โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

Nora Rong Khru Rite of Song Pinong Silapa Ban Trang Troupe, Mayo District, Pattani Province

ธวัชชัย ซ้ายศรี [1*] และ ผกามาศ จิรจารุภัทร [2]

Tawatchai Saisri [1*] and Phakamas Jirajarupat [2]

Received: 26 March 2018, Revised: 17 May 2018, Accepted: 18 May 2018

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี 2) ศึกษาเอกลักษณ์ของการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้องศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี โดยศึกษาจากเอกสาร การเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ และการฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากนางพริ้ม แก้วทอง

ผลการวิจัยพบว่า การแสดงโนราโรงครูเป็นคณะเดียวที่มีนายโรงโนราเป็นผู้หญิงมีการสืบทอดมาแล้ว 29 ปี ถึงแม้ว่าระยะเวลาที่ใช้ในการสืบทอดของคณะไม่มากนักแต่การแสดงโนราโรงครูคณะนี้มีการสืบทอดจากคณะโนราอินแก้วซึ่งเป็นสายตระกูลโนราชายที่มีต้นกำเนิดมาจากคณะโนราสามทอง ช่วงยุคของปลายรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 เป็นระยะเวลา 200 กว่าปี องค์ประกอบที่สำคัญ คือ ใช้ผู้แสดง 8 คน ได้แก่ นายโรงโนราผู้หญิง 2 คน นักแสดง 1 คน ลูกคู่ 5 คน การแต่งกายมี 3 แบบ ได้แก่ 1) แบบเครื่องสาย 2) แบบเครื่องเบาะ 3) แบบตัวตลกใช้วงดนตรีพื้นบ้านโนราบรรเลงประกอบการแสดง มีบทร้อง 43 บท แบ่งเป็น 31 กำพลัด 12 บท 20 ทำนองเพลง ลักษณะของท่ารำจะปฏิบัติท่ารำนั่งเรียบพื้นและท่ายืนรำด้วยจังหวะช้าจนถึงปานกลาง อุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ กริช ตะเกียงชวาลา แปะ แชงหรือกระแชง บายศรีพลู ดอกมะพร้าว และสาดคล้า (เสื่อ) รูปแบบการแสดงจัดแสดงเฉพาะแบบพิธีกรรมโดยจัดแสดงในช่วงเดือน 6 เดือน 7 และเดือน 9 เอกลักษณ์ที่ปรากฏของการแสดงโนราโรงครูเป็นการแสดงที่ผสมผสานระหว่างโนราโรงครู โนราแขก และมะโย่ง จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของคณะ นอกจากนี้การแสดงโนราโรงครูยังสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของโนราผู้หญิงในการสร้างความเข้มแข็งให้กับชุมชน

---

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เลขที่ 1 ถนนอู่ทองนอก แขวงดุสิต เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

[1] Graduate student in Performing Arts Program, Faculty of Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, 1 U Thong Nok Road, Dusit, Dusit, Bangkok 10300, Thailand.

[2] คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา เลขที่ 1 ถนนอู่ทองนอก แขวงดุสิต เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

[2] Faculty of Arts, Suan Sunandha Rajabhat University, 1 U Thong Nok Road, Dusit, Dusit, Bangkok 10300, Thailand.

[*] ผู้นิพนธ์ประสานงาน ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (Corresponding author, e-mail): aj.tawatchai.bpi@gmail.com

เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ สร้างความรักและการปรับตัวเข้าหากันของวัฒนธรรมในสังคมที่ผสมผสานพหุวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมได้อย่างลงตัว

คำสำคัญ: โนราโรงครู, คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง, ปัตตานี

ABSTRACT

This research aimed: 1) to study the historical background, element and performance pattern of Nora Rong Khru Rite of Song Pinong Silapa Ban Trang Troupe, Mayo District, Pattani Province, and 2) to determine the identity of Nora Rong Khru Rite of Song Pinong Silapa Ban Trang Troupe, Mayo District, Pattani Province. Data for the study were collected from documentary studies, field observations, interviews with individuals involved, and hand-on practice in dance postures from Mrs. Prim Kaewthong.

The results of the study revealed that the troupe was the only performance group which was headed by a female master. The group has been performing the art for the last 29 years. The performing art has been inherited from Inkaew Nora Rong Khru troupe that originated from a male master of renowned Nora Samthong troupe during the reign of King Rama I, 200 years ago (B.E. 2353/1810 A.D.). The major elements of the troupe consisted of 8 performers, i.e. two female Nora masters, 1 actor, and 5 choruses. There were three types of costumes for performance, 'Kheangsai,' 'Khreaung Boh,' and those for the clowns. Accompanying music was played with folk musical instruments for 43 catchphrases divided into 31 and 12 verse styles with 20 tunes. Dance postures ranged from squatting on the floor to standing posturer with slow to moderate tempo. The instruments used in the performance were Kris, Chawala lamp, Pae, Saeng, betel leaf, coconut floral offerings, and Sad Khla (mat). The rite was performed during the 6th, 7th and 9th lunar months of the year. The unique appearance of the Nora show was a mixture of performance between Nora Rong Khru, Nora Khaek and Majong theatre. In addition, the performance of Nora Rong Khru also reflected the role of female Nora in creating a sense of community bond, love and adaptation of culture in the society, which contributed to the harmony of multiculturalism of Thai Buddhists and Thai Muslims.

Key words: Nora Rong Khru Rite, song pinong silapa ban trang troupe, Pattani

บทนำ

วัฒนธรรม เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อมและสังคมในยุคปัจจุบันโดยเฉพาะการเปลี่ยนแปลงทางด้านเทคโนโลยีจึงทำให้การดำรงชีวิตของมนุษย์เกิดเปลี่ยนแปลงตามไปด้วยและที่สำคัญยิ่งคือ ศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมา ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคมหรือความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปะการแสดง คือข้อมูลทางคติชนของท้องถิ่นที่เป็นสิ่งสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของชุมชนออกมาอย่างเด่นชัดให้สังคมได้รับรู้ เข้าใจตาม

อิทธิพลทางด้านสภาพภูมิศาสตร์ สังคม ประเพณี และวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษสู่รุ่นลูกหลานซึ่งก่อให้เกิดความสัมพันธ์ขึ้นในชุมชน การที่มนุษย์มีความแตกต่างกันทั้งทางเชื้อชาติ ศาสนา จะเข้าใจและดำรงชีวิตความเป็นอยู่พึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันได้นั้นจะต้องเรียนรู้ศึกษาข้อมูลผ่านคติชน ประเพณี พิธีกรรม และวัฒนธรรมนั้นจะเป็นกุญแจสำคัญที่จะนำไปสู่ความเข้าใจถึงวัฒนธรรมในท้องถิ่นอย่างเป็นระบบ (ศิราพร, 2537)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านแต่ละท้องถิ่นของภูมิภาคมีความแตกต่างกันออกไป กรณีภาคใต้มีลักษณะของภูมิศาสตร์ ดินฟ้าอากาศร้อน ฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลให้ชาวภาคใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนโยนและการผ่อนปรน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านของภาคใต้เน้นในการสื่อความคิดความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นบทกลอน เน้นที่ลำนำ และจังหวะเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงส่วนมากจะเป็นเครื่องตีไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนภาคอื่นๆ ลักษณะของลีลาการรำก็มีจังหวะที่เฉียบขาดแต่อ่อนโยนดินแดนภาคใต้เป็นพื้นที่หนึ่งที่มีชุมชนเข้มแข็งของพิธีกรรมอยู่มากมาย สิ่งเหล่านี้เป็นทุนทางวัฒนธรรมของชุมชนที่ยากจะมีสิ่งใดมาสั่นคลอน ทั้งนี้เนื่องจากพิธีกรรมส่วนใหญ่ถูกสั่งสมและผสมผสานจากหลายลัทธิความเชื่อ ลัทธิศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ ฮินดู และความเชื่อดั้งเดิมเรื่องผี วิญญาณ (กุณฑลีย์, 2554) พิธีกรรม ความเชื่อ และการละเล่น ที่โดดเด่นในพื้นที่ภาคใต้มีอยู่มากมาย เช่น มะโย่ง รองเง็ง ซัมเปง ดาระ สิละ ดีเกร์ฮูลู วายังกุลิต ลิมนต์ กาหลอ และโนรา (พิทยา, 2535)

โนราโรงครูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นการแสดงที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ชุมชนยังมีความต้องการในการยกโรงโนราโรงครูในหมู่บ้านทำให้มีการแสดงโนราหลายคณะได้ก่อตั้งขึ้นเพื่อความต้องการของชุมชน นอกจากนี้โนรายังมีอิทธิพลทางความเชื่อและพิธีกรรมสองศาสนาเข้ามาสอดแทรกอยู่กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ โนราในจังหวัดปัตตานีมีหลายคณะที่ยังจัดแสดงอยู่แต่มีคณะโนราเพียงคณะเดียวที่ยังคงแสดงเฉพาะในรูปแบบของพิธีกรรมโนราโรงครูเท่านั้น ได้แก่ โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ซึ่งเป็นโนราคณะเดียวที่มีผู้หญิงเป็นนายโรงมีการสืบทอดมาแล้ว 29 ปี ถึงแม้ว่าระยะเวลาในการสืบทอดของคณะไม่มากนักแต่การแสดงโนราโรงครูคณะนี้มีการสืบทอดมาจากคณะโนราลี่ โนราอินแก้วซึ่งเป็นสายตระกูลโนราชายที่มีต้นกำเนิดมาจากคณะโนราสามทองที่มีการแสดงตั้งแต่ยุคปลายรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2352 เป็นระยะเวลา 200 กว่าปี ปัจจุบันยังคงยึดลักษณะ รูปแบบจารีตของการแสดงตามแบบโบราณ ลักษณะของกระบวนท่ารำที่มีความแตกต่างไปจากคณะอื่นๆ มีรูปแบบการแสดงเพื่อการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อแบบพหุวัฒนธรรมของศาสนาพุทธและศาสนาอิสลาม โดยมีจุดมุ่งหมายสำคัญๆ ในการแสดง คือ เพื่อการเคารพบูชาเพื่อการแสดงความกตัญญูต่อวิญญาณบรรพบุรุษ เพื่อพิธีกรรมการแก้บนหรือที่เรียกกันว่า “แก้เหมรย”

จากเหตุผลข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่อง โนราโรงครู เพื่อศึกษาความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบการแสดง โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับเหตุปัจจัยของการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน แนวคิดเรื่ององค์ประกอบของนาฏศิลป์ ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ทฤษฎีนาฏยลักษณ์ และทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม มาวิเคราะห์หาเอกลักษณ์การแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ และส่งเสริมการแสดงโนราโรงครูให้มีบทบาทสำคัญต่อชุมชนและสังคมต่อไป

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เป็นการศึกษางานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยกำหนดเลือกพื้นที่ที่ใช้ในการศึกษาวิจัยแบบเจาะจง (Purposive Selection) โดยกำหนดวิธีการวิจัย ดังนี้

1. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้นำเครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินการวิจัย ได้แก่ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกตการณ์ จากการใช้เครื่องมือทั้ง 2 แบบ ทำให้ผู้วิจัยได้รับข้อมูล ซึ่งสามารถนำมาใช้ประกอบในการทำวิจัย โดยมีความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้

2. การตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ

การรวบรวมข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยจำเป็นจะต้องใช้เครื่องมือที่มีคุณภาพเพื่อความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของงานวิจัย ดังนั้นจึงต้องตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือ ก่อนนำไปใช้เก็บรวบรวมข้อมูลทุกครั้ง เมื่อสร้างเครื่องมือขึ้นแล้ว ผู้วิจัยให้ผู้ทรงคุณวุฒิได้ตรวจสอบคุณภาพของเครื่องมือวิจัย เพื่อให้แน่ใจว่าเครื่องมือนั้นมีคุณภาพเมื่อนำไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้วจะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง แม่นยำและน่าเชื่อถือได้ ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยจำนวน 3 ท่าน คือ ผู้ทรงคุณวุฒิเฉพาะด้าน 1 ท่าน ผู้ทรงคุณวุฒินักวิชาการทางด้านนาฏศิลป์ 2 ท่าน

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในการทำวิจัย เรื่อง โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ซึ่งมีการดำเนินการ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การศึกษาเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสาร เป็นการเก็บข้อมูลที่ผู้วิจัยเก็บรวบรวมเอกสาร งานวิจัย ที่มีการศึกษาไว้ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ซึ่งได้แก่ บริบทพื้นที่ที่ศึกษา ความหมายของโนรา ประวัติความเป็นมาของโนรา องค์ประกอบของการแสดงโนรา แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเทศและต่างประเทศ โดยค้นคว้าเอกสารจากหน่วยงานราชการ สถาบันการศึกษา เอกชน ประเภทหนังสือได้แก่ วิทยานิพนธ์ หนังสือ ตำรา งานวิจัย วารสาร สูจิบัตร และเอกสารอื่นๆ โดยรวบรวมข้อมูลเป็นประเด็นๆ ไว้ตามเนื้อหา

2. การศึกษาภาคสนาม

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วย การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากศิลปิน การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนในการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยใช้รูปแบบวิธีการสัมภาษณ์ทั้งในลักษณะแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง รูปแบบการสัมภาษณ์เป็นการลงพื้นที่ภาคสนาม โดยสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ดังนี้

1. การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสาร การสำรวจข้อมูลเบื้องต้นในพื้นที่ที่ศึกษาและบันทึกผลการสัมภาษณ์ตามความเป็นจริง โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่แน่นอน

2. การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ผู้ที่ให้**ข้อมูล**ในการศึกษาการสร้างคำถามต่างๆ โดยเป็นคำถามปลายเปิดที่สามารถยืดหยุ่นให้กับผู้ให้ข้อมูลในการตอบได้โดยใช้ลักษณะการพูดคุยสนทนาแบบเป็นกันเองมากที่สุด เพื่อเป็นการคลายความกังวลให้กับผู้ถูกสัมภาษณ์ให้มากที่สุด การซักถามจะมีการปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลาและสถานที่ที่เหมาะสมควบคู่กับการสัมภาษณ์ในลักษณะผ่อนคลายเพื่อสร้างความคุ้นเคยและความไว้วางใจกับผู้ให้ข้อมูล ซึ่งจะได้ข้อมูลที่เท็จจริงยิ่งขึ้น โดยได้กำหนดประเด็นการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

