้องวางไว้ในที่ต่ำๆ ส่วนรูปศักดิ์สิทธิ์ เช่น ฤาษี เทวดา ต้องแขวนไว้เหนือระดับศีรษะ และเมื่อเก็บเข้าแผงต้องเก็บอย่างมีระเบียบ คือ รูปที่ไม่สำคัญวางไว้ด้านล่าง ส่วนรูปยักษ์จัดแยกไว้อีกส่วนไม่นำมาปะปนกัน รูปฤาษี และเทวดาจัดไว้ด้านบนสุด ที่สำคัญรูปหนังที่เป็นผู้หญิงจะสัมผัสกับรูปฤาษีไม่ได้เด็ดขาด นอกจากนี้แผงที่จัดเก็บรูปหนังจะให้ใครเดินข้ามไม่ได้อีกเช่นกัน

11. ก่อนลงมือทำการแสดง ต้องมีพิธีเบิกโรง หากเป็นงานมงคล เจ้าภาพต้องจัดขันหมาก 1 ชุด ประกอบด้วยหมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม แต่ถ้าเป็นงานอวมงคลให้เพิ่มเสื่ออีก 1 ผืน หมอน 1 ใบ หม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บน ใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม บางคณะเพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และด้ายดิบ ส่วนเงินค่าเบิกโรงจะได้แก่ผู้หามแผงเก็บรูปหนัง ซึ่งเงินที่ใช้เป็นค่าเบิกโรงแต่เดิมนั้นคิดเป็นเงินจำนวน 1.50 บาท แต่ปัจจุบันคิดเป็นเงิน 12 บาท

คำศัพท์ในการเล่นหนังตะลุง

คำศัพท์หนังตะลุง เป็นภาษาที่ใช้เรียกชื่ออุปกรณ์ต่างๆ ตลอดจนพิธีกรรมที่เกี่ยวกับหนังตะลุง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นภาษาที่ชาวภาคใต้แต่เดิม เข้าใจความหมายได้อย่างถูกต้อง ถึงแม้ระยะเวลาของหนังตะลุงที่มีอยู่ในภาคใต้มีมาอย่างยาวนาน อีกทั้งวิวัฒนาการ และรูปแบบต่างๆ จะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างแล้ว แต่ยังมีสิ่งที่ยังคงอยู่ในระบบแบบแผนของหนังตะลุงคือภาษาที่ยังคงเรียกมาแต่เดิม โดยเฉพาะคำศัพท์ที่ใช้เรียกในหนังตะลุง ซึ่งมีอยู่มาก (http://phattalung.nfe.go.th/93005_80- 83.html) ได้แก่

นายหนัง คือ ผู้ที่แสดงหนัง ทั้งเชิดรูป และพากย์ เป็นหัวหน้ารับผิดชอบความเป็นอยู่ของคณะ เป็นผู้จัดการดำเนินการต่างๆของคณะ ตั้งแต่การจัดหา จัดซื้อ ซึ่งนายหนังแต่เดิมนั้นมักมีหลายคน แต่ต้องมีเพียงหนึ่งคนเท่านั้นที่เป็นผู้รับผิดชอบคณะ

เล่นหนัง คือ การแสดงหนัง และพากย์ เป็นเรื่องราว

เครื่อง คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ประกอบ ด้วย ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ

ลูกคู่ คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ตีเครื่อง หรือ ประโคมเครื่อง โดยมีจำนวน 5 – 8 คน ลูกคู่ของหนังตะลุงจะไม่มีการรับเพลงเหมือนกับ ลูกคู่ โนรา หรือ เพลงบอก

หมอกบโรง คือ หมอประจำตัวนายหนัง เป็นผู้เชี่ยวชาญทางวิทยาคม ทางพิธีกรรมต่างๆ ป้องกันไม่ให้นายหนังถูก คุณไสยของฝ่ายตรงข้าม หากเกิดขึ้นก็สามารถแก้ได้ และเป็นผู้ที่โต้ตอบฝ่ายตรงข้ามได้ด้วย หมอกบโรงจะนั่งติดกับหัวหยวก ปักรูปหนัง

ถูกทำ หมายถึง ถูกคุณไสยของฝ่ายตรงข้าม ซึ่งอาการของผู้ที่ถูกกระทำ จะมีอาการ เสียงแห้ง ลงท้อง ชัก จอมืด หน้าโรงเย็นผิดปกติ พูดตลกก็ไม่มีคนหัวเราะ หากเกิดอาการดังกล่าวผู้เป็นหมอกบโรงจะต้องเป็นผู้แก้

ยกเครื่อง คือ การเตรียมพร้อมเครื่องประโคมต่างๆ ตลอดถึงลูกคู่ก่อนออกจากบ้านนายหนัง ให้มีการประโคมเพลง และเพื่อให้เดินทางได้อย่างปลอดภัย มีคนนิยมชมชอบ โดยหมอกบโรงจะประกอบพิธีกรรมโดยการร่ายมนตร์ 3 เที่ยว ดังนี้ "เมตตา โมกรุณา พุทปรานี ธายินดี ยะเอ็นดู นะยอออลีออทม"

เดินโรง คือ คณะหนังออกเดินทางโดยไม่มีผู้รับหรือ ว่าจ้าง เป็นการเดินทางเพื่อหวังน้ำบ่อหน้า อาจารย์หนังจะแนะนำให้ไปหาคน ที่เป็นเพื่อนรักกับตน เช่น กำนัน หรือคนกว้างขวางของหมู่บ้านนั้นๆ หนังเดินโรงไปของพึ่งผู้กว้างขวาง จะรับรอง เรื่องอาหารการกิน และปลูกโรงให้แสดง ถ้าหากคนดูชอบใจ นายหนังจะใช้ความสามารถในการขอเงิน เช่น นางเจ้าเมืองอุ้มลูกตกระกำลำบาก เพราะถูกสามีขับออกจากเมือง พอมาถึงท่าน้ำไม่มีเงินจะจ่ายค่าโดยสาร ขอความเมตตาจากคนดูหน้าโรงหนัง ก็จะได้เงินบ้างพอสมควร หากการเดินทางใกล้จะค่ำแล้ว ก็ต้องเข้าพักที่วัด เจ้าอาวาสจะเป็นผู้ย่ำตะโพนขอข้าวจากชาวบ้าน ซึ่งโดยปกติแล้วในวัดมักจะมีโรงหนังอยู่แล้ว หนังก็สามารถทำการแสดงให้ดูเพื่อเป็นการตอบแทน โดยจะแสดงกันอย่างเต็มที่เพื่อให้ผู้คนที่มาชมติดใจ และรับหนัง ไปแสดงเป็นช่วงๆ สำหรับการเดินทางในสมัยก่อนมักล่าช้าเพราะเดินทางด้วยเท้า หรือ เรือ การเดินทางแต่ละครั้งใช้ระยะเวลาเป็นเดือนๆ แต่หากเดินทางข้ามจังหวัดและมีผู้ติดต่อไปแสดงมาก อาจใช้เวลาถึงครึ่งปี จึงจะกลับบ้านได้

ขันหมาก ผู้ที่ยื่นขันหมาก คือ ผู้ที่ไปรับหนังมาแสดง ภายในขันหมากประกอบด้วย หมากพลู 9 คำ ขึ้นให้กับนายหนัง บอกวัน เวลา สถานที่ที่จะไปแสดง เมื่อนายหนังรับขันหมากแล้ว ถือว่าเป็นการตอบตกลง และเมื่อหนังเดินทางไปถึงประตูบ้าน หรือประตูวัดของผู้รับลูกคู่จะตีกลองเป็นสัญญาณ และผู้รับหนังจึงนำหมากพลูมารับที่ประตูบ้านหรือประตูวัด โดยถือเป็นธรรมเนียม และหากนายหนังไม่สามารถไปแสดงได้ตามวันและเวลาดังกล่าว ต้องมีการบอกล่วงหน้า เรียกว่า **"คืนขันหมาก"** แต่หากมีผู้รับไว้ก่อนแล้วแต่มีผู้รับอีก และแสดงในเวลาตรงกัน นายหนังจะบอกว่า ติดขันหมาก ไปแสดงให้รายที่มารับทีหลังไม่ได้

1. ราด คือ เงิน ที่มีผู้รับมาว่าจ้างให้ไปแสดง โดยนายหนังจะเป็นผู้ เรียกเอง ซึ่งเรียกว่า **"เรียกราด"** เพื่อความแน่นอนต่อทั้งสองฝ่าย จะมีการวางเงินมัดจำส่วนหนึ่ง

2. ขึ้นโรง คือ ก่อนที่ลูกคู่จะนำอุปกรณ์ต่างๆที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงมาวางไว้บนโรงหนัง นายหนังหรือหมอกบโรง จะทำการเดินเวียนโรงหนัง จนครบ 3 รอบ เสียก่อน แต่ในบางคณะอาจใช้มือจับหัวรอดตัวกลางแล้วทำการบริกรรมคาถาดังนี้ "ออนอ ออพ่อ ออแม่ ออ อา ออเอ" จากนั้นจึงขึ้นโรงหนัง

3. ตั้งเครื่อง เมื่อขึ้นบนโรงหนังพร้อมกันทั้งคณะแล้ว ตีเครื่อง 1 เพลง เป็นการบอกให้ชาวบ้านรู้ว่าในคืนนี้หนังจะทำการแสดงอย่างแน่นอน เสียงโหม่งที่ตีขึ้นจะได้ยินไปในระยะไกลพอสมควร

4. แก้แผง **หรือ แตกแผง** แผงรูปจะขนาบด้วยไม้ไผ่หัวท้าย 2 คู่ ผูกมัดไม้ไผ่ด้วยเชือก เมื่อแก้ออกทั้ง 4 มุม ยกหนังรูปพระ รูปนาง ชั้นถัดไป คือ รูปเชิด ส่วนรูปที่ไม่สำคัญอยู่ใต้สุด และมักใช้กระดาษรองเป็นชั้นๆ เพื่อการสะดวกในการจัดรูป รูปฤาษีปรายหน้าบท ปักทางหัวหยวก ส่วนรูปตลกปักทางปลายหยวกที่วางทาบติดกับตีนจอ ส่วนรูปเทวดา พระอิศวร นางเมขลา นิยม เหน็บไว้ที่หลังคา รูปเบ็ดเตล็ดปักกับหัวหยวกที่ผูกแขวนกับฝาทางด้านซ้ายขวาของจอ ส่วนรูปอื่นๆ แขวนห้อยไว้กับเชือกที่ผูกกับฝาให้ตึงพอหยิบ ได้สะดวก โดยเอาข้อต่อของมือรูปเกี่ยวกับเชือก คนแก้แผงทำหน้าที่เก็บรูปเข้าแผง เรียกว่า **"ดับแผง"**

5. เบิกโรง ก่อนที่หนังจะเริ่มลงโรง ทางเจ้าภาพจะต้องเตรียมอาหารคาวหวานใส่ถ้วยเล็กๆ วางบนตาด 12 อย่าง เรียกว่า **"แต่งเท่สิบสอง"** ประกอบด้วย เหล้า หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม เงินเบิกโรง 1 บาท ใส่ในพาน นายหนังหรือหมอกบโรง จะทำพิธีชุมนุมเทวดา ว่าโองการธรณีสารไหว้สัดดี อัญเชิญดวงวิญญาณของครูหนังให้มาปกป้อง แล้วปักเทียนที่ทับ กลอง พร้อมด้วยหมากพลู ที่ ละ1 คำ จากนั้นนายหนังจะเคาะทับ และกลองเบาๆ ลูกคู่ขึ้นกลองลงโรง ส่วนเงินค่าโรงจะตกเป็นของคนแบกแผง โดยที่เงินค่าเบิกโรงมีจำนวนไม่น้อยกว่า 100 บาท แต่ในปัจจุบันนี้ไม่มีค่าเบิกโรง มีเพียงหมากพลูเท่านั้น

6. ลงโรง คือ เริ่มตีกลอง โดยจะเริ่มเวลา 2 ทุ่ม ตีเครื่องไปจนครบ 12 เพลง เช่น เพลงเดิน เพลงออกสั่งการ เพลงยกพล เป็นต้น แต่เดิม ทับเป็นตัวนำเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ และใช้ปี่ เป่าเป็นเพลงไทยเดิม เป่าขยายจังหวะให้ยาวและสั้นเข้า เป็นลีลาการบรรเลง ดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันนี้นิยมใช้เพลงลูกทุ่ง เข้ามาประกอบการแสดง ความสำคัญของการลงโรง คือ เป็นการขับกล่อมผู้ฟังที่นั่งรออยู่หน้าโรงหนัง ไปพลางๆ ในขณะที่นายหนังประกอบพิธีกรรม เช่น ผูกขี้ผูกเยี่ยว กันเนื้อกันตัว มีการเชิด 3 ครั้ง เชิด ครั้งที่ 3 และออกฤาษีตามลำดับ ตีเครื่องยักย้ายให้เข้ากับการเชิดรูป ปัจจุบันลูกคู่ตีเครื่องหายาก อีกทั้งมีผู้ที่มีความสนใจฝึกหัดน้อย ในขณะที่ค่าจ้างที่ได้รับในแต่ละคืน ไม่น้อยกว่า 200 บาท ส่วนค่ากินอยู่ ค่าเดินทางนายหนังจะเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด

7. แทงหยวก หยวกกล้วยที่ใช้ปักรูปหนังตะลุง ต้องเป็นหยวกกล้วยที่ตัดมาใหม่ๆ ไม่ใช้หยวกกล้วยที่หนังคณะอื่นใช้แสดงก่อนแล้ว แต่หากหนังโรงเดิมแสดงต่ออีกหลายๆคืน ก็สามารถใช้ต่อได้ การวางหยวกให้หัวหยวกอยู่ทางขวา ส่วนกลางของหยวกใช้มีดครูแทงเป็นรูปสามเหลี่ยม โดยมีฐานอยู่ด้านล่าง เสกหมากพลูฝังใน 1 คำ ใช้มือขวาวางเหนือหยวกตรงรอยแทง และใช้กาบ หยวกที่แทงออกปิดให้เรียบร้อย และเสกคาถาผูกหัวใจคนดู 3 ครั้ง โดย คาถามีดังนี้ "อิตถิโย บุรุสโส โรตันตัง จาระ ตัง เรเรรัง เอหิ อาคัตฉายะ อาคัตฉาหิ"

8. เบิกปากรูป สำหรับรูปที่จะออกครั้งแรก ให้ลูบขึ้น 3 ครั้ง จากนั้นจึงร่ายมนตร์เบิกปาก เฉพาะรูปตลกสำคัญ เช่นด้วยเหล้า โดยเอาหางจากหรือก้านธูปจุ่มลงในเหล้า แล้วนำไปจิ้มที่ปากรูปพร้อมกับชักปากร่ายมนตร์ว่า "ด้อล่อหิ หิล่อด้อ" 3 ครั้ง

9. ชักฤาษี คือ การเชิดรูปฤาษี มีวิธีการเชิดเฉพาะ สำหรับการเชิดรูปฤาษีต้องอาศัยการฝึกฝน ถือเป็นศิลปะชั้นสูง โดยมีชื่อเรียกต่างกัน คือ ฤาษีท่องโรง ฤาษีตกบ่อ ฤาษีขุดมัน

10. ลูบจอ เริ่มลูบก่อนออกปรายหน้าบท โดยใช้มือทั้งสองข้างไปจดกันที่หน้าจอ 3 ครั้ง ร่ายมนตร์มหาเสน่ห์ ให้คนดูรักหลงใหล ดังนี้ "นะคำนึง โมคิดถึง พุทตามมา ธาร่ำไร ระรักสนิท โมปลอบจิต ยะปลอบใจ ยะอะอย่าลืมรัก รักแล้วอย่าลืม"

11. ชักเสียง ก่อนที่จะออกเสียงครั้งแรก นายหนังใช้หัวแม่มือขวากดที่เพดานปาก แล้วเอาน้ำลายมจปลุกเสก เพื่อทำให้เสียงดัง ไพเราะ เสียงไม่แห้ง พร้อมกับเสกคาถา 3 เที่ยว ดังนี้ "โอมส่งเสียงกูไป เข้าในหัวใจมนุษย์หญิงชาย โอมระรวยพระพราย พัดหวย ระรวยเป็นบ้า พระพายพัดมา โอมระรวยมหาระรวย"

12. ฉะรูป ออกรูปพระรามกับทศกัณฐ์รบกัน หลังจากออกฤาษี ซึ่งการฉะรูปในปัจจุบันไม่มีแล้ว

13. ถูกทำ คือ ฝ่ายคู่แข่งหรือหมอหนังประจำถิ่น มีเจตนาร้าย โดยใช้พิธีกรรมทางไสยศาสตร์ ใช้ชิน หรือภูตผีมารังควาน เช่น ทำให้เกิดล้มพับติดกับหยวก ลงท้อง เสียงแห้ง จอมืด หรือหนาวเย็นจัด จนทำให้คนดูนั่งดูต่อไปไม่ได้

14. ชักรูป คือ การเชิดรูปให้เข้ากับบทบาทและเนื้อเรื่อง อาจชักรูปเป็นรูปนายหนังเอง หรือรูปคนอื่นก็ได้ เช่น หนังปานบอด หนังเจ้งบอด ซึ่งมองรูปไม่เห็น ชักรูปเองไม่ได้ จึงต้องมีคนอื่นชักให้ แต่ต้องชักให้เข้ากับการพากย์ ของนายหนัง ซึ่งแตกต่างกับปัจจุบันที่มีการอัดเสียง พากย์ การบรรเลงเพลง ของหนังคณะต่างๆที่มีชื่อเสียง โดยเริ่มชักฤาษีจนจบเรื่อง ซึ่งชาวบ้านเรียกหนังแบบนี้ว่า *หนังแห้ง* นิยมนำมาเล่นในงานศพ งานบวชนาค งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ การแสดงดังกล่าวใช้คนเพียงคนเดียว และได้รับค่าตอบแทนประมาณ 500-1,000 บาท

15. ชักกาก คือ การเชิดรูปตัวตลก แต่เดิมมีผู้ที่ทำหน้าที่ชักรูปกากโดยเฉพาะ แต่ปัจจุบันมีเพียงนายหนังเพียงคนเดียวซึ่งทำหน้าที่พากย์ เชิด และชักปากเอง และใช้สำเนียงในการพากย์ที่ไม่เหมือนกัน

16. กินรูป เป็นการเชิดรูปและออกสำเนียงในการพูด เพื่อให้สอดคล้องเข้ากับนิสัยและบุคลิกของตัวละครนั้นๆ

17. ขึ้นบท มีการเอื้อนเสียงตั้งฐานเสียง โดยจะขึ้นว่า ออ ออ แล้วขึ้นบท ดังนี้ "ออ ออ ออ จะสาธกยกนิทาน (เอ้ย) ถึงมาร้าย" ลูกคู่ขึ้นท่อนหนึ่ง เมื่อจบท่อนที่ประโคมเฉพาะโหม่งกับฉิ่ง นายหนังร้องซ้ำวรรคหน้า แล้วจึงร้องวรรคต่อๆไป ดังนี้ *"จะสาธกยกนิทานถึงมารร้าย เศียรเป็นควายสรรพางค์อย่างยักษา"*

18. ถอนบท เมื่อนายหนังร้องไป 5-6 คำกลอน ถอนบทให้ลูกคู่ขึ้นเครื่องเสียงครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการช่วยให้การขับบทมีชีวิตชีวา

19. เลยบท เมื่อนายหนังร้องจบตอน จึงเอื้อนเสียงยาวซ้ำ 3 คำ หลัง การเอื้อนเสียงแต่ละครั้งต้องสัมพันธ์กับเนื้อหา ซึ่งตัวอย่างเลยบท เมื่อขับบทจบตอน เช่น วรรคสุดท้ายของบทเกี้ยวจอ

20. ชะโรง คือ การปล่อยทีเด็ดของนายหนัง เพื่อดึงคนหน้าโรงของคู่แข่งขันมายังหน้าโรงของตนเอง เช่น การเล่นบทตลก

21. คำคอน หรือทำนองคอน คือ คำร้องที่หนังเมืองนครศรีธรรมราช มีคำร้องเฉพาะ และมีจังหวะเร้าใจ มักใช้กับบทเกี้ยว บทสมหวัง บทโต้ตอบ อมรมสั่งสอน นอกจากนี้ยังมีหนังเมืองตรัง เมืองพัทลุง ที่นำมาลอกเลียนแบบ ส่วนหนังสงขลานำมาลอกเลียนแบบขับร้องคำคอนไม่ได้ เนื่องจาก คำคอนมักใช้กลอนสี่สี่

