บทความวิจัย

การคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่น ภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง*

PERSISTENCE OF FLEXIBLE MANORA LOCAL DANCES IN THE SOUTHERN REGION: A CASE STUDY OF MANORA BOONLONG NIMDUM GROUP OF BAN PHANOM WANG, PHANOM WANG SUB-DISTRICT, KHUAN KHANUN DISTRICT, PHATTHALUNG PROVINCE

สรวีย์ บัวนุ้ย
Sorawee Buanui
ดำรงศักดิ์ โยธา
Damrongsak Yota
จิตติมา ดำรงวัฒนะ
Jittima Damrongwattana
เดโช แขน้ำแก้ว
Daycho Khaenamkhaew
เชษฐา มุหะหมัด
Chettha Muhammad
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช
Nakhon Si Thammarat Rajabhat University, Thailand
เจียร ชูหนู*
Chian Chunu*
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครศรีธรรมราช
Mahachulalongkornrajavidyalaya University Nakhon Si Thammarat Campus, Thailand
*Coressponding auther E-mail: chian.chu@sbss.ac.th

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้เพื่อศึกษาการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่น กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ทำการวิจัยเชิงคุณภาพผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 2 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) หัวหน้าและสมาชิกคณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ จำนวน 10 คน และ 2) ผู้สนับสนุนให้เกิดการอนุรักษ์การแสดงมโนราห์ จำนวน 4 คน รวมทั้งสิ้น 14 คน มีเครื่องมือวิจัยในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และวิเคราะห์ข้อมูลเชิงพรรณนา ผลการวิจัย พบว่า 1) การจัดเก็บความรู้ให้เกิดการคงอยู่ องค์ความรู้ถูกสืบทอด และอยู่ในลักษณะของความทรงจำในตังของนายโรง และสมาชิกภายในคณะในการจัดเก็บความรู้ที่ทำให้เกิดการคงอยู่ของมโนราห์ตัวอ่อน ในส่วนใหญ่ได้รับมาจากการอธิบาย การสาธิต และการปฏิบัติของครูบุญหลง นิ่มดำ เป็นคนที่คอยให้ความรู้แก่ลูกศิษย์ และเยาวชนที่สนใจเกี่ยวกับมโนราห์ และ 2) ความรู้ที่ยังคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนท่ารำมโนราห์ เช่น 1) ท่าออกม่าน 2) ท่ารำสอด และ 3) ท่าเต้งตุ้ง และการเพิ่มบทกลอนต่าง ๆ เพื่อสร้างความสนุกสนาน และความเพลิดเพลินใน การแสดงมโนราห์ เช่น บทกาศครู บทครูสอน และ 3) การประยุกต์และใช้ในการแสดงมโนราห์เพื่อการรักษา

* Received 22 October 2023; Revised 18 November 2023; Accepted 20 December 2023

วารสารนวัตกรรมเพื่อการพัฒนาสังคมที่ยั่งยืน
Journal of Innovation for Sustainable Social Development
ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2566) Vol.3 No.2 (July - December 2023)

ความรู้ และการเพิ่มเติมความรู้ในการแสดงมโนราห์ คือ 1) การนำท่ารำมโนราห์ไปใช้ในการแสดงละครเวที 2) การนำจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการแต่งเพลงสมัยใหม่ และ 3) การนำท่ารำ และจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการออกแบบท่าเต้นสำหรับการแสดงแฟชั่นโชว์
คำสำคัญ: มโนราห์ตัวอ่อน, การคงอยู่, คณะมโนราห์ บุญหลง นิ่มดำ

Abstract

This study aims to study the persistence of flexible Manora local dances in the southern region in a case study of Manora Boonlong Nimdum Group of Ban Phanom Wang, Phanom Wang Sub-District, Khuan Khanun District, Phatthalung Province. The research is conducted as a qualitative study. The key informants consist of two groups: 1) The head and members of the Manora Boonlong Nimdum Group, with a total of ten persons, and 2) The supporters of Manora conservation, with a total of four persons, all informants are a total of 14 persons. The research tools employed in this study included a questionnaire, participatory observation, and descriptive analytics. The research findings indicate the following details: 1) Knowledge preservation indicates that knowledge is inherited and memorized within the head and members of the group in order to sustain the knowledge of flexible Manora. This knowledge is largely derived from the demonstrations and practices of the teacher, namely, Mr. Boonlong Nimdum, who holds value in promoting patience and discipline in dancing and teaching; 2) The enduring knowledge of Manora dance recognizes the importance of the Manora dance moves in the following details: 1) The curtain pose, 2) The Ram Sot pose, and 3) The Teng Tung pose, and adding various poems to create fun and enjoyment in the Manora performance, such as the teacher worshiping verse and teachers' teaching verse; 3) Application and use in Manora performances to maintain knowledge and increase knowledge in Manora performances, include the following details: 1) Use of Manora dance moves in stage performances, 2) Use of Manora rhythms and melodies in modern songwriting, and 3) Using Manora's dance moves and rhythms in choreography for fashion shows.
Keywords: Flexible Manora, Persistence, Manora Boonlong Nimdum Group

บทนำ

มโนราห์ (Manohra) ศิลปะการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ ซึ่งมีมาแต่โบราณ และเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย มโนราห์เป็นการเล่นที่นิยมกันมากทั่วภาคใต้ไม่ว่างานเทศกาล นักขัตฤกษ์หรืองานมงคลต่าง ๆ ก็มักจะมีมโนราห์มาแสดงด้วยเสมอ มโนราห์เป็นการแสดงทำนองเดียวกับละครชาตรีที่เล่นกันแพร่หลายในภาคกลาง ที่กล่าวว่าเหมือนกัน คือ มีการร่ายรำ มีบทร้อง บทเจรจา และการแสดงเป็นท่องเรื่องมีพระเอกนางเอก มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่นิยมเล่นสับ ทอดกันมายาวนานไม่น้อยกว่า 400 ปี หรือราวพุทธศตวรรษที่ 15 เป็นการการร่ายรำ และรับร้องที่งดงามเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีดนตรีเป็นลูกเล่นรับส่งตลอดการแสดง ผู้รำมโนราห์สวมเครื่องแต่งกายที่ทำด้วยลูกปัดหลากสี มีสวมปีกหางคล้ายนก สวมเทริดทรงสูงต่อเล็บยาวทำด้วยโลหะ บทร้องกลอนสดมักโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบสรรหาคำมาให้สัมผัสกันได้อย่างฉับไว มีความหมายทั้งบทร้อง ท่ารำ และเครื่องแต่งกาย การแสดงมโนราห์เป็นที่นิยม และถือปฏิบัติแพร่หลายในชุมชนรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา อีกทั้งแพร่กระจายความนิยมไปตลอดสองฟากฝั่งของคาบสมุทรอินโดจีน ส่วนทางภาคใต้