2.2 การสังเกตการณ์

การสังเกตการณ์ของการวิจัย เรื่อง โนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยได้มีการศึกษาข้อมูลแบบสังเกตการณ์ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาและติดตามชมการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เพื่อศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบวิธีการแสดง ตามสถานที่ต่างๆ การศึกษาภาคสนามโดยการสังเกตการณ์ผู้วิจัย ได้กำหนดประเด็นการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม

2. การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์ถ่ายทอดท่ารำ การฝึกซ้อมการจัดทำและเตรียมอุปกรณ์การประสานงานและสนับสนุนพิธีกรรม การแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษาและเก็บข้อมูลจากประสบการณ์ตรง รวมถึงการได้สนทนาพูดคุยแสดงความคิดเห็นกับหัวหน้าคณะ ผู้แสดง นักดนตรี และผู้ที่มาชมการแสดงตามสถานที่ต่างๆ โดยมีกำหนดประเด็นที่ใช้ในการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริง

2.3 การฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากศิลปิน

ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อเข้ารับการถ่ายทอดท่ารำ เทคนิควิธีการรำ และการขับกลอน ในการแสดงโนราโรงครูจากนางพริ้ม แก้งทอง และนางลับ เนื่องสุวรรณ หัวหน้าคณะโนราสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี โดยผู้วิจัยได้กำหนดประเด็นการฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอด กระบวนท่ารำนั่งเรียบพื้นซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานที่ครูโนราใช้ในการฝึกหัดให้กับลูกศิษย์และเป็นท่ารำที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่ปรากฏอยู่ในคณะโนราสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี และการร้องบทกลอนโนราจากนางพริ้ม แก้วทอง และนางลับ เนื่องสุวรรณ ซึ่งเป็นนายโรงโนราโรงครูของคณะนี้

4. การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

เป็นการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลงานวิจัยเรื่องโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ และการฝึกปฏิบัติเพื่อรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำจากศิลปิน เพื่อให้มีความถูกต้องเชื่อถือได้ ผู้วิจัยได้ใช้การตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า ดังนี้

1. การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล เป็นการพิสูจน์ของข้อมูลว่าข้อมูลที่ได้มานั้นมีความสอดคล้องถูกต้องหรือไม่ จากปัจจัยความแตกต่าง

ระหว่างวัน เวลา สถานที่ เอกสาร และตัวบุคคล หากข้อมูลที่ได้มาจากปัจจัยที่แตกต่างกัน แต่ถ้าหากข้อมูลที่กล่าวไว้ถูกต้องตรงกันก็สามารถนำมาวิเคราะห์ประกอบการเขียนรายงานได้อย่างแม่นยำ

2. การตรวจสอบสามเส้าด้านผู้วิจัย เป็นการตรวจสอบว่าหลังจากที่ผู้วิจัยได้รับข้อมูลจากกลุ่มบุคคล โดยเปลี่ยนตัวบุคคลที่เข้าไปสัมภาษณ์ได้รับข้อมูลที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันอย่างไร

3. การตรวจสอบสามเส้าด้านทฤษฎี คือการตรวจสอบข้อมูลเมื่อผู้วิจัยนำแนวคิดทฤษฎีที่ต่างไปจากเดิมมาจับจะทำให้การตีความหมายของข้อมูลแตกต่างกันไปมากน้อยเพียงใด

5. การวิเคราะห์ข้อมูลและการนำเสนอผลการวิจัย

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยนำข้อมูลที่ได้ด้วยการเก็บรวบรวมจากเอกสาร ข้อมูลการศึกษาภาคสนามที่ได้จากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ ตลอดจนการฝึกปฏิบัติท่ารำโนราโรงครู นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาอย่างละเอียดพร้อมจัดแยกประเด็นออกเป็นหมวดหมู่ตามเนื้อหา ทำการวิเคราะห์ข้อมูลตีความ และรวบรวมนำเสนอข้อมูลโดยการเขียนบรรยายพรรณนาเชิงวิเคราะห์

ผลการวิจัยและวิจารณ์ผล

จากการศึกษางานวิจัยเรื่อง โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีมีข้อสังเกตที่น่าสนใจ ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งประเด็นผลการวิจัยและวิจารณ์ผลได้ 4 ประเด็น ดังนี้

1. บทบาทผู้หญิงที่มีต่อวัฒนธรรมและความเชื่อของการแสดงโนราโรงครูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

โนราโรงครูนอกจากจะมีบทบาทในการสร้างสุนทรียภาพทางสังคมแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของคนในท้องถิ่นทางภาคใต้อีกด้วย การสืบทอดจึงเป็นส่วนสำคัญของผู้นำหรือที่เรียกว่า “นายโรงโนรา” ก่อนที่จะมาเป็นนายโรงได้นั้นจะต้องเข้าพิธีกรรมครอบเทริดโนราหรือที่เรียกกันว่า “พิธีผูกผ้าตัดจุด” และจะต้องผ่านการบวชเป็นพระภิกษุสงฆ์อย่างสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นเหตุผลที่นายโรงโนราโรงครูทุกคณะจะต้องเป็นโนราผู้ชายเท่านั้นซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยเรื่อง มายาคติทางเพศผ่านสัญญะ ในพิธีโนราโรงครูว่า สัญญะโนราโรงครูจะสื่อความหมายถึงความเป็นชายมากกว่าความเป็นหญิง ทั้งนี้เพราะมีปัจจัยเกื้อหนุนให้ความเป็นชายสามารถปรากฏอยู่ในสัญญะโดดเด่นมากกว่าความเป็นหญิง คือ ปัจจัยทางด้านตำนานการก่อเกิดโนรา ปัจจัยด้านศาสนา ความเชื่อและปัจจัยทางโครงสร้างของสังคมของภาคใต้ส่งผลให้มายาคติของความเป็นชายสามารถยึดครองพื้นที่ทางกายภาพ คือ “พิธีกรรม” พื้นที่สังคมคือ “ระบบเครือญาติ” และพื้นที่ทางความคิดคือ คติเกี่ยวกับ “ผี” (สันติชัย, 2556) โนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอ มายอ จังหวัดปัตตานี เป็นคณะเดียวที่มีนายโรงโนราเป็นผู้หญิง มีการสืบทอดมาแล้ว 29 ปี ถึงแม้ว่าระยะเวลาที่ใช้ ในการสืบทอดของคณะไม่มากนัก แต่การแสดงโนราโรงครูคณะนี้มีการสืบทอดจากคณะโนราลี่โนราอินแก้ว บ้านตรัง ซึ่งเป็นสายตระกูลโนราชายที่มีต้นกำเนิด มาจากคณะโนราสามทองในช่วงยุคของปลายรัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2352 เป็นระยะเวลา 200 กว่าปี ในอดีตการแสดงโนราจะมีโนราผู้ชายแสดงเท่านั้นแต่เมื่อการแสดงโนราโรงครูคณะนี้ได้เลื่อนไหลไปพร้อมกับมนุษย์ผสมผสานกับวัฒนธรรมที่หลากหลายดังเช่น ชมชุนของคนตำบลตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ที่อาศัยอยู่ร่วมกันท่ามกลางสังคมแบบพหุวัฒนธรรม ความเชื่อของคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธและคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามที่ให้ความสำคัญกับผู้หญิงเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ซึ่งจะสังเกตได้ในการแสดงมะโย่งที่มีผู้หญิงเป็นนายโรงและรับบทเป็นตัวเอกของการแสดง