22. เสียงเข้าโหม่ง เป็น เสียงขับกลอนของหนัง มีความกลมกลืนกับเสียงโหม่งใบเสียงเอก ฟังไพเราะระรื่นหู

23. ลำลาบ คือ หนังที่แสดงเชื่องช้า มีการขับบท และพูดมากจนเกินไป มักพูดออกนอกเรื่อง และปล่อยให้หน้าจอว่างเป็นเวลานาน ขึ้นเครื่องยาวไม่รับกับเรื่อง

14.3 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุงคณะนายจรูญ จันทร์นุ่น

14.3.1 ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อ-สกุล	**นายจรูญ จันทร์นุ่น อายุ 62 ปี**
ที่อยู่	195 หมู่ที่ 2 ตำบลโคกชะงาย
	อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
	โทรศัพท์ 074635416 มือถือ 0862899453
อาชีพหลัก	พนักงานของรัฐ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
อาชีพรอง	หนังตะลุง
สถานภาพ	สมรส

14.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการฝึกฝนการแสดง

หนังจรูญ จันทร์นุ่น ได้รับการฝึกจากหนังประวิง เกื้อสกุล ซึ่งเป็นญาติฝ่ายมารดา หนังแคล้ว เสียงทอง หนังจันแก้ว บุญขำ ก่อนจะฝึกได้นำหมากพลูเข้าหานายหนังแล้วก็ขอฝากตัวเป็นศิษย์ การฝึกหัดก็จะไม่มีหนังสือ จะต้องจำใส่สมอง โดยเริ่มฝึกตั้งแต่ชั้นประถมปีที่ 6 ในช่วงของการเรียนก็จะทำกิจกรรมของโรงเรียนอย่างต่อเนื่อง พอมีเวลาว่างจะเล่นหนังบนโต๊ะเรียน ฝึกอยู่ได้ระยะหนึ่งแล้วจึงได้ออกโรงกับหนังคล้าวน้อย หนังแคล้ว เสียงทอง ตอนอายุ 16 ปี และ ตอนมาเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนไพรัตนศึกษาไม่ได้สอบขึ้นชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 เนื่องจากยุ่งกับการตระเวนเล่นหนัง มารดาชอบที่จะให้เล่นหนังแต่บิดาไม่ชอบ

14.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

ลักษณะการแสดงตามแนวของครู

ขั้นตอนการแสดง

การแสดงหนังตะลุงของหนังจรูญ จันทร์นุ่น จะยึดถือระบบ ระเบียบและขั้นตอนในการแสดงดังต่อไปนี้

- จะเริ่มต้นด้วยการโหมโรง ด้วยดนตรีของหนังตะลุง
- ต่อจากนั้นก็จะออกรูปฤาษี สังฆราช เพื่อเป็นการไล่รังควาน ให้เทวดาอยู่
- ออกรูปพระอิศวร เทพเจ้าแห่งศิลปะ นันทพิมุข โคดำ วัว ช้าง หงส์ โคขาว อุมิราราช
- ออกรูปปรายหน้าบท โดยนายหนังจะเริ่มสอนคน จะสอนให้เกิดความกตัญญู
- บอกเรื่องเล่าการเดินทางของหนังตะลุง เจ้าภาพ หนังแสดงเรื่องอะไร
- ดำเนินเรื่อง ออกเจ้าเมือง เพื่อเป็นการตั้งเมืองตามเรื่องที่จะแสดง

วิธีการแสดง

- เมื่อถึงเวลาจะแสดงก็จะเริ่มโหมโรง โดยใช้เครื่องดนตรีหนังตะลุง ช่วงนี้นายหนังจะปักรูปหนังฤาษีไว้ตรงกลางจอ

- เชิดรูปฤาษี หรือเรียกว่าออกฤาษี

- เชิดรูปพระอิศวร ซึ่งเป็นเทพเจ้าทางฮินดู ได้ให้ความเห็นว่าพระอิศวรเป็นตัวละครที่สำคัญในการให้กำเนิดเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่แล้วพัฒนาการมาเป็นหนังตะลุงในปัจจุบัน

- การปรายหน้าบท ได้ให้ความหมายว่า เป็นลักษณะของการโปรยปรายให้พร นายหนังจะมีการกล่าวถึงคำไหว้ครู กล่าวถึงพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ รูปนี้จะมีลักษณะเป็นตัวแทนของนายหนัง

- การบอกเรื่อง โดยนายหนังจะใช้รูปของตัวตลกตัวไหนก็ได้มาบอกเรื่อง ซึ่งนายหนังจะเล่นเรื่องอะไรก็ได้ตามความถนัดของนายหนัง ซึ่งจะเป็นตัวที่คอยบอกกล่าวเรื่องทั่ว ๆ ไป ที่จะสอดแทรกในการแสดงหนังตะลุงแต่ละครั้งด้วย เช่น เรื่องเกี่ยวกับการเมืองเศรษฐกิจ ช่วยประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ซึ่งบทกลอนที่จะนำมากล่าวนั้นจะต้องเป็นบทกลอนที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง อันจะเป็นการแสดงถึงไหวพริบปฏิภาณ ความรู้ความสามารถของนายหนังด้วยอีกทางหนึ่ง

- เล่นเรื่อง (แสดงเป็นเรื่องราว) เรื่องที่จะใช้ในการแสดงแต่ละคืนนั้นนายหนังที่มีความสามารถก็จะประพันธ์บทขึ้นมาแสดงเอง ถ้าเป็นนายหนังที่ไม่มีความสามารถในการประพันธ์บทก็จะนำเค้าโครงเรื่องจากเรื่องที่มีอยู่แล้วบ้างนำมาแสดง แนวของเรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนมากจะเป็นแนวชีวิต แนวจินตนาการหรือแนวจินตนิยาย จะขึ้นอยู่กับตัวนายหนังในการที่จะเลือกเรื่องแนวไหนมาแสดงในคืนนั้น ๆ เพื่อให้เป็นที่สนใจของคนดูให้มากที่สุด

14.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการแสดง

หนังจรูญ จันทร์นุ่น ได้ถ่ายทอดความรู้เรื่องการแสดงให้กับนักเรียนในวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงและเยาวชนที่สนใจทั่วไป โดยมีกระบวนการถ่ายทอดที่ชัดเจนตามหลักสูตรที่วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงกำหนดไว้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้เรียนจะต้องได้เทคนิคจากการเรียนดังนี้

- หมู่ที่ 1 ร้องกลอนหนังทั่ว ๆ ไป
- หมู่ที่ 2 ร้องบทเกี้ยวจอ (บอกเรื่อง)
- หมู่ที่ 3 สามารถที่จะเริ่มแสดงได้ โดยเริ่มจากเชิดรูปฤาษี บอกหน้าบทได้
- หมู่ที่ 4 ประวัติตัวละคร เขียนกลอนแปด กลอนกบเต้น
- หมู่ที่ 5 แสดงได้ 1 ฉาก
- หมู่ที่ 6 แสดงได้ 3 ฉาก

ซึ่งนอกจากการแสดงหนังแล้ว หนังจรูญยังได้สอนเพลงบอก เพลงกล่อมเด็ก กับนักเรียนนักศึกษาของวิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุงด้วย ส่วนผู้ที่สนใจจะเรียนโดยทั่ว ๆ ไปจะสอนในช่วงที่ว่างโดยใช้เวลาในการถ่ายทอด ประมาณ เดือนละ 3-4 คืน ส่วนวิธีการถ่ายทอดนั้น หนังจรูญ จันทร์นุ่นได้สอนเกี่ยวกับเทคนิคการออกรูป หนังให้เหมือนหนังตะลุง

14.3.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการแสดง

ความเชื่อในการแสดง ห้ามกินข้าวหก ห้ามเด็ดยอดไม้ ลูกคู่เด็ด ห้ามลอดรักแร้ (ราวพระธรรม) เป็นต้น

คุณธรรมในการแสดง ตั้งใจ และมีความเคารพกันและกัน

ข้อควรปฏิบัติ/ไม่ควรปฏิบัติ หนังถึงโรง มือขวาจับโรง เจ้าของหนังขับคาถา มีการขอภูมิ ขอเจ้าที่ ขอที่เราอาจนั่งบนท่าน บนโรง แก้เครื่องออก เบิกโรงขอเจ้าที่ผีป่า เห็นแสงไฟจะมา บอกกล่าวว่าอย่ามา เราทำงานอยู่

14.3.6 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

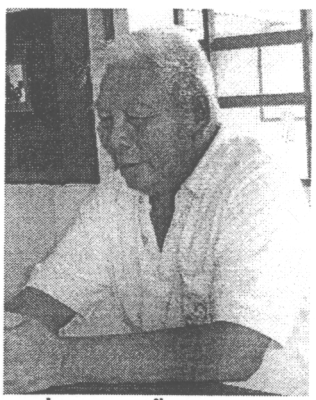
- รางวัลโล่เกียรติยศจากสภาวัฒนธรรมแห่งชาติจังหวัดพัทลุง สาขาการอนุรักษ์วัฒนธรรม ปี 2545

14.4 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

14.4.1 ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อศิลปินภูมิปัญญา **นายฉิ้น อรมุต อายุ 77 ปี**
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง
(หนังตะลุง) เมื่อพ.ศ. 2532

ที่อยู่ 116 หมู่ 3 ตำบลสทิงหม้อ
อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา



ภาพที่ 70 นายฉิ้น ธรรมโฆษณ์

14.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการฝึกฝนการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ปี พ.ศ. 2532 ได้เริ่มฝึกฝนการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่เริ่มจบชั้นประถมปีที่ 4 จากการที่มีความรักและสนใจในการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างมาก โดยได้ดูหนังที่แสดงใกล้ ๆ บ้านอยู่ตลอดเวลาที่มีหนังตะลุงมาแสดง แล้วจะจำมาฝึกหัดด้วยตนเอง พยายามเลียนแบบคณะหนังต่าง ๆ ให้ได้มากที่สุด จนพอที่จะเชิดรูปหนังและขับบทกลอนได้ แล้วจะขับบทและเชิดรูปหนังอยู่ในวัดบ่อย ๆ จนเจ้าอาวาสเห็นความสามารถจึงลองให้แสดงให้คนดูในวัดตอนอายุประมาณ 18 ปี ในการฝึกหัดตอนแรก ๆ ใช้ใบไม้มาเชิดแทนรูปหนัง ส่วนบทกลอนที่ใช้ในการขับคุณพ่อซึ่งมีความสามารถในการเขียนบทกลอนเป็นผู้เขียนบทให้แล้วก็ฝึกท่องจำจนสามารถจำได้แม่นยำ หลังจากแสดงได้ระยะหนึ่งก็ได้หนังขับขุนลอยฟ้าเป็นผู้ครอบมือให้เป็นคนแรก

14.4.3 องค์ความรู้จากศิลปินภูมิปัญญา

ขั้นตอนการแสดง

การแสดงหนังตะลุงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติต่อ ๆ กันมาอย่างช้านานของประชาชนในสังคมภาคใต้ มีกระบวนการขั้นตอนในการแสดงดังนี้

- เมื่อคณะหนังตะลุงได้เดินทางมาถึงโรงที่จะแสดงจะมีพิธีการขับโรง ทำพิธีไหว้ครู ไหว้พระเพื่อเป่าเสนียดจัญไร และจะมีพิธีการทางไสยศาสตร์ด้วย เช่น การทำเสน่ห์เมตตามหานิยม เป็นต้น

- จะเป็นการเชิดรูปหนังที่เป็นที่เคารพบูชาของหนังตะลุง และประชาชนทั่วไป เช่น รูปฤาษี รูปพระอิศวร เป็นต้น

- เป็นการบอกเรื่องว่าในคืนนั้น ๆ จะแสดงเรื่องอะไรให้ได้รับชม โดยการเล่าเรื่องอย่างย่อ ๆ

- แสดงเรื่อง

วิธีการแสดงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

- เมื่อถึงเวลาจะแสดงจะเริ่มโหมโรง โดยใช้เครื่องดนตรีหนังตะลุง ช่วงนี้นายหนังจะปักรูปหนังฤาษีไว้ตรงกลางจอ

- เชิดรูปฤาษี หรือเรียกว่าออกฤาษี

- เชิดรูปพระอิศวร ซึ่งเป็นเทพเจ้าทางฮินดู หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้ให้ความเห็นว่าพระอิศวรเป็นตัวละครที่สำคัญในการให้กำเนิดเรื่องรามเกียรติ์ที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่แล้วพัฒนาการมาเป็นหนังตะลุงในปัจจุบัน

- การปรายหน้าบท หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้ให้ความหมายว่า เป็นลักษณะของการโปรยปรายให้พร นายหนังจะมีการกล่าวถึงคำไหว้ครู กล่าวถึงพ่อแม่ ครูบาอาจารย์ รูปนี้จะมีลักษณะเป็นตัวแทนของนายหนัง

- การบอกเรื่อง โดยนายหนังจะใช้รูปของตัวตลกตัวไหนก็ได้มาบอกเรื่อง ซึ่งนายหนังจะเล่นเรื่องอะไรก็ได้ตามความถนัดของนายหนัง ซึ่งจะเป็นตัวที่คอยบอกกล่าวเรื่องทั่ว ๆ ไป ที่จะสอดแทรกในการแสดงหนังตะลุงแต่ละครั้งด้วยก็ได้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับการเมืองเศรษฐกิจ ช่วยประชาสัมพันธ์งานต่าง ๆ ซึ่งบทกลอนที่จะนำมากล่าวนั้นจะต้องเป็นบทกลอนที่เป็นประโยชน์แก่ผู้ฟัง อันจะเป็นการแสดงถึงไหวพริบปฏิภาณ ความรู้ความสามารถของนายหนังด้วยอีกทางหนึ่ง

- เล่นเรื่อง (แสดงเป็นเรื่องราว) เรื่องที่จะใช้ในการแสดงแต่ละคืนนั้นนายหนังที่มีความสามารถก็จะประพันธ์บทขึ้นมาแสดงเอง ถ้าเป็นนายหนังที่ไม่มีความสามารถในการประพันธ์บทก็จะนำเค้าโครงเรื่องจากเรื่องที่มีอยู่แล้วบ้างนำมาแสดง แนวของเรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนมากจะเป็นแนวชีวิต แนวจินตนาการหรือแนวจินตนิยาย จะขึ้นอยู่กับตัวนายหนังในการที่จะเลือกเรื่องแนวไหนมาแสดงในคืนนั้น ๆ เพื่อให้เป็นที่สนใจของคนดูให้มากที่สุด

ภาพที่ 71 รูปปั้นตัวหนังตะลุงแบบต่างๆ

14.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการแสดงตามแนวของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

วิธีการถ่ายทอด

ในการฝึกหัดการแสดงหนังตะลุงนั้นหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ได้ให้ข้อคิดเห็นไว้ว่า ถ้าหากว่าเราจำจากนายหนังที่เราชื่นชอบแล้วนำมาฝึกฝนด้วยตนเองก็สามารถที่จะแสดงหนังตะลุงได้เช่นกัน แต่ต้องมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง สิ่งที่ต้องจำและการเลียนแบบ คือ การจำวิธีการร้อง การเลียนแบบวิธีการเชิดรูปหนัง ส่วนเทคนิคนั้นเราจะค้นพบเมื่อเรามีทักษะ หนังฉิ้นยังได้อธิบายต่อไปว่า การฝึกหัดการแสดงหนังนั้นจะต้องมีลักษณะเฉพาะตัวที่สนับสนุนการแสดงให้โดดเด่น 2 กระบวนการ คือ

- กระบวนการจำ
- กระบวนการเลียนแบบ

คุณสมบัติของผู้รับการถ่ายทอด

- มีความรักและความตั้งใจจริง
- มีความขยันและอดทน
- มีไหวพริบปฏิภาณ
- มีความรอบรู้
- นิสัยรักการอ่าน

ภาพที่ 72 การถ่ายทอดความรู้เรื่องหนังของนายฉิ้น ธรรมโฆษณ์

14.4.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์

ตามความคิดเห็นของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ นั้น ความเชื่อ ศิลปิน และไสยศาสตร์ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ แต่ในความเชื่อส่วนตัวหนังฉิ้นเห็นว่า หนังสือเป็นครูที่ดีที่สุดในการศึกษาเรียนรู้ ไม่ค่อยจะเชื่ออะไรที่งมงาย จะเชื่อในความเป็นเหตุเป็นผลให้มากที่สุด แต่ในความเชื่อที่บอกต่อ ๆ กันมาจากผู้ใหญ่ หรือคนเถ้าคนแก่บางเรื่องก็ปฏิบัติได้ เพราะไม่ทำให้เดือดร้อนและเกิดความเสียหายอะไร เช่น

- อย่าแสดงหันหน้าโรงไปทางโลงศพ
- คนแก่ทักว่าอย่าเล่น ฯลฯ

คุณธรรมในการแสดงหนังตะลุงของหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ นั้น สิ่งที่จะยึดถือไว้ในการดำเนินชีวิตตลอดมา คือ ต้องอยู่ในศีลในธรรมมีเมตตาธรรมเป็นที่ตั้ง

ข้อห้ามที่ไม่ควรปฏิบัติในการแสดงหนังตะลุง

ตามหลักโดยทั่วไปแล้วจะไม่มีข้อห้ามอะไรที่นอกเหนือไปจากหลักการตามแนวทางของพระพุทธศาสนา ด้วยมนุษย์ทุกคนจะต้องอยู่ภายใต้กรอบแนวทางในการดำเนินชีวิตที่เป็นปกติ เพียงแต่การแสดงหนังตะลุงนั้นผู้คนในสังคมยกย่องว่าเป็นปราชญ์ คือ เป็นผู้มีภูมิรู้และภูมิธรรม เพราะฉะนั้นหนังควรจะมีสิ่งเหล่านี้อยู่เพื่อเป็นแบบอย่างให้กับคนในสังคม

14.4.6 รางวัลที่ได้รับ

- รางวัลพระพิฆเนศวรทองคำ
- รางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมของภาคใต้ประจำปี 2532
- รางวัลโล่พระราชทานและเข็มเชิดชูเกียรติ ประจำปี 2533
- รางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2532

ภาพที่ 73 ส่วนหนึ่งของรางวัลแห่งความภาคภูมิใจ

14.5 ข้อมูลจำเพาะของศิลปะการแสดงหนังตะลุง หนังนครินทร์ ชาทอง

14.5.1 ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อศิลปินภูมิปัญญา	**หนังนครินทร์ ชาทอง**
ที่อยู่	66 ถนนบ้านพรุธานี เทศบาลเมืองบ้านพรุ
	อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา 90110
	โทรศัพท์ 074-210307
อาชีพ	ข้าราชการบำนาญ
อาชีพเสริม	การแสดงหนังตะลุง
การศึกษา	จบปริญญาตรี จากสถาบันราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 74 นายนครินทร์ ชาทอง

14.5.2 ประวัติการเรียนรู้และการฝึกฝนการแสดง

หนังนครินทร์ ชาทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (หนัง ตะลุง) ปี พ.ศ. 2550 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา ณ โรงเรียนวัดโพธิ์ (โรงเรียน.ประชาบาลในอดีต) ซึ่งมีคุณพ่อเป็นครูใหญ่ ในโรงเรียนจะมีหนังตะลุงมาเล่นบ่อย ๆ ทำให้ได้ดูหนังอยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็จะเห็นเขาเล่นหนังกันบนเรือพระ ทำให้เกิดความสนุกสนาน และมีความสนใจเป็นพิเศษที่จะฝึกหัดจึงได้ไปฝึกหัดเล่นหนังอยู่กับเด็ก ๆ ของท่านเจ้าคุณวัดโคกสมานคุณและได้แสดงในงานต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านเรียกกันว่าหนังเด็กวัด ได้เล่นหลายงานจนเรียนจบมัธยมศึกษาปีที่ 6 สอบเข้าเรียนครูที่วิทยาลัยครูสงขลาในขณะนั้น สอบไม่ติด แต่มีความสามารถพิเศษ คือ การแสดงหนัง อาจารย์จึงให้เข้าเรียนได้ และได้แสดงหนังตะลุงในโอกาสต่าง ๆ จนเรียนจบในปี พ.ศ. 2514 ก็สอบบรรจุไปเป็นครูอยู่ที่อำเภอสะเดา เป็นโรงเรียนที่ขาดแคลนจึงได้จัดผ้าป่าโดยได้แสดงหนังตะลุงไปในแถว 3 จังหวัดภาคใต้ สำหรับการฝึกหัดการแสดงหนังของหนังนครินทร์นั้นได้มีครูหนังหลาย ๆ ท่านที่ให้ความรู้ในการแสดง เช่น หนังกั้น หนังแคล้ว หนังละมุน หนังเชย หนังฉิ้น หนังกิ้มเซ้ง หนังเดี้ยม หนังประทิ่น บัวทอง ส่วนครูหนังที่ครอบครูให้ก็คือหนังกั้น ทองหล่อ

