รายงานการวิจัย

แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

Guidelines for The Development of Nora Cultural Heritage by Applying Modern Materials in Production of Wisdom in The Songkhla Lake Basin

มานพ อ่อนแก้วและคณะ

รายงานวิจัยฉบับนี้ได้รับเงินอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณ
เงินรายได้ (บำรุงการศึกษา)
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2562

รายงานการวิจัย

แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม
โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญา
ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

Guidelines for The Development of Nora Cultural Heritage by Applying Modern Materials in Production of Wisdom in The Songkhla Lake Basin

มานพ อ่อนแก้ว
โอภาส อิสโม
เยาวรัตน์ อมรปิติเจริญ
เกศรา โกศิลวงศ์
ทนตวรรณ ปานมา
จำเนียน สืบแสง

รายงานวิจัยฉบับนี้ได้รับเงินอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณ
เงินรายได้ (บำรุงการศึกษา)
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2562

ชื่องานวิจัย	แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
ผู้วิจัย	มานพ อ่อนแก้วและคณะ
ที่ปรึกษาวิจัย	นายกมลนาวิน อินทนูจิตร
คณะ	สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ปี	2562

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ 1) ศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม2) ศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด และ3) หาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว กลุ่มเป้าหมายในการศึกษา คือ 1) ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน 2) ตัวแทนของคณะโนรา ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา โดยตรง เช่นนายหนังมโนรา นักดนตรีมโนรา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 คน 3) นักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 150 คนเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในการศึกษา ได้แก่ แบบสัมภาษณ์และ แบบสอบถาม เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เพื่อสรุปประเด็นเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาโดยการรวบรวมข้อมูลที่ได้จาก การสัมภาษณ์และ การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม ใช้สถิติ ได้แก่ ร้อยละ, ค่าเฉลี่ย (Mean) และ ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)

ผลการวิจัย พบว่า

1. สภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม พบว่า ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า ในความต้องการให้ชุมชนในการเข้าถึงการประดิษฐ์เทริดโนรานั้นเป็นไปในมุมแคบหรือเฉพาะกลุ่มนักแสดง หรือเครือข่ายทางด้านโนรา ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า การประดิษฐ์เทริดโนราในแต่ละครั้งทำได้จำนวนน้อย ตรายี่ห้อยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ปริมาณสินค้าที่ผลิตขึ้นอยู่กับจำนวนการสั่งซื้อ และการสร้างความแตกต่างในรูปแบบผลิตภัณฑ์ ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่า ผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรงสวยงามใช้งานได้จริง ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบในการประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบันมีส่วนประกอบของเทริด เช่น ไม้ที่นำมาประดิษฐ์ค่อนข้างหายาก หาได้ในบางพื้นที่ และบางฤดูกาล และราคาค่อนข้างสูง และด้านปัญหาในการประดิษฐ์

เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง

2. ความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด พบว่า ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ส่งผลให้กระบวนการในการประดิษฐ์เทริดที่ง่ายขึ้น สามารถก่อให้เกิดรายได้ให้แก่ชุมชน ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า ส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์เทริดโนราที่นอกจากจะเป็นเครื่องประดับในการแสดงแล้วยังสามารถย่อขนาดให้เล็กลงเป็นเทริดโนราจิ๋วเพื่อของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่า ผลิตภัณฑ์เทริดโนราที่ได้รับการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีความคงทนสูงทนต่อสภาพภูมิอากาศได้ดี คล่องตัวในการเคลื่อนย้าย ได้ ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบทดแทนที่ใช้ในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราทำให้ผู้ผลิตลดต้นทุนในการประดิษฐ์เทริดโนราและสามารถควบคุมคุณภาพและ สามารถนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิตส่วนประกอบได้ เกิดความรวดเร็ว แม่นยำ สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

3. แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว พบว่า ภาพรวมและรายด้านแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมมีผลการประเมิน อยู่ในระดับมากที่สุด

Research Title Guidelines for The Development of Nora Cultural Heritage by Applying Modern Materials in Production of Wisdom in The Songkhla Lake Basin.
Researcher Manop Onkaew and et al.
Research Advisor Kamonnawin Inthanuchit
Faculty Office of arts and cultural Songkhla Rajabhat University
Year 2019

บทคัดย่อ

This research aims to 1) study problems and obstacles in Development of Nora Cultural Heritage, 2) feasibility study of alternative material for Nora Cultural Heritage production, and 3) find ways to promote Nora Cultural Heritage products as a 5-star product. The target group of the study is 1) the wisdom of 3 inventors of Nora Cultural Heritage in The Songkhla Lake Basin 2) Nora's representative. Directly related to Nora's performance, for example Mr. Manora, a musician in The Songkhla Lake Basin, 6 people and 3) students in years 1-4 in dance and acting. Faculty of Fine and Applied Arts Songkhla Rajabhat University Purposive sampling was selected by 150 people. The research instrument used in the study was an interview and questionnaire on the invention of Nora Cultural Heritage by applying modern materials to the production of conceptual wisdom in The Songkhla Lake Basin. Data analysis is the analysis of data from interviews and questionnaire data analysis using percentage, mean and standard deviation (SD).

The research results were found that

1) Problems and barriers to product development Nora Cultural Heritage found that product and community strength, it was found that the need for communities to access Teraikora fabrication was either narrow or specific to a group of performers. Or network on the Nora side As for the marketing possibilities, it was found that each invention of the Nora Cultural Heritage was a small amount. The brand is still not widely known. The quantity of products produced depends on the order amount. And making a difference in product form. In terms of product quality,

it is found that the product is durable, strong, beautiful and practical. In terms of raw materials, it was found that the raw materials for the invention of Teraikora currently contain components of the bronze, such as the wood that was fabricated quite rare. They can be found in some areas and seasons and the price is quite high. And the problem in making the Tyeik found that in the invention of Tyeik Nowadays it is invention by hand. And relying on wisdom to make inventions only Therefore, there is a high cost to do.

2) The possibility of finding alternative materials in grid production found that the product and strength of the community found that the development of renewable raw materials in the invention of the Nora Cultural Heritage has made the process of creating the grid easier. Able to generate income for the community In terms of marketing possibilities, it was found to encourage the creation of the Tyronora that, in addition to being an ornament in the show, could also be scaled down to a miniature tyronora for worshiping memorabilia at a very affordable price. Regarding the quality of the products, it was found that Grid Nora products that have been developed as raw materials for substitution in Grid Nora were highly durable. Good resistance to climatic conditions In terms of material mobility, it was found that substitute raw materials used in the making of Teraikora can be easily purchased at the store, unlike traditional raw materials that have to be cut into bamboo and do not have to reserve substitute materials at the inside. The invention of Teraikora In terms of problems in the fabrication of Tyeik, it was found that the development of renewable raw materials in Teraiknora fabrication led the manufacturers to reduce the cost of fabricating Tyeikora and able to control the quality and Able to use new oil innovations in the component manufacturing process. Speed, accuracy, and quality control of the Nora Cultural Heritage invention.

3) Guidelines for promoting Nora Cultural Heritage by Applying Modern Materials in Production of Wisdom in The Songkhla Lake Basin to a 5-star product, found that the overview and details of the Nora Cultural Heritage product promotion guidelines had an effective rate Is at the highest level.

กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาวิจัย เรื่อง“แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา” สำเร็จลุล่วง เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่วางไว้ในการทำวิจัยครั้งนี้ ในนามผู้วิจัย ขอขอบพระคุณภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดโนรา เครือข่ายทางการแสดงโนราทุก ๆ ท่าน ตลอดจนผู้ร่วมให้ข้อมูล ทั้งการตอบแบบสอบถาม รวมถึงท่านที่ไม่ได้กล่าวนาม ในการประสานงานการเก็บข้อมูลการวิจัยในครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณ อาจารย์โอภาส อิสโม ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ผู้ช่วยศาสตราจารย์วันดี หนูสงค์ นายกพุทธสมาคมจังหวัดสงขลา อาจารย์กมลนาวิน อินทนูจิตร และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จรรสมร ผลบุญ ที่ได้ให้คำแนะนำและแนวทางในการดำเนินงานวิจัยให้แก่ผู้วิจัยจนประสบความสำเร็จในการวิจัยครั้งนี้

ท้ายสุดผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องที่คอยส่งเสริมและสนับสนุนแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าผลของการวิจัยในครั้งนี้จะมีประโยชน์และเป็นแนวทางในการต่อยอดการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดต่อไป

มานพ อ่อนแก้ว
ผู้วิจัย
สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
พฤศจิกายน 2563

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	.....	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	.....	(3)
กิตติกรรมประกาศ	.....	(5)
สารบัญ	.....	(6)
สารบัญตาราง	.....	(8)
สารบัญภาพ	.....	(9)
บทที่ 1	**บทนำ**.....	1
	ความสำคัญและที่มาของปัญหา.....	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	4
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
	ขอบเขตการวิจัย.....	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ.....	6
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**.....	7
	แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับความรู้เกี่ยวกับโนรา.....	7
	แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการออกแบบเชิงวัฒนธรรม.....	32
	แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับการทำเทริดมโนรา.....	34
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	50
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**.....	53
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....	53
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....	54
	การรวบรวมข้อมูล.....	55
	การวิเคราะห์ข้อมูล.....	56
บทที่ 4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**.....	58
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	58

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	73
	สรุปผล	73
	อภิปรายผล	75
	ข้อเสนอแนะ	79
บรรณานุกรม		80
ภาคผนวก		84
	ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญและหนังสือขอความอนุเคราะห์	85
	ภาคผนวก ข เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	96
ประวัติผู้วิจัย		103

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	70
2	ผลการวิเคราะห์แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมโดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว.....	71

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1. การประยุกต์เครื่องมือโดยใช้มีด (ดัดแปลงมาจากมีดกรีดยาง) ไว้ปาดกะโหลก..... 40
2. ยอดเทริดที่ทำจากไม้กระท้อน..... 40
3. หูที่ใช้ประกอบทำเทริด..... 41
4. โครงเทริดที่ทำด้วยไม้ไผ่..... 41
5. เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำจากแกลลอนแทนหนังวัว..... 42
6. เบ้าที่ใช้สำหรับทำกนก..... 42
7. โครงที่ทาชันเสร็จเรียบร้อยแล้ว..... 43
8. เทริดและยอดเทริดที่ทาทองเสร็จแล้ว..... 43
9. เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว..... 44
10. นายพัน เลื่อนจันทร์..... 45
11. เครื่องมือที่ใช้ทำเทริด..... 46
12. ด้านในของเทริด..... 48
13. เทริดโนราที่ทำโดยนายพัน เลื่อนจันทร์..... 49
14. เพดานเทริดไม้ทองหลาง..... 63
15. เพดานเทริดจากปะเก็นหนัง..... 63
16. ยอดเทริดที่ทำจากไม้กระท้อน..... 64
17. หูที่ใช้ประกอบทำเทริด..... 64
18. การทำหูจากปะเก็นหนัง..... 65
19. โครงเทริดที่ทำด้วยไม้ไผ่..... 65
20. โครงเทริดที่ทำด้วยปะเก็นหนัง..... 66
21. เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำด้วยหนังวัว..... 66
22. เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำจากปะเก็นหนัง (วงกลมสีน้ำเงิน)..... 66
23. เทริดและยอดเทริดที่ทาทองเสร็จแล้ว..... 67
24. เทริดและยอดเทริดที่พ่นแล้ว..... 67
25. เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว..... 68

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

26. ลูกปัดสี ที่ใช้การติดยอดเทริด เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว..... 68
27. เทริดโนราที่ทำโดยใช้ใช้วัสดุทดแทน เสร็จเรียบร้อยแล้ว..... 69

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

> ...งานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมนั้น คือ งานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจ ซึ่งเป็นทั้งต้นเหตุทั้งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่นๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดารงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป...
>
> (พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช. 2513)

จากพระบรมราโชวาทข้างต้นชี้ให้เห็นว่า สังคมใดที่ไร้ซึ่งศิลปะและวัฒนธรรมย่อมมีผลกระทบต่อภาวะทางปัญญาและจิตใจของคนในสังคมนั้นๆ เพราะวัฒนธรรม คือ ต้นทุนของการพัฒนาทุก สรรพสิ่ง อีกทั้งยังแสดงความเป็นชาติไทย ทั้งหมดเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาความเป็นไทยได้สืบไปวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น สามารถครอบคลุมการดำเนินชีวิตในทุกๆ ด้านของคนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นแห่งนั้น ทั้งทางด้านอาหาร เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย ศิลปะ ศาสนาและลัทธิความเชื่อ ยารักษาโรคประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม รวมไปถึงการดารงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน เป็นศูนย์รวมของศิลปะมากมายและเป็นแหล่งรับอารยธรรมจากพระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู หรือศาสนาอิสลามทั้งหมดได้หล่อหลอมเข้ากับความเชื่อดั้งเดิม ก่อให้เกิดการบูรณาการเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้และมีขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ มากมาย ได้แก่ ประเพณีตักบาตรธูปเทียน เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นจากการที่ศาสนิกชนนำธูปเทียนมาตักบาตร เป็นการถวายทานแด่พระภิกษุสงฆ์ เพื่อจะนำธูปเทียนเหล่านั้นไปใช้ตลอดเทศกาลเข้าพรรษา หลังจากนั้นจะมีการละเล่นต่างๆ รวมไปถึงการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น เพลงบอก หนังตะลุง โนรา เป็นต้น (พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 :1)

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นสถาบันอุดมศึกษาแห่งหนึ่งของภาคใต้ ที่มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตลอดมา มีภารกิจหลัก คือ การผลิตบัณฑิตการวิจัย การให้บริการวิชาการแก่สังคมและการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมโดยพันธกิจหลักของสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ประกอบด้วย 1.ส่งเสริมกิจกรรมและสร้างเครือข่ายด้านศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อปลูกจิตสำนึกและความภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นและระดับชาติ 2. ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นสู่ระดับชาติและนานาชาติ 3. ส่งเสริมการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมธรรมชาติและศิลปกรรมท้องถิ่นและ4. ดำเนินกิจกรรมและสร้างเครือข่ายโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ อันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

โนรา หรือ มโนห์รา (เขียนเป็น มโนรา หรือ มโนราห์ ก็ได้) เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลายใน ภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำบางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสมีบางส่วน แสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529: 1804) มโนราห์จิตวิญญาณของชาวใต้ เอกลักษณ์ของชาวใต้ที่น่าภาคภูมิใจอย่างหนึ่งนั้นคือ มโนราห์ หรือ โนราห์ ซึ่งเป็นศิลปะการร้องและการรำชั้นสูง ทั้งนี้มีคนกล่าวกันว่าต้นกำเนิดนั้น คือ ที่อินเดียกว่าสี่ร้อยที่ผ่านมา โดยวัตถุประสงค์ก็เพื่อบูชามหาเทพทั้งสามนั้นก็คือ พระอิศวร พระพรหม และพระนารายณ์ ซึ่งในบทร้องของมโนราห์ปัจจุบันก็ยังคงมีเนื้อหาดังกล่าวเจือปนอยู่ แม้จะมีการดัดแปลงแก้ไขใส่เนื้อหาทางด้านพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมคือการนับถือบรรพบุรุษ เติมไปบ้างตามอิทธิพลของศาสนาที่มีต่อท้องถิ่น ความเป็นศิลปะชั้นสูงของมโนราห์นั้นสามารถดูได้จาก งานครอบครูโขนละครและดนตรีไทย ที่เป็นมรดกของชาติและเป็นที่ยอมรับว่างดงามและสูงส่ง บนปรัมพิธีจะมีเศียรเก้าเศียรซึ่งเศียรที่เก้านั้นก็คือ เทริด มโนราห์(คล้ายมงกุฎ) อีกทั้งมโนราห์ยังเป็นศาสตร์ที่รวบรวมเอาศิลป์แขนงอื่นมาเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้เช่น งานช่างไม้ ช่างก่อสร้างช่างปักเย็บ