ตอนล่างมีคณะมโนราห์สองภาษาที่ยังคงแสดงอยู่ในเขตสามจังหวัดภาคใต้ เลยไปถึงตอนเหนือของสหพันธรัฐมาเลเซีย ได้แก่ กลันตัน เกดาห์ ปะลิส และปีนัง มโนราห์หรือมโนราห์ เป็นศิลปะการแสดงที่นิยมทั่วไปของชาวภาคใต้ เราสามารถพบการแสดงมโนราห์ได้ในงานทั่วไปทั้งงานมงคล เช่น งานแต่งงาน งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานทอดผ้าป่าสามัคคี เป็นต้น และงานอวมงคล เช่น งานศพ และนอกจากนี้แล้วยังสามารถจำแนกโอกาสที่แสดงที่ได้เป็น 2 ลักษณะ ตามลักษณะของงานที่ร่วมแสดง คือ แสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไป และแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมของมโนราห์โดยเฉพาะ นอกจากนี้มโนราห์ที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงทั่วไปแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ 1) การแสดงมโนราห์โรงเดียว คือ การแสดงของมโนราห์คณะเดียวไม่ได้มีการแข่งประชันแข่งขัน การแสดงจึงเป็นไปตามขั้นตอนที่ได้กล่าวเอาไว้แล้วตามลำดับ และ 2) การแสดงมโนราห์แข่ง หรือการแสดงประชันโรง เป็นการประชันของมโนราห์ 2 คณะ เพื่อเอาแพ้ชนะโดยใช้เกณฑ์ตัดสินจากผู้ชมหน้าโรง ว่าคณะไหนผู้ชมมากกว่าคณะนั้นจะชนะ การแสดงลักษณะดังกล่าว จึงเกิดความสนุกสนานเร้าใจ น่าติดตามชม ทั้งนี้ ก็ขึ้นอยู่กับกลเม็ดในการแสดงของแต่ละคน ในการเรียกผู้ชมให้มาอยู่หน้าโรง ของคณะตนเองให้มากที่สุด (ฐานข้อมูลถิ่นใต้, 2561)

มโนราห์เกิดขึ้นบริเวณแหลมมลายูมาแต่ครั้งสมัยตามพรลิงค์หรือสมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ 11 - 16 ซึ่งเป็นช่วงที่เมืองสทิงพระมีความเจริญสูงสุด เนื่องจากเกิดชุมชนกระจายอยู่หนาแน่นตลอดแถบชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่ชุมพร ไชยา ลงมาถึงกลันตัน ตรังกานู และเมืองต่าง ๆ ที่มีการติดต่อค้าขายเดินเรือตามชายฝั่งทะเลไปจนถึงเกาะสุมตรา เนื่องจากสมัยก่อนต่างเป็นรัฐอิสระไม่มีเขตแดนกั้น ผู้คนต่างนับถือศาสนาเดียวกัน และมีเชื้อสายเดียวกัน ทำให้ศิลปะการแสดงมีการถ่ายทอดได้ง่าย ดังนั้น จึงเป็นการยากที่จะระบุให้แน่ชัดว่ามโนราดั้งเดิมเกิดขึ้นจากเมืองใด แต่จากตำนานมโนราห์ชาตรีกล่าวถึงการกำเนิดมโนราห์ว่า มโนราห์เกิดที่เมืองพัทลุงโบราณ (กรุงสทิงพาราณสี) ละครมโนราห์เป็นการแสดงประจำราชสำนักมาก่อน ต่อมาจึงแพร่หลายสู่ประชาชนทั่วไป ส่วนแหล่งกำเนิดน่าจะเป็นกลุ่มเมือง 12 นักษัตร ตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ ต่อมาจึงได้แพร่หลายมากขึ้นสู่ภาคกลาง และกลายเป็นละครชาตรี สำหรับตำนานการกำเนิดมโนราห์ซึ่งจากคำบอกเล่าของผู้รู้หลายท่านกล่าวถึงตำนานการเกิดมโนราห์แตกต่างกันออกไป แต่ตำนานที่มีการกล่าวถึงกันมากที่สุด คือ ตำนานการกำเนิดมโนราห์จากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) ความว่า... พระยาสายฟ้าฟาด มีพระมเหสีพระนามว่าพระนางศรีมาลา และมีบุตรด้วยกันพระองค์หนึ่ง นามว่านางนวลทองสำลี วันหนึ่งพระธิดาองค์ดังกล่าวทรงพระสุบิน ว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู จำนวน 12 ท่า โดยมีเครื่องดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง นิ่ง ปี และแตระ จากนั้นพระนางจึงรับสั่งให้ทำ เครื่องดนตรีเพื่อใช้ประโคมตามพระสุบิน และพระนางได้นำท่าร่ายรำที่เห็นในพระสุบินมาร่ายรำ ภายในปราสาทได้อย่างงดงาม จนเป็นที่ครึกครื้น และเป็นที่แปลกใจกับบรรดานางกำนัลอยู่มาวันหนึ่ง นางกำนัล ได้เก็บดอกบัวที่อยู่ในสระหน้าพระราชวังมาให้พระนางเสวย จึงทำให้พระนางทรงครรภ์ ในขณะนั้น พระนางก็ยังคงร่ายรำอยู่เป็นปกติ จนพระยาสายฟ้าฟาดทราบ จึงตามไปทอดพระเนตรพระธิดาของพระองค์ ขณะนั้นเองพระองค์ได้สังเกตเห็นครรภ์ของพระธิดา จึงได้สอบถามกับพระนางว่าเหตุใดนางจึงทรงครรภ์ได้ทั้ง ๆ ที่ไม่มีชายคนใดสามารถเข้ามาในเขตพระราชฐานได้เลย เหตุที่พระนางทรงครรภ์นั้นเป็นเพราะเสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป แต่พระราชบิดาไม่ทรงเชื่อ และคิดว่าพระนางได้ทำเรื่องบัดสีขึ้น จึงมีรับสั่งให้ทหารต่อแพ และจับพระนางพร้อมด้วยนางกำนัล 30 คน พร้อมเสบียงลอยแพไปพร้อม ๆ กัน พระนางทรงโศกเศร้ากับการกระทำของพระบิดาเป็นอย่างยิ่ง ระหว่างทางเกิดลมพัดแรงได้พัดแพของพระนางไปติดที่เกาะชัง (ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา) และในเวลาไม่นานพระนางได้ประสูติพระโอรส และทรงสอนรำมโนราห์ให้กับพระโอรส จนเกิดความเชี่ยวชาญ และได้ทรงเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นให้กับพระโอรสทราบ จากนั้นพระโอรสได้ โดยสารเรือไปยังเมืองของพระอัยกา เมื่อไปถึงเมืองพระโอรสทรงร่ายรำ และเมื่อพระอัยกาทรงทราบเรื่อง ดังกล่าว จึงปลอมตัวเพื่อไปดูมโนราห์ และสังเกตเห็นใบหน้าของพระโอรสที่เหมือนกับพระธิดาของพระองค์ เมื่อทราบถามจนแน่ใจแล้วว่าเป็นพระราชนัดดาจึงรับสั่งให้เข้าวัง จากนั้น พระยาสายฟ้าฟาด รับสั่งให้ทหารเดินทางไปรับพระธิดาของพระองค์กลับ แต่พระนางไม่ยอมกลับเพราะยังโศกเศร้าเสียใจกับการกระทำของ