หนังนครินทร์ ชาทองยังได้กล่าวถึงเทคนิคการฝึกหัดหนังตะลุงว่าผู้ฝึกจะต้องฝึกหัดพื้นฐานการขับบท การเชิดรูปให้ชัดเจน ฝึกจนเกิดทักษะ แล้วลีลาจะเกิด ซึ่งพอที่จะสรุปได้ดังนี้

1. ฝึกการเขียนบท
2. ฝึกการใช้ภาษา
3. ฝึกดนตรี
4. ฝึกตลก
5. ฝึกศิลปะการเชิดรูป

14.5.3 องค์ความรู้จากศิลปินภูมิปัญญา

ขั้นตอนการแสดง

การแสดงหนังตะลุงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติต่อ ๆ กันมาอย่างช้านานของประชาชนในสังคมภาคใต้ มีกระบวนการขั้นตอนในการแสดงดังนี้

- เมื่อคณะหนังตะลุงได้เดินทางมาถึงโรงที่จะแสดงจะมีพิธีการขับโรง ทำพิธีไหว้ครู ไหว้พระเพื่อเป่าเสนียดจัญไร และจะมีพิธีการทางไสยศาสตร์ด้วย เช่น การทำเสน่ห์เมตตามหานิยม เป็นต้น

- จะเป็นการเชิดรูปหนังที่เป็นที่เคารพบูชาของหนังตะลุง และประชาชนทั่วไป เช่น รูปฤาษี รูปพระอิศวร เป็นต้น

- เป็นการบอกเรื่องว่าในคืนนั้น ๆ จะแสดงเรื่องอะไรให้ได้รับชม โดยการเล่าเรื่องอย่างย่อ ๆ

- แสดงเรื่อง

การเชิดรูปหนัง

หนังนครินทร์ ชาทอง มีความสามารถทางด้านทักษะการเชิดรูปหนังให้มีลักษณะเหมือนกับพฤติกรรมของตัวละครนั้น ๆ ได้เหมือนจริง ซึ่งหนังนครินทร์ ชาทองบอกว่ามันมีเทคนิคและวิธีการเชิดหนังที่แตกต่างกันไปในแต่ละตัว เช่น วิธีการจับรูปหนัง วิธีการทาบรูปหนังกับหน้าจอหนัง วิธีการเดิน วิธีการนาด ฯลฯ วิธีการเหล่านี้ผู้แสดงหนังจะต้องจดจำและฝึกทักษะจนเกิดความชำนาญจึงจะสามารถเชิดรูปหนังให้มีชีวิตชีวาได้อย่างแท้จริง

14.5.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดการแสดง

หนังนครินทร์ ชาทอง ได้สอนการเล่นหนังตะลุงให้กับลูกศิษย์ทั้งในโรงเรียนและลูกศิษย์ที่มีความสนใจเป็นพิเศษอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยใช้วิธีการถ่ายทอดหนังตะลุงให้กับลูกศิษย์ตามขั้นตอนดังนี้

- ฝึกการเขียนบทกลอน
- ฝึกอ่านกลอนเป็นภาษาใต้
- ฝึกการเชิดรูปหนังแต่ละตัว
- ฝึกแสดงเป็นเรื่องราว

14.5.5 คุณธรรม ความเชื่อ คำสอนในการแสดง

ความเชื่อในการแสดง หนังนครินทร์ ชาทองได้กล่าวถึงความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า ตราบที่พวกเรายังเป็นคนของประเทศไทย มีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง พวกเราเป็นศิลปินในภาคใต้ เราจะเล่นอะไรก็ได้ แต่หน้าที่ของคนภาคใต้ คือ ภาษาขนบธรรมเนียม การเล่นหนัง แสดงโนรา น่าจะอยู่ ในสำนึกต่อไป

คุณธรรมในการแสดง หนังนครินทร์ ชาทองได้มีแนวคิดในเรื่องของคุณธรรมในการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า นายหนังจะต้องเป็นคนที่มีสัจจะ และจะต้องเล่นหนังให้สมาธิ

ข้อควรปฏิบัติ นายหนังตะลุงทุกคณะควรมีความรับผิดชอบต่อวัฒนธรรมของตนเองด้วยการการใช้ภาษาไทยท้องถิ่น การควบกล้ำ ในการเล่นหนัง ให้ถูกต้องเพื่อการคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทางด้านภาษาของภาคใต้ตลอดไป

14.5.6 รางวัลที่ได้รับ

1. รางวัลรายการผลิตสื่อต่อต้านยาเสพติด ปี 2532

2. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ปี 2539

3. ครูภูมิปัญญาไทยจากสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ปี 2540 รุ่น 4 สาขาศิลปกรรม

4. รางวัลราชมงคลสรรเสริญ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ปี 2540

14.6 ข้อมูลจำเพราะภูมิปัญญาหนังตะลุงของนายผอม กำเนิด

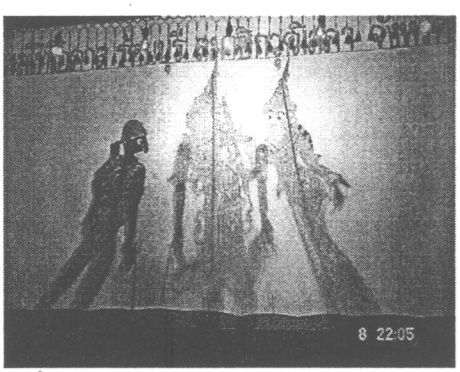
14.6.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ – สกุล **นายผอม กำเนิด**

อาชีพ ทำสวนยางพารา

ที่อยู่ 63 หมู่ที่1 ตำบลโคกยาง อำเภอกันตัง จังหวัดตรัง

โทรศัพท์มือถือ 086-2795916



ภาพที่ 75 ตัวหนังตะลุงของนายผอม กำเนิด

14.6.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินการ

หนังตะลุงผอม เป็นคณะที่อยู่กลุ่มหนังตะลุงศรีวิชัย ก่อตั้งคณะมาแล้วเป็นเวลา 10 ปี เริ่มตั้งคณะเมื่อปี พ.ศ. 2544 โดยมีหนังตะลุงอาจารย์ณรงค์ บัณฑิต เป็นครู โดยฝึกเรียนรู้การขับบท การเล่น จากเทปการแสดงของอาจารย์ณรงค์ ไม่ได้เรียนจากครูผู้สอนจริง เป็นการเรียนรู้จากเทปเอาเอง เนื่องด้วยนายผอมเป็นผู้ที่มีสายเลือดและเชื้อสายทางหนังตะลุงทั้งทางฝ่ายปู่และฝ่ายตา มีใจรัก มีความตั้งใจที่จะสืบทอดการเล่นหนังตะลุง เมื่อสมัยยังเป็นเด็กอายุประมาณ 12 ปี ได้เล่นดนตรี เป็นลูกคู่ในคณะหนังตะลุง และเล่นดนตรีมาเรื่อย ๆ จนได้ตั้งคณะเป็นของตัวเองในที่สุด ระหว่างนั้นก็ได้ซึมซับ เรียนรู้วิธีขั้นตอนต่าง ๆ ในการเล่นหนังตะลุง

และเรื่องความเชื่อพิธีกรรมทุกอย่าง สั่งสมประสบการณ์โดยการ ได้ยิน ได้ฟัง ได้รู้ ได้เห็นได้สัมผัสด้วยตัวเอง เป็นการเรียนรู้ทุกอย่างที่เกี่ยวกับหนังตะลุงด้วยตัวเอง ปัจจุบันนี้หนังตะลุงผอมยังคงเล่นหนังตะลุงอยู่โดยเป็นนายหนังเอง มีทีมงานในคณะประมาณ 9 คน มีการว่าจ้างให้ไปเล่นหนังอยู่อย่างสม่ำเสมอ โดยมีค่าจ้างแต่ละครั้งประมาณ 12,000-14,000 บาท ซึ่งส่วนใหญ่ก็จะรับเล่นในพื้นที่ภาคใต้ และนายผอมซึ่งเป็นนายหนังได้รับการยอมรับจากหนังตะลุงคณะอื่นในเรื่องของเสียง เป็นนายหนังที่มีเสียงในการขับบทที่ไพเราะ เสียงใส เสียงไม่แหบแห้งแม้จะขับตลอดทั้งคืนก็ตาม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์และจุดเด่นของหนังตะลุงคณะนี้

แนวคิดในการผลิต พยายามนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่มาปรับใช้ให้เข้ากับเครื่องดนตรีที่ใช้ในสมัยดั้งเดิมให้เกิดความกลมกลืนอย่างลงตัว และปรับเปลี่ยนบทบาทของตัวแสดงบทขับบทละครให้มีความทันสมัยเข้ากับสถานการณ์ในยุคปัจจุบัน เช่น เหตุการณ์ทางการเมือง คำพูดหรือสิ่งที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน เพื่อเพิ่มความสนุกสนานในการแสดงและความนิยมชมชอบของคนดู

แรงบันดาลใจในการผลิต ด้วยความมีใจรัก มีสายเลือด มีเชื้อสาย และจิตสำนึกที่ต้องการสืบต่อเจตนารมของบรรพบุรุษในการรักษาศิลปะการแสดงหนังตะลุงเอาไว้ให้อยู่คู่กับท้องถิ่นอย่างไม่เสื่อมคลายไปจากความทรงจำ

. **การได้รับอิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม** มีการนำดนตรีไทยสากล เช่น กลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน เข้ามาปรับใช้เพื่อให้ทันกับยุคสมัย และเพื่อเพิ่มความสนุกในการแสดง ทำให้มีค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้น ทำให้ต้องเพิ่มค่าจ้างในการแสดงทำให้มีการจ้างหนังตะลุงน้อยลง

14.6.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

ขั้นตอนในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงทุกคณะมีลำดับขั้นตอนในการแสดงเหมือนกันจนถือเป็นธรรมเนียมนิยม ดังนี้

1.ตั้งเครื่อง

2.แตกแผงหรือแก้แผง

3.เบิกโรง

4.ลงโรง

5.ออกลิงหัวค่ำ เป็นธรรมเนียมของหนังในอดีต ซึ่งได้ยกเลิกไปไม่น้อยกว่า 70 ปีแล้ว

6. ออกฤาษี หรือ ชักฤาษี ฤาษี เป็นรูปครู มีความขลังและศักดิ์สิทธิ์สามารถป้องปัดเสนียดจัญไร และภยันตรายทั้งปวง ทั้งช่วยดลบันดาลให้หนังแสดงได้ดี เป็นที่ชื่นชมของ

คนดู รูปฤาษีรูปแรกออกครั้งเดียว นอกจากประกอบพิธีตัดเหมรยเท่านั้น

7.ออกรูปพระอิศวร หรือรูปโค รูปพระอิศวรของหนังตะลุง ถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ และเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง ทรงโคอุสุภราชหรือนนทิ หนังเรียกรูปพระอิศวรว่า รูปพระโคหรือรูปโค หนังคณะใดสามารถเลือกหนังวัวที่มีเท้าทั้ง 4 สีขาว โหนกสีขาว หน้าผากรูปใบโพธิ์สีขาว ขนหางสีขาว วัวประเภทนี้หายากมาก ถือเป็นมิ่งมงคล ตำราภาคใต้ เรียกว่า "ตีนด่าง หางดอก หนอกพาดผ้า หน้าใบโพธิ์"โคอุสุภราชสีเผือกแต่ช่างแกะรูปให้วัวเป็นสีดำนิล เจาะจงให้สีตัดกับสีรูปพระอิศวร ตามลัทธิพราหมณ์พระอิศวรมี 4 พระกร ถือตรีศูล ธนู คฑา และบาศ พระอิศวรรูปหนังตะลุงมีเพียง 2 กร ถือจักร และ พระขรรค์ เพื่อให้รูปกะทัดรัดสวยงาม

8. ออกรูปฉะ หรือรูปจับ "ฉะ" หมายถึง การสู้รบระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ยกเลิกไปพร้อมๆกับลิงหัวค่ำ

9. ออกรูปรายหน้าบทหรือรูปกาศ ปราย หมายถึง อภิปราย กาศ หมายถึง ประกาศ รูปปรายหน้าบท หรือ รูปกาศ หรือ รูปหน้าบท เสมือนเป็นตัวแทนนายหนังตะลุง เป็นรูปชายหนุ่มแต่งกายโอรสเจ้าเมือง มือหน้าเคลื่อนไหวได้ มือทำเป็นพิเศษให้นิ้วมือทั้ง 4 อ้าออกจากนิ้วหัวแม่มือได้ อีกมือหนึ่งงอเกือบตั้งฉาก ติดกับลำตัวถือดอกบัว หรือช่อดอกไม้ หรือธง

10. ออกรูปบอกเรื่อง คือ รูปบอกคนดูให้ทราบว่า ในคืนนี้หนังแสดงเรื่องอะไร สมัยที่หนังแสดงเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว ก็ต้องบอกให้ผู้ดูทราบว่าแสดงเรื่องรามเกียรติ์ตอนใด บอกคณะบอกเค้าเรื่องย่อๆ เพื่อให้ผู้ดูสนใจติดตามดู หนังทั่วไปนิยมใช้รูปนายขวัญเมืองบอกเรื่อง

11.ขับร้องบทเกี้ยวจอ

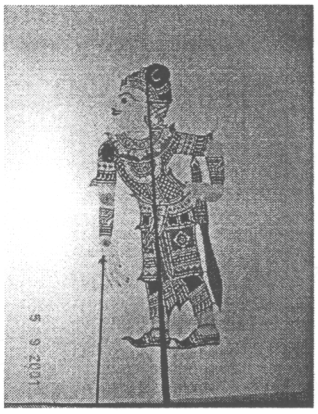
12.ตั้งนามเมืองหรือตั้งเมือง เริ่มแสดงเป็นเรื่องราว ตั้งนามเมือง เป็นการเปิดเรื่องหรือจับเรื่องที่จะนำแสดงในคืนนั้น กล่าวคือ การออกรูปเจ้าเมืองและนางเมือง

เจ้าเมือง

มเหสี (ราชินี)

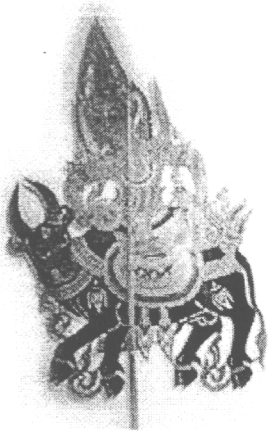
ฤาษี (ก่อนแสดง)

ตัวนางเอก

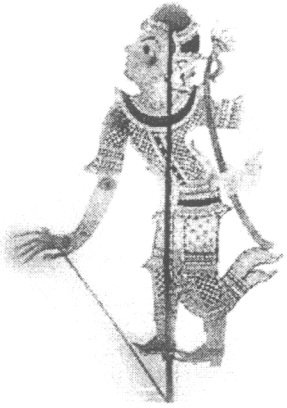


ตัวพระเอก

ยักษ์ (ทศกัณฑ์)



พระอิศวร



ตัวกาศ (ก่อนการแสดง)

ภาพที่ 76 ตัวหนังตะลุงในคณะของนายผอม กำเนิด

การแข่งขันประชันโรง

การประชันโรงของหนังตะลุง เป็นที่ชื่นชอบของชาวปักษ์ใต้มาเป็นเวลานานปี นับแต่สมัย ร.5 จนถึงปัจจุบัน การประชันโรงมีตั้งแต่ 2 โรงขึ้นไป ถึง 10 โรง เลือกเฟ้นเอาหนังที่มีชื่อเสียงระดับเดียวกัน ถ้าเปรียบกับภาษามวยเรียกว่าถูกคู่ ในงานเทศกาลสำคัญๆ มีการแข่งขันประชันโรงแพ้คัดออก มีประชันติดต่อกันหลายคืน เอารองชนะเลิศมาแข่งขันกันในคืนสุดท้าย นอกจากเงินราดแล้วมีการตั้งรางวัลเกียรติยศ เช่น ฤาษีทองคำ หรือขันน้ำพานรอง หรือถ้วยของบุคคลสำคัญ งานประชันหนังตะลุงที่สนามหน้าเมือง สนามหน้าอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่สนามกีฬา จังหวัดสุราษฎร์ธานี และที่หน้าศาลากลางจังหวัดพัทลุง มีหนังตั้งแต่ 10 คณะ ถึง 25 คณะ ผู้ชนะเลิศย่อมได้รับการยกย่อง มีงานแสดงมากขึ้น ค่าราดโรงเพิ่มขึ้นเมื่อผู้เขียนอยู่ในวัยเยาว์จนเข้าวัยหนุ่ม หนังตะลุงประชันกันในวัด เพราะเป็นศูนย์กลางของชุมชน มีเพียง 2โรง เคร่งครัดต่อกติกา ทำเป็นหนังสือสัญญา 3 ฉบับ นายหนังหรือเจ้างานผิดสัญญาปรับไหมกันได้ ถือกติกาธรรมเนียมดังนี้

1. นายหนังทั้ง 2 โรง ต้องมาถึงสถานที่แข่งขันก่อนค่ำอย่างน้อย 1ชั่วโมง
2. ต้องจับฉลากขึ้นโรง จะเลือกที่โรงเอาเองตามใจชอบไม่ได้
3. มาตกลงข้อสัญญา และเทียบเวลากับนาฬิกากองกลางเพื่อให้เวลาตรงกันทั้ง 2 โรง
4. ทุ่มตรง ลงโรง หรือโหมโรง ใช้สัญญาณย่ำตะโพนเป็นครั้งที่ 1
5. ทุ่มตรง ออกฤาษี ใช้สัญญาณย่ำตะโพนเป็นครั้งที่ 2
6. เที่ยงคืน หยุดพัก 1 ชั่วโมง ใช้สัญญาณย่ำตะโพนเป็นครั้งที่ 3
7. เวลา 1 นาฬิกาตรง แสดงต่อ ใช้สัญญาณย่ำตะโพนเป็นครั้งที่ 4
8. เวลา 5 นาฬิกาตรง ใช้สัญญาณย่ำตะโพนเป็นครั้งที่ 4 เพื่อบอกให้นายหนังรู้ตัวว่ายังเหลือเวลาเพียงชั่วโมงเดียวก็จะถึงเวลาเลิกแสดง ใครมีทีเด็ดเม็ดทราย ก็ใช้กันในตอนนี้ เรียกว่าชะโรงเพื่อให้คนจากอีกโรงหนึ่ง มาอยู่หน้าโรงของตน แม้ว่าแพ้มาตลอดคืน แต่ตอนใกล้รุ่งสามารถกู้หน้าไว้ได้
9. เวลา 6 นาฬิกาตรง ตะโพนย่ำให้สัญญาณเป็นครั้งสุดท้ายเลิกการแสดงได้
10. เจ้างานต้องเลี้ยงดูอาหารมื้อเย็น และจัดอาหารว่างตอนหยุดพัก อาหารต้องปราศจากยาพิษ ที่ฝ่ายตรงกันข้ามอาจลอบใส่ลงได้ เจ้างานต้องรับผิดชอบ
11. ต้องจัดเจ้าหน้าที่อยู่เวรยามใต้ถุนโรงตลอดเวลา
12. ให้ค่าราดโรงครบตามสัญญา

ในการแข่งขันประชันโรง ใช้พิธีกรรมทางไสยศาสตร์กันอย่างเคร่งครัด ใช้ชิน

ใช้ผี ให้ไปทำร้ายฝ่ายตรงกันข้าม เช่น เสียงแหบแห้ง ความทรงจำเลอะเลือน ตลกไม่ออก ตลกแล้วไม่มีคนหัวเราะ

เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ในการแสดง ได้แก่

- โหม่งเป็นเครื่องกำกับการขับบทของนายหนัง โหม่งมี 2 ใบ ร้อยเชือกแขวนไว้ในรางไม้ ห่างกันประมาณ 2 นิ้ว เรียกว่า "รางโหม่ง" ใบที่ใช้ตีเป็นเหล็กมีเสียงแหลมเรียกว่า "หน่วยจี้" อีกใบเสียงทุ้ม เรียกว่า "หน่วยทุ้ม" ในอดีตใช้โหม่งราง โหม่งลูกฟากก็เรียก ทำด้ายเหล็กหนาประมาณ 0.4 เซนติเมตร ยาว 10 นิ้ว กว้าว 4 นิ้ว อัดส่วนกลางให้เป็นปุ่มสำหรับตี ส่วนโหม่งหล่อใช้กันมาประมาณ 60 ปี หล่อด้วยทองสำริด รูปลักษณะเหมือนฆ้องวง การซื้อโหม่งต้องเลือกซื้อที่เข้ากับเสียงของนายหนัง อาจขูดใต้ปุ่มหรือพอกชันอุงด้านใน ให้มีใยเสียงกลมกลืนกับเสียงของหายหนัง ไม้ตีโหม่งใช้อันเดียว ปลายข้างหนึ่งพันด้วยผ้าหรือสวมยาง ทำให้โหม่งเสียงนุ่มนวลและสึกหรอน้อย