เครื่องแต่งกายโนรา Srorat (19735; อ้างอิงจาก ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2560 : 95) อ้างว่ามีปรากฏในประวัติของโนราว่าได้รับพระราชทานจากพระมหากษัตริย์คราที่พระยาสายฟ้าฟาดให้เทพสิงหลไปรำในราชสำนักและรำสวยมากพระองค์จึงถอดเครื่องทรงพระราชทานให้ กองบรรณาธิการPhuketbulletin (2015; อ้างอิงจาก ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2560 : 95) ให้รายละเอียดของเครื่องแต่งกายว่า เทริด (อ่านว่าเซิด) เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎเตี้ย มีกรอบหน้ามีด้ายมงคล ประกอบ เครื่องลูกปัด เครื่องลูกปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า สำหรับสวมทับบน บ่าซ้าย-ขวารวม 2 ชิ้น ปิ้งคอ สำหรับสวม ห้อยคอหน้า-หลัง คล้ายกรองคอ รวม 2 ชิ้น พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า“รอบอก” ซึ่งในการสร้างสรรค์ที่เน้นถึงความเป็นเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่สร้างความแตกต่าง โดยการใส่เอกลักษณ์ความเป็นอาภรณ์ และเครื่องประดับมโนราห์ในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ ทาให้เกิดรูปลักษณ์ที่แตกต่างออกไปแล้ว ยังช่วยเพิ่มมิติคุณค่าทางวัฒนธรรม ให้ผู้บริโภคได้รู้สึกถึงความคิดที่มีต่อผลิตภัณฑ์ (พิรฐา ทองคำ.2561 : 2)

เอกลักษณ์และวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สามารถบ่งบอกถึงความรู้ภูมิปัญญาของคนท้องถิ่น หรือความเป็นชาติ ไม่ถือเป็นสิ่งที่ล้าสมัย ในทางตรงกันข้ามเอกลักษณ์และวัฒนธรรมเหล่านั้นเป็น เครื่องบ่งชี้ตัวตนและคุณค่าแบบที่ใครไม่สามารถนำไปเป็นเจ้าของได้ อย่างเช่นการลอกเลียนแบบ เอกลักษณ์ของวัดพระศรีรัตนศาสดารามไปไว้ที่ประเทศอื่น ก็คงไม่สามารถนำความเป็นไทยหลุดออกไปได้ ความเป็นเอกลักษณ์ของไทยได้ผูกติดไปกับรูปทรงของสถาปัตยกรรมวัดพระแก้วแบบแยกออกจากกันไม่ได้ เพราะในแต่ละพื้นถิ่นมีทรัพยากรที่แตกต่างกันออกไป ทรัพยากรบางชนิดสามารถนำมาทำประโยชน์ให้กับ

ชุมชนมาอย่างช้านานจนกลายเป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นนั้นและคนในท้องถิ่นก็ใช้ความรู้ความสามารถที่มีนำมาพัฒนา ดัดแปลง ต่อยอด สร้างสรรค์ให้เป็นผลิตภัณฑ์ขึ้นมา(สุวิทย์ วงศ์รุจิราวาณิชย์. 2557 ; อ้างอิงจาก จิตพนธ์ ชุมเกตุ. 2560 :1)

ปัจจุบันการเปลี่ยนแปลงของประเทศไทยในการก้าวเข้าสู่ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนนั้นมีเป้าหมายของการรวมกลุ่มทางเศรษฐกิจเป็น “ตลาดและฐานการผลิตเดียว” โดยที่มีการเคลื่อนย้ายสินค้า บริการ การลงทุน และแรงงานฝีมือในอาเซียนอย่างเสรี รวมถึงการเคลื่อนย้ายเงินทุนที่เสรีมากขึ้นภายในปี 2558 เป็นความท้าทายที่ผลักดันให้ผู้ประกอบการไทยไม่ว่าจะเป็นผู้ประกอบการที่ทำธุรกิจส่งออก นำเข้า หรือผู้ที่ทำธุรกิจภายในประเทศ ทั้งขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดย่อม และรวมไปถึงผู้ประกอบการระดับชุมชนด้วย ดังนั้นจะต้องเรียนรู้และปรับตัวเพื่อรองรับความเปลี่ยนแปลงอันเกิดจากการเปิดเสรีภายใต้ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน (AEC) ที่จะมีผลกระทบต่อการดำเนินธุรกิจ ทั้งนี้เพื่อลดความเสี่ยงที่อาจจะเป็นภัยคุกคามต่อธุรกิจ หรือแสวงหาโอกาสทางธุรกิจที่ท้าทายความสำเร็จ (สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม, 2559) ทำให้ผลิตภัณฑ์ตามท้องถิ่นที่มาจากภูมิปัญญา ได้รับความสนใจจากผู้บริโภค จึงทำให้ผู้ประกอบการชุมชนหลายรายเข้ามาแข่งขันกันในตลาดมากขึ้น โดยจะมุ่งเน้นไปในทิศทางของการพัฒนาตัวผลิตภัณฑ์ ของแต่ละท้องถิ่นให้มีคุณภาพและสามารถตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภคในทิศทางที่ดีขึ้น อาจจะมีผู้ประกอบการบางรายที่ยังมองไม่เห็นถึงความสำคัญของผลิตภัณฑ์ที่ส่งผลต่อคุณภาพของตัวผลิตภัณฑ์ อีกทั้งยังไม่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้บริโภคได้เท่าที่ควร ดังนั้น ผู้ประกอบการผลิตภัณฑ์ จึงต้องหันมาให้ความสำคัญในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้สามารถคุ้มครอง ป้องกันไม่ให้สินค้าหรือผลิตภัณฑ์เสียหายและเพิ่มคุณค่าต่อผู้บริโภค (กรมวิทยาศาสตร์บริการ. 2555) การพัฒนาผลิตภัณฑ์ ถือว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญการที่มีผลิตภัณฑ์ที่ดีและมีคุณภาพสามารถช่วยล่งเสริมภาพลักษณ์ของผลิตภัณฑ์รวมไปจนถึงท้องถิ่นด้วย ในเรื่องของผลิตภัณฑ์สินค้าชุมชน ซึ่งปัญหาหนึ่งที่พบได้ในเกือบทุกชุมชน พบว่ายังมีปัญหาทางด้านของรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่ยังไม่เป็นที่ต้องการของผู้บริโภค การออกแบบผลิตภัณฑ์จึงเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาคุณภาพของผลิตภัณฑ์ชุมชน (ทวีศักดิ์ สาสงเคราะห์.2551; อ้างอิงจาก จิตพนธ์ ชุมเกตุ. 2560 :2) และในการวิจัยนี้จะเน้นในเรื่องการพัฒนาผลิตภัณฑ์ ของผลิตภัณฑ์ชุมชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน (ปรีชา ปั้นกล่ำ. 2549; อ้างอิงจาก จิตพนธ์ ชุมเกตุ. 2560 :3) ได้กล่าวว่า การสร้างผลิตภัณฑ์ชุมชนควรมีการออกแบบให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดหรือกำลังเป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น โดยใช้วัตถุดิบจากท้องถิ่นอย่างคุ้มค่า ความงาม เอกลักษณ์ที่ก่อให้เกิดคุณค่าทางความรู้สึกและคุณค่าทางจิตใจแก่ผู้บริโภคได้ ผลิตภัณฑ์นั้นจะเป็นตัวสร้างแรงกระตุ้นให้กับผู้ซื้อสิ้นค้าได้เป็นอย่างดี ผู้บริโภคจะเลือก สินค้าที่มีความแตกต่างที่ไม่เหมือนใคร ผู้บริโภคจะมีความคิดการรับรู้ความเข้าใจ และเข้าถึงผลิตภัณฑ์กันคนละแบบ แต่ถ้ามองในรายบุคคลก็ยังคงมี มุมมองที่แต่ละคนก็ไม่เหมือนกัน ผู้บริโภคส่วนมากจะมองหาผลิตภัณฑ์ที่มีเอกลักษณ์ ที่ตรงตัวกับผู้ซื้อและองค์ประกอบบนผลิตภัณฑ์ ล้วนมี

อิทธิพลกับการเลือกซื้อสินค้าของผู้บริโภคและเป็นตัวเลือกอันดับต้นของผู้บริโภค รูปแบบผลิตภัณฑ์สามารถดึงดูดให้ผู้บริโภคตัดสินใจเลือกซื้อได้อย่างง่ายดาย (ณรงค์ศักดิ์ วดีศิริศัก. 2555; อ้างอิงจาก จิตพนธ์ ชุมเกตุ. 2560 :3)

ซึ่งอย่างไรก็ตาม ผลิตภัณฑ์ หลายอย่างในปัจจุบันยังคงประสบปัญหาในแบบของ ผลิตภัณฑ์เนื่องจากขาดประสบการณ์ในการออกแบบผลิตภัณฑ์และความคิดสร้างสรรค์มาพัฒนา ด้านการ ส่งเสริมการตลาด ซึ่งผู้ประกอบการในชุมชนต่าง ๆ ควรให้ความสำคัญ เพราะการส่งเสริม การตลาด ในรูปแบบของผลิตภัณฑ์เพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวผลิตภัณฑ์เป็นที่สนใจ เป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญในการทำธุรกิจ เพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายขององค์กรอย่างแท้จริง สร้างความน่าสนใจในตัวสินค้าและสามารถสร้างผลสำเร็จได้ในอนาคตเพื่อก้าวไปสู่ตลาดผู้วิจัยซึ่งมีบทบาทในด้านการทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาโดยตรง จึงมีจำเป็นต้องศึกษาปัญหาและแนวทางในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมส่งเสริมให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว เพื่อที่จะได้เป็นประโยชน์ในการสืบสานศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ มิให้สูญหายไปตามกาลเวลา และยุคสมัยที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและสามารถต่อยอดไปสู่การสร้างรายได้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม
2. ศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด
3. หาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1 ทำให้ทราบสภาพและปัญหาในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

2. สามารถนำผลการวิจัย ไปใช้เป็นแนวทางในการผลิตผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม เพื่อใช้วัสดุทดแทนในการผลิต และลดระยะเวลาในการผลิต

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตของโครงการวิจัย

จากการศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับสถานการณ์ปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงกำหนดเป็นกรอบแนวคิดของการศึกษา ไว้ดังนี้

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการการสัมภาษณ์เจาะลึกเป็นรายบุคคลจากกลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นภูมิปัญญาด้านการประดิษฐ์เทริดในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

ตัวแปรที่ศึกษา

ตัวแปรต้น ประกอบด้วย

- เพศ
- การศึกษา
- ระยะเวลาในการประดิษฐ์เทริด

ตัวแปรตาม ประกอบด้วย

- ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน
- ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด
- ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์
- ด้านวัตถุดิบ
- ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด

ใช้เวลาในการทำวิจัยตั้งแต่เดือน 2 พฤษภาคม 2562-30 เมษายน 2563

วิธีการศึกษา คือ การเก็บข้อมูลภาคสนาม (field survey) ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกเป็นรายบุคคล (In-depth Interview) จากกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวของกับการศึกษา คือ ภูมิปัญญา ผู้ซื้อผลิตภัณฑ์ ทำให้ได้ข้อมูลตรงไปตรงมาและเป็นจริงมากที่สุด สำหรับคำถามจะไม่เรียงลำดับก่อนหลัง

ประชากรและกลุ่มเป้าหมาย

ประชากร

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาโดยเลือกกลุ่มเป้าหมาย ประกอบด้วย

1. ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
2. ตัวแทนของคณะโนรา
3. นักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

กลุ่มเป้าหมาย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาโดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive sampling) ประกอบด้วย

1. ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน

ภูมิปัญญาทางด้านการประดิษฐ์เทริดโนรา

1.นายคุณานนท์ ฉันทจิตร

2.นางสาวพรทิพย์ เสาวภักดิ์

3.นายจตุรงค์ จันทระ

2. ตัวแทนของคณะโนรา ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา โดยตรง เช่นนายหนังมโนรา นักดนตรีมโนรา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 คน ประกอบด้วย

1.นางสาวยุวดี สีสมอ่อน

2.นายนราพงศ์ คงหวัง

3.นายจีระศักดิ์ ด้วงแก้ว

4.นางเพลินพิศ รักขุนส่อง

5.นายภูบาล คงเขียว

6.นายอรรถพล ผอมคง

3. นักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive sampling)จำนวน 150 คน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. โนรา โนรา มโนห์รา มโนรา มโนรา หรือ โนห์รา คือ การละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่องและบางโอกาสมีบางส่วนแสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม

2. เทริดโนรา หมายถึง เครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบและสร้างกรอบแนวคิดในการวิจัย แบ่งเนื้อหาเป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ความรู้เกี่ยวกับโนรา
2. การออกแบบเชิงวัฒนธรรม
3. การทำเทริดมโนรา
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

โนรา

ความหมายโนรา

ราชบัณฑิตยสถาน (2542: 599) มโนราห์ คำว่า “มโนราห์” มี ความหมายว่า มโนราห์1 น. ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่าราอย่างเดียวกับละครชาตรี, โนราก็ว่า,เขียนว่า มโนห์รา ก็มี. มโนราห์ 2 น. ชื่อเพลงไทยทำนองหนึ่ง โนราห์ดูมโนราห์ 1 โนรา 2 (ปาก) น.มโนราห์ เรียกสั้นๆ ว่า โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ โดยเฉพาะมีท่าราที่อ่อนช้อย สวยงาม บทร้องเป็นกลอนสด ผู้ขับร้องต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบ สรรหาคาให้สัมผัสกันได้อย่างฉับไว มีความหมายทั้งบทร้อง ท่ารำและเครื่องแต่งกายเครื่องดนตรีประกอบด้วย กลอง ทับคู่ ฉิ่งโหม่ง ปี่ชวา และกรับปัจจุบันพัฒนาเอาเครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมด้ว

พัทธานันท์ สมานสุข (2559 : 6) โนรา โนราห์ มโนราห์ มโนห์รา หมายถึง นาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นมรดกของภาคใต้

ศิรัมภา จุลนวล. (2556 : 5) ได้ให้ความหมายของ โนรา โนราห์ มโนห์รา มโนรา มโนราห์ หรือ โนห์รา หมายภึง การละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่องและบางโอกาสมีบางส่วนแสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม

1.1 นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา

สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาการแสดงละครนั้นน่าจะเป็นแบบ “ละครเร่” คล้ายๆ ละคร “โนรา” ของชาวใต้ตัวละครทั้งหมดจะเป็นผู้ชายและมีจานวนไม่มากเท่าไหร่ ลีลาการร่ายรำตลอดจนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็ยังมีน้อย ฉะนั้นจึงใช้วงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์อย่างเบา (ปี่พาทย์ เครื่อง 5) เข้า