พระบิดา ทหารจึงจับพระนางมัดขึ้นเรือมา แต่เรือไม่ทันที่ออกจากปากน้ำปรากฏว่ามีจระเข้ว่ายน้ำมาขวางอยู่ ทหารจึงต้องทำพิธีปราบจระเข้ จากนั้น จึงพาพระนาง และนางกำนัลกลับมาถึงพระราชวังอย่างปลอดภัย พระราชบิดาได้จัดงานเพื่อรับขวัญ โดยจัดให้มีมหรสพ 7 วัน 7 คืน ซึ่งมหรสพที่ใช้แสดงนั้นมีการรำมโนราห์อยู่ด้วย พระยาสายฟ้าฟาดทรงพระราชทานเครื่องทรง ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับเครื่องทรงของกษัตริย์ และได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้พระราชนัดดา ผู้ซึ่งเป็นบุตรของนางนวลทองสำลีเป็นขุนศรีศรัทธา และได้พระราชทานเครื่องต้นอันได้แก่ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียงทั้ง 2 ข้าง ปีกนก นางแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ จากตำนานดังกล่าวจะเห็นได้ว่า โนราก็เป็นเชื้อพระวงศ์ อีกทั้ง ขุนศรีศรัทธาได้สอนรำโนราให้กับคนอื่น ๆ ซึ่งเป็นการถ่ายทอดนาฏศิลป์การรำโนราจนมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมาจนถึงทุกวันนี้ มโนราห์หรือโนรานับเป็นวัฒนธรรมของไทยประเภทที่ 3 ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของมนุษยชาติ (ฐานข้อมูลถิ่นใต้, 2561) “มโนราห์” การแสดงมโนราห์เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่ผ่านกระบวนการคิดการสร้างสรรค์เพื่อแสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธา ค่านิยม และสภาพแวดล้อมท้องถิ่น รวมถึงสร้างเสน่ห์ด้วยศิลปะของท้องถิ่นที่มีความเป็นเอกลักษณ์ การแสดงนี้มีความเป็นมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของภาคใต้ แม้ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลง และมีเทคโนโลยีใหม่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง การแสดงมโนราห์ยังคงมีความนิยมในงานประเพณี งานแก้บน และการสืบทอดสายตระกูลมโนราห์ การแสดงมโนราห์ เป็นการแสดงพื้นบ้านที่ต้องฝึกรำอย่างมีความเชี่ยวชาญ ผู้แสดงต้องสามารถแสดงความคิด และประเด็นด้วยคำพูดที่ชาญฉลาดเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ชม การแสดงนี้รวมถึงท่ารำ และเครื่องแต่งกายท้องถิ่น (ไชยมนู กุนอก, 2562) รวมถึงเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วยกลอง ทับคู่ ฉิ่ง โหม่ง ปี่นอก หรือ ปี่ใน และกรับ ในปัจจุบันได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาในการแสดงอีกด้วย ในอดีตสมัยนิยมให้ผู้ชายเป็นนักแสดงในการแสดง (กฤติยา ชูสงค์ และอักษราวดี ปัทมสันติวงศ์, 2564) แต่ในปัจจุบันมีผู้หญิงเข้าร่วมการแสดงด้วยการแสดงมโนราห์เป็นการฝึกรำท่าเฉพาะอย่างที่ผู้ฝึกต้องมีความคล่องแคล่ว และความชำนาญในการแสดงท่าต่าง ๆ เพื่อให้ท่ารำดูต่อเนื่อง และมีความอ่อนไหวเหมือนไม่มีกระดูกในร่างกายหรือ “มโนราห์ตัวอ่อน” เป็นกระบวนการฝึกท่าที่สำคัญ คือ ท่าขี้หนอนและท่าแมงมุมชักใย ทั้งสองท่านี้มีความยาก และมีกระบวนการฝึกที่ซับซ้อน และเป็นท่าที่แสดงถึงเอกลักษณ์ที่สำคัญของท่ารำ ผู้แสดงสามารถนำท่าเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในการแสดงในขั้นตอนต่าง ๆ ของการรำชุดอื่น ๆ อีกด้วย โดยผู้แสดงจะเรียบเรียง และดัดแปลงท่ารำเหล่านี้ให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละครั้ง ทั้งนี้ การรำมโนราห์ยังคงความนิยม และยังมีการแสดงในงานประเพณี งานแก้บน และการสืบทอดสายตระกูลมโนราห์ เป็นต้น (กฤติยา ชูสงค์ และอักษราวดี ปัทมสันติวงศ์, 2564) การแสดงนี้มีความยาวนานในประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของภาคใต้ แม้ว่าสังคมจะเปลี่ยนแปลง และมีเทคโนโลยีใหม่เข้ามามีส่วนร่วม การแสดงมโนราห์ยังคงเป็นส่วนสำคัญของภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่น (จิตรดารมย์ รัตนวุฒิ, 2560) ผู้แสดงต้องมีความคล่องแคล่ว และความชำนาญในการแสดงท่าต่าง ๆ เพื่อสร้างความบันดาลใจให้กับผู้ชม (วชิราภรณ์ ชนะศรี และคณะ, 2562) มโนราห์จึงถือเป็นทุนทางสังคมของชุมชนที่มีความเชื่อ ความศรัทธาค่านิยม เชื่อมโยงผูกสายสัมพันธ์คนที่นับถือมโนราห์เข้าด้วยกันให้เกิดความคิด ความผูกพัน ความเข้าใจ ความรัก ความศรัทธาที่ถูกบ่มเพาะโดยไม่รู้สึกตัวจนฝังรากลึกที่สื่อไปกลายเป็นพิธีกรรม เห็นได้ว่า ศิลปินได้ใช้การแสดงมโนราห์เป็นเครื่องแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อความต้องการของสังคม และต่อปัญหาสังคมมโนราห์จึงอาจนับได้ว่าเป็นส่วนประกอบหนึ่งของประวัติศาสตร์สังคมการอนุรักษ์มโนราห์ จึงมีความสำคัญ และมีคุณค่าอย่างยิ่ง (วงษ์สิริ เรืองศรี, 2563)