- ฉิ่งใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง คนตีโหม่งทำหน้าที่ตีฉิ่งไปด้วย กรับเดี่ยวไม่ต้องใช้ นำฝาฉิ่งกระแทกกับรางโหม่งแทนเสียงกรับได้

- ปี่ หนังตะลุงใช้ปี่นอกบรรเลงเพลงต่างๆ ถือเอาเพลงพัดชาเป็นเพลงครู ประกอบด้วยเพลงไทยเดินอื่นๆ ได้แก่เพลงสาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ ชะนีกันแสง พม่ารำขวาน พม่าแทงกุบ สุดสงวน เขมรพวง ลาวดวงเดือน เพลงลูกทุ่งหลายเพลงอาศัยทำนองเพลงไทยเดิม คนเป่าปี่ก็เล่นได้ดี แม้เพลงไทยสากลที่กำลังฮิต ปี่ ซอ ก็เล่นได้ โดยไม่รู้ตัวโน๊ตเลย ซออู้ ซอด้วง ประกอบปี่ ทำให้เสียงปี่มิเล็กแหลมเกินไป ชวนฟังยิ่งขึ้น ปี่ ซอ สามารถย้ายจังหวะให้ช้าลงหรือเร็วขึ้นตามจังหวะทับได้อย่างกลมกลืนและลงตัว

- ทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและทำนอง ที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ ที่นิยมใช้มีถึง 12 เพลง คือ เพลงเดิน เพลงถอยหลังเข้าคลอง เพลงเดินยักษ์ เพลงสามหมู่ เหลงนาคกายออกจากวัง เพลงนางเดินป่า เพลงสรงน้ำ เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ เพลงชุมพล

14.6.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

นายผอมซึ่งเป็นนายหนัง หรือหัวหน้าคณะเรียนรู้ด้วยตัวเองจากเทปการแสดงของหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ บัณฑิต รวมกับประสบการณ์และความรู้ที่ได้สั่งสมมาจากการเป็นลูกคู่หรือนักดนตรีในคณะหนังตะลุงมาก่อน แต่คนอื่นอาจเรียนรู้จากครูหนังโดยตรง ซึ่งจะสอนขับบท สอนวิชาคาถาอาคมที่จำเป็นต้องใช้ในการเล่นหนังจากครูด้วยการเข้าฝากตัวเป็นศิษย์ต้องมีการฝึกหัดกันอย่างจริงจังจึงจะเป็นนายหนังที่เก่งได้

จะถ่ายทอดให้แก่กันในลูกหลานในเชื้อสาย หรือญาติพี่น้องที่มีใจรัก ถ่ายทอดผ่านรุ่นสู่รุ่น ถ่ายทอดจากอาจารย์สู่ลูกศิษย์ที่เข้าฝากตัวเรียนเพื่อจะนำความรู้ไปตั้งคณะเป็นของตัวเองในการยึดเป็นอาชีพในการทำมาหากินและสืบทอดศิลปะการแสดงหนังตะลุงต่อไป

14.6.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอน

ใช้ชีวิตมีความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย ดำรงตนอยู่ในความดี ขยันฝึกซ้อมสร้างสรรค์และสรรหาความรู้สิ่งใหม่ ๆ เพื่อนำมาปรับใช้ให้การแสดงหนังตะลุงมีคุณภาพและสามารถดำรงอยู่คู่ภาคใต้ตลอดไปโดยไม่สูญหาย สิ่งสำคัญ คือ การบูชาครูหมอ ความกตัญญูต่อครูผู้สอนที่ให้วิชาความรู้ ความร่วมมือร่วมใจและความรักใคร่กลมเกลียวกันในคณะ

นอกจากจะถือว่าหนังตะลุงเป็นเรื่องบันเทิงใจอย่างมหรสพทั่วๆ ไปแล้ว ยังมีความเชื่อทางไสยศาสตร์ปะปนอยู่ด้วยหลายประการซึ่งจะประมวลเป็นข้อๆ ต่อไปนี้คือ

1. ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอ ครูหมอคือบูรพาจารย์และบรรพบุรุษที่นายหนังแต่ละคนสืบเชื้อสายมา โดยเชื่อว่าครูเหล่านั้นยังห่วงใยผูกพันกับนายหนัง หากนายหนังบูชาเซ่นพลีตามโอกาสอันควร ครูหมอก็จะให้คุณ แต่หากละเลยก็อาจให้โทษได้ หนังตะลุงแทบทุกคนจึงมักตั้งตั้งหิ้ง (ชั้นไม้ขนาดเล็ก แขวนไว้ข้างฝาในที่สูง) ให้เป็นที่สถิตของครู ปักธูปเทียนบูชาและจะมีพิธีไหว้ครูเป็นระยะๆ เช่น 3 ปีต่อครั้งปีละครั้งเป็นต้นทั้งนี้แล้วแต่จะตกลงกับครูไว้อย่างไร

2. ความเชื่อเกี่ยวกับรูปหนัง เชื่อว่ารูปทุกตัวที่ผูกไม้ตับ ผูกมือ เบิกปาก เบิกตา ชุบร่าง แล้วย่อมมีอาถรรพณ์ผู้ใดเล่นด้วยความไม่เคารพย่อมไม่เกิดมงคลแก่ตน อีกประการหนึ่งรูปแต่ละ ประเภทมีศักดิ์ไม่เท่ากัน การจัดเก็บต้องเป็นระเบียบ เป็นหมวดหมู่ และต้องเอารูปที่มีศักดิ์สูงไว้ บนเสมอ

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อเกี่ยวกับ รูปศักดิ์สิทธิ์ การทำรูปชนิดนี้ต้องเลือกหนังสัตว์ที่ตายไม่ปรกติ เช่น ถูกฟ้าผ่าตาย คลอดลูกตาย และหากเลือกชนิดสัตว์ได้เหมาะกับรูปก็ยิ่งจะทำให้ขลัง เช่น รูปตลกทำด้วยหนังหมี รูปฤาษีทำด้วยหนังเสือ เป็นต้น

3. ความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเดินทาง ก่อนออกเดินทางต้องทำพิธี ยกเครื่อง โดยประโคมดนตรีอย่างสั้นๆ นายหนังบอกกล่าวขอความสวัสดีจากครูหมอ ขณะเดินทางถ้าผ่านสถานที่ศักดิ์สิทธิ์หรือวัดวาอารามเก่าๆ จะหยุดประโคมดนตรีถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นั้น เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพจะว่าคาถา ทักเจ้าบ้าน (ทักทายเจ้าที่รักษาบ้าน) แล้วประโคมดนตรีสั้นๆ เรียกว่า ตั้งเครื่อง (บางคณะอาจตั้งเครื่องก่อนทำพิธีเบิกโรงก็ได้)

4. ความเชื่ออื่นๆ ซึ่งมักเป็นเรื่องไสยศาสตร์ที่ทำเพื่อป้องกันปัดเป่าเสนียดจัญไร ขอความสวัสดีมีชัย สร้างเมตตามหานิยม เช่น ก่อนขึ้นโรงดินเวียนโรงทำพิธีปัดเสนียด ผูกหนวดราม (เชือกผูกจอ) เส้นสุดท้ายพร้อมว่าคาถาผูกใจคน เป็นต้น ความเชื่อของหนังตะลุงมีมาก

ในอดีตถือว่าไสยศาสตร์เป็นสิ่งที่นายหนังต้องเรียนรู้ แสดงหนังได้ดีเพียงอย่างเดียวไม่พอ ต้องรอบรู้ไสยศาสตร์อย่างดีด้วยจึงจะเอาตัวรอด แต่ปัจจุบันไม่ค่อยเคร่งครัดในเรื่องนี้เท่าใดนักการทำพิธีเบิกโรงของหนังตะลุง เป็นพิธีทางไสยศาสตร์ โดยมีเครื่องเซ่น ดังนี้ หมาก พลู ธูป เทียน สุรา ขาว และขาดไม่ได้ก็คือต้นกล้วย

14.6.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการถ่ายทอด

หนังตะลุงคณะของนายผอมได้รับการสืบทอดมาจากกลุ่มศรีวิชัย แต่ขณะนี้คณะหนังตะลุงของนายผอมเองยังไม่ลูกหลานที่มีความสนใจที่จะสืบทอด

14.6.7 รางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

เป็นสมาชิกของชมรมหนังตะลุงศรีวิชัย และได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นคณะหนังตะลุงในจังหวัดตรังที่อำเภอกันตัง

15. ภูมิปัญญาวายังกูเละ (หนังตะลุงมุสลิม)

15.1 สาขาศิลปะการแสดง

15.2 ข้อมูลทั่วไปของภูมิปัญญาตะลุงสองภาษา

ภาคใต้ของประเทศไทยเป็นแหล่งที่มีประวัติศาสตร์มายาวนาน และเป็นแหล่งที่มีการสั่งสมมรดกวัฒนธรรมหลากหลาย ในบรรดาการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ชนิดต่างๆ นั้น "หนังตะลุง" เป็นการละเล่นพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่ชาวบ้านภาคใต้นิยมกันแพร่หลายมาช้านานจนถึงปัจจุบัน จนกล่าวได้ว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นที่สะท้อนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวภาคใต้ หนังตะลุงแม้จะเป็นที่นิยมกันทั่วไปในแทบทุกจังหวัดทางภาคใต้ แต่ในที่นี้จะใช้คำว่า "วายังกูเละ" วายังกูเละจะเป็นชื่อที่แปลกหูแต่ตัวรูปแบบการแสดงกลับเป็นที่คุ้นเคยกับคนไทยโดยเฉพาะที่อยู่ทางปักษ์ใต้อย่างมาก ทั้งนี้เพราะเป็นการเล่นหุ่นเงาในแบบเดียวกับหนังตะลุงนั่นเอง

เนื่องจากดินแดนใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นดินแดนที่เป็นเขตอิทธิพลทางวัฒนธรรมเดียวกันกับประเทศอินโดนีเซียและมาเลเซีย วัฒนธรรมทางด้านศิลปะการแสดงจึงมีลักษณะคล้ายคลึง ศิลปะการเล่นเงาที่ภาษามลายูถิ่น เรียกว่า Wayang Kuleh เชื่อว่า ได้รับแบบอย่างมาจากอินโดนีเซีย โดยผ่านทางมลายู ส่วนอินโดนีเซียได้รับแบบอย่างการเล่นเงามาจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง แต่อินเดียเรียกศิลปะการแสดงประเภทนี้ว่า "ฉายนาฏกะ" และวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง คือ มหากาพย์รามายณะและมหากาพย์ภารตยุทธ

จากที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่า หนังชวาได้เข้าสู่เมืองตานีโดยตรง และโดยการผ่านทางมาเลเซียมาหลายยุคหลายสมัย นับว่าเป็นต้นแบบของหนังวายังกูเละ (Wayang Kuleh)

สำหรับรูปหนังนั้น เนื่องจากศาสนาอิสลามมีข้อบัญญัติห้ามการทำภาพรูปคน จึงต้องแกะรูปตัวหนึ่งให้ดูผิดเพี้ยนจากมนุษย์ธรรมดาจนกระทั่งมีการวิจารณ์ตัวหนังชวาว่า "จมูกโด่งโก่งคอเหมือนเปรตยืน" ส่วนเนื้อเรื่องนิยมเล่นเรื่องราวของเทพเจ้า ดังนั้นศิลปินจึงสร้างตัวหนังขึ้นจากจินตนาการและคติความเชื่อของคน จึงบ้างก็มีรูปร่างหน้าตาพิกล มีตบะน่าเกรงขาม สมเป็นเทพเจ้าผู้ทรงอิทธิฤทธิ์ บ้างก็สร้างเป็นรูปวิจิตรพิสดารคู่ควรกับผู้มีบารมีมีศีลธรรมคอยคุ้มครองและสร้างโลก

ส่วนรูปตัวหนังไทยที่ใช้ในการแสดง เรียกเป็นภาษามลายูถิ่นว่า Wayang Kuleh นั้นมาจากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์และสังเกตรูปหนังจากดาแล (นายหนัง) พบว่า รูปหนังที่เป็นตัวเทวดาหรือรูปศักดิ์สิทธิ์นั้นมักจะใช้ตัวหนังแบบชวาบ้างตัวฤาษีของไทยบ้าง สำหรับตัวละครตัวอื่น ๆ ก็มีลักษณะผสมผสานระหว่างตัวหนังตะลุง ไทยกับตัวหนังตะลุงมลายู ถึงแม้ลักษณะรูปตัวหนังมีความหลากหลายดังที่กล่าวมาแล้ว แต่เมื่อแสดงจริง ๆ ความหลากหลายเหล่านั้นก็ดูกลมกลืนกันสนิท คงเหลือแต่ความสนุกสนานและคติที่ได้รับจากเรื่อง ซึ่งนับเป็นความสามารถอย่างสูงของดาแลนั่นเอง

การแสดง วายังกูเละ ยังทำหน้าที่ในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม โดยมีกลุ่มตัวแทนผู้แสดงในชุมชน การแสดง วายังกูเละ ยังเป็นตัวกลางสื่อความเข้าใจของศิลปะภาคใต้ ซึ่งชี้ให้เห็นถึงระบบความสัมพันธ์ของวายังกูละในอดีตซึ่งจากเดิมจะเน้นที่ประเด็นหลักๆ คือ บทบาทของชาวบ้านที่มีต่อสังคม วายังกูเละสมัยก่อนจะแสดงเพื่อความบันเทิง และมีการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นฐานจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง แต่ด้วยปัจจุบันกระแสทางสังคมได้เปลี่ยนแปลงไป จากการรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ ทำให้วายังกูเละได้มีการพัฒนาทั้งในส่วนของเนื้อเรื่อง ดนตรีและบทเพลง เพื่อให้เข้ากับสภาพทางสังคม โดยมิให้สูญหายไป

คำว่า "วายังกูเละ" เป็นภาษามาลายูถิ่นที่ชาวไทยมุสลิมใช้เรียกการแสดงเล่นเงาตามแบบฉบับของตนเอง ไม่ได้ใช้เรียกการแสดงแบบเล่นเงาตามแบบฉบับของชาวไทยทั่วไปที่เรียกในภาษาไทยว่า หนังตะลุง

"วายังกูเละ" สามารถแยกศัพท์ออกได้เป็น 2 คำ คือ "วายัง" กับ "กูเละ" คำว่า "วายัง" ผู้รู้บางท่านได้แยกศัพท์คำนี้ออกเป็น 2 คำ คือ "วา" แปลว่า รูปร่าง ความคล้ายคลึง หรือเงา และ "ยัง" แปลวาเทวดา ดังนั้นคำว่า"วายัง" จึงหมายถึงการละเล่นที่เกี่ยวกับเรื่องราวของเทพเจ้า

ผู้รู้บางท่านไม่ได้แยกศัพท์ "วายัง" ออกเป็น 2 คำ ดังที่กล่าวมาแล้ว แต่รวมความว่าเป็นคำเดียว และให้ความหมายว่า วายัง หมายถึง รูปหรือหุ่น เทวดา หนังตะลุง และยังหมายถึงการละเล่นอย่างละครด้วย เช่น วายังซาวัน

ส่วนคำว่า "กูเละ" เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นศัพท์คำเดียว 2 พยางค์ ซึ่งหมายถึง เปลือก, หนังสัตว์

เมื่อแยกศัพท์ และพิจารณาความหมายของศัพท์แต่ละคำเช่นนี้แล้ว จะเห็นคำว่า "วายังกูเละ" แปลว่า "การแสดงแบบเล่นเงาเกี่ยวกับเรื่องราวของเทวดา หรือ "รูปหรือหุ่นที่ทำด้วยหนังสัตว์"

การแสดงแบบเล่นเงาของชาวไทยมุสลิมนอกจากจะนิยมเรียกว่า "วายังกูเละ" แล้ว ยังมีคำอื่นๆซึ่งเป็นคำมาลายูเรียกอีกหลายคำ เช่น

"วายังกูลิต" คำนี้มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า "วายังกูเละ"

คำว่า "วายังเซียม" ที่ใช้ในจังหวัด 3 ชายแดนภาคใต้ของไทย หมายถึงหนังตะลุงในรูปแบบของไทยพุทธซึ่งมีรูปแบบแตกต่างไปจากของไทยมุสลิม

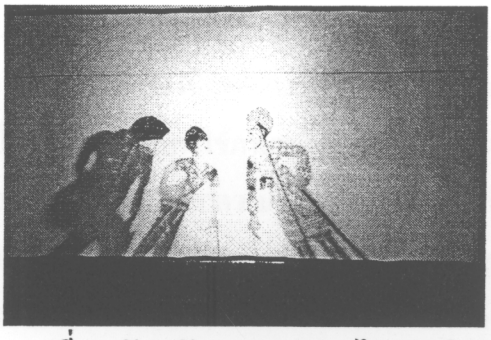
คำ "วายังเซียม" ที่ใช้ในประเทศมาเลเซีย หมายถึง หนังตะลุงในประเทศไทยทั้งรูปแบบของไทยพุทธและไทยมุสลิม

"วายังฆือแดะ" โดยศัพท์แยกได้เป็น 2 คำ คือ

วายัง แปลว่า เงา

ฆอแดะ แปลว่า เครื่องดนตรี

ดังนั้นคำว่า "วายังฆือแดะ" แปลรวมความได้ว่า หนังตะลุงแบบมีเครื่องดนตรี ซึ่งหมายถึง หนังตะลุงในรูปแบบของไทยพุทธ



ภาพที่ 77 ตัวหนังตะลุงของชาวไทยมุสลิม

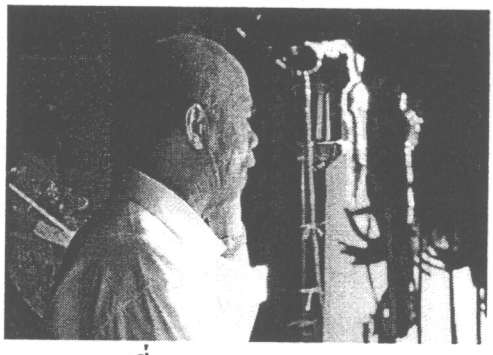
15.3 ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญาวายังกูและคณะเด๊ะแม ตะลุงสองภาษา ของเดะแม สาแม

15.3.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ-สกุล **นาย เดะแม สาแม**

การศึกษา จบการศึกษาจากโรงเรียนปอเนาะ

ที่อยู่ เลขที่ 47/1 หมู่ 5 ตำบลท่าสาป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา



ภาพที่ 78 นาย เดะแม สาแม

15.3.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

นายเดะแม สาแม เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2488 เป็นศิลปินพื้นบ้านวายังกูเละ ที่นับถือศาสนาอิสลาม ได้รับการถ่ายทอดการแสดง วายังกูเละจาก นายวาจิ สาแม ผู้เป็นบิดา มาตั้งแต่เด็กระยะเริ่มแรก อายุประมาณ 6 ขวบ ได้ติดตามบิดาไปแสดงวายังกูเละในสถานที่ต่าง ๆ โดยฝึกเป็นนักดนตรี ก่อนที่จะฝึกเล่นวายังกูเละ

ประมาณอายุ 18-20 ปี นายเดะแม สาแม ได้ไปฝากตัวเป็นศิษย์ของนายเจะมูตอ ซึ่งเป็นวายังกูเละที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น และได้ก่อตั้งคณะขึ้น เป็นของตนเอง เมื่ออายุ 22 ปี ใช้ชื่อคณะว่า "เดะแม ตะลุงศิลป์" แนวการแสดงใช้ภาษามาลายูท้องถิ่น โดยนำความรู้ เหตุการณ์ทางสังคม สอดแทรกเข้ากับเนื้อเรื่องการแสดงจากความนิยมของสังคมมุสลิมที่มีต่อคณะเดะแม ทำให้บริษัทผู้รับจ้างจัดกิจกรรมงานเทศกาล หรืองานประจำปีของชุมชนในสามจังหวัดชายแดน ได้แก่ จังหวัดยะลา นราธิวาสและปัตตานี มักจะว่าจ้างให้หนังเดะแมไปแสดงในงานดังกล่าวเป็นประจำอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะการเล่นในงานเทศกาลและงานประเพณี มักจะมีผู้ชมที่เป็นไทยพุทธไปเที่ยวงานและให้ความสนใจเกี่ยวกับการแสดงวายังกูเละ