บรรเลงประกอบเพื่อให้สามารถโยกย้ายไปแสดงยังที่ต่างๆ ได้ง่าย ส่วนโรงละครที่ใช้ในการแสดงก็ทำชั่วคราวอย่างง่ายๆ คือ ปักเสา 4 ต้น มีผ้าคลุมหลังคำตัวแสดงอยู่ตรงกลาง มีเตียงง่ายๆสำหรับนั่งแสดง ส่วนคนดูก็ดูได้รอบทิศทาง ตัวละครจะพักการแสดงและจะทำอากัปกิริยาท่าทางอย่างไรผู้ชมการแสดงก็เห็นหมดเช่นเดียวกัน

การแสดงละครแบบ “โนรา” ของชาวใต้ในบริบทสมัยก่อนสันนิษฐานว่า ยังคงใช้ผู้ชายล้วน แต่เดิมมีผู้แสดงเพียง 3 คนเท่านั้น ผู้แสดง 3 คนนั้น ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนางและตัวตลก (จำอวด) ซึ่งเรียกว่า “พราน” ตามเรื่องพระสุธน-มโนรา ตัวแสดงเหล่านี้จะไม่สวมเสื้อ ตัวนายโรงแต่งตัวแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าคาดเจียระบาด มีห้อยหน้า ห้อยข้างผูกเป็นปีกเล็กๆ ไปข้างหลังตรงเอวสวมสังวาลทับทรวง กรองคอ ศีรษะสรวมเทริด ตัวอื่นๆ มีเพียงผ้าขาวม้าเท่านั้น ใช้ห่มและโพกตามลักษณะของตัวละครแต่ละตัว เช่น ถ้าแสดงเป็นตัวนาง (ผู้หญิง) ก็ใช้ผ้าขาวห่มเป็นสไบเฉียงให้รู้ว่าเป็นตัวนางและมักแสดงเรื่อง “พระสุธน–มโนรา” จนชาวใต้เรียกกันติดปากว่าละคร “มโนรา”ต่อมาคนทางใต้พูดสั้นๆ เหลือแต่ “โนรา” คำเดียว “โนรา” จึงกลายเป็นชื่อของละครมาจนปัจจุบัน (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2514)

ปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง “โนรา” เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบาเหมือนอย่างที่ใช้ประกอบการแสดงละครดั้งเดิมในสมัยกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา โรงที่ใช้แสดงก็ใช้เสาปัก 4 ต้น เป็นโรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส คนดูได้รอบทิศทางเช่นเดียวกัน ละครชนิดนี้เป็นสิ่งที่เห็นได้ชัด ว่าได้ลอกแบบมาจากละครดั้งเดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ก่อนมีละครนอก) นอกจากนั้นท่ารำต่างๆที่ปรากฏอยู่ในคำไหว้ครูส่วนมากก็จะมีอยู่ในตำรารำครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ท่ารำหูอมจันทร์ ท่าบัวตูบัวบาน ท่ากินรา (กินนร) ท่าช้างประสานงา เป็นต้น (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. 2532)

เครื่องแต่งตัวนายโรง “โนรา” เป็นแบบเครื่องแต่งตัวแบบท้าวพระยา เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ เป็นของกรุงศรีอยุธยาเพราะโทนไม้ 2 ใบที่ตีประกอบจังหวะนั้นอยู่ในสมัยสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “ทับ” (คำนี้นำไปใช้กับลีลาของเครื่องหนังต่างๆ ซึ่งเรียกว่า “หน้าทับ”) ในปัจจุบันคนในภาคกลางจะเปลี่ยนไปเรียก “ทับ” ว่า “โทน” แต่คนทางภาคใต้ก็ยังเรียกว่า “ทับ”ตามแบบกรุงศรีอยุธยา นอกจากนั้นคำว่า “ปี่” “ฆ้อง” “กลอง” ก็ยังเป็นคาพูดที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในสมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น ต่อมาได้ผู้คิดค้นขึ้นมาใหม่โดยกล่าวว่าละคร “โนรา” ไม่ได้ไปจากกรุงศรีอยุธยาแต่มาจากอินเดียภาคใต้ผ่านเข้ามาทางมาเลเซียแล้วจึงแพร่เข้ามาในทางภาคใต้ของประเทศไทย กลายมาเป็นละคร “โนรา” (สว่าง สุวรรณโณ. 2522)

1.2 ละครโนราหรือละครชาตรี

ละครโนราหรือละครชาตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือ “สาส์นสมเด็จ” ว่าชื่อที่เรียกละครชาตรีเห็นจะเกิดขึ้นในกรุงเทพ โนรานอกจากนิยมเล่นเป็นเรื่องแล้ว ก็มักจะเล่นแสดงอวดวิชา เช่น การลุยไฟ เป็นต้น จึงเรียกชื่อละครนั้นว่า

“ละครชาตรี” หมายความว่า ละครมีเวทมนต์ อย่างเดียวกับคำว่า “คงกระพันชาตรี” (กรมศิลปากร. 2540)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดารงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ใน“สาส์นสมเด็จ” ว่าแต่เดิมชื่อเรียกว่าละครชาตรีนั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุง นครศรีธรรมราช อาจจะเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพ สันนิษฐานว่าประกอบศัพท์ “ชาตรี” เป็นชายชาตรีตามรูปศัพท์ แปลว่า ผู้เกิดในตระกูลดี ซึ่งเข้าใจกันเป็นสามัญว่าเป็นพวกที่รู้เล่ห์กลต่างๆ ตามได้ยินมาว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น”

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือรวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปีเกี่ยวกับละครชาตรีว่า “ละครแบบนี้ คงปรับปรุงมาจากการละเล่นพื้นเมืองที่เรียกกันว่า “โนรา” จึงบางครั้งเรียกรวมกันว่า “โนราชาตรี” และคำว่า “ชาตรี” เองซึ่งเป็นชื่อละครแบบนี้ก็ยังหาความหมายกันไม่ได้ ว่าเหมาะสมจะหมายความว่ากระไรแต่วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้แสดงเป็นหลักอยู่ 3 คน คือ ผู้แสดงเป็นผู้ชาย หมายถึงนายโรงหรือยืนเครื่อง 1 ผู้แสดงบทเป็นผู้หญิงหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวแสดงบทเบ็ดเตล็ด1 ละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่างๆ เป็นอย่างละครชาตรีเหมือนกับละครของอินเดียที่เรียกว่า “ยาตรา” ตามความหมายของคำว่า “ยาตรา”ก็หมายถึงเดินหรือเคลื่อนย้าย ละครยาตรา คือ ละครพื้นเมืองของชาวเบงคลีในประเทศอินเดีย เป็นละครเร่ที่นิยมเล่นเรื่อง “คีตโครินทร์” เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับอวตารของพระวิษณุ ตัวละครหลักมีเพียง 3 ตัว คือ “พระกฤษณะ นางราธา และนางโคบี” ละครยาตรานี้เกิดขึ้นในอินเดียมาตั้งแต่ครั้งใดไม่ปรากฏ ส่วนละครรำของไทยเพิ่งจะเริ่มในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดีย เนื่องจากศิลปะและวัฒนธรรมของอินเดีย ได้เข้ามาเผยแพร่ยังประเทศต่างๆ ในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร และไทย เป็นต้น จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก เช่น ในด้านละคร สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในตำนานเรื่อง ละครอิเหนาว่า “ละครของพม่า มีกระบวนการเล่นเป็นอย่างเดียวกับละครโนราชาตรีของไทย คือ ตัวละครมีนายโรง 1 ตัว ตัวนาง 1 ตัว จำอวด 1 ตัว” เพราะฉะนั้นทั้งละครพม่าและละครของไทยก็ยังคงเล่นตามแบบแผนอันเดียวกัน แต่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ละครชาตรีจึงเป็นละครราแบบแรกของไทยที่นิยมเล่นกันในแถบจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ต่อมาได้แพร่ขยายไปยังจังหวัดต่างๆ (กรมศิลปากร. 2540)

มนตรี ตราโมท สันนิษฐานละครชาตรีไว้ว่า “มีเค้ามาจากจังหวัดภาคใต้ได้ 3 คราว คราวแรกใน พ.ศ.2312 เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกทัพไปปราบเจ้านครฯและพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละครคราวที่สองเมื่อ พ.ศ.2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครฯ ขึ้นมาแสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ.2375 เมื่อเจ้าพระยาพระคลัง (สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์) กรีธาทัพไประงับเหตุการณ์ที่หัวเมืองภาคใต้เรียบร้อยแล้ว เมื่อยกทัพกลับ ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุงและสงขลา ก็ขออพยพติดตามมาด้วยเพราะเกิดข้าวยากหมากแพงในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้โปรดให้พวกนี้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลสนามกระบือบริเวณหลานหลวงให้หัดเป็น

ช่างปูน ช่างศิลาไว้ช่วยราชการและบรรดาชาวเมืองเหล่านี้มีผู้สามารถในการแสดงละครชาตรีเป็นอันมาก จึงได้รวบรวมตั้งเป็นคณะละคร รับเหมาแสดงงานต่างๆต่อมาจนเป็นที่เลื่องลือ” (กรมศิลปากร. 2540)

พระวรเวทย์ วิสิษ ได้สันนิษฐานไว้เมื่อครั้งสอนในคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ว่า ละครชาตรีนั้นคำว่า “ชาตรี”น่าจะได้มาจากภาษสันสกฤตว่า “กษัตรีย์”แต่ด้วยเหตุผลที่คนไทยออกเสียงคำนั้นไม่ชัด เพราะเสียง “ษ” ซึ่งเหมือน “ช” ก็ออกเสียงยาก และคำนั้นก็มีหลายพยางค์ คงจะเลือนไปตามการออกเสียงแบบไทย เรื่องละครชาตรีที่นามาแสดง ตัวพระเอกก็เป็นกษัตริย์และเป็นนักรบ ต่อมาก็มักจะเรียกกันว่า “ชายชาตรี” (กรมศิลปากร. 2540)

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เขียนตอบปัญหาประจำวันในหนังสือพิมพ์สยามรัฐวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2507 ได้ว่า ละครชาตรีของไทยแท้แต่เดิมคือ ละครเร่ คำว่าชาตรีเพี้ยนมาจาก“ยาตรี” หรือ “ยาตรา” แปลว่าเดินทางท่องเที่ยว ในปัจจุบันอินเดียก็ยังมีละครเร่ที่เรียกว่า “ชาตรี”(กรมศิลปากร. 2540)

เต็มสิริ บุณยสิงห์ สันนิษฐานไว้ว่า “ชาตรี” น่าจะมาจาก “กษัตริยะ” ซึ่งเป็นภาษาสันสฤต เรียกกษัตริย์ดังที่เรียกไว้ว่า “ละครอย่างนี้มักมีพระเอกเป็นกษัตริย์” คำว่า กษัตริย์นี้พวกอินเดียตอนเหนือเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า “กษัตรียะ” ไทยเราได้ละครแบบนี้มาจากอินเดียตอนใต้ เราออกเสียง “ฉัตรียะ” ไม่ถนัด จึงออกเสียงตามปากของเราว่า “ชาตรี” คือกำเนิดของละครที่มีพระเอกเป็นกษัตริย์ คือ ละครชาตรี (กรมศิลปากร. 2540)

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรี มีกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีผู้สันนิษฐานว่าคงจะเกิดจากการนาเอาการขับร้องและระบาฟ้อนราที่ประกอบดนตรี ซึ่งไทยเรามีอยู่ตั้งแต่สมัยสุโขทัย มาผสมกับการแสดงละครเป็นเรื่องแบบอินเดีย ดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ได้กล่าวไว้ว่าวิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้แสดงเป็นหลัก 3 คน คือ ตัวนายโรง ตัวนางและตัวตลกดังกล่าว การแสดงจะเป็นละครประเภทเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่างๆ จึงจากัดตัวผู้แสดงเพื่อความสะดวกในการเดินทาง แม้แต่เครื่องดนตรีก็ต้องมีน้องชิ้นและคล้ายคลึงกับละครอินเดีย เครื่องดนตรีที่เล่นมีเพียงปี่เลา 1 คู่ กล่องเล็ก 1 คู่ และฆ้อง 2 ลูก (กรมศิลปากร. 2540) ในสมัยโบราณ ละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงจะนิยมแสดงเรื่อง พระสุธนและนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “โนห์ราชาตรี” เพราะชาวใต้มักจะชอบพูดตัดพยางค์หน้า ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ.2312 ต่อมา พ.ศ.2323 คระละครของเจ้านครฯได้เข้ามาร่วมแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกต และได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย (กรมศิลปากร. 2540) เมื่อ พ.ศ.2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์รายทางหัวเมืองใต้ พวกชาวใต้จึงอพยพตามมา รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย พวกนี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย และรวมทั้งคณะละครที่รับเหมาแสดงงานต่างๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันสืบต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนาเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า“ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีประกอบก็ใช้แบบผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีมีผสมกับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยราชัดชาตรี แล้วลาโรง จับเรื่องด้วยเพลง“วา” แบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยมมาจนถึงปัจจุบันนี้ (กระทรวงวัฒนธรรม. 2529)

เมื่อ 70 ปีที่แล้วมา ละครชาตรีจะแสดงในโอกาสที่มีการแก้บน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดารงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

...เดิมเห็นจะเป็นเพราะคนเห็นเป็นของแปลก จะหาไปเล่นด้วยเงินถูกๆ จึงชอบหาละครชาตรีไปเล่นแก้สินบน จนเลยเป็นธรรมเนียม หม่อมฉันยังเคยจาได้เมื่อเป็นเด็กเคยป่วยมาครั้งหนึ่ง พอหายป่วยผู้ปกครองมีละครชาตรีแก้สินบนที่เฉลียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เวลานั้นตัวละครเอกชื่อหับ ใช้เครื่องแต่ง

ตัวอย่างละครกรุงเทพฯ ผิดกันแต่เพียงตัวเปล่าไม่มีเสื้อใส่ สวมกาไรมือข้างละหลายเส้นอย่างมโนห์รา ต่อมาก็มีละครชาตรีมักเล่นแก้สินบนตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น วัดบวรนิเวศวิหารและที่ศาลเจ้าหอกลาง เป็นต้น แต่ภายหลังเห็นจะเป็นเพราะถูกห้ามมิให้เล่นตามสถานที่นั้นๆ จึงเปลี่ยนประเพณีมาเล่นที่บ้านและต่อมาภายหลังเลยเกิดวิธีรับเหมาแก้สินบนดังได้ทอดพระเนตร เมื่อแรกหม่อมฉันมาอยู่วังวรดิศ ก็ประหลาดใจที่ได้ยินเสียงเล่นละครชาตรีที่หน้าบานบ่อยๆ จึงสืบถามดูได้ความว่า ที่ถนนหลานหลวงมีบ้านละครชาตรีสักหกเจ็ดบ้าน แต่ที่จริงบ้านหนึ่งหรือสองคนเท่านั้น บ้านไหนรับเหมาแก้บนก็เรียกตัวละครบ้านอื่นไปประสมโรงเล่นเอาค่าจ้างแบ่งกัน พวกละครแต่งตัวและราอย่างละครกรุงเทพฯ ถนัดเล่นละครนอกด้วยในการแก้สินบน เช่นเป็นละครชาตรีแต่ตอนเบิกโรง เมื่อเบิกโรงเสร็จแล้ว ก็เล่นแบบละครนอกไปจนตลอด...

