CREATIVE DESIGN WORK THE WEAPON DANCE OF MASTER NORA KAEK
การออกแบบงานสร้างสรรค์ ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

Arnon Wanphet[1*]
อานนท์ หวานเพ็ชร์[1*]

Abstract

Background and Objectives: The Nora Khaek is a traditional folk performance deeply rooted in the southern border provinces of Thailand. It uniquely blends Thai and Malay cultural elements, resulting in a distinctive local identity. The Phor Nora Khaek (troupe leader) plays a significant role in both ritual and performance contexts, particularly through the use of two symbolic weapons: the *Phra Khan* (ritual sword), employed in the sacred *Nora Rong Khru* ceremony, and the *Mat Wai* (rattan bundle), used in comedic interactions with the hunter character. This creative research aims to examine the historical background, roles, and processes of weapon use in Nora Khaek, and to apply this knowledge in the creation of a new dance performance entitled *“The Weapon Dance of Master Nora Khaek”* as a means to preserve and disseminate local cultural heritage.

Methodology: The study employed a both qualitative and creative research approaches, Data were collected from three main sources: (1) Documentary research and academic studies related to Nora Khaek and folk performance traditions, (2) Fieldwork involving structured and unstructured in-depth interviews with troupe owners, performers, musicians, and experts in creative performance, combined with both participant and non-participant observation, and (3) Data validation through methodological triangulation to ensure reliability. Subsequently, the data were analyzed from cultural and performance perspectives and subsequently applied in designing the creative work, integrating traditional Nora performance structures with contemporary choreographic theory.

Key Findings: The findings reveal that Nora Khaek is distinguished by its synthesis of Nora and Mak Yong elements, featuring bilingual performances in Thai and Malay languages. At present, only a few troupes remain active, such as the *Phong Phee Nong* troupe in Narathiwat Province continue to perform this art form. The symbolic weapons of Master Nora Khaek hold profound cultural meaning: the *Phra Khan* embodies sacred ritual power, while the *Mat Wai* generates humor

Research Article
Received: 22 October 2024
Revised: 14 December 2024
Accepted: 15 January 2025

* ***Corresponding author***
email: arnon.w@pnru.ac.th

How to cite:
Wanphet, A. (2025). Creative design work the weapon dance of Master Nora Kaek. *Fine Arts Journal: Srinakharinwirot University, 29*(2), 123-142.

Keywords: Creative Design; Weapons; Phor Nora Khaek

คำสำคัญ: การออกแบบงานสร้างสรรค์; อาวุธ; พ่อโนราแขก

[1] College of Teacher Education, Phranakhon Rajabhat University, Thailand
[1] วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

and dynamic interaction with the hunter character. Both symbolize authority and the spiritual essence of Master Nora Khaek. The creative performance incorporates new elements, including a redesigned "Soi Tua" (beaded costume) that preserves tradition while adding modern brilliance, original musical compositions blending folk and contemporary instruments, and newly choreographed movements derived from traditional gestures. The performance is presented in three parts: (1) the appearance of Master Nora, (2) the seated dance *Khue Ngo Ba Ngung*, and (3) the weapon dance, reflecting ritual, beauty, and entertainment.

Significance of the Study: This work contributes in two key dimensions: cultural and academic. Culturally, it aids in preserving and revitalizing Nora Khaek, which faces declining popularity and risk of extinction, by systematically documenting knowledge and presenting it through a contemporary yet culturally respectful performance. Academically, it serves as a model for applying creative research methods to produce new works in performing arts, providing empirical evidence of the interconnection between local wisdom and modern performance theory. Moreover, it offers resources for integrating folk performance into education, such as teaching materials, and inspires new generations of researchers.

Conclusion and Future Directions: The creative research *"The Weapon Dance of Master Nora Khaek"* demonstrates that the weapons of Phor Nora Khaek are not merely performance props but powerful symbols of spirituality, belief, and communal identity. Through dance, costume, and music, the performance bridges cultural memory with contemporary creativity. This work not only preserves intangible cultural heritage but also enhances the scholarly and educational value. Future directions should focus on: (1) comparative studies with other Southeast Asian folk performances to broaden interpretive perspectives, (2) the development of textbooks and teaching manuals for academic use, and (3) the international dissemination to elevate the global recognition of Nora Khaek as a unique cultural art form.

บทคัดย่อ

ภูมิหลังและวัตถุประสงค์: การแสดงโนราแขกเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีรากฐานในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย โดยผสมผสานวัฒนธรรมไทยและมลายูจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น พ่อโนราแขกในฐานะผู้นำคณะมีความสำคัญทั้งในพิธีกรรมและการแสดง โดยเฉพาะการใช้อาวุธประจำกาย ได้แก่ พระขรรค์ ซึ่งใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู และมัดหวาย ซึ่งใช้ในการรำทำบทกับนายพราน งานวิจัยสร้างสรรค์นี้มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา บทบาท และกระบวนการใช้อาวุธดังกล่าว รวมทั้งนำองค์ความรู้มาพัฒนาเป็นชุดการแสดงนาฏศิลป์สร้างสรรค์เรื่อง "รำอาวุธของพ่อโนราแขก" เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะท้องถิ่น

วิธีการศึกษา: งานวิจัยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพและเชิงสร้างสรรค์ โดยรวบรวมข้อมูลจาก 3 แหล่งสำคัญ ได้แก่ (1) เอกสารตำราและงานวิชาการเกี่ยวกับโนราแขกและศิลปะพื้นบ้าน (2) การเก็บข้อมูลภาคสนามผ่านการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้างจากเจ้าของคณะ นักแสดง นักดนตรี และผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างสรรค์นาฏศิลป์ รวมถึงการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม และ (3) การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลด้วยวิธีสามเส้า (Methodological Triangulation) เพื่อความน่าเชื่อถือ จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลเชิงวัฒนธรรมและเชิงการแสดง ก่อนออกแบบผลงานสร้างสรรค์ โดยผสมผสานโครงสร้างการแสดงดั้งเดิมเข้ากับทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ร่วมสมัย