หนังเดะแม จะทำการแสดงในลักษณะการผสมผสานโดยใช้ภาษามลายูควบคู่กับการใช้ภาษาไทย ซึ่งเป็นผลทำให้คนไทยในท้องถิ่นที่พูดภาษามลายูไม่ได้ สามารถรับรู้และมีความเข้าใจเรื่องราวของวายังกูเละมากยิ่งขึ้น ผลจากการแสดงแบบผสมผสานภาษามลายูปนไทย ทำให้หนังเดะแม มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักทั้งไทยพุทธและไทยมุสลิม

ด้วยจุดเด่นของนายเดะแม สาแม ที่ใช้ภาษาไทยและภาษามลายูท้องถิ่นขณะทำการแสดงวายังกูเละ ประมาณ ปี พ.ศ. 2535 หนังเดะแม ก้ได้เปลี่ยนชื่อจาก "คณะเดะแม ตะลุงศิลป์" เป็น **"เดะแม ตะลุงสองภาษา"**

นายเด๊ะแม สาแม คิดค่าตอบแทนในการแสดงครั้งละ 5,000 – 8,000 บาท โดยเจ้าภาพจะเตรียมเวทีแสดงไว้ให้สำหรับอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเช่นเครื่องดนตรี แสง เสียง ศิลปินจะนำไปเอง

15.3.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา ประกอบด้วย (ใส่ของวายังกูเละทั้งหมด)

องค์ประกอบในการแสดงวายังกูเละ

(1) นายหนัง (ดาแล) ดาแล หมายถึง หัวหน้าคณะที่ทำหน้าที่ในการพากย์และเชิดรูป รวมทั้งการบริหารจดการกำกับดูแลทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

(2) รูปหนัง (วอแย) รูปหนัง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในการแสดง ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย

(3) เรื่องที่แสดง (เจอรีตอ) เรื่องที่ใช้แสดงมี 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ เรื่องนิยายจักรๆวงศ์ๆ เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ (ฮิกายัตศรีรามอ) และนิยายสมัยใหม่ที่นายหนังแต่งขึ้นให้สอดคล้องกับเหตุการณ์บ้านเมือง

(4) โรงหนัง (ปาง) โรงหนังวายังกูเละปลูกเป็นเรือนเพลิงหมาแหงน ขนาดประมาณ กว้าง 4-5 เมตร ลึก 4-5 เมตร เสาหน้าสูงประมาณ 5 เมตร เสาหลุงสูงประมาณ 4 เมตร ส่วนที่ยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตร มีบันไดขึ้นทางหลังโรง แต่เดิมนิยมมุงหลังคาด้วยจากและกั้นด้วยใบมะพร้าวสาน แต่ปัจจุบันนิยมใช้ผ้าใบสำหรับทำเต็นท์มากั้นแทน ส่วนจอหนังผ้าขาวกว้างประมาณ 150-180 เมตร ยาว 4-5 เมตร ส่วนขอบจอและผ้าสี เช่น สีน้ำเงินหรือแดงหรือสีธงชาติ (แดง ขาว น้ำเงิน) กว้างประมาณ 6-8 นิ้ว ที่ขอบผ้าทบจะมีหูผูกติดอยู่ช่วงละ 1 ฟุต สำหรับขึงให้ตึงในพื้นที่ส่วนบนของจอผ้าขาวมักจะเขียนชื่อของคณะหนังไว้ให้เห็น หรือบางคณะมีม่านกรอบจอโดยเขียนชื่อคณะไว้ที่ม่านกรอบจอด้านบนส่วนม่านด้านข้างทั้งสองเขียนรูปวิวทิวทัศน์อื่นๆ หรืออาจเขียนข้อความโฆษณาประชาสัมพันธ์หน่วยงานห้างร้านต่างๆ

ภายในโรงหนังยังมีอุปกรณ์อื่นๆ ที่ควรกล่าวอีก คือ

(4.1) ไฟ (ปลีตอ) สำหรับให้แสงสว่าง แต่เดิมใช้ตะเกียงน้ำมันไขสัตว์น้ำมันมะพร้าวหรือตะเกียงเจ้าพายุ ปัจจุบันใช้หลอดไฟหลอดกลมขนาด 300-500 แรงเทียน หลอดไฟจะแขวนจากหลังคาลงมาห้อยอยู่ข้างหน้านายหนังสูงประมาณศีรษะนายหนังขณะนั่ง ตรงหลอดไฟจะมีแผ่นไม้บังมิให้แสงสว่างมาด้านหลัง ส่วนด้านหลังของแผ่นไม้จะผูกไมโครโฟนติดไว้

(4.2) เครื่องขยายเสียง แต่เดิมดาแลจะต้องใช้ปากเปล่าพากษ์หนัง แต่ปัจจุบันมีเครื่องขยายเสียงช่วยให้การแสดงได้ยินชัดเจนและกว้างไกลมากยิ่งขึ้น

(4.3) หยวก (บาแตปีแซ) หยวก คือ ลำต้นของต้นกล้วย วายังกูเละมีหยวกกล้วยไว้เป็นท่อนๆ เพื่อปักรูปหนัง แต่ละโรงจะมีหยวก 3 ท่อน ท่อนหนึ่งเป็นท่อนยาววางไว้หลังจอผ้า ตรงหน้าดาแลเพื่อปักรูปเวลาแสดง อีกสองท่อนเป็นท่อนสั้นวางไว้ด้านซ้ายและขวาของดาแลเพื่อไว้พักรูปที่จะแสดงหรือแสดงเสร็จแล้ว รูปหนังจะปักไว้เป็นฝ่ายๆฝ่ายอธรรมพักรูปไว้ที่หยวกท่อนซ้าย ฝ่ายธรรมะพักรูปไว้ที่หยวกท่อนขวา

(5) เครื่องดนตรี (กากะวอแย) เครื่องดนตรีของวายังกูเละที่สำคัญมีดังนี้

(5.1) ปี่ชวา (ซูแน) ปี่ชวารูปร่างเหมือนปี่ไฉน ตัวปี่ทำด้วยไม้หรืองาช้าง แบ่งเป็น 2 ตอน เช่นเดียวกับปี่ไฉน ที่ต่างจากปี่ไฉนก็คือ ตอนบนที่จะใส่ลิ้นปี่ทำให้บานออกเล็กน้อย และลิ้นปี่ชวาจะสั้นกว่าปี่ไฉน

(5.2) กลองสองหน้า (ฆือดุ) หรือที่เรียกว่ากลองตุ๊ก ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้ว สูง 10 นิ้ว ขึ้นด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะทั้งสองหน้า

(5.3) กลองแขก (ฆือแน) เป็นกลอง 2 หน้าหน้าหนึ่งเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20เซนติเมตร อีกหน้าหนึ่งเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 57 เซนติเมตร ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึ้นด้วยหนังวัวหรือหนังแพะใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายขึ้น กลองแขกใช้หนีบ ลูกหนึ่งเสียงสูงลูกหนึ่งเสียงต่ำ ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้า ให้เสียวสอดคล้องกันทั้งสองลูก

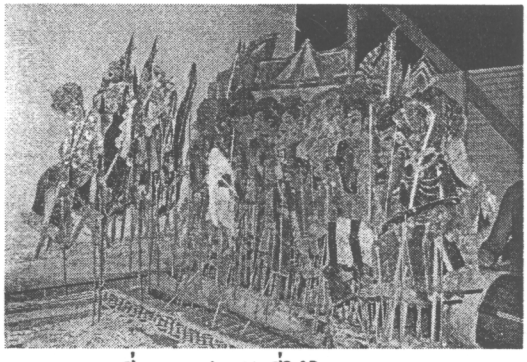
(5.4) ทับ (ฆือดอเมาะ) เป็นกลองหน้าเดียว ตัวทับทำด้วยไมเนื้อแข็ง หน้าทับมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว ส่วนกว้างที่สุดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว และความยาวประมาณ 13-18 นิ้ว ทับสำรับหนึ่งมี 2 ใบ เสียงสูงและเสียงต่ำ ใช้ตีสอดสลับกัน

(5.5) ฉิ่งหรือฉาบเล็ก (บูเวาะกรือจิง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะผสมหล่อหนา เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12-13 เซนติเมตร ตรงกลางนูนออก และมีรูไว้ร้อยเชือกเข้าไว้ด้วยกัน

(5.6) ฆ้องคู่ (ฆง) เป็นฆ้องโลหะผสม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 70-75 เซยติเมตร หน้าฆ้องเป็นปุ่มสำหรับตี สูงประมาณ 5 เซนติเมตร ด้านท้ายฆ้องมีลักษณะสอบเข้า ฆ้องแต่ละใบมีรู 2 รู สำหรับแขวนกับราวไม้ไขว้ให้หันหน้าเข้าหากัน โดยมีไม้ฆ้องคู่อันเดียว

(5.7) โหม่ง (บูเวะตงเตง) หรือฆ้องโหม่ง เป็นฆ้องโลหะผสม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14-15 เซนติเมตร มี 2 ใบ ขึงตรึงอยู่ในกล้องไม้ ใบหนึ่งเสียงสูงใบหนึ่งเสียงต่ำ ใช้ตีด้วยไม้หุ้มนวม

(5.8) ไม้เคาะจังหวะ (ตือโป๊ะ) เป็นไม้เนื้อแข็งหนาประมาณ 1 นิ้ว กว้าง 4-5 นิ้ว ยาวประมาณ 30 นิ้ว ส่วนหนาผ่าให้แยกจากกันยาวประมาณ 15-20 นิ้ว เวลาเล่นหนัง ดาแลจะวางตือโป๊ะไว้ใกล้ตัว ซึ่งดาแลจะใช้เข่าหรือมือกระแทกตือโป๊ะ ให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะโดยเฉพาะเวลาพากษ์ฉากต่อสู้หรือบทโกรธ



ภาพที่ 79 รูปหนังที่ใช้ในการแสดง

15.3.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ปัจจุบัน นายเด๊ะแม สาแมได้ถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการแสดงวายังกูเละ ให้กับศิษย์ผู้สนใจ โดยให้ผู้ที่สนใจจะเป็นนักแสดงวายังกูเละ ต้องคอยติดตามนายเด๊ะแม สาแม ไปสังเกตการณ์ขณะทำการแสดง และใช้เวที (โรงหนังตะลุง) เป็นสถานที่ฝึกประสบการณ์การแสดงให้กับศิษย์ ซึ่งศิษย์ของนายเด๊ะแม สาแม ในระยะแรกเริ่มต้นต้องเข้าไปเรียนรู้เกี่ยวกับการเป็นลูกคู่ในคณะก่อน ต่อจากนั้น ก็จะพัฒนาการเรียนรู้เกี่ยวกับการเชิดรูป การทาบรูป เพื่อการเป็นศิลปินนักแสดงวายังกูเลยในโอกาสต่อไป ซึ่งจะสำเร็จหรือไม่ก็ขึ้นอยู่กับความอุตสาหะของผู้เรียนเป็นสำคัญ

15.3.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ คำสอน

แนวทางการแสดงที่เป็นแบบอย่างสะท้อนคุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติความเชื่อ คำสอนของนายเด๊ะแม สาแม สรุปได้ดังนี้

(1) นายเด๊ะแม สาแม ยึดแนวทางการแสดงที่นำหลักศาสนาอิสลามมาเผยแพร่ให้กับผู้ชม

(2) นายเด๊ะแม สาแม มีความซื่อสัตย์ และมีสัจจะในการแสดง เช่น รับปากว่าจะไปแสดง ก็จะไปทำการแสดงทุกครั้ง

(3) การแสดงเน้นความสมานฉันท์ ความสามัคคี ให้กับคนในสังคม

บทบาทและหน้าที่ในสังคม

บทบาทของนายเด๊ะแม สาแล ในฐานะนักแสดง วายังกูเละ พบว่า ความนิยมของคนมุสลิมในสังคม 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้จะให้การต้อนรับศิลปินในฐานะผู้ที่ให้ความสุข ความบันเทิงต่อสังคม ดังนั้น วายังกูเละ จึงทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิง พร้อมๆ กับถ่ายทอดข้อมูลความรู้ ศีลธรรมและหลักปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาสู่สังคมได้เป็นอย่างดี

ตามหลักคำสอนทางศาสนาอิสลาม มีข้อห้ามเกี่ยวกับความเชื่อ ในเรื่องต่าง ๆ และสอนให้มุสลิมทุกคนมีความเคารพและศรัทธาต่อองค์อัลเลาะห์ แต่เพียงผู้เดียว ดังนั้น การแสดงวายังกูเละ จึงมีกรอบทางวัฒนธรรมที่เป็นข้อห้ามในพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ นับเป็นข้อแตกต่างประการหนึ่งที่ทำให้เห็นว่า มุสลิมจะมีข้อห้ามเกี่ยวกับการแสดงออก ในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อที่ แตกต่างกับคนที่นับถือศาสนาพุทธ

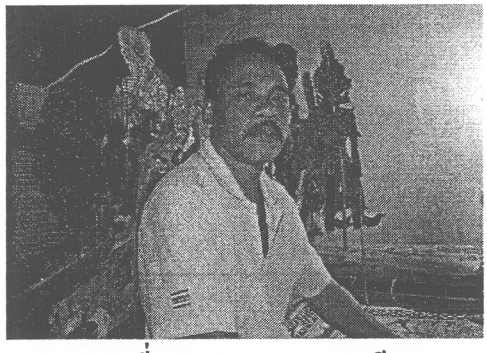
15.3.6 บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด

ดอเล๊าะ มะดีกา หรือ ดอเล๊าะตะลุงศิลป์เป็นศิษย์เอกของนายเด๊แม สาแม

15.4 ข้อมูลจำเพาะของการแสดงหนังตะลุงสองภาษาของนายดอเลาะ มะดีกา

15.4.1 ข้อมูลพื้นฐานของบุคคลภูมิปัญญา

ชื่อ-สกุล	**นายดอเลาะ มะดีกา**
การศึกษา	จบชั้น ประถม 4 จากโรงเรียนท่าสาป อำเมือง จังหวัดยะลา
ที่อยู่	4 หมู่ 5 ตำบลท่าสาป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา



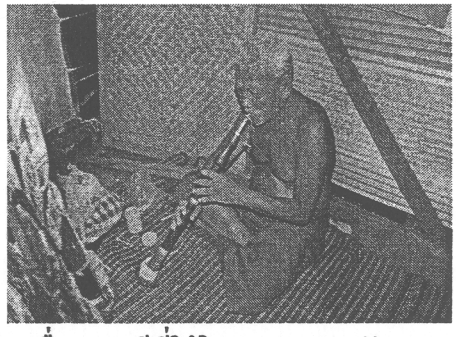
ภาพที่ 80 นายดอเลาะ มะดีกา

15.4.2 ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน

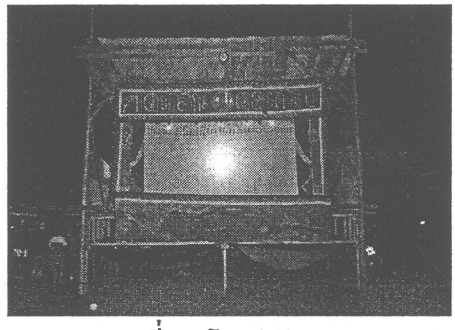
นายดอเลาะ มะดีกา เกิดเมื่อปี 2502 ตามประวัติการแสดง นายดอเลาะ มะดีกา หรือหนังเด๊ะเล๊าะ ตะลุงศิลป์ เป็นศิลปินวายากูเละ ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงวายังกูเล๊ะจากหนังเด๊ะแม ตะลุงสองภาษา

นายดอเล๊าะ มะดีกา มีเชื้อสายหนังตะลุง สละ และมะโย่ง คือ มีปู่เป็นดาลัง(นายหนังตะลุง) ชื่อ สาแม นังกูลา น้าชื่อเจ๊อามิ ปะแตกาโล เป็นนักแสดงมะโย่ง และสิละ ตอนเป็นเด็กตั้งแต่อายุ 10 ปี เริ่มฝึกเล่นดนตรีวายังกูเล๊ะ สีละ มะโย่ง จากครอบครัว พอโตขึ้นมีครอบครัว พ่อตาของนายดอเล๊าะ มีอาชีพเป็นนายหนังตะลุง ชื่อ เซ็ง หนองจิก หรือ เซ็ง ห้วยทอง จากความใกล้ชิดศิลปินวายังกูเล๊ะ สีละ และมะโย่ง ทำให้นายดอเล๊าะมีความสนใจที่จะเป็น "ดาลัง" ระยะแรก ทำหน้าที่เป็นนักดนตรีให้กับคณะสีละ มะโย่ง และวายังกูเล๊ะ ประมาณอายุ 22 ปี ได้ฝากตัวเป็นศิษย์หนังเด๊าะแม พร้อมๆกับเป็นนักดนตรีประจำคณะหนังเด๊าะแม หลังจากได้ติดตามคณะเด๊าะแม ไปแสดงในที่ต่างๆ เป็นเวลา 3 ปี ก็ได้รับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการแสดงวายังกูเล๊ะจนเกิดความชำนาญ จึงได้ออกมาตั้งคณะเป็นของตนเองใช้ชื่อว่า เด๊าะเล๊าะ ตะลุงศิลป์

นายดอเล๊าะ มะดีกา คิดค่าตอบแทนในการแสดงครั้งละ 5,000 – 8,000 บาท โดยเจ้าภาพจะเตรียมเวทีแสดงไว้ให้สำหรับอุปกรณ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงเช่นเครื่องดนตรี แสงเสียง ศิลปินจะนำไปเอง



ภาพที่ 81 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงสองภาษา



ภาพที่ 82 โรงหนังตะลุง

15.4.3 องค์ความรู้ของภูมิปัญญา

องค์ประกอบในการแสดงวายังกูเละ

(1) นายหนัง (ดาแล) ดาแล หมายถึง หัวหน้าคณะที่ทำหน้าที่ในการพากย์และเชิดรูป รวมทั้งการบริหารจดการกำกับดูแลทุกเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการแสดง

(2) รูปหนัง (วอแย) รูปหนัง เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุดในการแสดง ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย

(3) เรื่องที่แสดง (เจอรีตอ) เรื่องที่ใช้แสดงมี 2 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่ เรื่องนิยายจักรๆวงศ์ๆ เช่น เรื่อง รามเกียรติ์ (ฮิกายัตศรีรามอ) และนิยายสมัยใหม่ที่นายหนังแต่งขึ้นให้สอดคล้องกับเหตุการณ์บ้านเมือง

(4) โรงหนัง (ปาง) โรงหนังวายังกูเละปลูกเป็นเรือนเพลิงหมาแหงน ขนาดประมาณ กว้าง 4-5 เมตร ลึก 4-5 เมตร เสาหน้าสูงประมาณ 5 เมตร เสาหลุงสูงประมาณ 4 เมตร ส่วนที่ยกพื้นสูงประมาณ 2 เมตร มีบันไดขึ้นทางหลังโรง แต่เดิมนิยมมุงหลังคาด้วยจากและกั้นด้วยใบมะพร้าวสาน แต่ปัจจุบันนิยมใช้ผ้าใบสำหรับทำเต็นท์มากั้นแทน ส่วนจอหนังผ้าขาวกว้างประมาณ 150-180 เมตร ยาว 4-5 เมตร ส่วนขอบจอและผ้าสี เช่น สีน้ำเงินหรือแดงหรือสีธงชาติ (แดง ขาว น้ำเงิน) กว้างประมาณ 6-8 นิ้ว ที่ขอบผ้าทึบจะมีหูผูกติดอยู่ช่วงละ 1 ฟุต สำหรับขึงให้ตึงในพื้นที่ส่วนบนของจอผ้าขาวมักจะเขียนชื่อของคณะหนังไว้ให้เห็น หรือบางคณะมีม่านกรอบจอโดยเขียนชื่อคณะไว้ที่ม่านกรอบจอด้านบนส่วนม่านด้านข้างทั้งสองเขียนรูปวิวทิวทัศน์อื่นๆ หรืออาจเขียนข้อความโฆษณาประชาสัมพันธ์หน่วยงานห้างร้านต่างๆ ภายในโรงหนังยังมีอุปกรณ์อื่นๆ ที่ควรกล่าวอีก คือ

(4.1) ไฟ (ปลีตอ) สำหรับให้แสงสว่าง แต่เดิมใช้ตะเกียงน้ำมันไขสัตว์ น้ำมันมะพร้าวหรือตะเกียงเจ้าพายุ ปัจจุบันใช้หลอดไฟหลอดกลมขนาด 300-500 แรงเทียน หลอดไฟจะแขวนจากหลังคาลงมาห้อยอยู่ข้างหน้านายหนังสูงประมาณศีรษะนายหนังขณะนั่ง ตรงหลอดไฟจะมีแผ่นไม้บังมิให้แสงสว่างมาด้านหลัง ส่วนด้านหลังของแผ่นไม้จะผูกไมโครโฟนติดไว้