ถึงแม้ว่าการแสดงโนรา โรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีไม่ได้มีจุดกำเนิดเกิดขึ้นในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ก็ตาม

ปัจจุบันการแสดงโนราโรงครูนั้นได้มีการแพร่กระจายมายังพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ วัฒนธรรมก็ได้มีการเปลี่ยนแปลง เลือนหายไป หรือมีการปรับใช้เพื่อให้เข้ากับสังคมนั้นๆ จึงทำให้ผู้หญิงเข้ามามีบทบาทในการแสดงโรงครูและได้รับความนิยมที่สุดผนวกกับบุคคลในพื้นที่ที่มีผู้หญิงให้ความสนใจการแสดงโนราโรงครูมากกว่าผู้ชาย จึงทำให้วัฒนธรรมการแสดงโนราโรงครูมีผู้หญิงเข้ามามีบทบาทสำคัญของการแสดงโนราโดยการซึมซาบกลมกลืนเข้าไปโดยไม่รู้ตัวสอดรับกับทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมว่าการที่วัฒนธรรมหนึ่งๆ มีความเจริญในตอนแรกและมีแหล่งเดียวแล้ว ความเจริญได้แพร่กระจายไปยังส่วนอื่นได้นั้นจำเป็นต้องยึดหลักว่าวัฒนธรรม คือ ความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะแพร่กระจายไปที่นั่น (ทรงคุณ, 2556) เฉกเช่นเดียวกับการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีที่ได้รับความนิยมของคนในพื้นที่หมู่บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ท่ามกลางสังคมพหุวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ของคนพุทธและมุสลิมเกิดการผสมผสานในเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อส่งผลให้ลักษณะของการแสดงโนราโรงครูมีนายโรง เป็นโนราผู้หญิงและการแสดงโนราโรงครูมีความสำคัญกับคนในชุมชนทั้งสองศาสนา

นายโรงโนราโรงครูของคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เป็นโนราผู้หญิง 2 คน เมื่อมองถึงบทบาทหน้าที่ของการเป็นนายโรงก็จะขัดแย้งกับวัฒนธรรม ความเชื่อและคุณสมบัติของการเป็นนายโรงโนรา โรงครูทางภาคใต้ดังที่กล่าวมาในข้างต้นเนื่องจากความเชื่อในเรื่องของศาสนาพุทธคือการบวชเป็นพระภิกษุเข้ามามีบทบาทเป็นตัวกำหนดว่าทำได้เฉพาะเพศชาย อย่างไรก็ตาม นายโรงโนราผู้หญิงทั้งสองนี้ได้เข้าพิธีครอบเทริดโนราจากครูโนรา ซึ่งเป็นโนราผู้ชายชื่อว่าโนราแคล้วได้มีการปรับเปลี่ยนจากการบวชเป็นพระภิกษุมาเป็นการบวชชีถือศีลเช่นเดียวกับการบวชพระภิกษุทุกประการซึ่งการปฏิบัติในลักษณะเช่นนี้ก็ถือได้ว่าไม่ได้ผิดจารีตเรื่องของศาสนา นายโรงโนราผู้หญิงทั้งสองก็เป็นนายโรงโนราได้อย่างสมบูรณ์ สามารถทำพิธีกรรมได้เหมือนกับโนราชายทุกประการ ซึ่งพิธีกรรมการผูกผ้าตัดจุกนี้เป็นตัวกำหนดคุณสมบัติของการสืบทอดการเป็นนายโรงโนราอย่างเต็มตัว ด้วยเหตุนี้จึงทำให้นางพริ้ม แก้วทอง และนางลับ เนื่องสุวรรณ สามารถเป็นผู้สืบทอดโนราโรงครูในฐานะของนายโรงโนราและได้รับการยอมรับในเรื่องการแสดงพิธีกรรมโนราโรงครูจากนายโรงโนราผู้ชายคณะอื่นๆ ในแถบสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

2. การผสมผสานทางวัฒนธรรมดั้งเดิมกับวัฒนธรรมของมุสลิม

จากการศึกษาการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี สะท้อนให้เห็นในองค์ประกอบของการแสดงโนราโรงครูมีทั้งหมด 8 ประเภท ได้แก่ ผู้แสดง การแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้องและทำนองเพลง ท่ารำ อุปกรณ์ โรงหรือเวที และโอกาสที่ใช้แสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงโนราโรงครูมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของนาฏศิลป์ได้อธิบายถึงองค์ประกอบของการแสดงซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย ประกอบด้วย ลีลาท่ารำ เครื่องดนตรี เพลง และเครื่องแต่งกาย (สุมิตร, 2548; ฐิติรัตน์, 2559) รูปแบบและองค์ประกอบของการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี นั้นเป็นการผสมผสานของวัฒนธรรม

ดั้งเดิมกับวัฒนธรรมของมุสลิมจะสะท้อนให้เห็นในองค์ประกอบการแสดงโนราซึ่งสิ่งเหล่านี้มิได้ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราโรงครูในแถบจังหวัดสงขลา พัทลุง สตูล ตรัง นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี และชุมพรแต่จะปรากฏอยู่กับการแสดงโนราโรงครูในสามจังหวดชายแดนภาคใต้ซึ่งเป็นศูนย์รวมที่มีวัฒนธรรมระหว่างชาวไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิม การแสดงโนราโรงครูไม่ใช่โนราแขก ไม่ใช่การแสดงมะโย่ง เพียงแต่การแสดงโนราโรงครูปรากฏอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงทำให้การแสดงโนราโรงครูได้มีการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมและสภาพแวดล้อมในชุมชนนั้น ดังนั้นการแสดงโนราโรงครูจึงไม่จำเป็นจะต้องปรับตัวให้มีวัฒนธรรม ความเชื่อ และรูปแบบของการแสดงเหมือนโนราแขกหรือมะโย่ง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีการแพร่กระจ่ายทางวัฒนธรรม กล่าวว่า แหล่งอารยธรรมหรือแหล่งความเจริญของโลกมีเพียงแหล่งเดียว เมื่อความเจริญนั้นได้แพร่กระจายต่อไปยังส่วนอื่นของโลกการที่วัฒนธรรมหนึ่งๆ จะแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่นๆ ได้นั้นมาจากความคิดและพฤติกรรมที่ติดตัวบุคคลไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะแพร่กระจายไปที่นั้น (ทรงคุณ, 2556) อย่างไรก็ตามเมื่อโนราโรงครูอาศัยอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มีวัฒนธรรมของชาวไทยมุสลิมมากกว่าวัฒนธรรมของชาวไทยพุทธแต่การแสดงก็จะยังคงดำรงและรักษารูปแบบของการแสดงไว้เพียงแต่ปรับตัวให้เข้ากับสภาพสังคมที่มีพหุวัฒนธรรมสองศาสนา สามารถดำรงอยู่และเป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้นๆ ได้ การปรับตัวของโนราโรงครูมีวิธีการ ดังนี้