สรุปได้ว่า ปัจจุบันการแสดงละครชาตรียังคงอยู่และเป็นที่นิยมแพร่หลายในการจัดให้มีละครชาตรีแบบแก้บน เช่น ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองในกรุงเทพ ที่โบสถ์หลวงพ่อโสธรแปดริ้วหรือแสดงตามบ้านของผู้ที่ประสงค์จะแก้บน อย่างไรก็ตามการแสดงละครชาตรีปัจจุบันได้กลายรูปไปมาก โอกาสในการแสดงก็มีมากขึ้น เช่น แสดงในงานศพ หรืองานฉลองต่างๆ ตามวัด แต่วัดมักจะแสดงเป็นชุดๆ ซึ่งเกือบไม่มีรูปแบบละครชาตรีเหลืออยู่ในบางจังหวัดของภาคใต้

ละครชาตรีสามารถเล่นได้ในโอกาสต่างๆ แล้วแต่เจ้าของงานจะต้องการ แต่นิยมจะแสดงในงานวัดที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น งานชักพระ งานในวันวิสาขบูชา งานประจาปีของวัด เป็นต้น

1.2.1 การแสดง

การแสดงละครชาตรี เป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องแบบรวบรัด ซึ่งจะแตกต่างกับการแสดงละครใน ละครชาตรีนั้นมุ่งถึงศิลปะความวิจิตรพิสดารใน เรื่องที่นิยมนามาแสดงในละครชาตรี คือ เรื่อง

“มโนห์รา” มโนห์ราเป็นตัวนาง พรานบุญเป็นตัวตลก และเรื่องรถเสน มีพระรถเสนเป็นตัวพระ นางเมรีเป็นตัวนางและม้าเป็นตัวตลก สำหรับตัวตลกในละครชาตรีแสดงเป็นตัวเบ็ดเตร็ดอื่นๆ อีกด้วย เช่น เป็นยักษ์ ฤาษี ยาย ตา สัตว์ต่างๆ เป็นต้น การจัดสร้างโรงละครแล้วแต่สถานที่ที่แสดงจะเป็นที่บ้านที่กลางแจ้ง หรือศาลเจ้า ถ้าเป็นที่กลางแจ้ง โรงละครชาตรีก็ปลูกสร้างแบบง่ายๆ โดยปักเสา 4 ต้น ขึงผ้า 4 มุม ยึดผ้าเป็นที่บังแดดบังฝนแบบในสมัยโบราณ ตรงกลางมีเสาสำหรับค้าให้ผ้าสูงขึ้นไม่อับลม แล้วนำซองอาวุธที่จะใช้ในการแสดงไว้ที่เสากลางปัจจุบันการสร้างโรงละครชาตรีมักจะต่อจากตัวอาคาร โดยใช้ด้านหนึ่งของอาคารเป็นหลักยืนแล้วขึงผ้าออกมา เช่น ที่ศาลพระกาฬ ลพบุรี วัดมหาธาตุ เพชรบุรี เป็นต้น บางทีก็อาศัยช่วงหนึ่งของอาคารนั้นเป็นโรงแสดง เช่น ที่หลักเมืองที่กรุงเทพและวัดโสธรฉะเชิงเทรา เป็นต้นถ้าหากเป็นบ้านส่วนมากใช้โรงรถเป็นที่แสดง ตามวัดก็มักจะใช้ศาลา เป็นต้น (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. 2534)

โรงละครชาตรีเป็นโรงโล่งๆ ไม่มีม่านกั้น มีเสื่อปูด้านหนึ่ง ตั้งเตียงสำหรับตัวละครนั่ง แต่เว้นระยะห่างจากด้านริมพอให้ตัวละครนั่งพักและวางเครื่องสวมศีรษะและพระฤาษี จะมีเตียงใหญ่เตียงเดียวหรือจะตั้งสองเตียงก็ได้ ตัวละครจะไม่สวมศีรษะถ้ายังไม่ถึงเวลาแสดง ด้านขวาตั้งเครื่องดนตรี มีผู้เล่นดนตรีและลูกคู่ด้านซ้ายสำหรับผู้แสดงที่ยังไม่ได้ออกแสดงนั่งพักและในเวลาเดียวกันตัวแสดงที่ยังไม่ได้ออกแสดงจะเป็นลูกคู่ ผู้ชมจะดูละครได้ทั้งสี่ทิศทาง จะเรียกว่าเป็นโรงเปิดก็ได้ ตัวละครจะผลัดเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว แต่งหน้า ไม่มีหลังฉากละคร เวลาจะออกแสดงจึงสวมชฎาแล้วเดินออกมาทางด้านขวาของเตียง ถ้าจะเข้าโรงก็นั่งลงด้านซ้ายของเตียง เมื่อตั้งวงดนตรีแล้วผู้ชมละครจะล้าเข้ามาไม่ได้ ต้องมีที่ให้ผู้แสดงเดินหรือร่ายรำอย่างน้อยประมาณ 20 ตารางเมตร (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. 2534)

ต่อมาในสมัยพระยาอนุมานราชธนเป็นอธิบดีกรมศิลปากร เห็นว่าโรงละครแบบนี้ไม่เรียบร้อย จึงให้มีม่านกั้นหลังเตียง ตัวละครจะแต่งตัวแต่งหน้าอยู่หลังม่าน เพื่อให้มิดชิดน่าดูขึ้น มีทางเข้าออกด้านซ้ายและขวาของเตียง แต่ในบางแห่งก็ยังใช้แบบเดิมอยู่ บัดนี้บางแห่งมีวิวัฒนาการถึงกับมีการเปลี่ยนฉากโดยวิธีชักรอกเหมือนละครเวที แต่มักจะเป็นการเล่นบนเวทีหรือบนศาลาที่มีที่กว้างพอ (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. 2534) เรื่องที่แสดง ในสมัยโบราณละครชาตรีนิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เป็นเรื่องที่ใช้แสดงละครนอกเป็นส่วนมากและนิยมคัดเลือกบทละครเฉพาะตอนที่สนุก ดูไม่เบื่อและสามารถแทรกบทเจรจาทำให้เกิดรสชาติอีกด้วย (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์. 2534) บทละครชาตรีที่นำมาแสดงนั้น ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ละครนอก เช่นเรื่อง ไชยเชษฐ์ ตอนขับสุวิญชา ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม เรื่อง สังข์ทอง ตอนเสี่ยงพวงมาลัย ตอนนางมณฑาลงกระท่อม เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ตอนเสนากุฎเข้าเมือง เรื่องคาวี ตอนสันนุราชชุบตัว ตอนคันธมาลีขึ้นหึง เรื่องไกรทอง ตอนวิมาลาขึ้นเมืองมนุษย์ เรื่อง มณีพิชัย ตอนมณีพิชัยเป็นข้าเจ้าพราหมณ์ เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย เป็นต้น

บทละครชาตรีซึ่งนามาจากบทละครนอก (สำนวนชาวบ้าน) ได้แก่เรื่องลักษณวงศ์ ตอนถวายพราหมณ์ ถึงฆ่าพราหมณ์เกสร เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนตะเพียนทอง เรื่องสังข์ทอง ตอนกำเนิด

พระสังข์ เรื่องวงษ์สวรรค์จันทวาท ตอนตรีสุริยพบจินดาสมุทร โม่งป่า พระพิมพ์สวรรค์ สุวรรณหงส์ ตอนกุมพลถวายม้า พระรถเสน โกมินทร์ พิกุลทอง พระทิณวงศ์ กายเพชร การสุวรรณ อุณรุท พระประจงเลขา จำปาสี่ต้น เรื่องเหล่านี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัยเมื่อ60 ปีมาแล้ว ต้นฉบับบางเล่มยังหาไม่พบก็มี (คุณหญิงเต็มศิริ บุญยสิงห์. 2514)

สรุปได้ว่า การแสดงละครในแบบโนห์ราชาตรีมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย หรือต้นกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งได้เผยแพร่ไปสู่ทางภาคใต้ แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังนิยมแสดงกันอยู่ทั้งในภาคกลางและภาคใต้ทางภาคกลางส่วนมากมักจะนามาผสมกับละครนอก เป็น “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” ทางภาคใต้ยังรักษาแบบแผนการแสดงอย่างเดิมได้ดี และมีประยุกต์ไปบ้างเป็น “โนราประยุกต์” ก็ได้ว่าบางโรงมีวงดนตรีสากลตั้งบรรเลงร่วมในการแสดงโนรา

1.2.2 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

วงบรรเลง ใช้วงปี่พาทย์โนราหรือปี่พาทย์ชาตรีอันประกอบด้วยเครื่องบรรเลง คือ ปี่ โทน ชาตรี (หรือทับ) 1 คู่ กลองชาตรีใบเดียว ฆ้องคู่ ฉิ่ง กรับเพลงที่ใช้ เพลงร้องมีทั้งเพลงที่พรรณนาคุณบิดามารดาครูอาจารย์ซึ่งใช้ร้องเรียกว่า “เพลงกรับ” หรือ “เพลงแกระ” คำบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ก็จะใช้เพลงที่เรียกว่า “เพลงกาพรัด”

วิธีการบรรเลง ความสำคัญของการบรรเลงประกอบการแสดงอยู่ที่ทับหรือโทนชาตรีและกลองชาตรี ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนท่ารำ ซึ่งเรียกว่าราซัดในท่าต่าง ๆ เป็นอย่างดี ส่วนปี่นั้นก็จะต้องหาทานองเพลงเป่าให้เข้ากับลีลาท่ารำซัดต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งในท่าที่เชื่องช้าและในท่าเดินสลับกันไปโดยตลอด

วงปี่พาทย์ใหญ่ (สามัญ) โดยวงปี่พาทย์ไทยจะมี 2 ชนิด คือ วงปี่พาทย์ อย่างเบาและวงปี่พาทย์อย่างหนัก

ก. วงปี่พาทย์อย่างเบา มีอยู่ขนาดเดียว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ

(1) ปี่

(2) ทับ (โทน)

(3) ฆ้องคู่

(4) กลองชาตรี

(5) ฉิ่ง

ข. วงปี่พาทย์อย่างหนัก แบ่งออกเป็นขนาดต่างๆ ดังนี้

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

(1) ปี่ใน

(2) ระนาดเอก

(3) ฆ้องวงใหญ่

(4) ตะโพน

(5) กลองทัด

(6) ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบานั้นใช้บรรเลงประกอบละครโนราชาตรีเป็นพื้นส่วนวงปี่พาทย์อย่างหนักใช้บรรเลงอิสระและบรรเลงรับร้องหรือทำเสภา ในงานมงคลต่างๆ เช่น โกนจุก บวชนาค งานทำบุญ ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น นอกจากนั้นยังใช้บรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ เช่น ลิเก โขน ละคร ฯลฯ (สุมนมาลย์ นิ่มเตติพนธ์. 2532)

1.3 ตำนานโนรา

ตำนานของโนราวัดจันทร์เรือง จังหวัดสงขลา ได้กล่าวไว้ว่า เมืองปัญจาเข้าสืบสายครองสมบัติต่อจากพระเจ้าทัทศิลป์ มีมเหสีชื่อนาง ศรีดอกไม้มีพี่เลี้ยง 6 คนชื่อ นายทอง นายเหม นายบุษย์ นางวงศ์ นายตั้น นายทับและได้รับการแต่งตั้งเป็นพระยาหงส์ทอง พระยาหงส์เหมราชขุนพิจิตรบุษยา พระยาไกรวงศา พระยาหริตัน พระยาโกณฑัณราชาตามลาดับต่อมามีพระราชธิดาชื่อ นวลสาลี หาพี่เลี้ยงรักษา 4 คน ชื่อแม่แขนอ่อน แม่เภา แม่เมาคลื่น แม่ยอดตอง ต่อมาพระอินทร์อยากจะให้มีการร่ายรำเกิดขึ้นจึงให้เทพบุตรลงมาจุติ ในครรภ์แม่นวลสาลี แม่นวลสาลีอยากกินดอกบัว เมื่อกินแล้วก็ตั้งท้อง พระยาสายฟ้าฟาดเกิดการอับอายชาวเมืองจึงลอยแพแม่นวลสาลีไปในทะเลแม่นวลสาลีได้คร่าครวญระทมทุกข์ในทะเล แพจึงลอยมาติดที่เกาะกะชังกระทั่งต่อมาได้คลอดบุตรออกมา ชื่อ อจิตกุมาร นางได้สอนลูกร่ายรำและคอยดูตัวเองอยู่ในน้าจึงยกเอาแม่ศรีคงคาเป็นครูสอน ต่อมาชาวเมืองเดินทางมาค้าขายพบเห็นกุมารร่ายรำก็ชอบใจ ลือไปถึงนครปัญจา พระยาสายฟ้าฟาดอยากเห็นก็ให้คนเอาเรือมารับ ถึงในวันพุธเวลาบ่าย (จึงถือกันว่าวันเข้าโรงครูจะต้องเป็นวันพุธ) เมื่อได้ร่ายรำให้พระยาสายฟ้าฟาดดูก็เป็นที่พอพระทัยสอบถามดูจึงรู้ว่าเป็นหลานของตนเอง พระยาสายฟ้าฟาดจึงให้ไปรับนางนวลสาลีกลับเข้าวังและเปลี่ยนชื่อนางนวลสาลีเป็น “ศรีมาลา” เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็น “เทพสิงสอน” หมายความว่า “เทพมาสิงสู่และสั่งสอนให้ร้องรา”

ต่อมามีเมืองปัญจา เจ้าเมืองชื่อแสงอาทิตย์มีบุตรชื่อศรีสุธน มีชายาชื่อนางกาหนม มีพรานประจาชื่อบุญสิทธิ์ ต่อมาพรานบุญไปพบธิดาของท้าวทุกพระ 7 คน ชื่อจันทรสุหรี ศรีสุรัต พิมพัต รัชดา วิมาลา และโนรา ซึ่งมีปีกหางบินได้ พรานบุญสิทธิ์ จับนางโนราไปถวายพระสุธนต่อมาพระยาจันทร์ยกมาตีเมืองปัญจา ศรีสุธนออกศึก นางกาหนมคิดทำร้ายนางโนราจนกระทั่งนางโนราหนีไปเหมือนกับเรื่องมโนห์ราโดยทั่วๆ ไปต่อมาพรานบุญเดินทางมาพบเทพสิงสอนได้คบหากัพรานบุญเลยได้เป็นนักรำไปด้วย มโนห์ราโรงแข่ง หรือมโนห์ราประชันโรงจะแข่งขันกันในท่ารำว่าใครจะราสวยกว่ากันใครจะมีพิธีการและท่ารำมากกว่าเล่นปกติ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู เชิญครู เฆี่ยนพรานขอเทริด คล้องหงส์ แทงเข้ ซึ่งการรำแต่ละชนิด จะมีตัวนายโรงเป็นผู้ราอวดท่ารำเป็นพิเศษ ทำคล้องหงส์เป็นท่าที่ได้มาจากการจับนางนวลสาลีกลับมาพัทลุง มากลางทางมีจระเข้ขวางทาง จึงมีท่ารำแทงเข้ ซึ่งท่ารำชั้นครู หาผู้ราได้ยากในปัจจุบัน