ผลการศึกษาที่สำคัญ: ผลการศึกษาพบว่า โนราแขกเป็นศิลปะการแสดงที่มีความโดดเด่นจากการผสมผสานระหว่างโนราและมะโย่ง ใช้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูในการแสดง ปัจจุบันคงเหลือเพียงไม่กี่คณะที่ยังคงทำการแสดง เช่น คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส อาวุธประจำกายของพ่อโนราแขกมีความหมายลึกซึ้ง พระขรรค์ใช้ในพิธีกรรมเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ ส่วนมัดหวายใช้สร้างสีสันในการรำทำบทกับนายพราน ทั้งสองสิ่งสะท้อนอำนาจและจิตวิญญาณของพ่อโนราแขก ผลงานสร้างสรรค์ที่ออกแบบขึ้นประกอบด้วยองค์ประกอบใหม่ เช่น เครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อโนราแขก” ที่คงแบบแผนดั้งเดิมแต่เพิ่มความแวววาวทันสมัย การประพันธ์เพลงที่ผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับสากล และการออกแบบท่ารำใหม่ที่ยังคงยึดโยงกับท่ารำดั้งเดิม ผลงานสร้างสรรค์แบ่งออกเป็นสามตอน ได้แก่ (1) การปรากฏตัวของพ่อโนรา (2) การรำนั่งฆือเงาะบาตุง และ (3) การรำอาวุธของพ่อโนราแขก ซึ่งทั้งหมดสะท้อนทั้งพิธีกรรม ความงดงาม และความสนุกสนานของการแสดงโนราแขก

นัยสำคัญของการศึกษา: งานวิจัยนี้มีคุณค่าในสองมิติหลัก ได้แก่ เชิงวัฒนธรรมและเชิงวิชาการ ในเชิงวัฒนธรรม ผลงานช่วยอนุรักษ์และสืบทอดศิลปะการแสดงโนราแขกที่กำลังเสื่อมความนิยมและเสี่ยงต่อการสูญหาย ด้วยการบันทึกองค์ความรู้เชิงระบบและนำเสนอในรูปแบบการแสดงร่วมสมัยที่ยังคงเคารพต่อรากเหง้าวัฒนธรรม ส่วนในเชิงวิชาการ ผลงานนี้เป็นต้นแบบของการประยุกต์การวิจัยเชิงสร้างสรรค์สู่การผลิตผลงานนาฏศิลป์ เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์ในการเชื่อมโยงภูมิปัญญาท้องถิ่นกับทฤษฎีการแสดงสมัยใหม่ อีกทั้งยังเปิดพื้นที่สำหรับการบูรณาการศิลปะการแสดงพื้นบ้านเข้าสู่แวดวงการศึกษา เช่น การจัดทำเอกสารประกอบการเรียนการสอน และการใช้เป็นแรงบันดาลใจแก่นักวิจัยรุ่นใหม่

สรุปผลและแนวทางการศึกษาในอนาคต: ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ชี้ให้เห็นว่าอาวุธของพ่อโนราแขกมิใช่เพียงอุปกรณ์การแสดง หากแต่เป็นสัญลักษณ์ทางจิตวิญญาณ ความเชื่อ และอัตลักษณ์ของชุมชน การถ่ายทอดผ่านการออกแบบท่ารำ เครื่องแต่งกาย และดนตรี ทำให้ผลงานนี้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างความทรงจำทางวัฒนธรรมกับการสร้างสรรค์ร่วมสมัย งานนี้ไม่เพียงอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญา หากยังเพิ่มคุณค่าใหม่ให้แก่นาฏศิลป์ไทยในระดับวิชาการและการศึกษา แนวทางการศึกษาต่อไปควรมุ่งเน้น (1) การเปรียบเทียบกับศิลปะการแสดงพื้นบ้านในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพื่อขยายกรอบการตีความ (2) การจัดทำตำราและคู่มือการสอนเพื่อใช้ในสถาบันการศึกษา และ (3) การเผยแพร่ผลงานสู่เวทีนานาชาติ เพื่อยกระดับการรับรู้ศิลปะโนราแขกในระดับโลก

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

1. บทนำ

แหล่งกำเนิดของโนราเชื่อว่าน่าจะอยู่ในบริเวณดินแดนแหลมมลายู ตั้งแต่สมัยตามพรลิงค์ หรือสมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 ซึ่งเป็นช่วงที่เมืองสทิงพระเจริญรุ่งเรืองสูงสุด เนื่องจากมีชุมชนบ้านเมืองกระจายหนาแน่นตลอดแนวชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่ชุมพร ไชยา ลงมาจนถึงกลันตันและตรังกานู เมืองต่าง ๆ มีการติดต่อค้าขายและเดินเรือเลียบชายฝั่งอย่างสม่ำเสมอ บางครั้งก็มีการเดินทางไปถึงเกาะสุมาตรา เพราะในอดีตเป็นยุคที่นครรัฐต่าง ๆ ยังมีความอิสระ ไม่มีพรมแดนทางการเมืองมากั้น และมีความสัมพันธ์ทางศาสนาและเชื้อสายร่วมกัน ศิลปะการแสดงจึงแพร่ถ่ายทอดถึงกันได้โดยง่าย เป็นเหตุให้ยากต่อการระบุได้อย่างชัดเจนว่าโนราเกิดขึ้นจากเมืองใดโดยเฉพาะ (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์, 2548, น. 231)

แนวคิดนี้สอดคล้องกับพรรัตน์ ดำรุง (2563, น. 190) ที่กล่าวว่า *“โนรา” หรือ “มโนราห์”* เป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวใต้มาอย่างยาวนาน เป็นการแสดงที่มีแบบแผนการร่ายรำและขับร้องที่งดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีวงดนตรีลูกคู่เล่นรับ-ส่งตลอดการแสดง ผู้รำโนราสวมเครื่องแต่งกายประดับลูกปัดหลากสี สวมปีกหางคล้ายนก สวมเทริดทรงสูง และต่อเล็บโลหะยาว การแสดงโนราได้รับความนิยมแพร่หลายในชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา และขยายไปทั้งสองฟากของคาบสมุทรอินโดจีนทางตอนเหนือมีคณะโนราแสดงถึงจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ส่วนทางใต้มีคณะโนราสองภาษาที่ยังคงแสดงอยู่ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และในชุมชนไทยรัฐตอนเหนือของประเทศมาเลเซีย ได้แก่ กลันตัน เกดะห์ ปะลิส และปีนัง