(4.2) เครื่องขยายเสียง แต่เดิมดาแลจะต้องใช้ปากเปล่าพากษ์หนัง แต่ปัจจุบันมีเครื่องขยายเสียงช่วยให้การแสดงได้ยินชัดเจนและกว้างไกลมากยิ่งขึ้น

(4.3) หยวก (บาแตปีแซ) หยวก คือ ลำต้นของต้นกล้วย วายังกูเละมีหยวกกล้วยไว้เป็นท่อนๆ เพื่อปักรูปหนัง แต่ละโรงจะมีหยวก 3 ท่อน ท่อนหนึ่งเป็นท่อนยาววางไว้หลังจอผ้า ตรงหน้าดาแลเพื่อปักรูปเวลาแสดง อีกสองท่อนเป็นท่อนสั้นวางไว้ด้านซ้ายและขวาของดาแลเพื่อไว้พักรูปที่จะแสดงหรือแสดงเสร็จแล้ว รูปหนังจะปักไว้เป็นฝ่ายๆฝ่ายอธรรมพักรูปไว้ที่หยวกท่อนซ้าย ฝ่ายธรรมะพักรูปไว้ที่หยวกท่อนขวา

(5) เครื่องดนตรี (กากะวอแย) เครื่องดนตรีของวายังกูเละที่สำคัญมีดังนี้

(5.1) ปี่ชวา (ซูแน) ปี่ชวารูปร่างเหมือนปี่ไฉน ตัวปี่ทำด้วยไม้หรืองาช้าง แบ่งเป็น 2 ตอน เช่นเดียวกับปี่ไฉน ที่ต่างจากปี่ไฉนก็คือ ตอนบนที่จะใส่ลิ้นปี่ทำให้บานออกเล็กน้อย และลิ้นปี่ชวาจะสั้นกว่าปี่ไฉน

(5.2) กลองสองหน้า (มือดุ) หรือที่เรียกว่ากลองตุ๊ก ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้ว สูง 10 นิ้ว ขึ้นด้วยหนังลูกวัวหรือหนังแพะทั้งสองหน้า

(5.3) กลองแขก (มือแน) เป็นกลอง 2 หน้าหน้าหนึ่งเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20เซนติเมตร อีกหน้าหนึ่งเล็กเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร ตัวกลองยาวประมาณ 57 เซนติเมตร ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองขึ้นด้วยหนังวัวหรือหนังแพะใช้เส้นหวายผ่าซีกเป็นสายขึ้น กลองแขกใช้หนีบ ลูกหนึ่งเสียงสูงลูกหนึ่งเสียงต่ำ ตีด้วยฝ่ามือทั้งสองหน้า ให้เสียงสอดคล้องกันทั้งสองลูก

(5.4) ทับ (มือดอเมาะ) เป็นกลองหน้าเดียว ตัวทับทำด้วยไมเนื้อแข็งหน้าทับมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 นิ้ว ส่วนกว้างที่สุดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 7 นิ้ว และความยาวประมาณ 13-18 นิ้ว ทับสำรับหนึ่งมี 2 ใบ เสียงสูงและเสียงต่ำ ใช้ตีสอดสลับกัน

(5.5) ฉิ่งหรือฉาบเล็ก (บูเวาะกรือจิง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะผสมหล่อหนาเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12-13 เซนติเมตร ตรงกลางนูนออก และมีรูไว้ร้อยเชือกเข้าไว้ด้วยกัน

(5.6) ฆ้องคู่ (ฆง) เป็นฆ้องโลหะผสม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 70-75 เซยติเมตร หน้าฆ้องเป็นปุ่มสำหรับตี สูงประมาณ 5 เซนติเมตร ด้านท้ายฆ้องมีลักษณะสอบเข้าฆ้องแต่ละใบมีรู 2 รู สำหรับแขวนกับราวไม้ไขว้ให้หันหน้าเข้าหากัน โดยมีไม้ฆ้องคู่อันเดียว

(5.7) โหม่ง (บูเวะตงเตง) หรือฆ้องโหม่ง เป็นฆ้องโลหะผสม มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14-15 เซนติเมตร มี 2 ใบ ขึงตรึงอยู่ในกล้องไม้ ใบหนึ่งเสียงสูงใบหนึ่งเสียงต่ำ ใช้ตีด้วยไม้หุ้มนวม

(5.8) ไม้เคาะจังหวะ (ตือโป๊ะ) เป็นไม้เนื้อแข็งหนาประมาณ 1 นิ้ว กว้าง 4-5 นิ้ว ยาวประมาณ 30 นิ้ว ส่วนหนาผ่าให้แยกจากกันยาวประมาณ 15-20 นิ้ว เวลาเล่นหนัง ดาแลจะวางตือโป๊ะไว้ใกล้ตัว ซึ่งดาแลจะใช้เข่าหรือมือกระแทกตือโป๊ะ ให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะโดยเฉพาะเวลาพากษ์ฉากต่อสู้หรือบทโกรธ

15.4.4 วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

นายดอเลาะ มะดีกา ใช้วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาการแสดงวายังกูเละให้กับลูกศิษย์ โดยใช้วิธีทำเป็นแบบอย่างให้ดู และเปิดโอกาสให้ลูกศิษย์แสดงในขั้นตอนง่ายๆก่อน เช่น การ

เชิดรูปฤาษี พระอิศวร รวมถึงการบอกเรื่องก่อนการแสดง เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับลูกศิษย์ จากนั้นเมื่อลูกศิษย์มีความคุ้นเคยและมีความชำนาญก็จะให้แสดงมากขึ้น

15.4.5 คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ คำสอน

แนวทางการแสดงที่เป็นแบบอย่างสะท้อนคุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติความเชื่อ คำสอนของนายดอเลาะ มะดีกา สรุปได้ดังนี้

(1) นายดอเลาะ มะดีกา ยึดแนวทางการแสดงที่นำหลักศาสนาอิสลามมาเผยแพร่ให้กับผู้ชม

(2) นายดอเลาะ มะดีกา มีความซื่อสัตย์ และมีสัจจะในการแสดง เช่น รับปากว่าจะไปแสดง ก็จะไปทำการแสดงทุกครั้ง

บทบาทและหน้าที่ในสังคม

บทบาทของนายดอเลาะ มะดีกา ในฐานะนักแสดง วายังกูเละ พบว่า นายดอเลาะ มะดีกายึดแนวทางการแสดงตามแบบของหนังเดแมซึ่งเป็นอาจารย์ ทำให้คนในสังคม 3จังหวัดชายแดนใต้ ให้ความนิยมและให้การต้อนรับศิลปินในฐานะผู้ที่ให้ความสุขความบันเทิงต่อสังคม ดังนั้น วายังกูเละ จึงทำหน้าที่ในการให้ความบันเทิง พร้อมๆ กับถ่ายทอดข้อมูลความรู้ ศีลธรรมและหลักปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาสู่สังคมได้เป็นอย่างดี

ตามหลักคำสอนทางศาสนาอิสลาม มีข้อห้ามเกี่ยวกับความเชื่อ ในเรื่องต่าง ๆ และสอนให้มุสลิมทุกคนมีความเคารพและศรัทธาต่อองค์อัลเลาะห์ แต่เพียงผู้เดียว ดังนั้น การแสดงวายังกูเละ จึงมีกรอบทางวัฒนธรรมที่เป็นข้อห้ามในพิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อ นับเป็นข้อแตกต่างประการหนึ่งที่ทำให้เห็นว่า มุสลิมจะมีข้อห้ามเกี่ยวกับการแสดงออก ในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อที่ แตกต่างกับคนที่นับถือศาสนาพุทธ

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาและเก็บรวมรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ ในประเด็นของข้อมูลทั่วไป ข้อมูลจำเพาะของภูมิปัญญา อาทิ ประวัติการเรียนรู้และการดำเนินงาน องค์ความรู้ของภูมิปัญญา วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ ความเชื่อ และคำสอน บุคคลที่ได้รับการสืบทอดหรือถ่ายทอด ตลอดจนรางวัลหรือผลงานที่ได้รับ

ศึกษาและรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาโดยใช้เกณฑ์ในการเลือกศึกษาข้อมูลดังนี้

(1) เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่อง เชิดชูเกียรติ และได้รับรางวัลในระดับท้องถิ่น ภูมิภาค หรือระดับประเทศ

(2) มีผลงานเป็นประจักษ์ แม้จะไม่ได้รับรางวัลจากการประกวด แต่เป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า หรือใกล้สูญหาย ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้

(3) เป็นบุคคลที่เป็นแหล่งขององค์ความรู้ของภูมิปัญญาในกรอบของการศึกษา ซึ่งไม่มีการจัดประกวดในเรื่องนั้นๆ แต่เป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่า และกำลังสูญหาย ซึ่งจะนำไปสู่การฟื้นฟูต่อไป

ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสาร (เอกสาร และอินเตอร์เน็ต) และการศึกษาภาคสนาม (การสัมภาษณ์และเวทีกลุ่มย่อย)

ผลจากการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ ด้านศิลปะการแสดงได้ศึกษาจากบุคคล/กลุ่มภูมิปัญญารวม 28 บุคคล/กลุ่ม จำแนกเป็นบุคคลภูมิปัญญาจำนวน 9 คน และเป็นคณะจำนวน 19 คณะ โดยศึกษาจากภูมิปัญญาด้านการแสดง 15 ชนิด ได้แก่ ภูมิปัญญาการแสดงตันหยง ระบำตันหยง การแสดงดนตรีประกอบรองเง็ง ดาระ มวยกาหยง ดิเกร์ฮูลู ลำนำเพลงอนาชีด การเชิดหุ่นแสดงกาเหล้ เพลงเรือ เพลงบอก ลิเกป่า มโนราห์ โนรา แขก หนังตะลุง และวายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม) ซึ่งสามารถสรุปรูปแบบภูมิปัญญา วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงดังตารางที่ 1 และคุณธรรม / จริยธรรม/คำสอน/วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง และความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงดังตารางที่ 2

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
1	ตันหยง	กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก (นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ)	ภูเก็ต	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	-สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ -ใช้สอนแบบบอกเล่าต่อกันมา	- มีแนวโน้มใกล้สูญหาย - ขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง - มีผลงานเป็นประจักษ์โดยแสดงในงานมงคลและงานเทศกาล -ได้รับประกาศนียบัตรเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานราชการต่างๆ
2	ระบำตันหยง	คณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง (นางนิยม นาคสังข์ **หัวหน้าคณะ)**	ระนอง	ฟื้นฟูภูมิปัญญาขึ้นมาใหม่และมีการประยุกต์ในท่ารำ	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- เริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลาย - มีเยาวชนเป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานเทศกาลและประเพณีงานบุญต่างๆ
3	ดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง	คณะบุหลันตานี (นายพรทิพย์ แสนรักษ์ หัวหน้าคณะ)	ปัตตานี	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและประยุกต์ท่ารำ	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีครูและนักเรียนเป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานสำคัญของจังหวัด
4.	ดาระ	การแสดงดาระบ้านควนโดน (นายทอง มาลินี)	สตูล	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและประยุกต์ท่ารำ	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีที่เดียวในประเทศไทย -สอนในรายวิชาหลักสูตรท้องถิ่น -แสดงในงานมงคลเทศกาลต่างๆ

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
5.	มวยกาหยง	นายหริ ฟองสายธาร	ภูเก็ต	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	-สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ -ใช้บทเพลงที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ	-ใกล้สูญหาย - ขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง - มีเยาวชนสนใจเรียนรู้ -แสดงในงานสำคัญๆ และในงานมงคลหรืองานแก้บน
6.	ดิเกร์ฮูลู	คณะอาเน๊าะปูยู (นายมอฮาหมัด อาบู หัวหน้าคณะ)	ปัตตานี	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ปรับ/ประยุกต์ในเรื่องดนตรี	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง - มีวงสืบทอด 2 วง -แสดงในงานสำคัญต่างๆ
		คณะดิเกร์ฮูลู โรงเรียนมุสลิมวิทยา ภูเก็ต (อ.ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล)	ภูเก็ต	**รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ปรับ/ประยุกต์ภูมิปัญญาในเรื่องการแต่งกาย**	เน้นถ่ายทอดองค์ความรู้ สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติตาม	- โรงเรียนให้การสนับสนุน -เปิดเป็นรายวิชากิจกรรมให้นักเรียนได้เรียนรู้ -แสดงในงานพิธีและงานเทศกาล
7.	ลำนำอนาชีด	ลำนำเพลงอนาชีด โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต (อาจารย์คอลอนี สาและ)	ภูเก็ต	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ปรับ/ประยุกต์ภูมิปัญญาในเรื่องการแต่งกาย	เปิดเพลงให้ฟังแล้วฝึกร้อง	-โรงเรียนให้การสนับสนุน -เปิดเป็นรายวิชากิจกรรมให้นักเรียนได้เรียนรู้
8.	การเชิดหุ่นกาเหล้	นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา	ภูเก็ต	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	-ใกล้สูญหาย -ขาดผู้สืบทอด - จัดในเทศกาลตรุษจีน

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
9.	เพลงเรือ	นายสุข พรหมนุช (เพลงเรือ)	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง -มีบุตรชาย เยาวชนและครูเพลงเรือเป็นผู้สืบทอด -ขับร้องในพิธีการแข่งเรือและงานสำคัญ
		นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ (เพลงเรือ)	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง - มี เยาวชนเป็นผู้สืบทอด -ขับร้องในพิธีการแข่งเรือและงานสำคัญ
		นายบุญธรรม ทองแท่ง (เพลงเรือและเพลงนา)	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง (ปราชญ์ท้องถิ่น) - มี เยาวชนเป็นผู้สืบทอด -ขับร้องในพิธีการแข่งเรือและงานสำคัญ
10.	เพลงบอก	นายสมใจ ศรีอู่ทอง	นครศรีธรรมราช	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง -มีบุตรสาวเป็นสืบทอด -ขับร้องในงานทั่วไป

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
10.	เพลงบอก	นางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง)	นครศรีธรรมราช	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียง - มีบุตรคนโตเป็นผู้สืบทอด - ขับร้องในงานสงกรานต์ งานบุญ การประชัน และงานพิธีบวงสรวงบูชา
11.	ลิเกป่า	นายทวี อาหรับ	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- หาดูได้ยาก -ความนิยมเริ่มลดลง -มีการถ่ายทอดความรู้ให้แก่นักเรียนในท้องถิ่น -แสดงในงานมงคลและงานเทศกาลสำคัญ -ทำด้วยใจรัก ต้องการสืบสาน
		นายตรึก ปลอดฤทธิ์	กระบี่	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- ใกล้สูญหาย - มีบุตรเป็นผู้สืบทอด - ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกหลานและเยาวชน - แสดงในงานมงคล ขึ้นบ้านใหม่ งานประเพณีและเทศกาลต่างๆ

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
11.	ลิเกป่า	นายเฟื่อน มุกรัชดา	สุราษฎร์ธานี	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- นักแสดงว่างเฉพาะฤดูฝนและส่วนใหญ่มีอายุมาก - มีลูกหลานเป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานต่างๆและเพื่อความบันเทิง
		นางดวง วังบุญคง	นครศรีธรรมราช	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	-มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่นักเรียนในโรงเรียน -แสดงในงานประเพณีต่างๆ
12.	มโนราห์	คณะมโนราห์ แจ่มศรี บุญฤทธิ์ (นายอำนวย บุญฤทธิ์ หัวหน้าคณะ)	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- เป็นปราชญ์ท้องถิ่นของชุมชน - มีบุตรสาวและหลาน 4 คน เป็นผู้สืบทอด - มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่เยาวชนในโรงเรียนต่างๆ โดยมีลูกศิษย์ที่มาฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ - แสดงในงานประเพณีต่างๆหรืองานสำคัญ และการแก้บน

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
12.	มโนราห์	นางกัลยา พิบูลย์ (กัลยา นาฏราช)	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม และมีการประยุกต์ท่ารำ	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม - มีบุตรและลูกหลานเป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานประเพณีต่างๆหรืองานสำคัญ และการแก้บน
		นายชม นิ่มกาญจนา	ระนอง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม และประยุกต์เครื่องดนตรี	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีเยาวชนที่เข้าร่วมโครงการเป็นผู้สืบทอด
		คณะน้อมสญชัยจุลีศิลป์ (นายน้อม ชัยมงคล หัวหน้าคณะ)	ตรัง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีลูกหลานที่เป็นเชื้อสายและเยาวชนในชุมชนเป็นผู้สืบทอด - แสดงในงาน และการแก้บน
13.	โนราแขก	โนราจ้วน จันทร์คง	นราธิวาส	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- หาดูได้ยาก - มีลูกศิษย์เป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานบุญ งานประชัน แก้บน งานแต่งงาน งานบวชนาค งานเข้าสุหนัต เป็นต้น
14.	หนังตะลุง	คณะนายจรูญ จันทร์นุ่น	พัทลุง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่เยาวชนในโรงเรียนและนักศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป์ - แสดงในงานสำคัญและงานแก้บน

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
14.	หนังตะลุง	หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์	สงขลา	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป - มีศูนย์การเรียนรู้หนังตะลุงเพื่อเผยแพร่ความรู้ให้เยาวชนและผู้สนใจ - มีลูกศิษย์เป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานบุญ งานประเพณี และงานแก้บน
		หนังนครินทร์ ชาทอง	สงขลา	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป - มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาเยาวชนและผู้สนใจ - มีลูกศิษย์เป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานบุญ งานประเพณี และงานแก้บน
		นายผอม กำเนิด	ตรัง	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิมและมีการประยุกต์ในเรื่องดนตรี	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- เป็นที่ยอมรับของหนังตะลุงคณะอื่นในเรื่องของเสียง - ขาดผู้สืบทอด - แสดงในงานบุญ งานประเพณี และงานแก้บน

ตารางที่ 1 แสดงรูปแบบ วิธีการถ่ายทอด และสถานภาพของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	รูปแบบภูมิปัญญา	วิธีการถ่ายทอด	สถานภาพ
15.	วายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม)	คณะเด๊ะแม ตะลุงสองภาษา (นายเดะแม สาแม หัวหน้าคณะ)	ยะลา	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีลูกศิษย์เป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานมีเจ้าภาพ
		นายดอเลาะ มะดีกา	ยะลา	รักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม	สาธิตแล้วฝึกปฏิบัติ	- มีลูกศิษย์เป็นผู้สืบทอด - แสดงในงานมีเจ้าภาพ

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
1.	ตันหยง	กลุ่มอนุรักษ์บ้านป่าคลอก (นายสัน ชำนินา หัวหน้าคณะ)	ภูเก็ต	- มีการสอดแทรกคำสอนของศาสนาอิสลามในการแสดง - มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย โอบอ้อมอารี - มีจิตกุศลในการถ่ายทอดภูมิปัญญา	- มีพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงทุกครั้ง
2.	ระบำตันหยง	คณะระบำตันหยงบ้านฝายคลอง (นางนิยม นาคสังข์ หัวหน้าคณะ)	ระนอง	- กระบวนการในการฝึกและแสดงจะเป็นเครื่องมือที่ช่วยขัดเกลา หล่อหลอมให้เกิดความสามัคคีและการมีส่วนร่วมของคนในชุมชน ช่วยสร้างจิตสำนึกความตระหนักและหวงแหนศิลปะการแสดงระบำตันหยง	-
3.	ดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง	คณะบุหลันตานี (นายพรทิพย์ แสนรักษ์ หัวหน้าคณะ)	ปัตตานี	- เคารพผู้ถ่ายทอดความรู้ - การตรงต่อเวลา ตั้งใจและขยันฝึกซ้อม	-
4.	ดาระ	การแสดงดาระบ้านควนโดน (นายทอง มาลินี)	สตูล	- ทำให้คนในชุมชนและชุมชนใกล้เคียงรู้จักกัน ซึ่งจะส่งผลต่อการเสริมสร้างความสามัคคีในชุมชน -ผู้ฝึกหัดดาระจะได้รับคำสั่งสอนในเรื่องคุณธรรม ความดีผ่านพิธีกรรมการไหว้ครูหมอ เช่น การนอบน้อมต่อผู้ที่สูงกว่าและไม่ประพฤติตนที่ผิดศีลธรรม	- เจ้าภาพต้องเตรียมเชี่ยนหมากเพื่อไหว้ครูดาระก่อนถึงวันแสดง - เจ้าภาพต้องสร้างศาลาในการแสดง