มโนห์ราแสดงปกติ มโนห์ราที่แสดงในปัจจุบัน ละทิ้งความนิยมของเก่าไปเกือบหมดแล้ว คือ เป็นการแสดงจำอวดประกอบดนตรี แทนจะเป็นมโนห์ราแท้ๆ เหมือนของเดิมเมื่อเริ่มแสดงส่วนใหญ่จะเริ่มด้วยการโหมโรงแล้วเชิญครู แล้วจะราครูสอนหรือท่าปฐม ต่อจากนั้นจะเป็นการว่ากลอน “สี่โต” หรือบฉันเข้านั่งทำท่า ราบทต่างๆ ตามบทร้อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องตลก รำตีบทบาทคณะก็จะรำอวดท่า เช่น บทชมพระธาตุนครศรีธรรมราช ของขุนอุปถัมภ์นรากร ราบทเพลงปี่ รำบทเพลงทับเพลงโทน หรือบางคณะรำท่า 12 คือ จับเรื่องต่างๆ 12 เรื่อง อย่างสั้นๆ ซึ่งหาดูได้ยากเพราะผู้รำไม่มีความสามารถพอ ต่อจากนั้นจะมีการออกพราน พรานจะเป็นผู้ออกมากล่าวบอกเรื่องกับผู้ชมว่าแสดงในโอกาสใด เรื่องอะไร พรานจะเป็นตัวตลกของมโนห์รา เดินนิยม เรื่องมโนห์รา ต่อมาก็เล่นเรื่อง 12 จากท่ารำ 12 ต่อมาก็เล่นเป็นนิยาย นางเอกเป็นชาวกรุงก็มี (สุจริต บัวพิมพ์. 2538)

จะเห็นได้ว่า การแสดงโนรานับเป็นศิลปะแบบฉบับ ถ้าผู้รำชำนาญจะราได้อย่างงดงามมาก ท่ารำก็ได้ดัดแปลงมาจากกินรีจริงๆ จะแตกต่างจากการแสดงละครโดยทั่วๆ ไป แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ชนรุ่นใหม่ไม่มีเวลาเพียงพอที่จะชมศิลปการรำมโนห์ราแบบโบราณ ซึ่งใช้เวลาแสดงนานมาก หากชนรุ่นใหม่ไม่ช่วยกันทานุบำรุงสืบทอดไว้มโนห์ราก็จะไม่มีให้ลูกหลานเราดู อีกทั้งทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเลฝั่งตะวันตกและตะวันออก ทางด้านใต้ติดกับมลายู ทาให้รับวัฒนธรรมของมลายูมาบ้าง ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณีและบุคลิกบางอย่างที่คล้ายคลึงกันคือ พูดเร็ว อุปนิสัยว่องไว ตัดสินใจ รวดเร็ว เด็ดขาด มีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และ รักศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้นนิยมแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้นและมักจะมีในงานวัดเพื่อหารายได้บารุงศาสนา และชักชวนให้ประชาชนเข้าวัดทำบุญมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้มากในงานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์ งานพิธีเฉลิมฉลองต่างๆ ที่ชาวบ้าน วัด รัฐ หรือหน่วยราชการจัดขึ้นในโอกาสพิเศษ น้อยครั้งที่แสดงในงานของเอกชน เว้นแต่เอกชนนั้นจะเป็นคนมีฐานะดี หรือมีบารมีและบริวารมาก หรือเป็นการจัดแสดงเพื่อแก้บน และแสดงในพิธีของครอบครัวที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนราโดยตรง เพราะเชื่อว่าถ้ารับโนรามาราถวายวิญญาณของบรรพบุรุษที่เป็นโนรา จะทาให้ครอบครัวนั้นเจริญก้าวหน้า ซึ่งนับว่าโนราอยู่คู่กับคนชาวใต้มาเนิ่นนาน

โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี คำว่า “มโนรา” ชาวบ้านภาคใต้เรียกว่า “โนรา” เพราะทางภาคใต้นิยมตัดคำเรียกชื่อต่างๆ ให้สั้นลง โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่อ่อนช้อยสวยงาม มีทั้งบทขับกลอน บทเจรจา การเล่นเป็นละคร โนรานิยมเล่นในงานประจาปี หรืองานสำคัญต่างๆ ของแต่ละจังหวัด โนราสามารถแบ่งการละเล่นได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม และการเล่นโนราเพื่อความบันเทิง (ราชบัณฑิตยสถาน. 2522) ดังต่อไปนี้

การเล่นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม หมายถึง การประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่าโนราโรงครู คือ ผู้ที่มีเชื้อสายโนราอัญเชิญกลุ่มหมอโนรา และบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วมายังโรงพิธี เพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูโนราด้วยการรำถวาย และถวายเครื่องเซ่นสังเวยต่างๆ และเปิดโอกาสให้ผู้ที่มีเชื้อสายโนราได้ทำการแก้บนที่เคยบนบานไว้กับครูหมอโนรา พร้อมทั้งมีการประกอบพิธีกรรมอื่นๆ ในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่น การครอบเทริด เป็นพิธีรับรองความรู้ความสามารถ และมอบความเป็นโนราให้แก่โนราผู้เพิ่งเริ่มหัดราการเล่นโนราเพื่อความบันเทิง หมายถึง การเล่นโนราที่จัดขึ้นเพื่อเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งให้ความสำคัญกับการรำ การร้องบทเจรจา การขับกลอน การเล่นเป็นเรื่องอย่างละคร และการแข่งขันประชันโรงระหว่างโนราแต่ละคณะ

“โนรา” เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นของชุมชน อันถือเป็นวัฒนธรรมแห่งการดำรงอยู่ที่เป็นมา ซึ่งประเทศไทยถือได้ว่าเป็นประเทศที่มีอารยประเทศหนึ่งในโลก บรรพบุรุษของเราได้สร้างสมวิทยาการขนบธรรมเนียม ประเพณี ภูมิปัญญาด้านต่างๆ นอกจากเป็นมรดกที่ตกทอดไปสู่ลูกหลานด้วยแล้ว ยังเป็นตัวชี้วัดถึงความรู้ ความสามารถ ความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติของเราตลอดมา ศิลปะเป็นสิ่งที่ตกทอดจากของบรรพบุรุษสู่รุ่นลูกหลาน เพราะว่าโนราเป็นศิลปะนาฏศิลป์ชั้นเลิศล้ายอดเยี่ยม เพราะต้องใช้ความรู้ความสามารถ และสติปัญญาอย่างยิ่งยวดในการร่ายรำ และจดจำท่ารำ รวมไปถึงท่วงทำนองของจังหวะ และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โนราจึงเป็นสิ่งที่ดีมีคุณค่าคู่ควรแก่การเรียนรู้สืบทอดและอนุรักษ์ให้ดารงอยู่ตลอดไป

โนราปักษ์ใต้มีวิวัฒนาการที่บรรพบุรุษได้สืบทอดและอนุรักษ์ให้อยู่คู่ภาคใต้ เพราะโนรานั้นถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูง ที่ไม่ใช่ว่าใครก็ได้จะได้เรียนรู้ นอกจากจะเป็นคนที่ได้รับพิธีครอบมือแล้วจากครูบาอาจารย์ ซึ่งเป็นพิธีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และนับว่าเป็นเอกลักษณ์ที่อยู่คู่ชนชาวใต้มาเนิ่นนาน เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีค่า เป็นและตัวบ่งชี้และสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม เป็นการร้อยรัดจิตวิญญาณของผู้คนไว้มากมายให้ตระหนักถึงคุณค่าและรู้ถึงรากเหง้าในถิ่นปักษ์ใต้ของตนเอง เนื่องจากในสมัยอดีตกาลนั้นโนราได้อยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนปักษ์ใต้แต่ในปัจจุบันได้มีวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาสอดแทรกและทาให้โนราจางหายไปตามกาลเวลา ซึ่งอนาคตก็อาจจะไม่หลงเหลือโนราไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เห็นอีกถ้าไม่มีใครสืบทอดและอนุรักษ์โนราต่อไปสืบเนื่องจากในสภาวะปัจจุบันชุมชนประสบกับภาวะวิกฤตหลายด้าน มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ก่อให้เกิดปัญหาทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม ความยากจน หนี้สิน ความเสื่อมโทรมทางสภาพแวดล้อม รวมไปถึงความไม่มั่นคงทางจิตใจ ประชาชนตกอยู่ในกระแสของสภาวะวัตถุนิยม มุ่งการเสพมากกว่าการสร้าง รู้แต่เขา แต่ไม่รู้เราจึงทำให้วิถีชีวิตไทยๆ แปรเปลี่ยน และไม่สามารถจะพึ่งพาตนเองได้ การหวนกลับมามองวิถีชีวิตของตนหรือความเป็นรากเหง้าในวิถีไทย มีแนวปฏิบัติหลายอย่างที่เป็นบ่อเกิดแห่งภูมิปัญญาที่สร้างความเป็นไทยและความเป็นชุมชนมาช้านาน และจะเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยแก้ปัญหาได้โดยการคำนึงถึงฐานวัฒนธรรม

ของตนเอง เพื่อมองวิสัยทัศน์ทางวัฒนธรรม และด้านคุณค่าด้านด้านต่างๆ อันจะนามาเป็นแนวทางในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างยั่งยืนบนกระแสโลกาภิวัตน์ทุกวันนี้

ด้านศาสนามีส่วนเกี่ยวข้องกับคนไทยมาช้านาน เนื่องจาก คนสมัยก่อนเข้าวัดทำบุญ และผูกพันกับวัฒนธรรมประเพณี และในการทำบุญแต่ละครั้งนั้นก็จะมีการละเล่นและการแสดงศิลปะนาฏศิลป์อยู่เสมอ จึงทำให้วัฒนธรรม ศิลปะและนาฏศิลป์นั้นอยู่ในวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นในภาวะปัจจุบัน ลูกหลานไม่ได้สนใจเข้าวัดทำบุญกันมากเหมือนแต่เก่าก่อน มีเพียงบางส่วนที่ยังไปมาหาสู่กับวัดอยู่บ้าง แต่น้อยลงจากเดิม ส่งผลให้โนราและการละเล่นพื้นบ้านห่างหายไปจากวิถีชีวิตของคนปักษ์ใต้เป็นอันมาก (นิคม มูสิกะคามะ. 2545 ; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 28)

“โนรา โนห์รา โนรา มโนรา มโนห์รา หรือมโนรา” เป็นที่รู้จักกันในนามศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งของท้องถิ่นภาคใต้ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองที่มีมายาวนาน ความเข้าใจหรือการให้ความหมายเกี่ยวกับ “โนรา” ส่วนใหญ่มองว่าเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่น เป็นการร่ายรำตามแบบฉบับของชาวปักษ์ใต้ เป็นนาฏศิลป์ และเป็นการละเล่นพื้นเมือง (ประพนธ์ เรืองณรงค์. 2519: 58) ขณะเดียวกันยังมีมุมมองในมิติด้านพิธีกรรมความเชื่อที่มองว่าเป็นลัทธิความเชื่อเกี่ยวกับบรรพบุรุษสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเรียกว่า “ครูหมอโนราหรือตายายโนรา” และพิธีกรรมที่ เรียกว่า “โนราโรงครู” (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. 2541: 137) นอกจากนั้นยังมีมุมมองในมิติด้านวัฒนธรรมที่มองว่าเป็นวิถีชีวิตเป็นวัฒนธรรมของคนภาคใต้ และเป็นสื่อของชุมชนที่ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ คือ ระบบความเชื่อที่สร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนชาวใต้ทั้งทางด้านสังคม ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ รสนิยม และสุนทรียภาพ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษหรือ “ตายาย” ซึ่งสามารถยึดโยงเครือญาติไว้อย่างเป็นระบบได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548: 12และเธียรชัย อิศรเดช. 2548: 86) ด้านความเป็นมาของศิลปะการแสดงโนราแม้ยังไม่มีการยืนยันแน่ชัดว่าเกิดขึ้น ครั้งแรกที่ใด เมื่อใด แต่นักวิชาการที่สนใจเรื่องนี้ได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ใน 3 กระแสความคิดใหญ่ ๆ คือ 1) มีพัฒนาการหรือมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอินเดียโดยเริ่มพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสำนักภาคใต้ 2) เกิดจากวัฒนธรรมของคนภาคใต้ดั้งเดิม และ 3) เกิดจากวัฒนธรรมภาคกลางที่ขยายมาสู่ภาคใต้

ข้อสันนิษฐานทั้งสามกระแสนั้น กระแสแรกมีความชัดเจนและเป็นที่กล่าวถึงกันค่อนข้างกว้างขวาง โดยมองว่า โนราพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสานักภาคใต้ กลุ่มนักวิชาการกลุ่มนี้ ได้แก่ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2547: 151) ฉัตรทิพย์ นาถสุภา พรพิไล เลิศวิชา (2541: 129) เทวสาโร (2508: 1 - 22) และวิเชียร ณ นคร (2527: 94) คือ มีทัศนะไปในทิศทางเดียวกันว่า โนราเป็นการแสดงของภาคใต้ที่รับและพัฒนาการมาจากการละเล่นของอินเดีย ผ่านเข้ามาทางแหลมมลายู มีรากเหง้าหรือสายรากเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมฮินดู ศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ที่ผสมผสานกับคติพุทธ โดยเริ่มก่อตัวในราชสานักกษัตริย์ของภาคใต้ตั้งแต่โบราณกาลทั้งนี้สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542:

3871) อธิบายว่า เดิมทีตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัชกาลที่2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การละเล่นโนรานั้นเรียกว่า “ชาตรี” ชาวบ้านต่างเรียกกันว่า “มโนห์ราชาตรี” บ้างก็เรียก“มโนห์รา” ต่อมาก็กลายเป็น “โนรา” สาระสำคัญในตำนานชาตรีและบทไหว้ครูโนราที่สืบทอดกันมาพอจะเชื่อได้ว่าโนรานั้นเป็นนาฏกรรมของราชสานักและของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย เห็นได้จากชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่เอ่ยถึงในตำนาน และบทไหว้ครูต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนบ่งบอกว่า จุดก่อเกิดของโนราอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา และฝั่งตะวันตกซึ่งอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน ขณะที่ ปรีชานุ่นสุข (2537: 2) มีความเห็นเพิ่มเติมว่า น่าจะคาบเกี่ยวถึงพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชด้วยส่วนข้อสันนิษฐานที่สอง ที่เชื่อว่าศิลปะการแสดงโนราเกิดจากวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ดั้งเดิมนั้น มองใน 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ โนราเป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากพิธีกรรมบวงสรวงของพวกพรานป่าที่ล่าสัตว์ พัฒนาสิ่งของที่ใช้ล่าสัตว์มาเป็นเครื่องดนตรี (สุนันทา โสรัจจ์ อ้างถึงใน วิเชียรณ นคร. 2523: 96) และอีกลักษณะหนึ่งเห็นว่า เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดในราชสานักในภาคใต้

โดยนัยดังกล่าว พิทยา บุษรารัตน์ (2539: 86 - 91) อธิบายว่า โนรามีมาช้านาน สืบต่อรับช่วงกันมาจนถึงพวกราชครู หลังจากนั้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเสื่อมอำนาจลง ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้วอันเป็นศูนย์กลางทุกด้านแทน ทำให้โนราได้กลายเป็นที่ยอมรับของราชสานักและประชาชนในหัวเมืองพัทลุง จนพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงแล้วแพร่กระจายไปยังชุมชนต่าง ๆ ในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา แล้วขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีความเห็นในเชิงท้องถิ่น โดย เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม (2541: 48-51) ได้ให้ทัศนะไว้จากการประมวลความเป็นมาทั้งจากการบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร หรือโนราพุ่มเทวา บรมครูโนราชื่อดังในภาคใต้ และเอกสารอื่น ๆ ที่สะท้อนว่า โนราน่าจะเกิดขึ้นระหว่างช่วงพ.ศ. 1858 - 2051 ในพื้นที่เมืองพัทลุงเดิม หรืออำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง โดยมองว่าเป็นการแสดงที่มีอยู่ในราชสานักเดิม ด้วยการอ้างถึงตำนานโนราที่เชื่อมโยงกับตำนานเจ้าเมืองพัทลุงในโบราณกาล