โนราแขก เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่พบมากในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส (ณัฐพงษ์ บุณยพรหม, 2551) สอดคล้องกับ ครื่น มณีโชติ (2541, น. 3906) และ อนันต์ วัฒนานิกร (2529, น. 76) ที่กล่าวว่า *“คณะโนราที่นิยมแสดงในเขตจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส ตลอดจนประเทศมาเลเซียนิยมเรียกตนเองว่า ‘โนราแขก’ หรือ ‘โนราควน’ เหตุที่เรียกว่าโนราแขกสันนิษฐานว่าเกิดจากการใช้ภาษาไทยและภาษามลายูสลับกันในการขับร้องและเจรจา”* อีกทั้ง ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) อธิบายว่า คำว่า *“โนราควน”* เป็นคำที่คนภาคใต้ใช้เรียกโนราจากจังหวัดนราธิวาส ซึ่งในอดีตอยู่ห่างไกลการคมนาคมและมักตั้งอยู่ในพื้นที่ชนบท ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็น *“โนราแขก”* ในยุคปัจจุบัน

การแสดงโนราแขกมีลักษณะใกล้เคียงกับศิลปะการแสดง *มะโย่ง* ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยและมลายู โดยชาวไทยมุสลิมเรียกว่า *“เมอนอรอ”* ส่วนชาวไทยพุทธเรียกว่า *“โนราควน”* ผู้แสดงสามารถใช้ได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูในการแสดง ทำให้ชาวบ้านต่างถิ่นเรียกว่า *“โนราแขก”* (อนันต์ วัฒนานิกร, 2529; ครื่น มณีโชติ, 2541)

โนราแขกมีความโดดเด่นในองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้อง ท่ารำ และรูปแบบการแสดงที่แตกต่างจากโนราทั่วไปในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา โดยโนราแขกในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากทั้งโนราและมะโย่ง จนเกิดเป็นรูปแบบการแสดงใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผสมผสานความงดงามของวัฒนธรรมสองเชื้อสายได้อย่างกลมกลืน

ในอดีต โนราแขกได้รับความนิยมทั้งจากชาวไทยพุทธและมุสลิมในพื้นที่ แต่ปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) ความนิยมลดลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากขาดผู้สืบทอดรุ่นใหม่ อีกทั้งกระแสเทคโนโลยีและสื่อบันเทิงสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทมากขึ้น เช่น โทรศัพท์มือถือ สมาร์ตโฟน ไอแพด โน้ตบุ๊ก และสื่อออนไลน์ต่าง ๆ ที่ดึงความสนใจของเยาวชนออกจากการแสดงท้องถิ่น รวมถึงสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่ที่ส่งผลต่อการอพยพย้ายถิ่นฐานของประชาชน จึงทำให้จำนวนคณะโนราแขกลดลงอย่างมาก

จากการสำรวจภาคสนามของผู้วิจัยในปี พ.ศ. 2566 พบว่า ปัจจุบันมีคณะโนราแขกที่ยังคงแสดงอยู่เพียง 2 คณะในประเทศไทย ได้แก่ 1) โนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส และ 2) โนราแขกคณะนายบุญ ขวัญนาคม บ้านทุ่งคา จังหวัดนราธิวาส

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษากลวิธีการรำประกอบอาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ซึ่งมีลักษณะการแสดงที่โดดเด่นและน่าศึกษา จากข้อมูลเบื้องต้นพบว่า อาวุธประจำตัวของพ่อโนราแขกมี 2 ชนิด คือ 1) พระขรรค์ ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ และ 2) มัดหวาย ใช้ประกอบการแสดงรำทำบทกับนายพราน

การใช้มัดหวายของพ่อโนราแขกได้รับอิทธิพลจากศิลปะการแสดงมะโย่งของชาวไทยเชื้อสายมลายู ขณะที่การใช้พระขรรค์สัมพันธ์กับพิธีกรรมและความเชื่อในศิลปะโนรา ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการรวบรวมข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมเพื่อป้องกันการสูญหายขององค์ความรู้ในอนาคต

จากเหตุผลดังกล่าว งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์หลัก 3 ประการ คือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย 2) เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงและกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส และ 3) เพื่อออกแบบการแสดงสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” โดยอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกตการแสดง และการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผลการศึกษาคาดว่าจะนำไปใช้พัฒนาเป็นสื่อการสอนในรายวิชา *การแสดงพื้นเมือง* ของหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร พร้อมจัดทำเป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอน และขอจดลิขสิทธิ์ผลงานกับกรมทรัพย์สินทางปัญญาในนามของสาขาวิชา เพื่อเป็นต้นแบบและคลังข้อมูลสำหรับการอนุรักษ์และเผยแพร่ศิลปะการแสดงโนราแขกของประเทศไทยต่อไป

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย

2.2 เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงของพ่อโนราแขก และศึกษากลวิธีและกระบวนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส

2.3 เพื่อออกแบบงานแสดงสร้างสรรค์ 1 ชุด เรื่อง “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

3. สมมติฐานของการวิจัย

ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีต้นกำเนิดจากการผสมผสานระหว่างศิลปะโนราและมะโย่งของชาวไทยและชาวมลายูในท้องถิ่น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นของภาคใต้

คณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส เกิดจากการสืบทอดศิลปะการแสดงจากบรรพบุรุษในชุมชนท้องถิ่น โดยยังคงรักษาขนบแบบแผนดั้งเดิมของโนราแขกไว้ได้อย่างครบถ้วน

ส่วนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก มีรูปแบบและกลวิธีเฉพาะตัว ทั้งในด้านลีลาท่ารำ การใช้พระขรรค์และมัดหวาย ตลอดจนจังหวะการแสดงที่เชื่อมโยงกับพิธีกรรมและศรัทธาทางจิตวิญญาณ ข้อมูลทั้งหมดนี้สามารถนำมาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่ต่อไปในสังคมร่วมสมัย

4. ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาข้อมูลจากการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส โดยเน้นศึกษากลวิธีการรำโดยใช้อาวุธของพ่อโนราแขก ซึ่งดำเนินการโดย นายอุดม แก้ววิเชียร พ่อโนราแขกประจำคณะ ทั้งนี้ ขอบเขตของงานวิจัยแบ่งออกเป็นประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