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
5.	มวยกาหยง	นายหริ ฟองสายธาร	ภูเก็ต	- นักแสดงทุกคนต้องยึดมั่นในคำสอนของครูอาจารย์และเคารพครูอาจารย์ - ลูกศิษย์ต้องผ่านพิธีไหว้ครูและต้องมีการไหว้ครูทุกปี - ครูมวยต้องอบรมสั่งสอนศิษย์ให้เป็นคนดี อ่อนน้อมถ่อมตนไม่นำวิชาไปใช้ในทางที่ผิด	-
6.	ดิเกร์ฮูลู	คณะอาเน๊าะปูยู (นายมอฮาหมัด อาบู หัวหน้าคณะ)	ปัตตานี	- สมาชิกในวงทุกคนต้องยึดการแสดงแบบโบราณและต้องปฏิบัติตามกฎระเบียบในการทำงานร่วมกัน ต้องเชื่อฟังหัวหน้าวง ยอมรับคำการยอมรับการวิพากษ์วิจารณ์และเสนอแนะของสมาชิกในวง มีความเสียสละร่วมกัน มีความสามัคคี ไม่ยุ่งเกี่ยวอบายมุขและยาเสพติด และใช้หลักคำสอนในศาสนาอิสลามเป็นแนวปฏิบัติในการดำรงชีวิตร่วมในสังคม	-
6.	ดิเกร์ฮูลู	คณะดิเกร์ฮูลู โรงเรียนมุสลิมวิทยา ภูเก็ต (อาจารย์ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล)	ภูเก็ต	-สอดแทรกคำสอนของศาสนาอิสลามในเนื้อเพลง เช่น การปลูกฝัง คุณธรรม จริยธรรม ความถ่อมตน - การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และโทษของยาเสพติด	-

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
7.	ลำนำอนาชีด	ลำนำเพลงอนาชีด โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต (อาจารย์ดอลอนี สาและ)	ภูเก็ต	- สอดแทรกคำสอนของศาสนาอิสลามในเนื้อเพลง เช่น การปลูกฝัง คุณธรรม จริยธรรม ความถ่อมตน การแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และโทษของยาเสพติด เป็นต้น - ฝึกนักเรียนให้มีจิตใจงามผ่านบทเพลง	-
8.	การเชิดหุ่นกาเหล้	นายเทียนศักดิ์ องค์พฤกษา	ภูเก็ต	- มีการใช้ชีวิตแบบพอเพียง โอบอ้อมอารี ไม่ถือตน - มีใจรักในงานที่ทำ -มีใจกุศลในการถ่ายทอดวิชา	-เชื่อในเรื่องเทพยดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คอยปกป้องคุ้มครอง สามารถดลบันดาลในสิ่งที่อธิษฐาน หรือช่วยปัดเป่าเคราะห์ร้ายโรคภัยไข้เจ็บได้ และต้องแก้บน -เชื่อว่าในหุ่นมีองค์เทพเจ้าที่สิงสถิตต้องเคารพนับถือเป็นอย่างสูง ห้ามกระทำล่วงเกินองค์เทพ หมั่นกราบไหว้บูชาอยู่เสมอ
9.	เพลงเรือ	นายสุข พรหมนุช (เพลงเรือ)	ระนอง	- นำหลักธรรมและคำสอนทางพุทธศาสนามาเป็นแนวทางในการปฏิบัติตน - นำหลักธรรมของพุทธศาสนาถ่ายทอดผ่านการขับร้อง เพื่อเป็นคติสอนใจ เตือนสติ และให้ความรู้	

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
9.	เพลงเรือ	นายเจิม กาญจนพยัคฆ์ (เพลงเรือ)	ระนอง	- มีวิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย - ปฏิบัติตนเป็นแบบอย่างที่ดีของสังคมในการครองชีพ - เป็นผู้นำพิธีทางศาสนาและประเพณีของท้องถิ่น -ช่วยเหลือสังคม	-
		นายบุญธรรม ทองแท่ง (เพลงเรือและเพลงนา)	ระนอง	- มีการสอดแทรกระบบคุณธรรม จริยธรรมและประเพณีวัฒนธรรมของท้องถิ่นผ่านเนื้อเพลง - อุทิศแรงกายและแรงใจในการถ่ายทอดเพลง	- ต้องทำพิธีไหว้ครูกันทั้งสิ้น ในเดือน 4 แรม 1 ค่ำ (วันตรุษไทย) ของทุกปี เพื่อเซ่นไหว้ปู่ย่าตายาย และครูบาอาจารย์ (ครูหมอ)
10.	เพลงบอก	นายสมใจ ศรีอู่ทอง	นครศรีธรรมราช	- ซื่อตรงต่ออาชีพของตนเอง - ตั้งใจฝึกฝนให้แก่เยาวชนและการอนุรักษ์เพลงบอก	- ต้องจัดที่ครู หมากพลู ธูปเทียน เงินกำนัลถวายครู ก่อนการแสดงทุกครั้ง - คณะเพลงบอกต้องใช้คาถาป้องกันตัว คาถามหานิยม เพื่อความสำเร็จในการแสดงด้วย
		นางสมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง)	นครศรีธรรมราช	- ช่วยเหลือสังคม -ช่วยเหลือลูกคู่ -ส่งเสริม/อนุรักษ์	-กาศเจ้าภูมิเจ้าที่เจ้าทางโดยการ เขี่ยหมาก เขี่ยพลู เพื่อเบิกโรงและกาศพ่อแม่ปู่ย่าตายายและครูก่อนการแสดงทุกครั้ง

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
11.	ลิเกป่า	นายทวี อาหรับ	ระนอง	-ความเสียสละตนเองต่อการเป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาจากพ่อ -นำศาสตร์ความเชื่อด้านพิธีกรรมมาเป็นเครื่องมือสำคัญในการช่วยเหลือผู้คนสังคม -ตั้งใจที่จะสืบทอดภูมิปัญญา	-ไหว้ครูเพื่อระลึกและบูชาครู 3 ปี / ครั้ง ในข้างขึ้นเดือน 4 ระลึกถึงครู 12 คน -ต้องมีการสืบเชื้อสายกันภายในสายเลือด มีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น -การถ่ายทอดจากครูสู่ศิษย์ต้องผ่านการทำพิธีครอบครู
		นายตรึก ปลอดฤทธิ์	กระบี่	-ไม่หวงความรู้ -ยินดีถ่ายทอดความรู้	-
		นายเฟื่อน มุกรัชดา	สุราษฎร์ธานี	-มีการดำรงชีวิตแบบแบบพอเพียง -มีจิตใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ -มีใจมุ่งมั่นต่อการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงลิเกป่า	-ต้องไหว้ครูพร้อมเครื่องเซ่นก่อนการแสดง
		นางดวง วังบุญคง	นครศรีธรรมราช	-มีใจรักในการแสดง -มีคุณธรรม จริยธรรม และบำเพ็ญประโยชน์ต่อสังคม	-มีความเชื่อในเรื่องเชื้อยาหงส์ (ตายาย) ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือของผู้แสดงลิเกป่า -ต้องมีการไหว้พร้อมกับการกาศครูเล่นดอก

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
12.	มโนราห์	คณะมโนราห์ แจ่มศรี บุญฤทธิ์ (นายอำนวย บุญฤทธิ์ หัวหน้าคณะ)	ระนอง	-ปฏิบัติตนตามหลักศีลธรรม รักษาศีล 5 รักษาสัจจะ พรหมวิหาร 4 -ยึดถือในการปฏิบัติตน คือ "เป็นหมออย่าเลี้ยงคนไข้เป็นทนายอย่าเลี้ยงลูกความ และ ซื่อกินไม่หมด คดกินไม่นาน" -ตั้งใจและทุ่มเทกับการอนุรักษ์ -ถ่ายทอดศิลปะการแสดงมโนราห์ให้กับกลุ่มเยาวชนโดยไม่คิดค่าตอบแทน	- ต้องประกอบพิธีไหว้เป็นประจำทุกปีโดยกำหนดเลือก วันพฤหัสบดี เดือน 6 หรือ เดือน 4
		นางกัลยา พิบูลย์ (กัลยา นาฏราช)	ระนอง	- ตั้งใจ รักในงาน มีจิตใจหนักแน่น มั่นคง รับผิดชอบต่อหน้าที่สูง ไม่โอ้อวด ไม่ปิดบังความรู้ -ช่วยเหลืองานสังคมอยู่เสมอ -นำมโนราห์ มาเป็นเครื่องมือพัฒนาส่งเสริมและปลูกฝังให้เยาวชนตระหนักคุณค่ามโนราห์	-ความเชื่อมั่นและนับถือครูหมอมโนราห์ ให้ความเคารพนับถือเปรียบเสมือนกับนับถือพ่อแม่ ก่อนจะออกทำการแสดง/ออกนอกบ้านก็ต้องยกมือไหว้และกล่าวบอกชื่อของครูหมอมโนราห์ที่มีทั้งหมด

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
12.	มโนราห์	นายชม นิ่มกาญจนา	ระนอง	-ให้ความสำคัญต่อการถ่ายทอดการแสดงมโนราห์ให้กับเยาวชน	-ผู้ที่สืบเชื้อสายมโนราห์ต้องทำพิธีไหว้ครูทุกคนในวันพฤหัสบดี เดือน 4 แต่ต้องไม่ตรงกับวันพระ -ในพิธีแทงเข้ (จระเข้) จะต้องทำพิธีขอขมาเจ้าแม่ตานี ก่อนนำต้นกล้วยนั้นมาทำพิธี
		คณะน้อมสญชัยจุลีศิลป์ (นายน้อม ชัยมงคล หัวหน้าคณะ)	ตรัง	-ไม่ประพฤติผิดศีลธรรม -ยึดหลักความเป็นมโนราห์แบบโบราณ -รักษาไว้ซึ่งพิธีกรรมตามแบบฉบับของโนรา -การสืบทอดเชื้อสายมโนราห์ไม่ให้ขาดสาย	-นายโรงมโนราห์ทุกคนจะต้องมีสัจจะ -การสืบทอดโดยตระกูลโนราจะต้องไม่ให้ขาดเชื้อสาย
13.	โนราแขก	โนราจ้วน จันทร์คง	นราธิวาส	- เคารพและศรัทธาครูอาจารย์ที่ให้ความรู้ -ไม่มีจิตใจริษยาต่อเพื่อนร่วมอาชีพ -ใช้หลักธรรมคำสอนตามหลักศาสนามาใช้ในการดำเนินชีวิต และการแสดง -มีความเสมอภาคและให้ความเป็นธรรมต่อศิษย์ทุกคน -ไม่เอาเปรียบผู้อื่น มีความซื่อสัตย์สุจริต และไม่หวงวิชาความรู้	-

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
14.	หนังตะลุง	คณะนายจรูญ จันทร์นุ่น	พัทลุง	-ตั้งใจ และมีความเคารพแก่กัน (ในคณะ)	-ห้ามกินข้าวหก ห้ามเด็ดยอดไม้ ลูกคู่เด็ดห้ามลอดรักแร้ (ราวพระธรรม) เป็นต้น -มีการขับคาถาขอเจ้าที่ บนโรง แก้เครื่องออกเบิกโรง ขอเจ้าที่ผีป่า
		หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์	สงขลา	-ต้องอยู่ในศีลในธรรมมีเมตตาธรรมเป็นที่ตั้ง	- อย่าแสดงหันหน้าโรงไปทางโลงศพ - คนแก่ทักว่า อย่าเล่น ก็อย่าเล่น
		หนังนครินทร์ ชาทอง	สงขลา	-ต้องเล่นหนังอย่างมีสมาธิ -รับผิดชอบต่อวัฒนธรรมของตนเองด้วยการการใช้ภาษาไทยท้องถิ่น การควบกล้ำ ในการเล่นหนัง ให้ถูกต้องเพื่อคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมด้านภาษาของภาคใต้	-นายหนังต้องเป็นคนที่มีสัจจะ
		นายผอม กำเนิด	ตรัง	-ใช้ชีวิตมีความเป็นอยู่เรียบง่าย -ดำรงตนอยู่ในความดี -ขยันฝึกซ้อม สร้างสรรค์และสรรหาความรู้สิ่งใหม่ -บูชาครูหมอ ความกตัญญูต่อครูผู้สอนที่ให้วิชาความรู้ -ให้ความร่วมมือร่วมใจและสามัคคีคณะ	-นายหนังบูชาเซ่นพลีครูหมอตามควร -มีพิธีไหว้ตามที่ตกลงกับครู -การทำรูปศักดิ์สิทธิ์ต้องเลือกหนังสัตว์ที่ตายไม่ปรกติ -ก่อนขึ้นโรงทำพิธีปัดเสนียดผูกหนวดรามเส้นสุดท้ายและว่าคาถาผูกใจคน

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
14.	หนังตะลุง	นายผอม กำเนิด	ตรัง	-	-เชื่อว่ารูปทุกตัวที่ผูกไม้ตับ ผูกมือ เบิกปาก เบิกตา ชุบร่าง ต้องเล่นด้วยความไม่เคารพย่อมไม่เกิดมงคลแก่ตน -การจัดเก็บรูปหนังต้องมีระเบียบ เป็นหมวดหมู่ และต้องเอารูปที่มีศักดิ์สูงไว้ บนเสมอ -ก่อนเดินทางต้องทำพิธี ยกเครื่อง โดยประโคมดนตรีอย่างสั้นๆ จากครูหมอ ขณะเดินทางถ้าผ่านสถานที่ศักดิ์สิทธิ์หรือวัดวาอารามเก่าๆ จะหยุดประโคมดนตรีถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ ที่นั้น -เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพจะว่าคาถา ทักเจ้าบ้าน (เจ้าที่รักษาบ้าน) แล้วประโคมดนตรีสั้นๆ เรียกว่าตั้งเครื่อง (บางคณะอาจตั้งเครื่องก่อนทำพิธีเบิก)

ตารางที่ 2 แสดงคุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน /วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่างและความเชื่อของภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดง (ต่อ)

ลำดับ	ภูมิปัญญา	ชื่อกลุ่ม/บุคคลภูมิปัญญา	จังหวัด	คุณธรรม /จริยธรรม / คำสอน / วิถีชีวิตที่ควรยึดถือเป็นแบบอย่าง	ความเชื่อ
15.	วายังกูและ (หนังตะลุงมุสลิม)	คณะเด๊ะแม ตะลุงสองภาษา (นายเดะแม สาแม หัวหน้าคณะ)	ยะลา	-ยึดแนวทางการแสดงที่นำหลักศาสนาอิสลามมาเผยแพร่ให้กับผู้ชม - มีความซื่อสัตย์ และมีสัจจะในการแสดง -การแสดงเน้นความสมานฉันท์ ความสามัคคี ให้กับคนในสังคม	-
		นายดอเลาะ มะดีกา	ยะลา	-ยึดแนวทางการแสดงที่นำหลักศาสนาอิสลามมาเผยแพร่ให้กับผู้ชม -มีความซื่อสัตย์ และมีสัจจะในการแสดง เช่น รับปากว่าจะไปแสดง	-

กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงของท้องถิ่นใต้ เป็นภูมิปัญญาที่เกิดจากการสั่งสมทักษะ ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ และการสร้างสรรค์ โดยมีการสืบทอดและสืบสานจากบรรพบุรุษ มีการสอดแทรก คุณธรรม คำสอน ความเชื่อ พิธีกรรมผ่านการถ่ายทอดและการฝึกฝน

ศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้มีบทบาทสำคัญต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชาวใต้ นอกจากเป็นการแสดงเพื่อสร้างความเพลิดเพลินแล้ว ยังทำหน้าที่ในฐานะสื่อเพื่อการบอกเล่าเรื่องราว สถานการณ์ เหตุการณ์บ้านเมือง และวิถีชีวิตของชาวใต้ผ่านบทเพลง บกกลอน คำร้อง และบทเจรจา เช่น มโนราห์ หนังตะลุง เพลงบอก เพลงเรือ เพลงนา และยังสะท้อนอัตลักษณ์ของคนภาคใต้ อาทิ คำร้อง บทกลอน บทเพลง ซึ่งใช้คำและสำนวนภาษาถิ่น การแต่งกายตามวิถีชาวบ้านในท้องถิ่น หรือการประดิษฐ์เครื่องแต่งกายจากวัสดุหลากหลายที่หาซื้อได้ตามท้องตลาด ท่วงท่าการร่ายรำที่เข้มแข็งแต่แฝงไปด้วยความอ่อนโยน ดนตรีที่เน้นเครื่องตีหรือเครื่องดนตรีที่สร้างจังหวะมากกว่าดีด สี หรือ เป่า ทำให้ลีลาของดนตรีในการแสดงมีจังหวะกระชับ เร็วและเร้าใจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้สะท้อนลักษณะอุปนิสัยของคนภาคใต้ที่มักทำอะไรกระชับและรวดเร็วได้เป็นอย่างดี

สำหรับบุคคลภูมิปัญญาส่วนใหญ่ยังคงรักษาภูมิปัญญาแบบดั้งเดิม ถ่ายทอดโดยใช้วิธีสาธิตแล้วให้ฝึกปฏิบัติ ภายใต้การกำกับ การสอนและฝึกซ้อมของผู้ถ่ายทอด หรือการเรียนรู้จากประสบการณ์การตรง นอกเหนือจากสิ่งที่ได้รับการฝึกด้วยตนเอง ซึ่งต้องอาศัยการมีใจรัก ความอดทน ไหวพริบและการจดจำเป็นสำคัญ

กระบวนการสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือ การถ่ายทอดทักษะ ภูมิรู้ ภูมิธรรม วิธีคิด คำสอน ความเชื่อและความศรัทธา ลักษณะการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ มีลักษณะเป็นการถ่ายทอดแบบเจาะจงตัวบุคคลหรือกลุ่มคน ได้แก่ ลูกศิษย์และลูกหลานของบุคคลภูมิปัญญา ทั้งนี้ศิลปะการแสดงบางชนิด โดยเฉพาะมโนราห์ หนังตะลุง และลิเกป่า ซึ่งผู้สืบทอดศิลปะการแสดงดังกล่าว นอกจากประกอบด้วยลูกศิษย์แล้ว ลูกหลานซึ่งเป็นผู้สืบเชื้อสายโดยตรงจักต้องเป็นผู้รับสืบทอดศิลปะการแสดงนี้ด้วย ซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้การรักษาศิลปะการแสดงเหล่านั้นยังคงอยู่และขยายผลต่อไปจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

นอกจากนี้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ยังมีการถ่ายทอดแบบไม่เจาะจงบุคคลหรือกลุ่มคนผู้สนใจ ในลักษณะของการสอนให้เยาวชนในห้องเรียนผ่านหลักสูตรการเรียนการสอนและกิจกรรมการศึกษาในหลักสูตรท้องถิ่น ตลอดจนการแสดงในงานประเพณี งานบุญ งานเทศกาล และโอกาสต่างๆ เพื่อการรับรู้ ยอมรับและสร้างความตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญา และนำไปสู่การอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาต่อยอดศิลปะการแสดงนั้นๆ ต่อไป

คุณสมบัติสำคัญของผู้สืบทอด และสืบสานภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง คือ การมีใจรักและมีความศรัทธาในศิลปะการแสดง ซึ่งสองสิ่งนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่บ่งบอกแนวโน้มความยั่งยืนของการสืบทอด นอกจากนี้ผู้สืบทอดต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการการจดจำ ช่างสังเกต มีปฏิภาณไหวพริบดี รู้จักแก้ปัญหา มีความสามารถในการใช้ทักษะต่างๆ แบบบูรณาการ โดยเฉพาะความเข้าใจวัฒนธรรมและภาษาถิ่น มีความขยัน, อดทน ใฝ่รู้ มีคุณธรรม สร้างสรรค์ และรู้จักการปรับตัวหรือประยุกต์ เพื่อให้ศิลปะการแสดงสามารถอยู่รอดท่ามกลางสังคมที่มีความเป็นพลวัต