ส่วนกระแสความคิดที่สาม ซึ่งไม่ค่อยกล่าวถึงกันมากนัก เป็นการมองว่า ศิลปะการแสดงโนราเกิดในพื้นที่ภาคกลางแล้วค่อย ๆ ขยายมาสู่พื้นที่ภาคใต้ กลุ่มผู้ที่มีความเชื่อเช่นนี้ ได้แก่ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507: 5 - 9) ที่กล่าวว่าโนรานั้นเดิมอยู่ในกรุงศรีอยุธยา และ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532: 162 - 164) ที่เชื่อว่า ชาตรีเป็นชื่อเรียกการละเล่นของภาคใต้ที่มีมาก่อนชื่อโนรา ซึ่งชื่อชาตรีเป็นชื่อที่ชาวบางกอก (กรุงเทพฯ-ธนบุรี) สมัยต้นรัตนโกสินทร์หรือก่อนหน้านั้นไม่นานนักเรียกการละเล่นชนิดนี้

กระแสความคิดเหล่านี้ถือเป็นมุมมองที่สะท้อนให้เห็นเกี่ยวกับความหมายและความเป็นมาของศิลปะการแสดงภาคใต้ซึ่งยังไม่มีข้อยุติชัดเจน แม้ว่าจะมีมุมมองต่อศิลปะการแสดงโนราหลากหลายมิติ แต่ความเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะการแสดงชนิดนี้มีพื้นฐานร่วมกัน ตั้งแต่การเป็นศิลปะการแสดง

ที่เน้นการร่ายรำมากกว่าการแสดงเป็นเรื่อง โดยเป็นไปใน 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแสดงร่ายรำเพื่อการประกอบพิธีกรรมที่เรียก ว่า “โนราโรงครู” และการแสดงร่ายรำเพื่อความบันเทิงที่เรียกว่า “โนรา รำ โนราเดินโรง และโนราโรงแข่ง” โดยมีนักวิชาการ อาทิ ชวน เพชรแก้ว (2523:45) ภิญโญ จิตต์ธรรม (2541: 202) เชื่อว่า การแสดงเริ่มแรกของศิลปะการแสดงโนราน่าจะเกิดขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนเพื่อความบันเทิงนั้นเกิดตามมาทีหลัง

ในด้านการแต่งกายและเครื่องดนตรีโนรา ปรีชา นุ่นสุข (2537: 22 - 24) อธิบายว่า โนราในอดีตไม่ได้สวมเสื้อและส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย เริ่มมีการใส่เสื้อและถุงเท้าเมื่อเกิดโนราหญิงขึ้น การแต่งกายโนรามี 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายของ “โนราใหญ่” ที่ เรียกว่า เครื่องใหญ่ และการแต่งกายของ “นางรา” ที่เรียกว่า เครื่องนาง โดยโนราใหญ่จะมีเครื่องแต่งกายที่เพิ่มเข้ามา คือ เทริด กาไลต้นแขน ทับทรวง และปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง โดยปัจจุบันพบว่า นางรานิยมสวมเทริดด้วย ขณะเดียวกันยังมีหน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัวพราน และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง และมีเครื่องดนตรีของการแสดง 6 ชนิด คือ ทับ กลองทัดขนาดเล็ก ปี่ ฉิ่ง แตระ และโหม่ง สำหรับพื้นที่การแสดงที่เรียกว่า “โรงโนรา” ประหยัด เกษม (2523: 128) อธิบายว่า โรงที่ใช้ในการแสดงนั้นมีการปรับเปลี่ยนเรื่อยมา เริ่มจากการเป็นโรงกลางแจ้ง ถัดมาเป็นโรงที่มีเสาสี่เสาหลังคาหน้าจั่ว เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน ต่อมามีการแบ่งภายในออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่แต่งตัวและส่วนที่เป็นที่ราโดยมีม่านกั้น จนปัจจุบันปรากฏโรงแบบยกพื้นด้านองค์ประกอบและลำดับการแสดง มี 4 ส่วนสำคัญ คือ การรำ การร้อง การทำบท และการเล่นเป็นเรื่อง ซึ่งในแต่ละคณะอาจมีทั้งเหมือนและต่างกันออกไปตามแต่สายครูและการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ บทกลอนส่วนใหญ่เป็นกลอนสี่ กลอนหก และกลอนแปด สิ่งที่คล้ายกัน คือ การทำให้การแสดงนั้นมีความเร้าใจ สนุกสนาน กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก โดยที่ลาดับการแสดงระหว่างการแสดง

ด้านพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิงจะแตกต่างกัน คือ การแสดงด้านพิธีกรรมประกอบด้วยขั้นตอน และวิธีการที่สลับซับซ้อนมากกว่า

ในอีกประเด็นหนึ่ง อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะการแสดงโนรา คือ เรื่องความเชื่อ วิธีการเข้ามาเป็นโนรา และลักษณะความเป็นโนรา คือ ต้องมีการฝึกหัดรากับครูโนราและผ่านพิธีกรรมที่เรียกว่า “ครอบมือ” โดยครูโนรา อันเป็นการรับรองการเป็นโนราที่สมบูรณ์ แต่ก็มีอิสระในการเป็นโนราทั้งการเป็นโนราคนเดียว และการรวมกับโนราอื่นเป็นกลุ่มคณะ โดยสิ่งที่โนราทั้ง 2 แบบมีร่วมกันคือ ความเชื่อในโนรา ที่เชื่อใน 2 ลักษณะ คือ ความเชื่อเรื่องครูหมอและความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ โดยความเชื่อเรื่องครูหรือที่เรียกกันว่า “ครูหมอโนรา” มี 2 ลักษณะ คือ ผู้ให้กำเนิดวิชาโนราหรือผู้ที่ให้กำเนิดโนราตามความเชื่อ ซึ่งเรียกอีกอย่างว่า “ตายายโนรา” อาทิ ขุนศรีศรัทธา นางนวลทองสาลี แม่ศรีมาลา เป็นต้น ส่วนอีกความเชื่อหนึ่งเป็นความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ อันหมายถึงวิญญาณบรรพบุรุษ ทางสายเลือด และครูผู้สอนโนราของโนราเอง

1.4 การแสดงโนรา

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญยิ่งของชาวปักษ์ใต้เป็นศิลป์บริสุทธิ์ชั้นสูงและเป็นต้นแบบของการละครไทยด้วย ซึ่งมีมานานหลายร้อยปีแล้วแต่เดิมนั้นมีผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมามีหญิงเข้าร่วมแสดงด้วย เรื่องที่แสดงคือเรื่องพระสุธนกับนางมโนราเป็นสำคัญ แต่ตัดเอาเฉพาะบางตอนเน้นที่ท่ารำและบทบาทมากกว่าเนื้อเรื่อง ปัจจุบันมีเรื่องอื่นด้วย โนรา องค์ประกอบการแสดงโนราเป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงและแสดงได้ทุกโอกาส (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528) และมีองค์ประกอบดังนี้

1.4.1 การรำ

โนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชานาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการรำผสมท่าต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล่วชำนาญที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรีและต้องรำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขนการทำให้ตัวอ่อนการรำท่าพลิกแพลง เป็นต้น โนราจะแสดงในโรงขนาด 4x4-4.50x4.50 เมตร เดิมไม่ยกพื้นแต่ต่อมาภายหลังจึงทายกพื้นและมีฉากกั้น

1.4.1.1 การรำเฉพาะอย่าง

นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการทำบทดังกล่าวแล้วยังต้องฝึกการำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วยซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้ อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู หรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ บางอย่างใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง บางอย่างใช้ในโอกาสราลงครูหรือโรงครู หรือราแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่าง มีดังนี้

1. รำบทครูสอน
2. รำบทปฐม
3. รำเพลงทับเพลงโทน
4. รำเพลงปี่
5. รำเพลงโค
6. รำขอเทริด
7. รำเฒ่ียนพรายและเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว)
8. รำแทงเข้
9. รำคล้องหงส์
10. รำบทสิบสองหรือรำสิบสองบท

1.4.2 การร้องโนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่างๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก้คาอย่างฉับพลันและคมคาย เป็นต้น

1.4.3 การทำบท

เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กันต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

1.4.4 การเล่นเป็นเรื่อง

โดยปกติโนราไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่อง แต่ถ้ามีเวลาแสดงมากพอหลังจากการอวดการรำ การร้องและการทาเพลงแล้ว อาจแถมการเล่นเป็นเรื่องให้ดู เพื่อความสนุกสนาน โดยเลือกเรื่องที่รู้ดีกันแล้วบางตอนมาแสดงเลือกเอาแต่ตอนที่ต้องใช้ตัวแสดงน้อย ๆ (2-3คน) ไม่เน้นที่การแต่งตัวตามเรื่อง มักแต่งตามที่แต่งรำอยู่แล้ว แล้วสมมติเอาว่าใครเป็นใคร แต่จะเน้นการตลกและการขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง การแสดงโนราที่เป็นงานบันเทิงทั่วๆ ไป แต่ละครั้งแต่ละคณะจะมีลำดับการแสดงที่เป็นขนบนิยม ดังนี้

1.4.4.1 ตั้งเครื่อง

(ประโคมดนตรีเพื่อขอที่ขอทาง เมื่อเข้าโรงแสดงเรียบร้อยแล้ว) ลูกคู่กำลังบรรเลงดนตรีของโนรา

1.4.4.2 โหมโรง

ดนตรีที่ใช้ในช่วงเวลา ก่อนที่จะถึงการแสดงโนรา โดยมีลักษณะการแบ่งช่วงทำนองอยู่ 3 ส่วนหลักๆ ส่วนที่ 1 ขันเครื่อง ส่วนที่ 2 ดำเนิน และส่วนที่ 3 ลงเครื่อง โดยแต่ละส่วนจะใช้จำเพาะที่มีลักษณะลีลาโดดเด่น ขึ้นเครื่องเป็นช่วงที่เครื่องดนตรีเริ่มบรรเลงส่วนที่ 2 ท่อนดำเนินทำนองและส่วนลงจบลงเครื่องที่มีรูปแบบในการบรรเลงที่แตกต่างกันโดยการใช้ปฏิภาณในการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัว

1.4.4.3 กาศครู

เป็นการเชิญครู (ขับร้องบทไหว้ครู กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของโนรา สดุดีต้นและผู้มีพระคุณทั้งปวง) การกาดครู (การกาศครู) หมายถึง เชิญครู เป็นการร้องบทกลอนที่กล่าวถึงคุณของครูบาอาจารย์ ครูต้นแบบของโนรา และเป็นการกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นเทวดา พระภูมิเจ้าที่ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่คณะโนราให้ความเคารพนับถือให้มาช่วยปกป้องคุ้มครองและอวยพรให้การแสดงเป็นไปได้ด้วยดี และช่วยปัดรังควานเสนียดจัญไรให้ออกไปจากโรงโนรา ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้กล่าวถึงการกาดครูไว้ สรุปได้ว่า การกาดครู คือการไหว้ครูเชิญครูของหนังตะลุง

หรือโนรา ซึ่งคำนี้อาจจะมาจากคำว่าประกาศ แต่สานวนที่ใช้ยังหมายถึงในความหมายเดียวกับอาราธนา หรือเชิญก็ได้เช่น กาดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้ความช่วยเหลือคุ้มครองกันภัยกาดพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ให้มาช่วย หรืออาจจะกาดถึงใครก็ได้ และยก ชูบัว โนราตาบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลาได้กล่าวถึงการกาดครู สรุปได้ว่ากลอนที่จะใช้ในการกาดครูจะแบ่งออกเป็น 4 ตอนด้วยกันคือ

ตอนที่ 1 เรียกว่าบทขานเอ

ตอนที่ 2 เรียกว่าบทหน้าแตระ

ตอนที่ 3 เรียกว่าบทร่ายแตระ และ

ตอนที่ 4 เรียกว่าบทเพลงโทน

ในแต่ละตอนก็จะกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์พระคุณของครูอาจารย์ และครูต้นของโนรา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโนราจะให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้มาก โดยมีความเชื่อว่าจะช่วยปกป้องคุ้มครองคณะโนรา ได้ดังตัวอย่างกลอนกาดครู บทร่ายแตระ ของโนรายก ชูบัว ดังข้อความตอนหนึ่งว่า (โสภา ชายเกตุ. 2542)

ลูกกาดราชครูเท่านั้นแล้ว ผ่องแผ้วเป็นเพลงพระคาถา
ลูกไหว้นางหงส์กรงพาลี ไหว้นางธรณีเมขลา
ไหว้บริถิวราชา ผู้มหาลาภหาชัย
ลูกจะไหว้แม่โภควดี ธรณีแม่ได้เป็นใหญ่
ลูกเล่นเต้นราบรรดาที่ทาบนหัวแม่ แหละขอคาความอาไพ
หลีกเกล้าเกศาเสียให้ไกล ไหว้ภูมิสถานท่านเจ้าวัด
เล่นให้สบายให้คลายให้คล่อง อย่าให้ข้องให้ขัด
ไหว้พระภูมิสถานท่านเจ้าวัด ผมถัดลงหูมาลงตา
ไหว้พระพุทธรูปในกุฏิและวิหาร แบ่งองค์ส่งญาณเล็งแลมา
ลูกเข้าเยี่ยมที่ในอาราม ขอสมาอย่ามีความโทสา
ขึ้นชื่อความเจ็บอย่าเข้ามาใกล้ ขึ้นชื่อความไข้อย่ามีมา
ทั้งไข้ร้อนไข้ห่า พ่อมาขับไล่เสียให้ไกล
อย่าโชกโบกโบย พ่อมาคุ้มโภยกันภัย
การเสนียดจังไหร อย่าให้เข้ามาใกล้ลูกเลยหนา

1.**4.4.4 เกี้ยวม่าน** หรือขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้นโดยไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจและเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ โดยปกติตัวที่จะออกราเป็นผู้ร้องขับบทเกี้ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับแทนบทที่ร้องมักบรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของหญิงวัยกำดัด หรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึงคติโลก คติธรรมออกร่ายรำแสดงความชำนาญและความสามารถในเชิงรำเฉพาะตัว