สำหรับพื้นที่ชุมชนบ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง มโนราห์เป็นวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น โดยเฉพาะในจังหวัดพัทลุง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นแหล่งกำเนิดของมโนราห์ และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาช้านาน มีความผูกพันกับความเป็นอยู่ของผู้คนในเครือญาติและชุมชน โดยมีความผูกพันกับความเป็นอยู่ของผู้คนในชุมชนบ้านพนมวังก์ จังหวัดพัทลุง ในหลาย ๆ ด้าน คือ 1) ความผูกพันทางด้านความเชื่อ 1.1) ชาวบ้านในชุมชนเชื่อว่ามโนราห์เป็นศิลปะที่มีความศักดิ์สิทธิ์ เชื่อมโยง

กับสิ่งเหนือธรรมชาติ มีการใช้มโนราห์ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีขอฝน พิธีแก้บน และพิธีกรรมเกี่ยวกับความเจ็บป่วย 2) ความผูกพันทางด้านสังคม 2.1) มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่ใช้ในการสร้างความสัมพันธ์ และความสามัคคีในชุมชน 2.2) มีการจัดแสดงมโนราห์ในงานเทศกาลต่าง ๆ งานบุญ และงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ และ 2.3) มโนราห์ช่วยสร้างความบันเทิง และความสุขให้กับคนในชุมชน 3) ความผูกพันทางด้านเศรษฐกิจ 3.1) มีการจ้างคณะมโนราห์มาแสดงในงานต่าง ๆ เพื่อสร้างรายได้ให้กับคณะ และ 3.2) มีการจำหน่ายสินค้าที่ระลึกเกี่ยวกับมโนราห์ เช่น เสื้อผ้า เครื่องประดับ และของที่ระลึกต่าง ๆ 4) ความผูกพันทางด้านวัฒนธรรม 4.1) มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น 4.2) เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม และประเพณีของชุมชน และ 4.3) ช่วยรักษา และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น (เดโช แสงจันทร์ และคณะ, 2562) ลักษณะการรำมโนราห์ตัวอ่อน เป็นการฝึกฝน และมีเทคนิคการถ่ายทอดถึงความพร้อมของร่างกาย ได้แก่ การดัดตัว ที่จะต้องฝึกหัดอย่างสม่ำเสมอทุกวัน เพื่อให้กล้ามเนื้อ และเส้นเอ็นมีความยืดหยุ่น ทั้งนี้ เพื่อให้ร่างกายเกิดการยืดหยุ่นอย่างต่อเนื่อง เพื่อความปลอดภัยของผู้ฝึก เช่นเดียวกับ “คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ” ที่มีการรำมโนราห์ที่มีความเชื่อความศรัทธาค่านิยมเชื่อมโยงผูกสายสัมพันธ์คนที่นับถือมโนราห์เข้าด้วยกันให้เกิดความคิด ความผูกพัน ความเข้าใจ ความรัก ความศรัทธาของคนในชุมชน (วิระเดช ทองคำ และกมล เสวตสมบูรณ์, 2560)

ดังนั้น จึงศึกษาเรื่อง การคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เพื่อศึกษาการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ ตามหลักขนบธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษอย่างต่อเนื่อง ได้เห็นเอกลักษณ์ และความเป็นพิเศษของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีความหลากหลาย และมีส่วนสำคัญในการสร้างความเชื่อมโยง และความสัมพันธ์ในชุมชน เป็นแหล่งรายได้สำหรับนักแสดง และชุมชนท้องถิ่น นอกจากนี้ยังสามารถสร้างโอกาสในการพัฒนาศาสตร์ และการท่องเที่ยวในพื้นที่ เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจ และเป็นอีกหนึ่งทางเลือกในการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจสำหรับนักท่องเที่ยว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ จำนวน 2 กลุ่ม รวมจำนวน 14 คน ประกอบด้วย

1. กลุ่มที่ 1 หัวหน้า และสมาชิกคณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ ในพื้นที่ชุมชนบ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เลือกเจาะจงเนื่องจากสืบเชื้อสายการแสดงมโนราห์ และมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดง มีความสามารถ และชำนาญในการทำพิธีกรรมมโนราห์โรงครูทำงานร่วมกันมามากกว่า 10 ปี จำนวน 10 คน ได้แก่ 1) นายบุญหลง นิ่มดำ (หัวหน้าคณะ) 2) นายกฤตเมธ ศรีคงแก้ว (นางรำ) 3) นางสาวภัณฑิรา ศรีคงแก้ว (นางรำ) 4) นางสาวจิราภา ทองประศรี (นางรำ) 5) นางสาวแพรวดา ฉายฉันท์ (นางรำ) 6) นายการุณ โยธา (ลูกคู่) 7) นายอภิวัฒน์ ศรีสด (ลูกคู่) 8) นายสกุลศักดิ์ โยธา (ลูกคู่) 9) เด็กชายคณัฐนันท์ สีคงแก้ว (ลูกคู่) และ 10) เด็กชายศุภกร ทองประศรี (ลูกคู่) เพื่อศึกษาข้อมูลประเด็นการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่น

2. กลุ่มที่ 2 ผู้สนับสนุนให้เกิดการอนุรักษ์การแสดงมโนราห์ คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ ชุมชนบ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง จำนวน 4 คน คือ 1) นายจิตร ปานสงค์ (ผู้ใหญ่บ้าน) 2) นางนางนี สังข์สาป (ครูหมอมโนราห์) 3) นางลิบ เมืองแก้ว (ที่ปรึกษา) และ 4) นายคุณากร ชูสง (ผู้อำนวยการโรงเรียนวัดทุ่งขึงหนัง) เพื่อศึกษาข้อมูลประเด็นการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่น

เครื่องมือรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อสร้างเครื่องมือในการวิจัย

2. สร้างเครื่องมือในการวิจัย โดยอาศัยกรอบแนวคิดในการวิจัย และผลการสังเคราะห์ข้อมูลพื้นฐานเป็นแนวทางตามประเด็นการศึกษา

2.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นลักษณะคำถามปลายเปิดเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ทั้งนี้แบบสัมภาษณ์แบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของผู้ตอบแบบสัมภาษณ์ ตอนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และตอนที่ 3 ข้อมูลที่เกี่ยวกับข้อเสนอแนะ

2.2 แบบบันทึกสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยจะใช้แบบบันทึกการสังเกตการณ์ในประเด็นด้านการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