1. การนำบายศรีพลู หรือที่เรียกว่าในภาษาท้องถิ่นของชาวไทยมุสลิมว่า “บุงหงาซีเระ” หรือ “บุงอซีเระ” มาใช้ในการประกอบพิธีกรรมการแสดงโนราโรงครู

2. อิทธิพลเครื่องแต่งกายของพ่อโนราแขกที่ผสมผสานใช้กับการแต่งกายแบบเครื่องสายในการแสดงของโนราโรงครู

3. อิทธิพลเครื่องแต่งกายของเปาะโย่ง ซึ่งเป็นตัวพระเอกของการแสดงมะโย่งมาผสมผสานกับเครื่องการแต่งกายแบบเครื่องเบาะที่ใช้กับนักแสดงตัวรองในการแสดงของโนราโรงครู

4. การนำอาหารและเครื่องดื่ม เช่น ข้าวยำและโกปี้อ้อซึ่งเป็นอาหารพื้นบ้านของคนไทยมุสลิมในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้มาใช้ในการแสดงโนราโรงครู สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นส่วนประกอบที่ปรากฏอยู่ในเครื่องสังเวยประกอบการแสดงพิธีกรรมโนราโรงครู

จากการผสมผสานทางวัฒนธรรมทั้งสองศาสนามาใช้ร่วมกันจนทำให้เกิดการแสดงประเภทหนึ่งเรียกว่า “โนราโรงครู” ซึ่งการปรับตัวของโนรานี้จึงทำให้กลายเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่โดดเด่นและปรากฏอยู่ในส่วนต่างๆ ของการแสดงโนราโรงครูเป็นที่มาของการมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีนาฏยลักษณ์ที่กล่าวว่า นาฏยลักษณ์คือ ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ชุดใดชุดหนึ่งซึ่งสามารถบ่งชี้หรือจำแนกออกมาให้เด่นชัดและง่ายแก่การจดจำรำลึกถึง โดยพิจารณาจากลักษณะเฉพาะของเครื่องแต่งกายทั้งรูปแบบ วัสดุ และสีจากอุปกรณ์การแสดงต่างๆ จากดนตรี ทั้งเสียงดนตรีที่บรรเลงเป็นหลัก วิธีการบรรเลง และสำเนียงของท่วงทำนองและจากการบรรเลง โดยดูจากองค์ประกอบคุณสมบัติ หน้าที่เพศและวัยของผู้แสดง ตลอดจนโครงสร้างของการแสดงชุดหนึ่งๆ การนำตัวบ่งชี้ดังกล่าวมาเป็นเครื่องกำหนดนาฏยลักษณ์ของการแสดงแต่ละชุดจะทำให้การศึกษานาฏยศิลป์ชุดนั้นๆ เป็นไปได้ง่ายรวดเร็วตรงประเด็นและแม่นยำ (สุรพล, 2547)

3. บทบาทและหน้าที่ของการแสดงโนราโรงครูที่มีต่อชุมชน

จากการศึกษาองค์ประกอบการแสดงรูปแบบ และขั้นตอนที่ใช้ในการแสดงโนราโรงครูของคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยพบ คือ โนราโรงครูเป็นการแสดงที่ถูกนำไปใช้เป็นสื่อหรือเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับสิ่งที่มองไม่เห็นตามวัฒนธรรมความเชื่อของคนในท้องถิ่น อีกทั้งเพื่อเป็นการรักษาโรคที่เกิดจากความต้องการทางด้านจิตใจ ดังนั้นความต้องการเหล่านี้จะสะท้อนให้เห็นในรูปแบบวิธีการแสดงโนราโรงครูเพียงรูปแบบเดียว คือ การแสดงเพื่อการประกอบพิธีกรรมซึ่งวัฒนธรรม การแสดงดังกล่าวเป็นการผูกรวมของวัฒนธรรมความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คงอยู่คู่กับชุมชนคือการนำเอาการแสดงโนราโรงครูมาเป็นส่วนสำคัญ โดยปกติการแสดงโนราทั่วไปนั้นมุ่งเน้นที่จะแสดงเพื่อความบันเทิงการร้องกลอนจึงใช้วิธีการร้องด้นกลอนสดเพื่อเป็นการเอาใจผู้ชมและเจ้าภาพที่ว่าจ้างซึ่งมีความแตกต่างกับคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ที่ไม่มีการร้องด้นกลอนสดโดยจะใช้วิธีการร้องกลอนที่มีการแต่งขึ้นอย่างสำเร็จรูปและมีการสืบทอดใช้กันมาอย่างต่อเนื่องจึงทำให้บทกลอนของการแสดงโนราในคณะนี้ไม่มีการปรุงแต่งหรือร้องด้นกลอนสดเพื่อเอาใจเจ้าภาพแต่อย่างใด การแสดงโนราโรงครูมิได้สร้างขึ้นมาเพื่อรองรับกับมนุษย์แต่จะมุ่งเน้นเพื่อเป็นตัวกลางในการสื่อสารกับสิ่งที่มองไม่เห็น หรือที่เรียกกันว่ากว่า ครูหมอโนรา ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมที่เชื่อว่าระบบสังคมกับระบบวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันและมีผลต่อการปรับตัวของบุคคลใน 5 ลักษณะ คือ ทำตามระเบียบ ฝ่าฝืนระเบียบ ยึดกฎระเบียบละทิ้งสังคม และพยายามเปลี่ยนแปลงสังคม ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาสังคมมากเพราะเป็นแนวทางในการกำหนดกลุ่มเป้าหมายและแนวทางในการพัฒนาโดยเฉพาะการใช้ระบบสังคมและระบบวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ในชุมชน (งามพิศ, 2539) เฉกเช่นเดียวกับการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ที่ใช้วัฒนธรรมการแสดงโนราโรงครูมาเป็นเครื่องมือในการสื่อสารกับสิ่งที่มองไม่เห็น ดังเช่น การใช้บทกลอนโนราที่ตายตัวไม่สามารถปรับปรุงต่อเติมใดๆ ทั้งสิ้นในการร้องบทกลอนนั้นเป็นเครื่องมือเพื่อใช้ในการร้องเชิญ ร้องรับและร้องส่ง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวดา และครูหมอโนรา ซึ่งลักษณะของบทกลอนโนรานั้นก็จะสื่อถึงสัญลักษณ์และความหมายในตัวของมันโดยการใช้สำเนียงและภาษาที่เป็นท้องถิ่นในการร้องกลอนซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดโครงสร้างหน้าที่มีความเชื่อว่า ภาษา คือระบบของสัญลักษณ์ถ้อยคำทั้งหลาย เป็นสัญลักษณ์ในตัวของมันเพราะเมื่อเราเปล่งเสียงออกมาเราจะตั้งใจให้เสียงนั้นมีความหมายสื่อสารกับผู้อื่นได้เพราะเราจะต้องทำความเข้าใจระบบสัญลักษณ์ของภาษาซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1. รูปสัญญะหรือตัวหมาย (Signifier) เป็นคำที่เราเปล่งออกมาหรือเขียนขึ้นเพื่อใช้เรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใด คำนี้เป็นรูปของสัญญะเป็นสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่ระบุถึงสิ่งสิ่งหนึ่ง 2. ความหมายสัญญะหรือความหมายคิด (Signified) หมายถึงความคิดเกี่ยวกับสิ่งที่เรากล่าวถึงเรียกถึงหรือเขียนถึง (สุภางค์, 2551)