1.4.4.5 ร่ายแตระ แล้วทำบทเป็นการ ร้องบทและตีท่ารำตามบทนั้นๆ “สีโต ผันหน้า” ถ้าเป็นคนรำคนที่ 2 หรือ 3 อาจเรียกตัวอื่นๆ มาร่วมทำบทเป็น 2 หรือ 3 คนก็ได้ หรืออาจทำบทธรรมชาติชมปูชนียสถาน ฯลฯ เพลงที่นิยมใช้ประกอบการทำบททำนองหนึ่ง คือ เพลงทับเพลงโทนว่ากลอน เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า “ว่าคำพรัด” ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า “ว่ามุดโต” โดยว่าเกี่ยวกับบุคคลสถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า 2-3 คนสลับวรรค สลับคำกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า “โยนกลอน” โนรากำลังขับบท รำอวดมืออีกครั้งแล้วเข้าโรงออกพราน คือ ออกตัวตลก เป็นการแสดงท่าเดินพราน นาดพราน ขับบทพราน พูดตลกเกริ่นให้คอยชมนายโรง แล้วเข้าโรง “พราน” ตัวตลกของโนราผู้มีความสำคัญ ในการสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้นออกตัวนายโรง หรือโนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรง ในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทาพิธีเฉี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกาลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตนออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไรสรุปได้ว่า องค์ประกอบของการแสดงโนรานั้นจะมีด้วยกัน 4 อย่างคือ การรำ การร้องการทำบท และการเล่นเป็นเรื่อง เรื่องที่โนรานิยมแสดงนั้น คือเรื่อง “พระสุธน-มโนรา” และจากข้างต้นนั้น ได้กล่าวแล้วว่าโนราไม่นิยมที่จะเล่นเป็นเรื่องคงเล่นเป็นของแถมเมื่อมีเวลามากพอและเรื่องนิยมแสดงต่อจากพระสุธนมโนรา ได้แก่ สังข์ทอง สินนุราช ไกรทอง เป็นต้น ปัจจุบันโนราบางคณะนำนวนิยายสมัยใหม่มาแสดงเน้นการเดินเรื่องแบบละครพูดจนแทบจะไม่มีการรำและการร้องบทรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษอาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส บางคณะมีการจัดฉากเปลี่ยนฉากใช้แสงสีประกอบจนแทบจะไม่หลงเหลือเอกลักษณ์ของโนราให้เห็น การรำนั้นนิยมราเพียงแม่ท่าโนรา 12 ท่า จะทำการรำเพื่อการแก้บน หรือการไหว้ครู (กาศครู) ซึ่งจะต้องเริ่มจากการตั้งเครื่องโนราดนตรีบรเลงเพลงโหมโรง จากนั้นเป็นบทไหว้ครู แล้วเกี้ยวม่านจึงค่อยร่ายแตระเป็นลาดับท้ายสุดส่วนเพลงที่นิยมใช้ประกอบการทาบท คือ เพลงทับเพลงโทน โดยจะใช้วงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา อันประกอบไปด้วย ปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ

1.4.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528: 201) อธิบายว่า เครื่องดนตรีโนราประกอบด้วย ทับ 2 ลูก กลอง ปี่ โหม่งคู่ ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ อย่างละ 1 แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนใช้ฆ้องโหม่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคกลางแทนโหม่งคู่ ดังรายละเอียดเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1.4.5.1 ทับ

ทับเป็นกลองหน้าเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หุ้มหนังด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งทำเป็นช่องเสียง สำรับหนึ่งมี 2 ลูก เสียงสูง เสียงต่า ตีสอดสลับกัน หน้ากว้าง 5 นิ้ว ตัวกลองยาว13 นิ้ว ความกว้างของตัวทับ 7 นิ้ว มีใช้มานานแล้ว ใช้ประกอบกับกลองตุ๊ก (กลองหนัง) เสมอและใช้บรรเลง

ประกอบอิริยาบถตัวละครและกากับจังหวะต่างๆ ในวงดนตรี (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 156) ทับเป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เนื่องจากทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง ซึ่งจะต้องเปลี่ยนตามผู้แสดง ผู้ตีทับจึงต้องนั่งให้มองเห็นผู้แสดงตลอดเวลาและต้องรู้เชิงของผู้แสดงด้วย

1.4.5.2 กลอง (กลองหนัง, กลองตุ๊ก)

กลองหนัง ภาคกลางเรียกว่า “กลองตุ๊ก” ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็งขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้ว สูง 10 นิ้ว ขึงหนัง 2 หน้า ทำด้วยหนังวัวหรือหนังแพะ ใช้ตั้งตีกับพื้น มีขาหรือค้ำยันเพื่อให้ตีสะดวก ตีด้วยไม้คู่หนึ่ง กลองหนังมีมาช้านานแล้ว ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าตั้งแต่เมื่อไร แต่ใช้ในการละเล่นภาคใต้ทั่วไป ใช้บรรเลงในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 149; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 37)

1.4.5.3 ปี่ไหน

ปี่ไหนเป็นปี่ประเภทลิ้นคู่ ตัวปี่ทำด้วยไม้ลิ้นแข็งกลึงให้รูปร่างป่องตรงกลาง ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลเป็นลิ้นคู่ (สี่ชั้น) มัดติดกับท่อกับโลหะเล็กๆ เสียบติดกับเลาปี่ มีรูบังคับ 6 รูแต่สามารถทำเสียงต่างๆ กันได้มากมายรวมทั้งเป่าเลียนเสียงคนพูดได้ด้วย ปี่ไหนมีรูปร่างลักษณะเหมือนปี่ในหรือปี่นอกของภาคกลาง แต่เล็กกว่าปี่นอกของภาคกลาง ระดับเสียงสูงกว่า ปี่ไหนเกิดขึ้นมานานแล้ว นิยมใช้บรรเลงประกอบวงดนตรีหนังตะลุงหรือโนรามาตั้งแต่โบราณกาล (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 109, 163; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 37)

1.4.5.4 ฆ้องคู่, ฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก, ฆ้องโหม่งฆ้องคู่ ทำด้วยโลหะผสมคู่หนึ่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 ซม.แขวนอยู่ในกล่องไม้ฆ้องทั้ง 2 ใบ ปรับเสียงให้ห่างกันประมาณคู่ 5 หรือคู่ 6 ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีเล่นกันมาช้านานแล้ว ใช้บรรเลงประกอบการเล่นโนราและหนังตะลุงโดยประสมกับทับ กลองหนัง ปี่และฉิ่งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528:159) ปัจจุบันไม่นิยมใช้ฆ้องคู่ แต่ใช้ฆ้องโหม่งแทนฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก ทำด้วยโลหะสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 5 ซม. ยาว 20 ซม. หนา 1 1/2 ซม. เป็นลูกระนาด 2 ลูก ร้อยเชือกแขวนเรียงกันไว้ในกล่องไม้ เสียงห่างกันคู่ 5-6 ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีใช้มานานแล้ว ไม่ทราบเวลาแน่นอน ใช้บรรเลงในวงดนตรีประกอบหนังตะลุงโนราโดยประสมกับทับ กลองหนัง ปี่และฉิ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 160) ปัจจุบันไม่มีใช้ในการแสดงโนรา ฆ้องคู่ ฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในจังหวัดต่างๆ ของภาคใต้ แต่ปัจจุบันไม่นิยมใช้ในการแสดงโนราแต่ใช้ฆ้องโหม่งแทนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคกลางฆ้องโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะผสม เป็นรูปวงกลมมีขอบ ตรงกลางมีปุ่มสำหรับตี ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20-25 ซม. ตีด้วยไม้หุ้มนวมและใช้ตีประกอบในวงดนตรีในงานรื่นเริงทุกประเภท (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528:145-146)

1.4.5.5 ฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องตีสำหรับควบคุมจังหวะในวงดนตรี ทำด้วยโลหะผสม เป็นรูปคล้ายถ้วยขนาดเล็กค่อนข้างหนา ตรงกลางมีรูร้อยเชือกติดกันเป็นคู่ๆ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5-7 ซม. เครื่องดนตรีชนิดนี้มีเล่นมาช้านานแล้วฝนราวสมัยกรุงสุโขทัย ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด การประสมวงประกอบการร้องและประกอบจังหวะในวงดนตรีทุกชนิด เครื่องสาย ปี่พาทย์ มโหรี ประสมได้กับกลองยาวและวงดนตรีแทบทุกชนิด นิยมเล่นในทุกภาคของประเทศไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 141-142)

1.4.5.6 แตระ แกระหรือกรับ

แตระ แกระเป็นภาษาใต้ที่ใช้เรียกเครื่องตีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง ซึ่งภาคกลางเรียกว่ากรับเสภา ทำด้วยไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นรูปแท่งสี่เหลี่ยม ขนาด 5x5x20 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 อัน ใช้ประกอบจังหวะในการเล่นแบบพื้นบ้าน และประกอบในวงดนตรีมาแต่โบราณ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 144)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528: 157) อธิบายถึงดนตรีที่ใช้ในภาคใต้เกี่ยวกับกรับซักหรือกราว ไว้ว่า กรับซักหรือกราว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนา 1/2 นิ้วยาว 9 นิ้ว กว้าง 1 1/2 นิ้ว ร้อยติดกันเป็นพวง 6-10 อัน ตรงกลางเจาะรู สวมกับหลักซึ่งติดกันฐานไม้หนาๆ อันบนสุดมีมือจับ เวลาบรรเลงใช้จับอันบนสุดยกขึ้นแล้วกระแทกลงตรงๆ ใช้ประสมในวงดนตรีที่บรรเลงประกอบโนราหรือใช้ในการประกอบจังหวะโนราอย่างเดียวเพราะเสียงดังหนักแน่นมาก

กล่าวโดยสรุป เครื่องดนตรีโนราประกอบด้วย ทับ 2 ลูก ฆ้องคู่ (โหม่ง) กลองหนัง ปี่ไหน ฉิ่ง แตระ (กรับ) อย่างละ 1 เคยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบ เช่น กีตาร์กลองชุด แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงเลิกใช้ในที่สุด

1.4.6 เครื่องแต่งกายโนรา

เครื่องแต่งกายโนราหลัก ประกอบด้วย เทริด สังวาลย์ ทับทรวง ปั้นเหน่ง ผ้าห้อยหน้า สนับเพลา หางหงส์ กาไลต้นแขนและกาไลข้อมือ มีผ้าธรรมดาห้อยไว้เพื่อประกอบการรำท่า ปีกนกอีก 2 ผืน แต่เดิมนั้นไม่มีการสวมเสื้อ เมื่อมีผู้หญิงแสดงแล้วจึงแต่งกายสวมเสื้อแบบละคร(สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2528: 201; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 37) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.4.6.1 เทริด

เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรง, โนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2542 ; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 38)

1.4.6.2 เครื่องรูปปัด

อุปกรณ์การตกแต่งกายของโนรา ใช้แทนเสื้อผ้าหรือที่เรียกว่า ฉลองพระองค์ สาเหตุที่เรียกเครื่องลูกปัดเพราะได้มีการนาลูกปัด 4 เม็ดเล็กๆ หลายๆ สีมาร้อยกับเชือกให้เป็นลวดลาย เช่น ลายก้างปลาลายลูกแก้ว หรือลายข้าวหลามตัด เป็นต้น นำมาตกแต่งเป็นที่คลุมไหล่ปิดรอบหน้าอก และปิดลำคอเรียก ว่าเครื่องลูกปัด เครื่องลูกปัดโนรามีปรากฏในจังหวัดนครศรีธรรมราชเมื่อใดไม่สามารถระบุได้ แต่จากการประมวลจากบทสัมภาษณ์ เอกสารอ้างอิงและภาพถ่ายของศิลปินยุคเก่า เชื่อว่าเกิดหลังสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากการเปลี่ยนแปลงการแสดงให้โนราผู้หญิงเข้ามามีบทบาทแสดงด้วย องค์ประกอบของเครื่องลูกปัดประกอบด้วยบ่า 2 ชิ้น ปิ้งคอ 2 ชิ้น และพานอกหรือรอบอก สีของเครื่องลูกปัดมีหลายสีในชุดเดียวกัน ได้แก่สีขาว สีเหลือง สีน้าเงิน สีแดง สีดำ สีม่วง สีส้ม เป็นต้น การเลือกใช้สีมีสาเหตุจากความชอบ ความเชื่อ และความต้องการของศิลปิน วิวัฒนาการของเครื่องลูกปัดมี 3 แบบคือ แบบเครื่องต้น แบบบัว และแบบเครื่องลูกปัด 5 ชิ้นลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องลูกปัดคือ ลายลูกแก้ว หรือลายขนมตัด ลายบัวคว่า และลายบวงหงาย ลายก้างปลา ทราบว่าลายที่ปรากฏทั้งหมดพัฒนาการมาจากลายเดียวกันทั้งสิ้น ตามความคาดเดา เชื่อว่ารูปแบบของเครื่องลูกปัดอาจจะมีการปรับปรุงให้สะดวกต่อการใช้สอยยิ่งขึ้น ถ้ามีความนิยมมากกว่านี้ อาจจะมีการพัฒนาลวดลายสีสันไปเรื่อยๆ ตามการหมุนเวียนของกาลเวลา และน่าจะมีการนำลูกปัดเข้ามาประดิษฐ์ตกแต่งส่วนอื่นๆ ของเครื่องแต่งกายโนรา (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2542 ; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 38)โดยเครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลาตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น คือปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลังคล้ายกรองคอหน้า-หลัง รวม 2 ชิ้น และพานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก”เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนางรา แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ทับทรวง ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง อีกหลายชิ้น

1.4.6.3 ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง

ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกาลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2542 ; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 39)

1.4.6.4 ซับทรวง, ทับทรวง, ตาบ

สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูน สลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

1.4.6.5 ปีก

ชาวบ้านเรียกว่าหางหรือหางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย-ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

1.4.6.6 ผ้านุ่ง

เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” (แต่ชาวบ้านส่วนมากเรียกว่า หางหงส์) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2542; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 39)

1.4.6.7 หน้าเพลา, เหน็บเพลา, หนับเพลา

สำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย

1.4.6.8 ผ้าห้อย

ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า (ธีรวัฒน์ ช่างสาน.2542; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 39)

1.4.6.9 หน้าผ้า

ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลายที่ทำเป็นผ้า 3 แถบคล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มีถ้าเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่น เดียวกับ ชายไหว (ธีรวัฒน์ ช่างสาน. 2542)

1.4.6.10 กำไลต้นแขนและปลายแขน

สวมต้นแขนเพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น

1.4.6.11 กำไลข้อมือ

กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลืองทาเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกันเพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

1.4.6.12 เล็บ

เล็บ ทำมาจากทองเหลือง, เงินหรือโลหะผสม เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร-กินรี อาจต่อปลายเล็บด้วยหวาย มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว ยกเว้นหัวแม่มือ

1.4.6.13 หน้าพราน

เป็นหน้ากากสำหรับตัว “พราน” ที่เป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคางทาจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อยเจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทำสีแดงทั้งหมดเว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาวหรือทาสีขาวหรืออาจเลี่ยมฟัน(มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก (สว่าง สุวรรณโณ. 2522)

1.4.6.14 หน้าทาสี

เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ (สว่าง สุวรรณโณ. 2522)

สรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ 1-12 เรียกว่า “เครื่องใหญ่” เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางราเรียกว่า “เครื่องนาง”จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่างคือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขนทับทรวง และปีกนกแอ่น ปัจจุบันนางราทุกคนนิยมสวมเทริด บางที่ติดอุบะ1 เพื่อความสวยงามซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่จะเกิดควบคู่กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน แต่เดิมไม่นิยมสวมเสื้อเมื่อมีผู้หญิงแสดงจึงแต่งกายสวมเสื้อแบบละครเพียงแต่เปลี่ยนและเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสมเป็น “เครื่องลูกปัด” ที่เรียกเครื่องลูกปัดนั้นเพราะเป็นชุดยืนเครื่องเหมือนดั่งกษัตริย์ของโขนละครทุกประการ เหตุผลที่เลือกใช้ลูกปัดเนื่องจากเหมาะสมกับสภาพอากาศในท้องถิ่นนั้นๆ และพวงดอกไม้ติดข้างๆ มงกุฎภาคใต้เป็นขุมทรัพย์ขนาดใหญ่เป็นต้นกำเนิดของลูกปัดที่คนในชุมชนเลือกสรรและปรับนำมาบูรณาการจนกลายเป็นวิถีชีวิตเป็นวัฒนธรรมของคนภาคใต้