3. นำแบบเครื่องมือสร้างขึ้นไปปรึกษาผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน เพื่อตรวจสอบด้านเนื้อหา และความถูกต้อง

4. นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นที่ได้รับการเห็นชอบจากผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อเตรียมเก็บข้อมูล

4.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1.1 ข้อมูลทุติยภูมิ เป็นข้อมูลที่ได้รับจากสารหนังสือ บทความ และสื่อสารสนเทศ ตลอดจนถึงเอกสารอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องโดยการศึกษาเอกสาร (ศิรัมภา จุลนวล, 2558)

4.1.2 ข้อมูลปฐมภูมิ เป็นข้อมูลที่เก็บรวบรวมจากสนามด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมเกี่ยวกับการคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

4.1.3 ผู้วิจัยทำหนังสือขอความร่วมมือไปยังผู้ให้ข้อมูลเพื่อทำการสัมภาษณ์เชิงลึกและสังเกตแบบมีส่วนร่วม

4.1.4 ผู้วิจัยกำหนดนัดวันเวลา และสถานที่เพื่อทำการสัมภาษณ์เชิงลึกรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ตรวจสอบความครบถ้วนสมบูรณ์ของข้อมูลถอดเทป และตรวจสอบความถูกต้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลทั้งจากเอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม มาเรียบเรียงแล้ววิเคราะห์โดยการวิเคราะห์เนื้อหา และนำเสนอแบบพรรณนา

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง สามารถสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. การจัดเก็บความรู้ให้เกิดการคงอยู่ องค์ความรู้ถูกสืบทอด และอยู่ในลักษณะของความทรงจำในตังของนายโรง และสมาชิกภายในคณะ ในการจัดเก็บความรู้ที่ทำให้เกิดการคงอยู่ของมโนราห์ตัวอ่อนในส่วนใหญ่ได้รับมาจากการอธิบาย การสาธิตและการปฏิบัติของครูบุญหลง นิ่มดำ เป็นคนที่คอยให้ความรู้แก่ลูกศิษย์ และเยาวชนที่สนใจเกี่ยวกับมโนราห์ และสั่งสอนให้เป็นคนที่มีความอดทนมีวินัยในการรำ และฝึกสอน

มีความรู้วิชาติดตัว นำความรู้ และความสามารถให้แก่คนในชุมชนหรือคนในสังคมให้เกิดการยอมรับในเรื่องของมโนราห์ที่มีต่อความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรม และมนุษย์

2. ความรู้ที่ยังคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนท่ารำมโนราห์ เช่น 1) ท่าออกม่าน ผู้แสดงจะต้องนั่งชันเข่า ตั้งวงคล้ายโอบกอดของใหญ่ พร้อมลุกขึ้น แล้วเอามือทั้งสองมาประกบกัน ปลายนิ้วชี้ลงล่าง แล้วเริ่มก้าวย่างสามขุมเป็นวงกลมรอบเวที 2) ท่ารำสอด การตั้งวงรำคล้ายมโนราห์จริง แต่จะเป็นการพลิกเอาฝ่ามือเข้าด้านใน สลับออกไปข้างนอก แล้วเอาหัวแม่มือ และข้อมือหลักลงล่าง และ 3) ท่าเต้งตุ้ง เป็นการโค้งคำนับหนึ่งครั้งแล้วก็เอามือข้างหนึ่งไปข้างหลังอีกมือไว้ ข้างหน้าระดับเอว ก้มตัวเล็กน้อยพร้อมเดินวงตามจังหวะดนตรี บ้างก็เปลี่ยนมือทำท่ารำ สอดไปเรื่อย ๆ เป็นต้น นอกจากนำไปเผยแพร่การแสดงมโนราห์แล้ว ยังสามารถมีประโยชน์ในการจัดการเรียนการด้านการรำของมโนราห์ในท้องถิ่นไว้ให้คงอยู่ และมีการเพิ่มบทกลอนต่าง ๆ ในการแสดงมโนราห์มากขึ้นเพื่อให้ข้อคิด หลักธรรม ได้ความสนุกสนาน และเพลินตาในการแสดงมโนราห์ เช่น

บทกาศครู บทครูสอน
สำนวนที่ 1

“ลงเอยลงโรง ไม้กลวงเป็นโพรงโค่นง่าย
ข้างต้นทำฟืนได้ ข้างปลายทำงอนไถ”

สำนวนที่ 2

“ครูเอยครูสอน ล้างพร้าเสียก่อนต่อเฉียงหนุน”
“ครูเอยครูสอน กินของหวานก่อนกินของคาว”
“คุณเอยคุณครู คลิงลูกนูตามหัวนา”
“ครูสอนให้แก้ชายพก ครูสอนให้ยกสองขา”

และนำเอาไปสานต่อให้กับคนในชุมชนหรือคนที่ยังไม่ได้รับความรู้เกี่ยวกับมโนราห์เพื่อให้บุคคลอื่น ๆ ได้ทราบ และเพื่อเป็นความรู้ใหม่ ๆ แก่การนำไปปฏิบัติแนวทางการคงอยู่ของมโนราห์

3. การประยุกต์ และใช้ในการแสดงมโนราห์ ท่ารำหรือกระบวนท่ารำมโนราห์ที่สามารถนำมาดัดแปลงเป็นความคิด คือ 1) การปรับเปลี่ยนท่ารำ 1.1) ปรับเปลี่ยนท่ารำให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาและเรื่องราวของการแสดง 1.2) เพิ่มหรือลดท่ารำบางท่าเพื่อให้การแสดงมีความกระชับ และน่าสนใจยิ่งขึ้น และ 1.3) ผสมผสานท่ารำมโนราห์กับท่ารำประเภทอื่น ๆ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ และความหลากหลายให้กับการแสดง 2) การปรับเปลี่ยนจังหวะท่วงทำนองของลูกคู่รับ 2.1) ปรับเปลี่ยนจังหวะ และท่วงทำนองให้สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ของการแสดง 2.2) เพิ่มหรือลดเครื่องดนตรีบางชนิดเพื่อสร้างบรรยากาศ และความรู้สึกที่แตกต่างกัน และ 2.3) ผสมผสานจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์กับจังหวะท่วงทำนองประเภทอื่น ๆ เพื่อสร้างความแปลกใหม่และความหลากหลายให้กับการแสดง การปรับเปลี่ยนเหล่านี้ช่วยให้การแสดงมโนราห์มีความน่าสนใจ และดึงดูดใจผู้ชมมากยิ่งขึ้น โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ และความเป็นมโนราห์เอาไว้ ตัวอย่างการประยุกต์ใช้ การนำท่ารำมโนราห์ไปใช้ในการแสดงละครเวที โดยผสมผสานกับท่ารำประเภทอื่น ๆ เช่น บัลเลต์ หรือคอนเทมโพรารี การนำจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการแต่งเพลงสมัยใหม่ โดยผสมผสานกับจังหวะท่วงทำนองประเภทอื่น ๆ เช่น ป๊อป หรือร็อก และการนำท่ารำ และจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการออกแบบท่าเต้นสำหรับการแสดงแฟชั่นโชว์ การประยุกต์ใช้ท่ารำหรือกระบวนท่ารำมโนราห์ในรูปแบบต่าง ๆ เหล่านี้ ช่วยให้มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่มีความร่วมสมัย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายยิ่งขึ้น ความสร้างสรรค์ในการแสดงบรรเลงดนตรีมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เพื่อเกิดการพัฒนาให้ทันตามยุคสมัยปัจจุบัน และกาลเวลา