4. การเปลี่ยนแปลงทางสังคมส่งผลกระทบกับการแสดงโนราโรงครู

ในปัจจุบันมีเทคโนโลยีที่ทันสมัย อาทิ คอนเสิร์ต โรงหนัง ภาพยนตร์ ศูนย์การค้า สื่อต่างๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนเข้ามามีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงค่านิยม วิถีชีวิต และความเป็นอยู่ของคนในชุมชนเปลี่ยนไป เยาวชนรุ่นใหม่ขาดความสนใจหลงใหล

กับค่านิยมของการแสดงสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาทในสังคมจึงทำให้เยาวชนรุ่นใหม่ไม่เห็นคุณค่า และความสำคัญของศิลปะประจำท้องถิ่นของตนเอง เกิดปัญหาขาดการถ่ายทอดอย่างต่อเนื่อง ขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมในชุมชนทั้งค่านิยม และการดำรงชีวิตความเป็นอยู่ อีกทั้งหน่วยงานภาครัฐและเอกชนไม่เห็นความสำคัญ ด้วยสาเหตุที่กล่าวมานี้สอดคล้องกับแนวคิดเหตุปัจจัยของการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านกล่าวว่าปัญหาหลักที่ส่งผลกระทบการเสื่อมสลายของศิลปะการแสดงพื้นบ้านมี 3 กรณีหลัก คือ การเข้ามาแทนที่ของสื่อสมัยใหม่ ข้อจำกัดของศิลปะการแสดงและการสืบทอด การเสื่อมความนิยมของผู้ชม (จินตนา, 2533) การแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ในขณะเดียวกันท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงนั้น คณะโนราสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ก็ยังคงรักษารูปแบบการแสดงดั้งเดิมไว้อย่างถูกต้อง ยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ตามจารีตแบบแผนที่ครูโนราปฏิบัติกันมาในอดีต ปัจจุบันนายโรงโนราและสมาชิกในคณะอยู่ในวัยชราทั้งหมดจึงทำให้ศักยภาพในการแสดงโนราโรงครูมีน้อยลง ปัจจุบันนางพริ้ม แก้วทอง อายุ 84 ปี และนางลับ เนื่องสุวรรณ อายุ 80 ปี ทั้งสองเป็นนายโรงโนราผู้หญิงที่ยังคงทำการสืบทอดการแสดงโนราโรงครูท่ามกลางกระแสค่านิยมของสังคมและอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วหากการแสดงโนราโรงครูนี้ขาดการสืบทอดและการส่งเสริมการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีที่เคยรุ่งเรืองในอดีต และมีคุณค่าต่อชุมชนในปัจจุบันอาจจะเสื่อมสลายไปพร้อมกับหญิงวัยชราสองท่านนี้ก็เป็นได้

ดังนั้นคุณค่าของการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี นอกจากเป็นการแสดงที่มีบทบาทในการสร้างสุนทรียภาพและความต้องการทางสังคมแล้วยังสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวตนของคนในท้องถิ่นที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความเข้มแข็งให้กับคนในชุมชน เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ สร้างความสนุกสนาน ความรักความสามัคคีปรองดอง และการยอมรับปรับตัวเพื่อการอยู่ร่วมกันในชุมชนสังคมพหุวัฒนธรรมของคนไทยพุทธ และคนไทยมุสลิมท่ามกลางเหตุการณ์ความขัดแย่งที่เกิดขึ้นในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้

สรุป

จากการศึกษาเกี่ยวกับความเป็นมาของการแสดงโนราโรงครู จากเอกสารและหลักฐานที่ปรากฏตามตำราต่างๆ ผู้วิจัยไม่สามารถระบุได้ว่าการแสดงโนราโรงครูมีจุดกำเนิดเกิดขึ้นครั้งแรกที่ใด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาความหมายจากเอกสารที่นักวิชาการได้กล่าวว่า การแสดงโนรา ยังคงปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตของคนทางภาคใต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและยังคงมีการสืบสานกันอย่างเคร่งครัด โดยเฉพาะในกลุ่มคณะโนราที่ยังคงประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูรักษาจารีตขนบธรรมเนียมการแสดง และพิธีกรรมอย่างต่อเนื่อง การแสดงโนราโรงครู หรือที่เรียกว่า โนราลงครู เป็นการแสดงโนราเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษโนราที่เรียกกันว่า ครูหมอโนรา เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ เพื่อความเป็นสวัสดิมงคลแก่ชีวิตในครอบครัว หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้ให้คำมั่นสัญญากันเอาไว้ในยามที่ตกทุกข์ได้ยาก

ในปัจจุบันเทคโนโลยีการสื่อสารต่างๆ มีความทันสมัยและพัฒนาได้อย่างรวดเร็ว กลายเป็นค่านิยมของมนุษย์ทำให้การแสดงโนรา

โรงครูลดความนิยมลงไปอย่างมากเมื่อเปรียบเทียบกับในสมัยอดีต สืบเนื่องด้วยขาดผู้สืบทอดอย่างจริงจัง อีกประการหนึ่งคือ เมื่อเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ทำให้บุตรหลานหรือเครือญาติต่างโยกย้ายถิ่นฐาน ที่อยู่อาศัยออกจากพื้นที่มากขึ้นทำให้การแสดงโนราโรงครูในปัจจุบันแทบจะสูญหายไป ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีเป็นอย่างมาก ในปัจจุบันการแสดงโนรา โรงครูที่ยังคงยึดรูปแบบ ขั้นตอนการแสดง และเป็นเอกลักษณ์ที่มีความโดดเด่นในท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงในยุคสมัยใหม่ที่ปรากฏให้เห็นมีอยู่เพียงคณะเดียวและยังคงได้รับความนิยมของคนในจังหวัดปัตตานี คือ การแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

จากการศึกษาพบว่า การแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เดิมเป็นเพียงโนราคณะเล็กๆ หาบเร่แสดงไปเรื่อยๆ มีนายโรง 3 คน ชื่อโนราทองสุก โนราทองจันทร์ และโนราทองเสาร์ จัดแสดงในรูปแบบพิธีกรรมและการแข่งขันประชันโรง ด้วยเหตุผลที่นายโรงมีชื่อคำขึ้นต้นว่า “ทอง” เหมือนกันทั้ง 3 คน ชาวบ้านที่ได้ชมการแสดงจึงเรียกชื่อคณะโนรานี้ว่า “โนราสามทอง” การแสดงมีการสืบทอดกันมา 200 กว่าปี ในปัจจุบันมีนายโรงเป็นโนราผู้หญิง 2 คน ชื่อว่านางพริ้ม แก้วทอง และนางลับ เนื่องสุวรรณ มีการเปลี่ยนชื่อคณะโนราใหม่ เป็น “คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี”

องค์ประกอบของการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี มีทั้งหมด 8 ด้าน ได้แก่