4.1 ขอบเขตของการวิจัย

4.1.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ กลวิธีการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก บทบาทและหน้าที่ของอาวุธประจำกายของพ่อโนราแขก รวมถึงรูปแบบของการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส นอกจากนี้ ยังศึกษาแนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เพื่อใช้เป็นกรอบแนวคิดในการออกแบบงานสร้างสรรค์

4.1.2 ขอบเขตด้านพื้นที่ ผู้วิจัยศึกษาการแสดงโนราแขกเฉพาะคณะผ่องพี่น้อง ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ 35/2 หมู่บ้านเชิงเขา ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส โดยเลือกศึกษาคณะนี้เพียงคณะเดียว เพื่อความสะดวกและปลอดภัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม เนื่องจากพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ยังมีเหตุการณ์ความไม่สงบในบางช่วงเวลา

4.1.3 ขอบเขตด้านเวลา การศึกษาและเก็บข้อมูลภาคสนามดำเนินการระหว่างเดือนเมษายน - พฤษภาคม พ.ศ. 2566-2567 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คณะโนราแขกผ่องพี่น้องจัดการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมโนราลงครู ทำให้ผู้วิจัยสามารถเก็บข้อมูลเชิงลึกได้จากการสังเกตการณ์จริงในบริบทพิธีกรรม

4.2 ขอบเขตด้านประชากร (กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก) กลุ่มประชากรในการวิจัยครั้งนี้คือบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส รวมถึงผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มหลัก ดังนี้

4.2.1 กลุ่มเจ้าของคณะ เป็นบุคคลที่สืบเชื้อสายโนราแขกโดยตรงจากบรรพบุรุษของคณะ มีบทบาทเป็นผู้ดูแลการแสดงและการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางศิลปะ ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราแขก ขั้นตอนการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบ กลวิธีการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก และหน้าที่ของอาวุธประจำกายขณะทำการแสดงแต่ละรูปแบบ โดยผู้ให้ข้อมูลกลุ่มนี้มีประสบการณ์การแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี

4.2.2 กลุ่มนักแสดง เป็นนักแสดงประจำคณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วยนางรำไทยพุทธ นางรำไทยมุสลิม และนายพราน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของคณะ ท่ารำ บทร้อง ภาษาและบทเจรจาที่ใช้ในการแสดง ตลอดจนขั้นตอนการแสดงและอุปกรณ์ประกอบ โดยผู้ให้ข้อมูลทุกคนมีประสบการณ์การแสดงอย่างน้อย 20 ปีขึ้นไป

4.2.3 กลุ่มนักดนตรี เป็นนักดนตรีประจำคณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรี เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และจังหวะดนตรีที่สัมพันธ์กับการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก ผู้ให้ข้อมูลมีประสบการณ์การบรรเลงไม่น้อยกว่า 20 ปี

4.2.4 กลุ่มนักสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการออกแบบงานสร้างสรรค์ทางนาฏศิลป์ไทยและศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวทางและกระบวนการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถดำเนินการออกแบบได้อย่างถูกต้องตามหลักวิชาการและมาตรฐานสากล สามารถนำผลงานไปเผยแพร่ได้ทั้งในรูปแบบเอกสารทางวิชาการและการแสดงระดับชาติและนานาชาติ

4.2.5 รายชื่อนักแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ประกอบด้วย

1) นางนุชนาถ ละอองศรี (เจ้าของคณะ และนางรำไทยพุทธ)

2) นายประสิทธิ์ เพชรเชิงเขา (พ่อโนรา)

3) นายอิ่ม หน่อแก้ว (พ่อโนรา)

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

4) นางนฤมล หวานเพ็ชร์ (นางรำไทยพุทธ)

5) นายสมาน โดซอมิ (นางรำมุสลิม)

6) นางต่วนลีเมาะ รายอฆารี (นางรำมุสลิม)

7) นางเจียม เพชรเชิงเขา (นักดนตรี โหม่งและฉิ่ง)

8) นายเจ๊ะมิง กือจิ (นักดนตรี ปี่ซูนา และซอรือบับ)

9) นายหะรีอารง แวมานุ (นักดนตรี ทนใหญ่)

10) นายเจ๊ะอูเซ็ง เจ๊ะโกะ (นักดนตรี ทนเล็ก)

11) นายสะมาแอ มะเระ (นักดนตรี ฆ้อง)

12) นางรวีวรรณ ขำพล (นักดนตรี แตระ และนางรำไทยพุทธ)

5. วิธีการดำเนินการวิจัย

5.1 แหล่งที่มาของข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ใช้ข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราแขก เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำหรับการวิเคราะห์และออกแบบงานสร้างสรรค์ แหล่งข้อมูลสำคัญที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ประกอบด้วย 1) สำนักหอสมุดแห่งชาติ 2) สำนักหอจดหมายเหตุแห่งชาติ 3) ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 4) สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และ 5) พิพิธภัณฑ์บ้านกือเม็ง จังหวัดนราธิวาส

แหล่งข้อมูลเหล่านี้เป็นฐานสำคัญในการสืบค้นประวัติศาสตร์ ศิลปะพื้นบ้าน และข้อมูลเชิงเอกสารของโนราแขก ซึ่งถูกนำมาวิเคราะห์เพื่อใช้ประกอบการสร้างสรรค์ผลงานนาฏศิลป์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

5.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

5.2.1 การเก็บข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความ วารสาร และสื่อสิ่งพิมพ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมทั้งศึกษาทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับนาฏยประดิษฐ์ การแสดงพื้นบ้าน และแนวทางการออกแบบผลงานสร้างสรรค์ นอกจากนี้ ยังได้สืบค้นข้อมูลจากแหล่งสารสนเทศออนไลน์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและเป็นปัจจุบันที่สุด

5.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยแบ่งการเก็บข้อมูลภาคสนามออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่

1) การสัมภาษณ์ ดำเนินการสัมภาษณ์ทั้งแบบมีโครงสร้างและไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกจากเจ้าของคณะ นักแสดง นักดนตรี และผู้เชี่ยวชาญการสร้างสรรค์นาฏศิลป์

2) การสังเกตการณ์ ดำเนินการทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยเข้าร่วมสังเกตการแสดงจริงในบริบทพิธีกรรม และบันทึกข้อมูลผ่านภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว และบันทึกภาคสนาม