ที่มีการปรับเปลี่ยน ขัดเกลาให้พลวัตคู่ขนานกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมเกิดการตกผลึกเป็นวัฒนธรรมทางภูมิปัญญา และก่อให้เกิดความคิด ความผูกพัน ความเข้าใจ ความรัก และความศรัทธา

ภาพที่ 1 สอนรำให้แก่เยาวชน

ภาพที่ 2 ให้ความรู้และการสาธิตการปฏิบัติแก่เยาวชน

ภาพที่ 3 สื่อการสัมภาษณ์คณะมโนราห์ของอาจารย์บุญหลง นิ่มดำ

ภาพที่ 4 การแสดงมโนราห์ในงานขึ้นบ้านใหม่

ภาพที่ 5 ภูมิปัญญาชาวบ้านการทำลูกปัดมโนราห์นำมาจำหน่าย

ภาพที่ 6 หลาวัฒนธรรมมโนราห์ออนไลน์

ภาพที่ 7 ตำราภาษา และวัฒนธรรมภาคใต้

ภาพที่ 8 ศึกษาหาข้อมูลที่อินเทอร์เน็ตหรือ YouTube

ภาพที่ 9 การแสดงมโนราห์ โดยสื่อจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สี

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง การคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง สามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

การจัดเก็บความรู้ให้เกิดการคงอยู่ของมโนราห์ ในอดีตจะได้ความรู้มาจากเล่าสู่กันฟัง จากรุ่นสู่รุ่นมาจากบรรพบุรุษ พัฒนาการสืบทอดมาอย่างยาวนาน มีความเชื่อในเรื่องการบน และการแทนที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์ โดยเชื่อว่าสามารถบนบานขอความช่วยเหลือจากครูหมอมโนราห์ในเรื่องต่าง ๆ ได้ และนำเผยแพร่ให้แก่ลูกศิษย์หรือคนในคณะมโนราห์ ได้สืบทอดต่อไป สอดคล้องกับงานวิจัยของ จุฑามาศ อนุกูลวรรธกะ และคณะที่พบว่า การแบ่งปันความรู้ ขยายผลการเรียนรู้ ขยายแนวคิด ให้กับผู้อื่น เพื่อการสืบทอดแนวทางการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ของชุมชนให้คงอยู่อย่างยั่งยืนรูปแบบการจัดการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ที่ส่งเสริมความเป็นพลเมืองต้นแบบในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นควรเป็นแนวทางการจัดการเรียนรู้โดยการใช้กิจกรรมการเรียนการสอน

โดยให้ผู้เรียนสามารถสร้างความรู้ด้วยตนเองมุ่งเน้นการสร้างความรู้จากการปฏิบัติจริง (จุฑามาศ อนุกูลวรรธกะ และคณะ, 2564)

ในขณะที่ความรู้ที่ยังคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ ในปัจจุบัน มโนราห์ได้มีการปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำพื้นฐานทั้งหมด 12 ท่า เพื่อให้ผู้ชมได้รับความเพลิดเพลินทั้งข้อคิด สุภาษิต หลักธรรม และจริยธรรม โดยไม่เกิดความเบื่อหน่ายหรือหลับใหล และสามารถนำข้อคิดเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้ ทั้งในการประกอบพิธีกรรมและการดำเนินชีวิตทั่วไป แม้ว่ามโนราห์จะมีการปรับเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรม และสังคมที่เปลี่ยนแปลง แต่ก็ยังคงรักษาแก่นแท้ และประโยชน์ในการถ่ายทอดข้อคิด และหลักธรรมไว้เช่นเดิม สอดคล้องกับงานวิจัยของ จินดา จันทร์สุวรรณ และคณะ ที่พบว่า การเคลื่อนไหวร่างกายในการปฏิบัติท่ารำลักษณะเดียวกับการรำไทย เช่น ตั้งวง จีบ เอียงศีรษะ ก้าวหน้า ก้าวข้าง ยกหน้า ยกข้าง กระดกหลัง นั่งคุกเข่า กระบวนท่ารำของ มโนราห์ทั้ง 3 คณะ คือ 1) คณะมโนราห์น้อม คงเกลี้ยง 2) คณะมโนราห์วิชา ศุกศรีสะอาด และ 3) คณะมโนราห์ห้วน คงดำ ปฏิบัติกระบวนท่ารำ โดยการตีท่าให้สอดคล้องกับบทร้องตามที่สืบทอดมาจากสาย ตระกูลที่ได้รับถ่ายทอดมา และมีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำเพิ่มเติม เพื่อสื่อความหมายตามบทร้อง ตามความสามารถ และความคิดของตน (จินดา จันทร์สุวรรณ และคณะ, 2561)