1. ผู้แสดง ในคณะมีสมาชิกทั้งหมด 8 คน ประกอบด้วย นายโรง นักแสดง ลูกคู่โนรา และยังพบว่าสมาชิกในคณะแต่ละคนมีหน้าที่มากกว่า 1 หน้าที่ เช่น นักแสดงนอกจากจะทำหน้าที่แสดงเป็นหลักแล้วยังมีหน้าที่ ในการบรรเลงดนตรีแทนลูกคู่ โดยจะมีการสลับสับเปลี่ยนกันไปตามความถนัดของแต่ละคน

2. ด้านการแต่งกายจะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในรูปแบบของตนเอง ซึ่งผู้วิจัยสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะที่สำคัญๆ ได้ดังนี้

1) การแต่งกายแบบเครื่องสาย เป็นเครื่องแต่งกายเฉพาะสำหรับนายโรงโนราหรือโนราใหญ่ ซึ่งมีรูปแบบ ลักษณะ และโครงสร้างที่มีความคล้ายคลึงกับเครื่องแต่งกายของโนราชายทั่วไปที่เรียกกันว่า “เครื่องต้น” อย่างไรก็ตามเครื่องแต่งกายเครื่องสายของนายโรงโนราคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี เป็นเครื่องสายที่ใช้การสืบทอดกันมามีลักษณะของเครื่องสายทำจากลูกปัดร้อยด้วยสีสันต่าง ๆ เป็นลายลูกแก้ว ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ร้อยด้วยชิ้นสำคัญๆ ติดกัน 3 ชิ้น คือ สายบ่า พานอกหรือรัดอก และสายสังวาล ลักษณะคล้ายกับเครื่องแต่งกายของการแสดงโนราแขก

2) การแต่งกายแบบเครื่องเบาะ ทำด้วยผ้ากำมะหยี่สีพื้น มีลักษณะคล้ายกับกรองคอของตัวพระโขน-พระละคร แต่จะมีขนาดที่ใหญ่กว่า รอบๆ ขอบนอกของกรองคอจะร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ แต่จะมีความคล้ายคลึงกับการแต่งกายของเปาะโย่งตัวพระเอกในการแสดงมะโย่งของสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งเครื่องแต่งกายของโนราโรงครูแบบเครื่องเบาะนี้มีไว้สำหรับนักแสดงที่เป็นตัวรองหรือผู้แสดงที่ยังไม่เคยผ่านพิธีกรรมผูกผ้าตัดจุกมาก่อน

3) ลักษณะการแต่งกายของตัวตลก เป็นการแต่งกายสำหรับผู้แสดงที่เป็นตัวตลก ในการแสดงโนราโรงครูแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพุทธ ประกอบด้วย พรานบุญ, พรานครู, พรานเฒ่า, และ

นางทาสี ฝ่ายมุสลิม ประกอบด้วย พรานดอหิ้ง, พรานเป๊าะเล๊าะ, และนางกะห์นิสา

3. เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงโนราโรงครู เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านโนรา ประกอบด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลองปี่ และแตระ

4. บทร้องและทำนองเพลง เป็นเอกลักษณ์ซึ่งมีเพียงคณะเดียวที่มีบทร้องประกอบการแสดงโนราโรงครูโดยไม่มีการร้องด้นกลอนสด หากจะชื่นชนเจ้าภาพหรือทักทายผู้ชมจะใช้วิธีการสนทนาทั่วไป บทร้องที่ปรากฏในการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี มีทั้งหมด 43 บท แบ่งออกได้เป็น 31 กำพลัด 12 บท ได้แก่ กำพลัดขานเอ กำพลัดกาดครู กำพลัดสรรเสริญครู (เชิญครู) กำพลัดเพลงโทน กำพลัดชุมนุมครู (เชิญครูหมอ) กำพลัดชุมนุมเทวดา (เชิญเทวดา) กำพลัดพระพายฉายพัด กำพลัดเมื่อยามร้อน กำพลัดยกข้อสตรีนารีสาว กำพลัดสรรเสริญครู กำพลัดไหว้บุญคุณครู กำพลัดชมดอกบัวคลั่ง กำพลัดเอโกเอกา กำพลัดรามสูรขว้างขวาน กำพลัดนารีผล กำพลัดขายแตง กำพลัดนายพราน กำพลัดหัตถ์ทั้งสองประคองคำนับ กำพลัดหัตถ์ทั้งสองประคองเหนือเศียร กำพลัดสอนรำ กำพลัดฤาษีดาบส กำพลัดไชยชาย กำพลัดปฐม กำพลัดแม่ลูกอ่อน กำพลัดฝนตกข้างเหนือ กำพลัดนกกาน้ำ กำพลัดพรายงาม กำพลัดห้องดูหา กำพลัดจัดหาลูกคู่ กำพลัดส่งครู กำพลัดนางนกกระจอก และ 12 บท คือ เรื่องที่ใช้ในการแสดงละครพื้นบ้านจำนวน 12 เรื่อง ได้แก่ เรื่องนางมโนรา เรื่องพระรถ-เมรี เรื่องพระลักษณาวงศ์ เรื่องพระโคบุตร เรื่องสังข์ทอง เรื่องนางผมหอม เรื่องพระอภัยมณี เรื่องจันทโครบ เรื่องอภัยนุราช เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องมณีพิชัย และเรื่องไกรทอง

ทำนองเพลงที่ใช้มีทั้งหมด 20 ทำนองเพลง โดยปรากฏในบทร้องที่แสดงเป็นเรื่องราว 12 บท จำนวน 1 ทำนองเพลง คือเพลงทับเพลงโทน บทร้องที่ใช้ประกอบท่ารำ 32 กำพลัด มี 6 ทำนองเพลง ได้แก่ ทำนองเพลงทับ ทำนองเพลงร่ายหน้าแตระ ทำนองเพลงทับเพลงโทน ทำนองเชื้อครู ทำนองกลอนหนัง ทำนองกลอนสี่ ส่วนทำนองเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโนราแบบไม่มีบทร้อง ประกอบด้วย 8 ทำนองเพลง คือ ทำนองเพลงกราบครู ทำนองเพลงโค ทำนองเพลงนาดช้า ทำนองเพลงนาดเร็ว ทำนองเพลงกบเต้น ทำนองเพลงครู ทำนองเพลงเคล้าท่า และทำนองเพลงเหาะ(ย่าง 3 ขุม) ซึ่งทั้ง 8 ทำนองเพลงนี้จะจัดลำดับบรรเลงเพลงใดก่อนนั้นลูกคู่จะยึดท่ารำของนักแสดงเป็นหลัก ส่วนขั้นตอนการบรรเลงยกเครื่องและตั้งเครื่อง จะใช้ 5 ทำนองเพลง ได้แก่ ทำนองเพลงขึ้นเครื่อง ทำนองเพลงดำเนินหรือตำเนิน ทำนองเพลงนาดช้า ทำนองเพลงเชิดเร็ว และทำนองเพลงลงเครื่อง