5.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

5.3.1 การสัมภาษณ์ ประกอบด้วย

1) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผู้วิจัยเตรียมคำถามล่วงหน้า ครอบคลุมประเด็นเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนราแขก การแสดงคณะผ่องพี่น้อง องค์ประกอบของการแสดง (เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบ ภาษาที่ใช้ บทกลอน ท่ารำ ขั้นตอนและวิธีการแสดง) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องและตรวจสอบได้

2) การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้ผู้ให้ข้อมูลตอบอย่างอิสระตามสถานการณ์ เป็นลักษณะการสนทนาเชิงลึก เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพที่สะท้อนความเชื่อ พิธีกรรม การใช้คาถาอาคม การเตรียมการแสดง และข้อจำกัดในการเป็นศิลปินโนราแขก โดยข้อมูลที่ได้จะถูกเรียบเรียงและถอดความเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อการวิเคราะห์ต่อไป

5.3.2 การสังเกตการณ์ ประกอบด้วย

1) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยเข้าร่วมกิจกรรมการแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส เพื่อสังเกตลำดับพิธีกรรม วิธีการแสดง ลักษณะบทร้อง ท่ารำ และกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขกในระหว่างการรำ

2) การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม ผู้วิจัยเข้าชมการแสดงและบันทึกข้อมูลโดยไม่เข้าไปมีบทบาทร่วม สังเกตองค์ประกอบของโรงโนรา เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และกระบวนการรำ พร้อมถ่ายภาพและบันทึกวิดีโอเพื่อใช้ในการวิเคราะห์เปรียบเทียบ

5.4 การตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

ผู้วิจัยใช้วิธีการสนทนาแบบกลุ่ม (Group Interview) เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม หากพบข้อมูลที่ยังไม่ชัดเจนหรือมีความคลาดเคลื่อน จะทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติมกับกลุ่มเจ้าของคณะ นักแสดง และนักดนตรี เพื่อยืนยันความถูกต้องและความสอดคล้องของข้อมูล ก่อนนำมาวิเคราะห์ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้สมบูรณ์ตามจารีตของโนราแขก

5.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากเอกสารและภาคสนามมาจัดเรียง จำแนก และแยกหมวดหมู่ จากนั้นวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content Analysis) เพื่อสรุปสาระสำคัญให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยใช้วิธีสามเส้า (Methodological Triangulation) ในการตรวจสอบความสอดคล้องของข้อมูลจากหลายแหล่ง เช่น เอกสาร การสัมภาษณ์ และการสังเกต เพื่อเพิ่มความน่าเชื่อถือ หากข้อมูลส่วนใดยังไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจะทำการตรวจสอบซ้ำจนได้ข้อสรุปที่ตรงกันทุกประเด็น

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

6. ประโยชน์ของการวิจัย

6.1 ผลงานชุดการแสดงสร้างสรรค์สามารถนำไปใช้ในการแสดงภายในชุมชนชาวไทยมุสลิม เนื่องในวันสำคัญต่าง ๆ ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้คงอยู่ร่วมกับวิถีชีวิตชุมชน

6.2 ผลงานการแสดงชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” สามารถนำไปบรรจุเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา *การแสดงพื้นบ้าน* ในหลักสูตรสาขานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร เพื่อใช้เป็นสื่อการสอนเชิงสร้างสรรค์

6.3 ผู้วิจัยสามารถนำข้อมูลจากการศึกษาพัฒนาต่อยอดเป็นเอกสารทางวิชาการ (เช่น หนังสือหรือบทความวิจัย) เพื่อเผยแพร่ในระดับชาติและนานาชาติ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาและพัฒนาการเรียนการสอนทางนาฏศิลป์ไทยในอนาคต

7. ผลการวิจัย

7.1 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 คือ การศึกษาความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารทางวิชาการ งานเขียนของนักวิชาการ และคำบอกเล่าของโนราอาวุโส พบว่าในอดีตการแสดงโนราเป็นศิลปะพื้นบ้านที่แพร่หลายแทบทุกหมู่บ้านในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้คนในท้องถิ่นเรียกโนราของตนว่า “โนราควน” หรือ “เมอนอรอ” ซึ่งสะท้อนถึงพื้นที่ตั้งอยู่ในถิ่นชนบทและมีทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่ร่วมกัน ผู้แสดงส่วนใหญ่พูดภาษามลายูท้องถิ่น ทำให้โนราต้องปรับรูปแบบการแสดงให้สอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมในพื้นที่

เมื่อชาวจังหวัดสงขลา พัทลุง และนครศรีธรรมราชได้ชมการแสดงรูปแบบดังกล่าว จึงเรียกการแสดงนี้ว่า “โนราแขก” เพื่อแยกความแตกต่างจากโนราทั่วไป ซึ่งสอดคล้องกับ อนันต์ วัฒนานิกร (2529, น. 76) และธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) ที่อธิบายว่า ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยในอดีตก่อนเสียดินแดนให้แก่อังกฤษเมื่อปี พ.ศ. 2456 มีการแสดงพื้นบ้านที่เรียกว่า “มอนอรอ” หรือ “มโนราควน” พบตั้งแต่รัฐตรังกานู กลันตัน จนถึงจังหวัดนราธิวาส ปัตตานี และยะลา

ศิลปะการแสดงดังกล่าวเป็นการผสมผสานระหว่างโนราและมะโย่ง โดยผู้แสดงสามารถเจรจาบทได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายู ส่วนการขับร้องจะใช้ภาษามลายูถิ่น เป็นลักษณะ “กึ่งมะโย่งกึ่งโนรา” ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโนราแขก ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจึงผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีของโนรา เช่น ทับ ทน ฆ้อง และปี่ชวา เข้ากับเครื่องดนตรีของมะโย่ง เช่น ซอรือบับและแตระ

บทขับร้องของโนราแขกคล้ายกับมะโย่ง โดยเฉพาะการขับโต้ตอบระหว่างพ่อโนรากับนางโนรา เช่น เพลงร่ายแตระ เพลงเดิน เพลงฉับทับ เพลงทน เพลงฆ้อง และเพลงฉิ่ง ก่อนเริ่มการแสดงจะมีการว่ากล่าว “บทกาศครู” เช่นเดียวกับโนราทั่วไป เนื้อเรื่องที่นำมาแสดงในอดีตนิยมเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จากวรรณคดี เช่น *พระสุธนมโนห์รา* ซึ่งหากเป็นการแสดงเพื่อแก้บนจะต้องใช้เรื่องนี้โดยเฉพาะ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542, น. 3906)