นอกจากนี้ มีการประยุกต์นำเอาไปใช้ในการแสดงมโนราห์ ท่ารำหรือกระบวนท่ารำที่สามารถนำมาดัดแปลงเป็นความคิด ความสร้างสรรค์ จังหวะท่วงทำนองของลูกคู่รับ คือ 1) การปรับเปลี่ยนท่ารำ 1.1) ปรับเปลี่ยนท่ารำให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหา และเรื่องราวของการแสดง 1.2) เพิ่มหรือลดท่ารำบางท่าเพื่อให้การแสดงมีความกระชับ และน่าสนใจยิ่งขึ้น และ 1.3) ผสมผสานท่ารำมโนราห์กับท่ารำประเภทอื่น ๆ เพื่อสร้างความแปลกใหม่และความหลากหลายให้กับการแสดง 2) การปรับเปลี่ยนจังหวะท่วงทำนองของลูกคู่รับ 2.1) ปรับเปลี่ยนจังหวะและท่วงทำนองให้สอดคล้องกับเนื้อหา และอารมณ์ของการแสดง 2.2) เพิ่มหรือลดเครื่องดนตรีบางชนิดเพื่อสร้างบรรยากาศ และความรู้สึกที่แตกต่างกัน และ 2.3) ผสมผสานจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์กับจังหวะท่วงทำนองประเภทอื่น ๆ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ และความหลากหลายให้กับการแสดงการปรับเปลี่ยนเหล่านี้ช่วยให้การแสดงมโนราห์มีความน่าสนใจ และดึงดูดใจผู้ชมมากยิ่งขึ้น โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ และความเป็นมโนราห์เอาไว้ ตัวอย่างการประยุกต์ใช้ การนำท่ารำมโนราห์ไปใช้ในการแสดงละครเวที โดยผสมผสานกับท่ารำประเภทอื่น ๆ เช่น บัลเลต์ หรือคอนเทมโพรารี การนำจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการแต่งเพลงสมัยใหม่ โดยผสมผสานกับจังหวะท่วงทำนองประเภทอื่น ๆ เช่น ป๊อป หรือร็อก และการนำท่ารำและจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการออกแบบท่าเต้นสำหรับการแสดงแฟชั่นโชว์ การประยุกต์ใช้ท่ารำหรือกระบวนท่ารำมโนราห์ในรูปแบบต่าง ๆ เหล่านี้ ช่วยให้มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่มีความร่วมสมัย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการรำมโนราห์ ในการใช้การเคลื่อนไหวของร่างกายเพื่อประกอบท่ารำ ทำให้เกิดการสร้างความจินตนาการในความคิดของผู้ชมการแสดงมโนราห์ ในปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของมโนราห์ คือ การนำดนตรีสากลมาเพิ่มในการแสดงมโนราห์ เพื่อให้เกิดความสนุกสนานในการรับชม มีทั้งจังหวะช้า และเร็วตามความเหมาะสมของการแสดงนั้น ๆ มีจังหวะ และทำนองที่สนุกมากขึ้น ทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่เบื่อหน่าย มีความน่าสนใจมากขึ้น ไม่ง่วงนอนต่อการรับชมมโนราห์สอดคล้องกับงานวิจัยของ สมโภชน์ เกตุแก้ว และคณะ ที่พบว่า การรำมโนราห์ทำบทนั้นลักษณะของการใช้ท่าทางประกอบการร้อง และท่วงทำนองของดนตรีให้สอดคล้องสัมพันธ์เป็นเนื้อเดียวกันนั้นถือเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของการ รำมโนราห์ทำบท ลักษณะของการใช้ท่ารำในแต่ละครั้งแต่ละงานจะมีความแตกต่างกันออกไปตามบริบทของพื้นที่ โดยผู้รำจะใช้ลักษณะท่ารำเพื่อแสดงออกถึงวัตถุ คน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ และอารมณ์ตามบทร้อง (สมโภชน์ เกตุแก้ว และคณะ, 2559)

องค์ความรู้ใหม่

ภาพที่ 10 การประยุกต์ และใช้ในการแสดงมโนราห์

จากภาพที่ 10 การคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่น ภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ได้แก่ 1) การจัดเก็บความรู้ให้เกิดการคงอยู่ องค์ความรู้ถูกสืบทอด และอยู่ในลักษณะของความทรงจำในตังของนายโรง และสมาชิกภายในคณะ ในการจัดเก็บความรู้ที่ทำให้เกิดการคงอยู่ของมโนราห์ตัวอ่อน ในส่วนใหญ่ได้รับมาจากการอธิบาย การสาธิต และการปฏิบัติของครู 2) ความรู้ที่ยังคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนท่ารำมโนราห์ นอกจากนำไปเผยแพร่การแสดงมโนราห์แล้ว ยังสามารถมีประโยชน์ในการจัดการเรียนการด้านการรำของมโนราห์ในท้องถิ่นไว้ให้คงอยู่ และมีการเพิ่มบทกลอนต่าง ๆ ในการแสดงมโนราห์มากขึ้นเพื่อให้ข้อคิด หลักธรรม ได้ความสนุกสนานและเพลินตาในการแสดงมโนราห์ และ 3) การประยุกต์ และใช้ในการแสดงมโนราห์ ท่ารำหรือกระบวนท่ารำมโนราห์ที่สามารถนำมาดัดแปลงเป็นความคิด การประยุกต์ใช้ท่ารำหรือกระบวนท่ารำมโนราห์ในรูปแบบต่าง ๆ ช่วยให้มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่มีความร่วมสมัย และสามารถเข้าถึงผู้ชมได้หลากหลายยิ่งขึ้น

สรุปและข้อเสนอแนะ

คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ ต้องมีการนำหลักคุณธรรม และจริยธรรมเข้าไปสอดแทรกในการแสดงต่าง ๆ และการนำบทกลอนที่ก่อให้เกิดความคิดที่มีคุณธรรมเพื่อปลูกฝังในด้านจิตใจหรือข้อคิดให้กับผู้ฟังได้มากขึ้น ผลการวิจัย พบว่า 1) การจัดเก็บความรู้ให้เกิดการคงอยู่ องค์ความรู้ถูกสืบทอด และอยู่ในลักษณะของความทรงจำในตังของนายโรง และสมาชิกภายในคณะ ในการจัดเก็บความรู้ที่ทำให้เกิดการคงอยู่ของมโนราห์ตัวอ่อน ในส่วนใหญ่ได้รับมาจากการอธิบาย การสาธิตและการปฏิบัติของครูบุญหลง นิ่มดำ เป็นคนที่คอยให้ความรู้แก่ลูกศิษย์และเยาวชนที่สนใจเกี่ยวกับมโนราห์ 2) ความรู้ที่ยังคงอยู่ของการแสดงมโนราห์ เล็งเห็นถึงความสำคัญของกระบวนท่ารำมโนราห์ เช่น ท่าออกม่าน ท่ารำสอด ท่าเต้งตุ้ง และการเพิ่มบทกลอนต่าง ๆ เพื่อสร้างความสนุกสนาน