5. ท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ผู้วิจัยพบว่า เป็นท่ารำตามแบบฉบับของนางพริ้ม แก้วทอง และนางลับ เนื่องสุวรรณ นายโรงโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ที่ได้รับการสืบทอดมาจากบรมครูโนราซึ่งเป็นท่ารำเฉพาะของตน โดยท่ารำส่วนใหญ่จะมีลักษณะกระบวนท่าที่ปฏิบัติจากท่ารำนั่งเรียบพื้นจนถึงท่ายืนรำซึ่งจะปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนคือการแสดงที่เรียกว่า “รำหน้าครู” ซึ่งเป็นการแสดงที่ปรากฏอยู่ในขั้นแสดงหลังจากเสร็จสิ้นพิธีคำนับครูในคืนแรก โดยนักแสดงทุกคนจะต้องแสดงรำหน้าครูมีลักษณะของการใช้จังหวะท่ารำที่นิ่มนวล เน้นจังหวะการรำค่อนข้างช้าจนถึงจังหวะปานกลาง ลักษณะของท่านั่งรำเรียบพื้นจะมีลักษณะคล้ายกับท่ารำของการแสดงเบิกโรงมะโย่ง โดยส่วนลักษณะของท่ายืนรำจะเน้นลำตัวแอ่นออกมาข้างหน้าให้ก้นงอน และการย่อขาให้มากที่สุดจนปลายของชายผ้าห้อยแตะพื้นลักษณะการปฏิบัติเช่นนี้ถือเป็นเอกลักษณ์

อย่างหนึ่งในการแสดงโนราโรงครูของคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี

6. อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงโนราโรงครูคณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี มี 13 ชิ้น ประกอบด้วย กริช (ตัวผู้ตัวเมีย) พระขรรค์ ไม้หวาย มีดหมอ ตะเกียงชวาลา แปะ แชงหม้อน้ำมนต์ บายศรีพลู ซุมเทริด ดอกมะพร้าว (วายังตาหยอ) สาดคล้า (เสื่อ) และหอก อุปกรณ์ดังกล่าวผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่าการนำ แปะ บายศรีพลู และดอกมะพร้าว มาใช้ประกอบการแสดงมีเฉพาะ คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานีเท่านั้นซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากการแสดงโนราโรงครูคณะอื่นๆ

7. โรงหรือเวทีที่ใช้แสดงยังคงใช้โรงโนราแบบโบราณมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าไม่ยกพื้นเปิดโล่ง 2 ด้าน คือด้านทิศตะวันตกและด้านทิศเหนือ ส่วนด้านทิศตะวันออกยกพื้นสูงทำเป็นพาไล ใช้สำหรับวางอุปกรณ์และเครื่องเซ่นไหว้ต่างๆ และด้านทิศใต้ใช้ฉากม่านปิดกั้นบังเป็นห้องแต่งตัวของนักแสดง หลังคามุงด้วยใบจาก ใบเหรง หรือหญ้าคา ซึ่งโนราคณะอื่นๆ ปัจจุบันนิยมสร้างโรงโนราด้วยเต็นท์ทั้งหลัง จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบทุกอย่างของการแสดงโนราโรงครูถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะเชื่อมโยงกับขั้นตอนของการแสดงในแต่ละครั้ง พบว่า มี 3 ขั้นตอน คือ ขั้นก่อนการแสดง ขั้นแสดง และขั้นหลังการแสดง

8. โอกาสที่ใช้ในการแสดงจะจัดแสดงเฉพาะในช่วงเดือน 6 เดือน 7 และเดือน 9 กำหนดให้วันแรกของการแสดงจะต้องตรงกับวันอาทิตย์หรือวันจันทร์และวันสุดท้ายของพิธีกรรมจะต้องตรงกับวันอังคารเท่านั้นโดยในคืนแรกของพิธีกรรมโนราโรงครูหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกาดโรงแล้วจะต้องมีการรำคำนับครู (การแสดงมีลักษณะคล้ายกับรำเบิกโรงมะโย่ง) เป็นการคำนับบูชาครูที่มีชีวิตอยู่ จากนั้นนักแสดงทุกคนจะต้องหยิบเทียนไขที่จุดอยู่บนสาดหมอนครูคนละ 1 เล่ม เพื่อเอาไปกราบไหว้ครูอาจารย์และผู้ที่อาวุโสกว่าที่อยู่ในคณะก่อนที่จะเริ่ม ทำการแสดงในลำดับขั้นตอนต่อไป จัดการแสดงเพื่อการประกอบพิธีกรรมเท่านั้น สิ่งเหล่านี้จะบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของการแสดงโนราโรงครูที่มีรูปแบบเฉพาะตนเอง

ข้อเสนอแนะ

จากผลการวิจัยทำให้ทราบถึงเอกลักษณ์และการคงอยู่ของโนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี ท่ามกลางสังคมพาหุวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. การแสดงโนราโรงครูในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ปัจจุบันเป็นที่รู้จักและมีการสืบทอดกันน้อยมาก การแสดงโนราโรงครูควรได้รับการสนับสนุน ส่งเสริม และอนุรักษ์จากหน่วยงานภาครัฐและเอกชนด้วยการจัดตั้งเป็นชมรมหรือนำการแสดงโนราโรงครูบรรจุลงในหลักสูตรสถานศึกษา (หลักสูตรท้องถิ่น) เพื่อถ่ายทอดองค์ความรู้ และจัดให้มีวิทยากรให้ความรู้แก่นักเรียนและผู้ที่สนใจในการแสดงโนราโรงครูเพื่อนำความรู้ที่ได้ไปเผยแพร่ต่อไป

2. งานวิจัยเล่มนี้เป็นการรวบรวมความเป็นมา องค์ประกอบ รูปแบบ และเอกลักษณ์ของการแสดงโนราโรงครูที่ปรากฏอยู่ในพื้นที่ อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี จึงควรมีการศึกษาโนราประเภทนี้ที่ปรากฏการแสดงอยู่เพื่อเป็นแนวทางหาความรู้เพิ่มเติม แสวงหาความรู้ใหม่ๆ ในด้านอื่นๆ จึงควรนำงานวิจัยชิ้นนี้มาเป็นประเด็นในการศึกษาการวิจัยต่อไป

เอกสารอ้างอิง

กุณฑลีย์ ไวทยะวณิช. 2554. วัฒนธรรมความเชื่อที่เกื้อหนุนการท่องเที่ยวของจังหวัดสงขลา.

ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2539. **การวิจัยทางมานุษยวิทยา.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

จินตนา หนูณะ. 2533. บทบาทและการเสื่อมสลายของรองแง็งตันหยง. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย.

ฐิติรัตน์ เกิดหาญ. 2559. **นาฏศิลป์ไทย.** สกายบุ๊ก, ปทุมธานี.

ทรงคุณ จันทจร. 2556. **ทฤษฎีวัฒนธรรมและสังคม.** เอกสารประกอบการสอน รายวิชา 1605 902. สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน, มหาวิทยาลัยสารคาม.

พิทยา บุษรารัตย์. 2535. โนราโรงครูท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. 2537. **การศึกษาคติชนในบริบทสังคมไทย.** มติชน, กรุงเทพฯ.

สันติชัย แย้มใหม่. 2556. มายาคติทางเพศผ่านสัญญะในพิธีโนราโรงครู. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

สุภางค์ จันทวานิช. 2551. **ทฤษฎีสังคมวิทยา.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุมิตร เทพวงษ์. 2548. **นาฏศิลป์ไทย: นาฏศิลป์สำหรับครูประถมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. โอเดียนสโตร์, กรุงเทพฯ.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2547. **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทัศน์.** พิมพ์ครั้งที่ 1. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.