7.2 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 คือ บทบาทและกลวิธีกระบวนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส

7.2.1 องค์ประกอบสำคัญของการแสดง

จากการศึกษาภาคสนามพบว่า คณะโนราแขกผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส มีองค์ประกอบของการแสดงครบถ้วนตามแบบแผนโนราแขกดั้งเดิม ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญดังนี้ (อ้างถึงใน ครื่น มณีโชติ, 2542, น. 3911)

1) เวที โรงโนราของโนราแขกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

1.1) โรงโนราสำหรับประกอบพิธีกรรม มีขนาดประมาณ 6 × 8 เมตร สร้างบนพื้นดินด้วยเสาไม้ 4 เสา หลังคามุงจาก สูงประมาณ 4 เมตร เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ด้านหน้าของโรงทำเป็นเพิงยกพื้นสูง 1.5 เมตร ใช้สำหรับตั้งเครื่องพิธี

1.2) โรงโนราสำหรับการแสดงเพื่อความบันเทิง ยกพื้นสูงจากดินประมาณ 1 เมตร ขนาด 6 × 9 เมตร ลักษณะเพิงหมาแหงน หันหน้าไปด้านใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก โรงแบ่งเป็นสองส่วน คือ ด้านหน้าสำหรับการแสดง และด้านหลังสำหรับแต่งตัว มีฉากผ้ากั้นปิด

2) เครื่องดนตรี ประกอบด้วยกลอง 2 ใบ ทับ 1 คู่ ทน (กลองแขก) 2 ใบ ฆ้อง 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ชวา 1 เลา ซอรือบับ (ซอสามสาย) 1 คัน และแตระ 5-6 คู่

3) เครื่องแต่งกาย คล้ายกับโนราทั่วไป แต่ “หางหงส์” จะยาวกว่า โดยเครื่องประดับทำจากลูกปัดสีต่าง ๆ ประกอบด้วยสายสังวาล ทับทรวง ปีกนก ปั่นเหน่ง ปีกหางหงส์ ผ้าทับสะโพก กำไลต้นแขน ปลายแขน และเทริดห้อยอุบะทั้งสองข้าง

4) ผู้แสดง ประกอบด้วยพ่อโนรา (นายโรง) นางรำชาวไทยพุทธและมุสลิม นางรำเด็ก และนายพราน

5) อุปกรณ์การแสดง ได้แก่ พระขรรค์ มัดหวาย มีดครก และหน้าพราน

6) เรื่องที่นำมาแสดง นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ และนิทานพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิม เช่น *พระสุธนมโนราห์ (เปาะสุตง), สังข์ทอง (กอเด็งมัส), พระลักษณะวงศ์, เทวมุทหรือว่าววิเศษ, จระเข้เผือก (ลากองบอยปูเตะ)* และ *เจ้าหญิงฮียา (เจ้าหญิงเขียว)* เป็นต้น

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

ภาพที่ 1 คณะโนราแขก
(หอจดหมายเหตุ กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย, 2566)

7.2.2 กลวิธีการรำอาวุธของพ่อโนราแขก

จากการศึกษาพบว่า การรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขกจะปรากฏในช่วงสุดท้ายของการแสดงทุกค่ำคืน เป็นตอนที่เรียกว่า “การรำทำบท” ซึ่งเป็นการแสดงเชิงบทสนทนาและลีลารำระหว่างพ่อโนราและนายพราน มีลักษณะขบขันและสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชม

อาวุธประจำกายของพ่อโนราแขกมี 2 ชนิด ได้แก่ พระขรรค์ และมัดหวาย ซึ่งมีความหมายและหน้าที่แตกต่างกันดังนี้

1) พระขรรค์ เป็นอาวุธที่ใช้ประกอบพิธีกรรมสำคัญภายในโรงโนรา เช่น พิธีตัดเหมุย พิธีเหยียบเสน และพิธีทำน้ำมนต์ พระขรรค์ของคณะผ่องพี่น้องมีอยู่สองแบบ ได้แก่ แบบที่ 1 ด้ามจับสีเขียวปลายสีแดง และแบบที่ 2 ปลายสีแดงอมส้ม ด้ามแกะสลักลวดลาย ผูกด้ายมงคลและห้อยระย้า

พระขรรค์ส่วนใหญ่ทำจากไม้ขนุนหรือไม้รัก ยาวประมาณ 45-50 เซนติเมตร ใช้เพื่อเสริมความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมและเป็นสัญลักษณ์แห่งพลังอำนาจของพ่อโนรา

2) มัดหวาย เป็นอาวุธที่ใช้เฉพาะในการรำทำบทกับนายพรานในช่วงท้ายการแสดง โดยสื่อถึงความองอาจและความมีอำนาจของพ่อโนรา การถือมัดหวายเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นผู้นำและความศักดิ์สิทธิ์

ลักษณะการรำของพ่อโนราเริ่มจากท่ายืนตรง มือหนึ่งเท้าสะเอว อีกมือหนึ่งกำมัดหวายไว้ กดปลายมัดหวายเข้าหาสะเอว การตีมัดหวายลงบนต้นขาเพื่อให้เกิดเสียงดังสื่อถึงอารมณ์โกรธหรืออำนาจ เมื่อใช้ตีลงบนตัวหรือต้นขาของนายพราน นายพรานจะแสดงอาการตกใจหรือกระโดดหลบ ทำให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานและเสียงหัวเราะ (นุชนาถ ละอองศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 24 พฤษภาคม 2566)

จากการวิเคราะห์กระบวนการใช้อาวุธทั้งสองชนิด พบว่า พระขรรค์ใช้ในบริบทพิธีกรรมที่เน้นศักดิ์สิทธิ์และความศรัทธา ขณะที่ มัดหวาย ใช้ในบริบทการแสดงเชิงสัญลักษณ์และบันเทิง ทั้งสองสิ่งจึงสะท้อนให้เห็นถึง “สองมิติของพ่อโนราแขก” คือ มิติแห่งพิธีกรรม และมิติแห่งศิลปะการแสดง ซึ่งเชื่อมโยงกันผ่านร่างกายผู้แสดงและจิตวิญญาณของศิลปินพื้นบ้าน