และความเพลิดเพลินในการแสดงมโนราห์ เช่น บทกาศครู บทครูสอน และ 3) การประยุกต์และใช้ในการแสดงมโนราห์เพื่อการรักษาความรู้ และการเพิ่มเติมความรู้ในการแสดงมโนราห์ คือ 3.1) การนำท่ารำมโนราห์ไปใช้ในการแสดงละครเวที 3.2) การนำจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ในการแต่งเพลงสมัยใหม่ และ 3.3) การนำท่ารำ และจังหวะท่วงทำนองของมโนราห์ไปใช้ใน การออกแบบท่าเต้นสำหรับการแสดงแฟชั่นโชว์ ข้อเสนอแนะต่อชุมชน คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ ควรถ่ายทอดความรู้ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติโดยทำเป็นสื่อความรู้ เช่น หนังสือ หรือสื่อวีดีทัศน์ และอินเทอร์เน็ต เพื่อให้การแสดงมโนราห์เป็นสิ่งที่คนทั่วไปเข้าถึงได้ และเพื่อรักษาไม่ให้ศิลปะการแสดงนี้หายสาบสูญไปพร้อมกับตัวของผู้แสดง ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานภาครัฐ เอกชน องค์กรและหน่วยงาน ที่เกี่ยวข้องในการอนุรักษ์วัฒนธรรม ด้านการประชาสัมพันธ์ และการสนับสนุน 1) จัดงานเทศกาลหรือกิจกรรมเกี่ยวกับมโนราห์ เพื่อเผยแพร่ และสร้างความตระหนักรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงนี้ 2) จัดการประกวดหรือการแข่งขันมโนราห์ เพื่อส่งเสริมให้เยาวชน และคนรุ่นใหม่สนใจ และมีส่วนร่วมในการสืบทอดมโนราห์ 3) จัดการอบรมหรือเวิร์คชอปเกี่ยวกับมโนราห์ เพื่อให้ความรู้ และทักษะแก่เยาวชน และผู้ที่สนใจ 4) สนับสนุนการจัดตั้งชมรมหรือกลุ่มอนุรักษ์มโนราห์ในโรงเรียน มหาวิทยาลัย และชุมชนต่าง ๆ 5) จัดทำสื่อการเรียนการสอนเกี่ยวกับมโนราห์ เพื่อให้นักเรียน และนักศึกษาได้เรียนรู้ และเข้าใจศิลปะการแสดงนี้ ด้านการสนับสนุนทางการเงิน 1) จัดสรรงบประมาณเพื่อสนับสนุนคณะมโนราห์ในการจัดแสดง และการฝึกซ้อม 2) ให้ทุนการศึกษาหรือเงินช่วยเหลือแก่เยาวชน และคนรุ่นใหม่ที่สนใจเรียนรู้ และสืบทอดมโนราห์ 3) สนับสนุนการจัดตั้งกองทุนเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนามโนราห์ด้านการสนับสนุนทางนโยบาย 1) กำหนดให้มโนราห์เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ต้องอนุรักษ์และส่งเสริม 2) ออกกฎหมายหรือข้อบังคับเพื่อคุ้มครอง และสนับสนุนการแสดงมโนราห์ 3) จัดตั้งหน่วยงานหรือองค์กรที่รับผิดชอบโดยตรงในการอนุรักษ์ และพัฒนามโนราห์ ข้อเสนอแนะวิจัยครั้งต่อไปควรศึกษาเรื่อง แนวทางการส่งเสริมมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ควรศึกษา เรื่อง แนวทางการพัฒนาท่ารำมโนราห์ตัวอ่อนท้องถิ่นภาคใต้ กรณีศึกษา คณะมโนราห์บุญหลง นิ่มดำ บ้านพนมวังก์ ตำบลพนมวังก์ อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ควรมีการศึกษาวิจัยในเชิงเปรียบเทียบการแสดงมโนราห์ตัวอ่อนของศิลปินที่ยังเป็นที่ยอมรับ และเป็นที่นิยมของบุคคลทั่วไปในกลวิธีการถ่ายทอดองค์ความรู้อันเป็นภูมิปัญญา เพื่อการอนุรักษ์ การสืบสาน การเผยแพร่และการพัฒนาสู่ระดับประชาคมอาเซียนบนพื้นฐานอันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น

เอกสารอ้างอิง

กฤติยา ชูสงค์ และอักษราวดี ปัทมสันติวงศ์. (2564). ระบำดอกพะยอม: การสร้างสรรค์ผลงานการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ดอกไม้ประจำจังหวัดพัทลุง ในเขตพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา. วารสารวิจัย และพัฒนามหาวิทยาลัยราชภัฏสุนันทา, 13(1), 41-55.

จิตรดารมย์ รัตนวุฒิ. (2560). มาตรการทางกฎหมายในการส่งเสริมการอนุรักษ์ และการคุ้มครองมรดกทางวัฒนธรรม กรณีศึกษา การแสดงออกซึ่งศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน. วารสารนิติศาสตร์ และสังคมท้องถิ่น, 1(1), 135-169.

จินดา จันทร์สุวรรณ และคณะ. (2561). การวิเคราะห์กระบวนท่ารำในพิธีครอบเทริดมโนราห์. วารสาร พัฒนศิลป์วิชาการ, 2(พิเศษ), 83-96.

จุฑามาศ อนุกูลวรรธกะ และคณะ. (2564). แนวทางการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ประวัติศาสตร์เพื่อส่งเสริมความเป็นพลเมืองชุมชนต้นแบบในการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย. วารสารมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยพะเยา, 9(2), 23-40.

ไชยมนู กุนอก. (2562). การบริหารจัดการบนฐานความร่วมมือ: ฐานรากนวัตกรรมท้องถิ่น. วารสารการเมืองการปกครอง, 9(3), 249-152.

ฐานข้อมูลถิ่นใต้. (2561). ประวัติความเป็นมา/แหล่งกำเนิด. เรียกใช้เมื่อ 2 กันยายน 2566 จาก https://clib.psu.ac.th/southerninfo/content/2/bae72ee9

เดโช แสงจันทร์ และคณะ. (2562). วิเคราะห์ และประเมินคุณค่าเชิงสัญวิทยาในปรัชญาหลังนวยุคมองผ่านการแสดงมโนราห์โรงครูภาคใต้ประเทศไทย. วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์, 6(2), 530-547.

วงษ์สิริ เรืองศรี. (2563). มโนราห์บนฐานการจัดการวัฒนธรรมร่วม: มโนราห์เติม เมืองตรัง. วารสารสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม, 4(2), 12-27.

วชิราภรณ์ ชนะศรี และคณะ. (2562). มโนราห์ตัวอ่อน: กรณีศึกษามโนราห์จำเรียง ชาญณรงค์. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, 15(2), 214-229.

วิระเดช ทองคำ และกมล เสวตสมบูรณ์. (2560). การบริหารจัดการด้วยระบบเครือญาติเพื่อสร้างความซื่อสัตย์ต่อคณะมโนราห์ในจังหวัดพัทลุง. อินทนิลทักษิณสาร, 12(2), 73-87.

ศิรัมภา จุลนวล. (2558). การศึกษาศิลปะการแสดงมโนราห์เพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัย. วารสารวิชาการศิลปะสถาปัตยกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยนเรศวร, 6(2), 120-132.

สมโภชน์ เกตุแก้ว และคณะ. (2559). กลวิธีการรำมโนราห์ทำบท. วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, 12(1), 174-196.