คุณธรรม / คำสอนในภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงมักปรากฏในบทกลอน บทเพลง การสั่งสอนศิษย์ ในการถ่ายทอดจึงมีกระบวนการขัดเกลา หล่อหลอมภูมิธรรมเหล่านั้นไปสู่ศิษย์ผู้สืบทอดในระหว่างการฝึกปฏิบัติ นอกจากนี้ในเรื่องของความเชื่อส่วนใหญ่จะอยู่ในขั้นตอนของพิธีกรรม การถือเคล็ด ข้อถือสา ทั้งนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและหมู่คณะ รวมทั้งเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวความศรัทธาร่วมกัน คำสอนสำคัญที่ครูภูมิปัญญามักถ่ายทอดให้กับลูกศิษย์ ได้แก่ การเชื่อมั่นยึดมั่นในการเคารพครูบาอาจารย์ การแสดงความเคารพครูบาอาจารย์ผ่านพิธีไหว้ครู การปฏิบัติตนให้อยู่ในศีลธรรม การใช้ศิลปะการแสดงในทางที่ชอบ ขยันหมั่นฝึกซ้อม ซื่อสัตย์ มีสัจจะ และตั้งใจในการสืบสานภูมิปัญญาของท้องถิ่น

ศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ส่วนใหญ่สามารถเล่นได้ทุกโอกาส เช่น เพลงตันหยง ลิเกร์ฮูลู เป็นต้น การแสดงบางประเภทใช้เล่นตามฤดูกาลหรือเทศกาล หรือแสดงในงานประเพณีและงานบุญต่างๆ เช่น เพลงเรือ เพลงบอก เป็นต้น ศิลปะการแสดงบางชนิดอยู่ในภาวะใกล้สูญหายได้แก่ ศิลปะการแสดงตันหยง มวยกาหยง การเชิดหุ่นกาเหล้ และโนราแขก ซึ่งมาจากสาเหตุสำคัญ คือ การขาดผู้สืบทอด ส่วนภูมิปัญญาที่อยู่รอดและส่วนใหญ่เป็นภูมิปัญญาที่มีผู้สืบทอดโดยตรง ประกอบกับยังได้รับความนิยมให้มีการแสดงในงานต่างๆ อย่างแพร่หลาย ตลอดจนนำไปสู่กระบวนการเรียนการสอนในหลักสูตรท้องถิ่น นอกจากนี้ การได้รับสนับสนุนจากชุมชนและการปรับ/ประยุกต์รูปแบบของภูมิปัญญาโดยการผสมผสานรูปแบบดั้งเดิม ให้เข้ากับวิถีสังคมยุคสมัยใหม่ เช่น การปรับรูปแบบการแต่งกาย ดนตรี เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในการแสดงมโนราห์ หรือการปรับหรือเพิ่มตัวหนังตะลุง การปรับท่ารำของศิลปะการแสดงตันหยง การปรับเครื่องดนตรีและชุดแต่งกายของลิเกร์ฮูลู ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับการนำเสนอเรื่องราวตามยุคสมัยซึ่งล้วนเป็นปัจจัยจำเป็นที่จะทำให้ภูมิปัญญานั้นสามารถดำรงอยู่ได้ในบริบทของสังคมยุคใหม่

สำหรับแนวทางในการรักษาภูมิปัญญาศิลปะการแสดงท้องถิ่นใต้ในสถานการณ์ของโลกปัจจุบัน คือ การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การส่งเสริมให้มีบริบทในสังคมจนเป็นที่ประจักษ์ เพื่อการคงอยู่ของภูมิปัญญาที่มีคุณค่าและมีความสำคัญกับชุมชน และการดำเนินงานเพื่อ

ปกป้องภูมิปัญญาที่อยู่ในสภาวะเสี่ยงต่อการสูญหายและจัดการให้มีการสืบทอด นอกจากนี้ควรมีการฟื้นฟูภูมิปัญญาที่มีบุคคลภูมิปัญญาเหลืออยู่จำนวนน้อย และกำลังขาดผู้สืบทอดอย่างสิ้นเชิง ตลอดจนการส่งเสริมให้มีการประยุกต์ พัฒนาต่อยอดอย่างมีหลักการ พัฒนาเป็นระบบและมีความถูกต้อง เพื่อสร้างคุณค่าและมูลค่าให้กับภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดง ให้สามารถปรับตัวได้ในบริบทของสังคมยุคใหม่และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเพื่อลูกหลานต่อไป

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

งานวิจัยชิ้นนี้ยังเป็นการศึกษาข้อมูลในภาพรวม เนื่องจากวัตถุประสงค์เพื่อต้องการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ ซึ่งผลจากการศึกษาวิจัยดังกล่าว พบว่าศิลปะการแสดงบางประเภทมีประเด็นที่น่าศึกษา ค้นคว้า วิจัยในเชิงลึก โดยเฉพาะภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงที่อยู่ในสภาวะเสี่ยงต่อการสูญหาย เช่น มวยกาหยง ดาระ การเชิดหุ่นกาเหล้ ลิเกป่า และโนราแขก เพื่อใช้ในการพัฒนาต่อยอดและส่งเสริมอย่างจริงจังต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กัลยาณี ปฏิมาพรเทพ, (2548). **รากแก้วแดนใต้ : ภูมิปัญญาไทย.** กรุงเทพฯ. ภาพพิมพ์.

พิทยา ว่องกุล, (2544). **"วิถีไทยภูมิปัญญาสู่ชุมชนบูรณาการ".** กรุงเทพฯ : บริษัทศรีเมืองการพิมพ์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2548) **ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ :ว่าด้วยภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศิลปะ ภาษา วัฒนธรรม ประเพณีพื้นบ้าน ครบเครื่องเรื่องเมืองใต้ กรุงเทพฯ : สุวีริยสาสน์.**

ปราณี วงษ์เทศ , (2525) . **"พื้นบ้านพื้นเมือง",** กรุงเทพฯ : ปานยา.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์ . (2542) **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม.11 พระพุทธนิมิต-ไฟที่ไหม้ลาม : เรื่องสั้น.** กรุงเทพฯ : มูลนิธิ.

วิเชียร ณ นคร และคณะ (2521) **นครศรีธรรมราช.** อักษรสัมพันธ์ : กรุงเทพฯ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2536). มรดกพื้นบ้าน ด้วยฝีมือและภูมิปัญญาชาวบ้าน . กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สารูป ฤทธิ์ชู. (2543) **ตามรอยช้างแลใต้** . กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

สุกัญญา พัวพันธ์ (2547) "ภูมิปัญญาท้องถิ่น" , **วารสารส่งเสริมการเกษตร.** 36,200 (ก.ย.2547) หน้า 2-4

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, (2529). ***"โนรา",*** ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ .มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา. สถาบันทักษิณคดีศึกษา. เล่ม 5 หน้า 1812. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโตโยต้า.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). ทฤษฎีการวิจัยทางสังคมศาสตร์ตามแนวพุทธศาสตร์. กองทุนสนับสนุนการวิจัย

_____, (2542). *"การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้"*, ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 1. หน้า 370-371. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

_____, (2542). *"โนรา"*, ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 8 หน้า 3876 กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

_____, (2542). *"ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้"*, ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 12 . หน้า 5761-5768. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

_____, (2544). สารนิพนธ์ "โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา กรุงเทพฯ : สำนักงานสนับสนุนกองทุนการวิจัย (สกว.)

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช, (มปป.) *อ้างถึงใน* สุโขทัยธรรมาธิราช, 2547 : 305)

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระนอง, (2548). **"เพลงเรือ** อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง"อ้างถึงใน http://www.culture.go.th/knowledge/ebooks/book/TPA/1023.pdf (วันที่ค้นข้อมูล 15 พฤศจิกายน 2553)

สถาบันทักษิณคดีศึกษา(2546) อ้างถึงใน เอกวิทย์ ณ ถลาง. 2539 : 182)

อุดม หนูทอง , (2542). ***"หนังตะลุง"***, ในสารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 17 หน้า 8371. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

http://old.deqp.go.th/south/download/intelligent.doc (วันที่ค้นข้อมูล : 12 สิงหาคม 2551)

http://phattalung.nfe.go.th/93005_80-83.htm (วันที่ค้นข้อมูล : 25 กันยายน 2551)

www.banramthai.com/html/puenmuang(วันที่ค้นข้อมูล : 9 กันยายน 2551)

www.culture.go.th/knowledge/homethai/TPA/2044.pdf (วันที่ค้นข้อมูล : 19 ธันวาคม 2551)

www.culture.go.th/study.php (วันที่ค้นข้อมูล : 19 ธันวาคม 2551)

www.culture.go.th/knowledge/ebooks/book/TPA/2032.pdf .) (วันที่ค้นข้อมูล : 22 ธันวาคม 2551)

www.poompunyathai.th.gs/web-p/oompunyathai/04.htm (วันที่ค้นข้อมูล: 4 พฤศจิกายน 2551)

www.ranongecotourism.com/smf/index.php (วันที่ค้นข้อมูล : 4 พฤศจิกายน 2551)

(www.tsu.ac.th/ists/wisdom) (วันที่ค้นข้อมูล : 12 สิงหาคม 2551)

บุคลานุกรม

กัลยา พิบูลย์ .มโนราห์. สถานที่ติดต่อ 5/4 หมู่ 1 ตำบลบางใหญ่ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง 85110 โทรศัพท์ 089-593-8577 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2551.

จรูญ จันทร์นุ่น -หนังตะลุง สถานที่ติดต่อ 195 หมู่ที่ 2 ตำบลโคกชะงาย อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง โทรศัพท์ 074635416 มือถือ 0862899453

จ้วน จันทร์คง-โนราห์แขก สถานที่ติดต่อ เลขที่ 63หมู่ที่ 4 บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส

เจิม กาญจนพยัคฆ์ -เพลงเรือ สถานที่ติดต่อ 126 หมู่4 บ้านทับหลี ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง โทรศัพท์ 077-846164 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2551

ฉิ้น อรมุต-หนังตะลุง สถานที่ติดต่อ 116 หมู่ 3 ตำบลสทิงหม้อ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ดวง วังบุญคง -ลิเกป่า สถานที่ติดต่อ 103 หมู่ที่3 ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ดอลอนี สาและ -ลำนำอนาชีด สถานที่ติดต่อ โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ตเลขที่ 88 หมู่ 5 ถนนเทพกษัตรี ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83200 โทรศัพท์/โทรสาร 076-214 -436 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 กันยายน 2550.

ดอเลาะ มะดีกา สถานที่ติดต่อ 4 หมู่ 5 ตำบลท่าสาป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

เดะแม สาแม สถานที่ติดต่อ 47/1 หมู่ 5 ตำบลท่าสาป อำเภอเมือง จังหวัดยะลา

ตรึก ปลอดฤทธิ์ -ลิเกป่า สถานที่ติดต่อ 42 หมู่ที่7 บ้านเกาะจันทร์ ตำบลโคกยาง อำเภอเหนือคลอง จังหวัดกระบี่ โทรศัพท์ 075 – 611066

ชม นิ่มกาญจนา-มโนราห์ สถานที่ติดต่อ 38 หมู่ 5 บ้านฝายท่า ตำบลนาคา กิ่งอำเภอสุขสำราญ จังหวัดระนอง โทรศัพท์ 084-052-5712 , 081-091-8944 สัมภาษเมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน 2551.

ทวี อาหรับ -ลิเกป่า สถานที่ติดต่อ 54 หมู่ที่ 3 บ้านสำนัก ตำบลม่วงกลวง อำเภอกะเปอร์ จังหวัดระนอง โทรศัพท์ 086-2828957 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 พฤศจิกายน 2551.

ทอง มาลินี –ดาระ สถานที่ติดต่อ 10 หมู่ที่5 ตำบลย่านซื่อ อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล

เทียนศักดิ์ องค์พฤกษา –การเชิดหุ่นการเหล้ สถานที่ติดต่อ 36/20 ซอยสุขสันต์ ถนนพัฒนาท้องถิ่น ตำบลวิชิต อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 สิงหาคม 2550

นครินทร์ ชาทอง สถานที่ติดต่อ 66 ถนนบ้านพรุธานี เทศบาลเมืองบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา 90110

นิยม นาคสังข์ -ระบำตันหยง สถานที่ติดต่อ หมู่ที่ 2 ถนนบ้านฝายคลอง ตำบลน้ำจืด อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง 85110 โทรศัพท์ 087-275-0685 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2551.

น้อม ชัยมงคล -มโนราห์ สถานที่ติดต่อ 44 หมู่ที่1 ตำบลโคกสะบ้า อำเภอนาโยง จังหวัดตรัง โทรศัพท์มือถือ 085-5787340

บุญธรรม ทองแท่ง –เพลงเรือ สถานที่ติดต่อ 19 หมู่ 5 ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2551.

ประสิทธิ์ สุมานะตระกูล -ดิเกร์อูลู สถานที่ติดต่อ โรงเรียนมุสลิมวิทยาภูเก็ต 88 หมู่ที่ 5 ถนนเทพกษัตรี ตำบลเกาะแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83200 โทรศัพท์ 076-214 -436 โทรสาร 076-224- 436 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2550.

พรภิรมย์ แสนรักษ์ -ดนตรีประกอบการเต้นรองเง็ง สถานที่ติดต่อ 29 หมู่ที่ 4 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี 94180 โทรศัพท์ 081-9592671

เฟือน มุกดา, -ลิเกป่า สถานที่ติดต่อ 55 หมู่ที่ 6 ตำบลน้ำหัก อำเภอคีรีรัฐนิคม จังหวัดสุราษฎร์ธานี สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2550

มอฮาหมัดซอรี อาบู (แว) -ดิเกร์ฮูลู สถานที่ติดต่อ 104 ตำบลแม่ลาน อำเภอแม่ลาน จังหวัดปัตตานี

สมใจ ฤทธิอักษร (เพลงบอกสร้อยหญิง) สถานที่ติดต่อ 8 หมู่ที่ 1 ตำบลเขาพระทอง อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช โทรศัพท์ 087-274-4938

สมใจ ศรีอู่ทอง - เพลงบอก สถานที่ติดต่อ 168 หมู่ที่14 ตำบลคลองน้อย อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช

สัน ชำนินา - การแสดงตันหยง สถานที่ติดต่อ 7 หมู่ที่ 6 ตำบลบ้านป่าคลอก อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต โทรศัพท์ 087-380- 9476 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 10 กันยายน 2550.

สุข พรหมนุช -เพลงเรือ สถานที่ติดต่อ 18 หมู่ 1 บ้านหัวหนอง ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน 2551.

หริ ฟองสายธาร - มวยกาหยง สถานที่ติดต่อ 117 ถนนวิเศษ หมู่ที่ 2 ตำบลราไวย์ อำเภอเมือง จังหวัดภูเก็ต 83100 โทรศัพท์ 083-388 7436 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 3 กันยายน 2550.

อำนวย บุญฤทธิ์ -มโนราห์ สถานที่ติดต่อ 45 บ้านบางใหญ่ ตำบลมะมุ อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง โทรศัพท์ 087-162 -2117 สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 6 พฤศจิกายน 2551.

ภาคผนวก ก

คณะผู้จัดทำวิจัย

วิทยาเขตหาดใหญ่

1. ผศ.อัมพร	ศรประสิทธิ์	หัวหน้าโครงการ
2. รศ.จุรีรัตน์	บัวแก้ว	นักวิจัย
3. อาจารย์สมโภชน์	เกตุแก้ว	นักวิจัย
4.อาจารย์บุษกร	โกมลตรี	นักวิจัย
5.นางสาวสุภาพร	วุกถ้อง	นักวิจัย
6. นางสาวจิตรา	สายสิงห์	ผู้ช่วยวิจัย

วิทยาเขตปัตตานี

1. อาจารย์วาที	ทรัพย์สิน	นักวิจัย

วิทยาเขตภูเก็ต

1. อาจารย์เกรียงศักดิ์	รักษาเดช	นักวิจัย
2. อาจารย์ทวนธง	ครุฑ	นักวิจัย
3. อาจารย์จิราพร	บัวผุด	นักวิจัย

วิทยาเขตตรัง

1. อาจารย์ธิดารัตน์	ศรีเมฆารัตน์	นักวิจัย
2. นายณฐ	ย่าหลี	นักวิจัย
3. นายศักดา	มรกต	นักวิจัย
4. นางสาวโชษิตา	กิจศรีนภดล	นักวิจัย

วิทยาเขตสุราษฎร์ธานี

1. นางสาวสุพรรณพร	วรรณเวช	นักวิจัย
2. นายธวัชชัย	ทองธรรมชาติ	นักวิจัย
3. นายณัฏฐพล	ช้างนรินทร์	นักวิจัย
4. นายขรรค์ชัย	วงษ์ชนะ	นักวิจัย
5. นายเทพสิน	ผ่องแผ้ว	นักวิจัย

ชุดที่ .....

แบบสัมภาษณ์

โครงการศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้

ภูมิปัญญาสาขา ☐ ศิลปะการแสดง ☐ หัตถกรรมพื้นบ้าน ☐ อาหารพื้นบ้าน

ชื่อภูมิปัญญา

.....

ข้อมูลทั่วไป

ตอนที่ 1 คำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไป

1. ชื่อ.....สกุล.....
2. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง
3. อายุ ☐ 30-39 ปี
   ☐ 60 -69 ปี
   ☐ 40-49 ปี
   ☐ 50-59 ปี
   ☐ 70 ปี ขึ้นไป
4. สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส
5. จบการศึกษาสูงสุด
   ☐ ไม่ได้เรียนหนังสือ
   ☐ ประถมศึกษา
   ☐ มัธยมศึกษา
   ☐ อนุปริญญา
   ☐ ปริญญาตรี
   ☐ อื่นๆ.....
6. ที่อยู่ที่สามารถติดต่อได้สะดวก

   บ้านเลขที่.....หมู่..... ถนน..... ตำบล.....

   อำเภอ.....จังหวัด.....รหัสไปรษณีย์.....

   หมายเลขโทรศัพท์ (เบอร์บ้าน).....เบอร์มือถือ.....
7. ท่านประกอบหลัก.....อาชีพเสริม.....
8. ท่านมีรายได้จากผลงานที่ทำจากภูมิปัญญาเดือนละ.....บาท

ข้อมูลเฉพาะ

1. การเรียนรู้

1.1 ได้รับความรู้มาจากไหน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

1.2 มีวิธีการเรียนรู้อย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

2. ภูมิปัญญา

2.1 การผลิตมีกี่ขั้นตอน อะไรบ้าง (วัตถุดิบ อุปกรณ์ วิธีการ)

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2.2 ผลงานนี้มีภูมิปัญญาอะไรบ้างที่เข้ามาเกี่ยวข้อง

- แนวคิด

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- วิถีการดำรงชีวิต

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- แรงบันดาลใจ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- **อิทธิพลจากสิ่งแวดล้อม**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

- **การประยุกต์ใช้ผลผลิต/ การปรับตัวของเนื้องาน จากภูมิปัญญาเดิม**

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3. การถ่ายทอดความรู้

3.1 มีวิธีการอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

3.2 มีวิธีการอย่างไรให้เกิดความต่อเนื่องและยั่งยืน

.....

.....

.....

.....

.....

4. ท่านมีคติหรือความเชื่อที่สอดแทรกในผลงาน อะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

5. ท่านมีหลักในการดำเนินชีวิตที่ควรนำมาใช้เป็นแบบอย่าง อะไรบ้าง

.....

.....

.....

.....

.....

.....

6. บุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญา

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

7. รางวัลที่ได้รับ สาขา .....

ชื่อรางวัล.....

ได้รับจากหน่วยงาน.....

วันเดือนปีที่ได้รับ.....

8. ข้อสังเกตจากผู้เก็บข้อมูล/บันทึกเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

9. ภาพถ่ายกิจกรรม/ผลงาน

NUSANTARA ART SEMINAR 2011 TENTATIVE

First Day (Friday)

8.00 am	:	Registration (morning session)
1.00 pm	:	Lunch
2.00 pm	:	Registration (afternoon session)
5.00 pm	:	Briefing & Ice Breaking
6.30 pm	:	Dinner
8.00 pm	:	Seminar 1; **"Intro : Nusantara Art & Cuture"****

Second Day (Saturday)

8.00 am	:	Sarapan
9.00 am	:	Seminar 2; **"Philosophies of Nusantara Culture"****
10.30 am	:	Minum Pagi
11.00 am	:	Seminar 3; **"Nusantara's Dance & Drama"****
12.30 pm	:	Makan Tengahari & rehat
2.00 pm	:	Seminar 4; **"Differences & Similarities : Nusantara's Music"****
4.00 pm	:	Discussion
7.00 pm	:	Dinner
8.00 pm	:	**"Nusantara Night"** : Cultural performance from Malaysia (UMS & UNIMAS), Indonesia (UNIMED) and Thailand (PSU) at USM Convocation Expo

Third Day (Sunday)

8.00 am	:	Breakfast
9.00 am	:	Field trip to; ▪ Georgetown, Penang Heritage City ▪ Penang Museum ▪ Fort Cornwallis ▪ Penang Hill
7.00 pm	:	Dinner & free activity

Fourth Day (Monday)

8.00 am	:	*Check-out* and depart to home country.