7.3 ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ การออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 ว่าด้วยการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาหน้าที่ บทบาท และกลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส มาสังเคราะห์ออกแบบผลงานสร้างสรรค์ให้เป็นชุดการแสดงสมบูรณ์หนึ่งชุด โดยมีองค์ประกอบหลัก ได้แก่ เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง การประพันธ์บทเพลง และการออกแบบท่ารำ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

7.3.1 เครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อโนราแขก” แบบดั้งเดิม การออกแบบเครื่องแต่งกาย “สร้อยตัวพ่อโนราแขก” ผู้วิจัยยึดหลักโครงสร้างดั้งเดิมของสร้อยตัวโนราแขก เพื่อคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของเครื่องแต่งกายแบบลูกปัดและลวดลายเฉพาะถิ่น ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้ปรับวัสดุและเทคนิคการตกแต่งให้มีความแวววาวและประณีตยิ่งขึ้น โดยเลือกใช้วัสดุสมัยใหม่ เช่น 1) เพชรเส้นสีขาวและลูกปัดคริสตัลร้อยระย้า 2) เลื่อมถ้วยรูปดอกไม้และพู่ไหมพรมสีแดง และ 3) ผ้าซาตินสีแดงสดเนื้อมันวาวสำหรับโครงสร้างหลักของชุด

องค์ประกอบของสร้อยตัวที่ออกแบบมีดังนี้ 1) ทับทรวง 2) เส้นสร้อยตัว (สังวาล) 3) ปีกนกแอ่น 4) ทับไหล่ซ้าย-ขวา 5) เส้นใต้รักแร้ 6) ทับหลังบน และ 7) ทับหลังล่าง

เครื่องประดับของพ่อโนราแขก ที่ออกแบบเพิ่มเติมประกอบด้วย 1) เทริด 2) ปั่นเหน่ง 3) หางหงส์ 4) ทับสะโพก 5) ผ้าห้อยหน้า (หน้าผ้า) 6) ผ้าจีบ 7) กลุ่มกำไล ได้แก่ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน และกำไลข้อมือ 8) เล็บโลหะ 9) ผ้าห้อยคอและเข็มกลัด 10) ผ้านุ่ง และ 11) สนับเพลา

หลักการออกแบบคงไว้ซึ่งโครงสร้างดั้งเดิมตามขนบของโนราแขก แต่ปรับใช้เทคนิคการตัดเย็บและวัสดุร่วมสมัย เพื่อเพิ่มความโดดเด่นและความสง่างามของผู้แสดงขณะรำ

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

ภาพที่ 2 การออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับพ่อโนราแขกในงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”
(อานนท์ หวานเพ็ชร์, ประเทศไทย, 2567)

7.3.2 การประพันธ์บทเพลงประกอบการแสดง การประพันธ์เพลงประกอบการแสดงชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ผู้วิจัยแบ่งแนวทางการสร้างสรรค์ออกเป็น 2 ส่วนหลัก คือ

1) เครื่องดนตรีดั้งเดิมของโนราแขก ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมจากทั้งการแสดงมะโย่งและโนรา โดยไม่ตัดทอนหรือปรับลดเครื่องดนตรีชนิดใด เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของโนราแขกอย่างสมบูรณ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยยึดถือหลักจารีตของการแสดงโนราแขกอย่างเคร่งครัด เพื่อให้ผลงานมีความถูกต้องตามแบบแผนทางวัฒนธรรม

2) เครื่องดนตรีสมัยใหม่และเสียงประกอบอื่น ๆ ผู้วิจัยได้นำเครื่องดนตรีสากลบางชนิด เช่น เครื่องสายและเครื่องเป่าทองเหลือง รวมถึงเสียงประกอบจากเทคโนโลยีสมัยใหม่ มาผสมผสานอย่างกลมกลืนกับเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เพื่อสร้างมิติทางเสียงที่ร่วมสมัยแต่ยังคงอัตลักษณ์ของโนราแขกดั้งเดิม

7.3.3 การออกแบบท่ารำ ผู้วิจัยได้ศึกษากระบวนการรำของพ่อโนราแขกจากการสังเกตภาคสนาม โดยมี พ่อโนราอิ่ม หน่อแก้ว เป็นผู้แสดงหลักในการถ่ายทอดลีลาท่ารำของพ่อโนราแขก การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1) กระบวนการรำนั่ง (ฆือเงาะบางงุง) 2) กระบวนการรำยืน (ตารีราฆำ) และ 3) กระบวนการรำประกอบอาวุธของพ่อโนราแขก

ผู้วิจัยได้นำท่ารำดั้งเดิม เช่น *ท่าถือมัดหวาย ท่าเขาควาย ท่านาดเร็ว การรำเอนจากซ้ายไปขวา การรำเคล้ามือ ท่าถือพระขรรค์ และการพรมน้ำ* มาสร้างสรรค์ใหม่ให้สอดคล้องกับจังหวะและอารมณ์ของเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะสำหรับการแสดงชุดนี้ ซึ่งมีความยาวรวม 7 นาที 33 วินาที

ภาพที่ 3 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 1 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ซ้ายมือ) เป็นการรำเอนจากซ้ายไปขวา ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ขวามือ) เป็นการรำเอนหนุนรอบตัวเอง
(อานนท์ หวานเพ็ชร์, ประเทศไทย, 2567)

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

ภาพที่ 4 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 2 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ซ้ายมือ) เป็นท่ารำนั่ง (ฌือเงาะบางุง) ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ขวามือ) เป็นท่ารำนั่ง (ฌือเงาะบางุง) โดยขณะรำ พ่อโนราจะหยิบมัดหวายจากข้างเวทีเพื่อใช้ประกอบจังหวะการแสดงและเพิ่มอารมณ์เชิงนาฏยลีลา
(อานนท์ หวานเพ็ชร์, ประเทศไทย, 2567)

ภาพที่ 5 การเปรียบเทียบท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่
ตัวอย่างท่าที่ 3 แสดงให้เห็นว่า ท่ารำแบบดั้งเดิม (ซ้ายมือ) เป็นท่าเขาควาย ส่วนท่ารำที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (ขวามือ) ยังคงเป็นท่าเขาควายเช่นกัน แต่เพิ่มเติมการสะบัดไหล่ทั้งสองข้างตามจังหวะดนตรี เพื่อสื่อถึงพลังและความสง่างามของพ่อโนราในขณะรำ
(อานนท์ หวานเพ็ชร์, ประเทศไทย, 2567)

วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 29 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

8. การสรุปผลและอภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องการออกแบบงานสร้างสรรค์ ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” มีวัตถุประสงค์ที่สำคัญ 3 ข้อ ผลการวิจัยข้อที่ 1 การศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราแขกในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผลการวิจัยพบว่า โนราแขกเป็นการแสดงโนราที่รับใช้ชุมชนทั้งชาวไทยพุทธและชาวไทยมุสลิม สอดคล้องกับ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543, น. 4) กล่าวว่า โนราแขกหรือโนราควนพบมากที่สุดในจังหวัดนราธิวาส ผู้แสดงสามารถขับร้องได้ทั้งภาษาไทยและภาษามลายูท้องถิ่นได้ดี รูปแบบของการแสดงมีส่วนผสมของการแสดงมะโย่งปรากฏอยู่ในกระบวนการแสดง

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อศึกษาบทบาทการแสดงของพ่อโนราแขก และศึกษากลวิธีกระบวนการรำใช้อาวุธของพ่อโนราแขก คณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ผลการวิจัยพบว่า โนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ก่อตั้งโดยนายจ้วน จันทร์คง และนางชิบ จันทร์เต็ม เมื่อประมาณ พ.ศ. 2489 ปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) ที่ตั้งของโนราแขกคณะผ่องพี่น้องอยู่บ้านเลขที่ 35/2 ตำบลปะลุกาสาเมาะ อำเภอบาเจาะ จังหวัดนราธิวาส มีนางนุชนาถ ละอองศรี เป็นผู้บริหารคณะ กลวิธีการรำอาวุธของพ่อโนราแขกจะปรากฏในช่วงสุดท้ายของการแสดงในทุกค่ำคืน เป็นการแสดงระหว่างพ่อโนราและนายพราน อาวุธประจำกายของพ่อโนราคือพระขรรค์และมัดหวาย โดยกลวิธีการใช้พระขรรค์จะปรากฏในการประกอบพิธีกรรมโนราลงครูและการใช้มัดหวายในการแสดงเรื่องหรือทำบทกับนายพราน

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 การออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ผลการวิจัยพบว่า การออกแบบงานสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ยึดหลักแนวคิดทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์ของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547, น. 285) กล่าวว่า นาฏยลักษณ์ คือ “นาฏศิลป์สกุลใดสกุลหนึ่งมีรูปแบบ โครงสร้าง เนื้อหา และวิธีการที่ทำให้เห็นความแตกต่างของการแสดง นำเอาลักษณะเฉพาะออกมาให้ปรากฏชัดเจน” จากแนวคิดทฤษฎีดังกล่าว ผู้วิจัยได้คิดสร้างสรรค์รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบของการแสดงขึ้นมาใหม่ทั้งหมด โดยสื่อให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของโนราแขก ประกอบด้วยเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี และรูปแบบการแสดง จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลทั้งหมด ทำให้ผู้วิจัยได้ออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เพื่ออนุรักษ์และสืบสานการแสดงโนราแขกให้คงอยู่ในด้ามขวานทองของประเทศไทยต่อไป

จากผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อ ตรงตามสมมติฐานของงานวิจัยในข้อที่ 1 และข้อที่ 2 เรื่องการศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราแขกในเขตพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และการศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส รวมถึงศึกษากลวิธีการใช้อาวุธของพ่อโนราแขก สอดคล้องกับผลการวิจัยของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2543) เรื่อง “โนราแขก: การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อชุมชน” ส่วนการศึกษางานออกแบบงานสร้างสรรค์ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 มีความสอดคล้องกับแนวคิดทฤษฎีของ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2547) ในหนังสือเรื่อง “หลักการแสดง: นาฏยศิลป์ปริทรรศน์”

จากการศึกษาค้นคว้าและทบทวนวรรณกรรมที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงได้แนวคิดหลักในการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” ในครั้งนี้ ตามกระบวนการสร้างสรรค์งานอย่างนักวิชาการ

9. ข้อเสนอแนะ

ผลงานการออกแบบงานสร้างสรรค์ชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก” เป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยจุดประกายให้ผู้สนใจในศิลปะการแสดงหันมาศึกษาและอนุรักษ์การแสดงโนราแขกให้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากปัจจุบัน (พ.ศ. 2566) การแสดงโนราที่ปรากฏอยู่ในเขตสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เหลือทำการแสดงอยู่เพียง 2 คณะเท่านั้น

10. กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอธิการบดี ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา และคณบดีวิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ที่ให้ทุนสนับสนุนในการดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณนักแสดงโนราแขกคณะผ่องพี่น้อง จังหวัดนราธิวาส ทุกท่าน ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการออกแบบงานแสดงชุด “รำอาวุธของพ่อโนราแขก”

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัวและผู้มีส่วนร่วมทุกท่านที่ได้ให้กำลังใจและสนับสนุนการดำเนินงานวิจัยจนสำเร็จลุล่วง ผลสำเร็จของงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขออุทิศแด่บิดามารดา บรรพบุรุษ ตายาย และครูหมอโนราทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายแขกทุกท่าน

11. รายการอ้างอิง

ครื่น มณีโชติ. (2541). โนราแขก. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้* (เล่ม 8). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ณัฐพงษ์ บุณยพรหม. (2551). *โนราแขกบาเจาะ: การละเล่นพุทธ-มุสลิม*. สืบค้นเมื่อ 1 ตุลาคม 2567, จาก https://wbns.oas.psu.ac.th/shownews.php?news_id=70889

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2543). *โนราแขก: การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน*. สงขลา: สำนักศิลปและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้*. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาสน์.

พรรัตน์ ดำรุง. (2563). *โนรา: ศิลปะการร้อง รำ ที่ผูกพันกับชีวิต*. กรุงเทพมหานคร: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม.

ISSN 3027-8864 (Print) ISSN 3027-8872 (Online)

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). การละเล่นพื้นเมืองภาคใต้. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้* (เล่ม 1). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). *หลักการแสดง: นาฏยศิลป์ปริทรรศน์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนันต์ วัฒนานิกร. (2529). *จากมะโย่ง-เมอนอรอ-ถึงชาตรี*. *วารสารรูสมิแลม, 15*(4), 75-85.