1.5 ความเชื่อบางประการของโนรา

“ความเชื่อ” มีความหมายอยู่หลายความหมาย นักวิชาการและผู้รู้ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ในแง่มุมต่างๆ ความเชื่อ คือ การยอมรับว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นความจริงหรือเป็นสิ่งที่เราไว้ใจ ความจริงหรือความไว้วางใจที่เป็นรูปของความเชื่อนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นความจริงที่ตรงตามหลักเหตุผลหรือหลักวิทยาศาสตร์ใดๆ คนที่เชื่อในฤกษ์ยามก็จะถือว่า วันเวลาการโคจรของดวงดาวจะก่อให้เกิดผลต่อตัวมนุษย์ คนที่เชื่อเครื่องรางของขลังก็จะมีความยึดมั่นว่า เครื่องรางของขลังให้คุณให้โทษแก่ตนได้จริง ตัวอย่างของความเชื่อ ได้แก่ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ โชคลาง ของขลัง ผีสาง นางไม้ ความเชื่ออำนาจลึกลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เหล่านี้เป็นต้น

ธวัช ปุณโณทก ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ หรือสังคมมนุษย์นั้นๆ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัวสิ่งเหล่านี้ เรียกว่าความเชื่อ ฉะนั้นความเชื่อจึงมีขอบเขตกว้างขวางมาก ไม่เพียงแต่จะหมายถึงความเชื่อในดวงวิญญาณทั้งหลาย ภูตผี คาถาอาคมโชคลาง ไสยเวทต่างๆ ยังรวมถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์ยอมรับนับถือที่มีความเกี่ยวข้องกับโนรา จะกล่าวดังต่อไปนี้

1.5.1 ความเชื่อเรื่องเทริด

ความเชื่อเรื่องการข้ามเทริด เทริด หมายถึง เครื่องครอบศีรษะของโนรา เป็นเครื่องประดับส่วนบนที่มีลักษณะคล้ายครึ่งกับชฎา หรือมงกุฎกษัตริย์โบราณ ศิลปินโนรามีความเชื่อเรื่องเทริดอยู่มาก กล่าวคือ เชื่อว่า “ครูหมอโนรา” จะลงโทษหากข้ามหรือค่อมเทริด ศิลปินโนราถือว่าเทริดเป็นของสูง คือ เป็นของที่ใช้สวมไว้บนศีรษะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนไทยเราถือเรื่องศีรษะอยู่มาก ใครจะมาเขก เคาะ หรือเล่นศีรษะ ถือว่าไม่เคารพยาเกรงกัน ดังนั้นเมื่อเทริดเป็นของสวมศีรษะเทริดจึงไม่ควรที่จะถูกผู้ใดมาข้ามหรือค่อมเป็นอันขาด อีกประการหนึ่ง เทริดของโนรามักจะมีของขลังฝัง และมีสายสิญจน์พันไว้ ยิ่งไปกว่านั้นเทริดบางยอดถึงกับใช้ตราสังของครูโนรามาพันไว้เพื่อป้องกันภัยพิบัติ ให้แก่ตนเองหรือลูกศิษย์ของตน ฉะนั้นใครที่ข้ามหรือค่อมเทริด มักจะถูกครูหมอลงโทษเอาได้โดยง่าย ความเชื่อเรื่องการข้ามเทริดนี้ถ้าพินิจพิเคราะห์โดยท่องแท้แล้ว ก็น่าจะเป็นผลมาจากที่ศิลปินเกรงว่า การกระทำเช่นนั้นจะทำให้ยอดเทริดหัก แล้วจะทำให้เสียการ เพราะกว่าจะซ่อมหรือหาใหม่มาทดแทนได้ก็จะต้องใช้เวลาทำกันนาน ยิ่งคณะโนราสมัยก่อนมีเทริดอยู่น้อยยอดเท่าใด ก็ยิ่งจำเป็นจะต้องสงวนรักษาเอาไว้ใช้ให้ได้นานมากเท่านั้น ถ้าจะไม่มองในแง่ข้างต้นก็อาจจะมองได้อีกอย่างหนึ่งว่า การข้ามเทริด คือการข้ามครูหรือการลบหลู่บุญคุณครู เพราะศิลปินโนราทั้งหลายต่างถือว่าเทริด คือตัวแทนของครู หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ วิชาของครูที่สืบทอดมาให้ตั้งแต่ครั้งทำพิธีครอบเทริด ดังนั้นการที่จะให้ผู้ใดมาข้ามหรือค่อมเทริดเป็นเรื่องที่ยอมไม่ได้ เพราะการกระทำเช่นนั้นเท่ากับเป็นการลบหลู่และดูหมิ่นวิชาชีพของตน

1.5.2 ความเชื่อในเรื่องของการถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย

ความเชื่อในการถอด และเก็บเครื่องแต่งตัว หลังจากที่โนราได้แสดงเสร็จสิ้นแล้วก็ต้องถอดเครื่องแต่งตัว และเก็บเครื่องแต่งตัวเข้าที่ ในการถอดเครื่องแต่งตัว สิ่งแรกที่โนราจะต้องถอด คือ เทริด ซึ่งก่อนถอดจะต้องพนมมือบอกกล่าวครูหมอโนราเป็นการขอบคุณที่ช่วยให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากนั้นจึงเก็บเทริดไว้ในซุมเทริด แล้วนาซุมเทริดวางไว้บนที่สูง เพื่อป้องกันคนเดินข้าม เพราะเชื่อว่าเทริดเป็นของสูง ใช้เป็นตัวแทนของครูอีกทั้งยังใช้สวมศีรษะ การวางในที่ต่ำจะก่อให้เกิดอัปมงคลถือเป็นการลบหลู่ดูหมิ่นครู

1.5.3 ความเชื่อในเรื่องการถูกใจผู้ชม

ความเชื่อในการถูกใจผู้ชมในการแสดงโนรา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการถูกใจผู้ชมโดยเชื่อว่าจะทำให้ผู้ชมเกิดความรัก ความเมตตา ทั้งในขณะที่แต่งหน้า และแต่งตัวก็จะต้องมีคาถากำกับ โดยเชื่อว่าจะทาให้มีราศี หน้าตาผุดผ่องสวยงาม เมื่อคนเห็นก็จะเกิดความรัก และหลงใหลการถูกใจผู้ชมส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ คาถาอาคมในการทำพิธีผูกใจมัดใจผู้ชมด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งนั้นโนราใหญ่ หรือหัวหน้าคณะอาจจะทาเพียงผู้เดียว เช่นคาถาเต่าเลื่อนคาถาสวมใส่เครื่องแต่งตัว เป็นต้น แต่บางวิธีผู้นาคนอื่นๆ ก็อาจจะทำด้วย เช่น การทำพิธีพาราศีขึ้นการเสกแป้งทาหน้า เป็นต้น

ผู้นำบางคนอาจจะทำพิธีเอง แต่บางคนอาจจะทำไม่ได้ ดังนั้นโนราจึงต้องมีวิธีการหลายอย่างในการผูกมัดใจผู้ชม และป้องกันตัวเอง ซึ่งจะต่างกับนางรำหรือผู้นำคนอื่นๆ ที่ถือได้ว่าเป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น จึงไม่ต้องเป็นต้องทำหลายพิธี ความเชื่อในการเสกแป้งทาหน้าในสมัยก่อนยังไม่มีเครื่องสำอางใช้ในการแต่งหน้าอย่างปัจจุบัน ในการแต่งหน้าจึงดูเหมือนว่าแป้งทาน่าจะเป็นเครื่องแต่งหน้าที่สำคัญมาก ในขณะที่ทาแป้งก็ต้องมีคาถากำกับเพื่อมัดใจผู้ชม คือการให้เทแป้งลงบนฝ่ามือแล้วโอมน้ำมันเหลืองเหลืองฟ้า ว่าด้วย “ครั้นกูทาหน้า ช้างป่าก็หนีมาลืมไพร ทั้งข้าไทก็มาลืมเจ้า ทั้งคนเฒ่าก็มาลืมเพรางาย รัศมีกูคือพระจันทร์ สาวสีในสวรรค์ครั้นเห็นหน้ากูมารักกู ครือช้างมารักงา ครือปลามารักน้ำ คือพระฤาษีมารัก ถ้าพระครูหา เหลียวมาค่อยๆ ละห้อยเอาใจ รักกูคือเด็กมารักแม่ แลก็หนุ่มครือเด็กเพิ่งตั้งเต้า ปู่เจ้าสมิงพรายครูให้สิทธิแก่กู” เมื่อกล่าวจบแล้วก็ให้แป้งทาที่หน้า โดยขณะทำจะต้องลูบแป้งขึ้นไปหาศีรษะ เชื่อว่าจะทำให้มีราศีสำหรับคาถาที่กล่าวมานั้นมีความเชื่อว่าจะทำให้คนที่เห็นเกิดความรัก ความหลงใหล ซึ่งเนื้อหาในคาถาก็แสดงให้เห็นว่าเป็นเรื่องเสน่ห์ให้เกิดความรัก ความหลงใหลในตัวผู้แสดง เปรียบเสมือนช้างรักงา ปลารักน้ำ หรือเด็กรักแม่เป็นต้น (ครื้น สุริยะจันทร์. 2542 ; อ้างอิงจาก พัทธานันท์ สมานสุข. 2559 : 43)

1.5.4 ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา

ครูหมอโนรา บางแห่งเรียกว่า ตายายโนรา คือบูรพาจารย์โนราและบรรพบุรุษของโนราที่ล่วงลับไปแล้ว โนราเชื่อว่าครูหมอเหล่านี้ยังมีความผูกพันกับลูกหลานและผู้มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยไม่เคารพบูชาไม่เซ่นไหว้ ก็จะได้รับการลงโทษจากครูหมอโนราด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ทำให้เจ็บป่วยจะแก้ได้ด้วยการบนบวงสรวง อนึ่ง ถ้าจะให้ครูหมอโนราช่วยเหลือในกิจบางอย่างก็ทำได้โดยการบนบานหรือบวงสรวงเช่นกัน จากความเชื่อนี้จึงทำให้เกิดพิธีกรรมโนราโรงครูซึ่งในพิธีนี้ มีการเชิญครูหมอโนราเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และมีการรำถวายครู

1.5.5 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

การรำโนราและการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่น เวทย์มนต์คาถา การทำและป้องกันคุณไสยเชื่อเรื่องเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เชื่อเรื่องโชคลางเชื่อเรื่องอำนาจเร้นลับของโนราใหญ่ในขณะทำพิธีโนราโรงครู

1.5.6 ความเชื่อเรื่องการแก้บน

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า การบนและการแก้บนครูหมอโนราจะทำให้ตนเองได้รับความช่วยเหลือในสิ่งที่ปรารถนา และพ้นจากความทุกข์ความเดือดร้อนต่างๆ การบนและการแก้บนมีทั้งเกิดจากความต้องการให้ครูหมอโนราช่วยเหลือ และบนเพราะถูกครูหมอโนราลงโทษด้วยสาเหตุต่างๆ

1.5.7 ความเชื่อเรื่องการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่

คณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่จะเป็นโนราโดยสมบูรณ์สามารถเป็นโนราใหญ่หรือนายโรงโนราและทำพิธีโนราโรงครูได้ ต้องได้รับการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่เสียก่อน

1.5.8 ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่เป็นโนราหรือเชื้อสายโนรา หากมีความประสงค์จะเลิกรำโนรา ตัดขาดจากเชื้อสายโนราโดยไม่ถูกครูหมอโนราลงโทษ ต้องมาให้โนราใหญ่ทำพิธีผูกผ้าปล่อยให้ในพิธีโนราโรงครู จึงจะตัดขาดจากความเป็นโนราและเชื้อสายโนราได้

1.5.9 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า เสน เกิดจากการกระทำของผีเจ้าเสน ผีโอกะแชง หรือเพราะครูหมอโนราต้องการให้เด็กคนนั้นรำโนรา จึงทำเครื่องหมายเอาไว้ จะหายได้ก็ต่อเมื่อโนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนให้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

1.5.10 ความเชื่อเรื่องการตัดผมผีช่อ

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าผมที่จับกันเป็นกระจุกหรือเหมือนผูก มัดไว้ตั้งแต่กำเนิดเป็นเพราะครูหมอโนราต้องการให้คนหนึ่งคนใดเป็นโนราหรือคนทรง ครูหมอโนราจึงผูกผมเป็นเครื่องหมายเอาไว้ จะแก้ได้โดยให้โนราใหญ่เป็นผู้ตัดในพิธีกรรมโนราโรงครู เชื่อว่าผมที่ตัดออกจะเป็นของขลังสำหรับเจ้าของ และผมที่งอกขึ้นใหม่จะไม่เป็นกระจุกอีก

1.5.11 ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล (พิธีสอดไหมรยฺ)

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่จะต้องการจะได้รับการยอมรับในการเป็นโนราจากครูโนรา ต้องผ่านพิธีการรำสอดเครื่องหรือที่เรียกว่า “จำผ้า”ส่วนผู้ที่ต้องการจะฝากตัวเป็นศิษย์ของโนราทั้งที่เคยหัดรำโนรามาแล้วหรือไม่เคยหัดรำมาก่อน จะต้องทาพิธีสอดกำไล หรือสอดไหมรยฺ เพื่อให้ครูรับไว้เป็นศิษย์

1.5.12 ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าครูหมอและพิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยไข้ที่มาจากความผิดปกติของร่างกาย โรคภัย หรือเกิดจากการกระทาของครูหมอโนรา ด้วยการบนบานการรักษาด้วยเวทย์มนต์คาถาโดยผ่านโนราหรือคนทรงครูหมอโนรา

1.5.13 ความเชื่อเรื่องการเข้าทรงและร่างทรง

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าครูหมอสามารถติดต่อกับลูกหลานได้โดยผ่านศิลปินโนราโดยเฉพาะโนราใหญ่และการเข้าทรงในร่างของครูหมอโนราองค์นั้นๆ

สรุปได้ว่า ความเชื่อต่างๆเหล่านั้น ล้วนแล้วแต่เป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ และถือว่าเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง การดารงชีวิตของมนุษย์ในสมัยโบราณที่มีความเจริญทางด้านวิชาการน้อย ความเชื่อจึงเกิดจากการเกิดขึ้นของการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ ที่มนุษย์ได้เชื่อว่าเป็นการบันดาลให้เกิดขึ้นจากอำนาจของเทวดา พระเจ้า เทพ ภูตผีปีศาจ หรือวิญญาณของบรรพบุรุษ ดังนั้นเมื่อเกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ขึ้น เช่น การโดนของเข้าตัว การร้องเสียงเหมือนสัตว์ต่างๆการทำให้เจ็บป่วย จะแก้ได้ด้วยการบนบวงสรวง ล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิตหรือความเป็นอยู่ของมนุษย์ ซึ่งยาก

ที่จะป้องกันหรือแก้ไขได้ด้วยตัวเอง บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อานวยประโยชน์ แต่บางเหตุการณ์ก็เป็นอันตรายต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในบริบทนั้น มนุษย์จึงพยายามที่จะคิดหาวิธีการที่จะก่อให้เกิดผลในทางที่ดี จึงเกิดความเชื่อนานัปการขึ้น และเป็นการแก้ปัญหาให้พบกับความสุขเพื่อกระทำต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ทาให้เกิดเป็นแนวทางปฏิบัติที่เป็นพิธีกรรมต่างๆผ่านโนรา หรือศาสนาเกิดขึ้นด้วยการเคารพต่อสิ่งที่มองไม่เห็น การบนบานศาลกล่าวต่อวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นองค์ความรู้ทางด้านความคิดของคนโบราณในสมัยก่อนทั้งสิ้น

การออกแบบเชิงวัฒนธรรม

การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เน้นเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรม

ระบบสังคมและวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับผู้บริโภคในสังคมนั้น และมีอิทธิพลเหนือพฤติกรรมการแสดงออกของผู้บริโภคแต่ละคน โดยปกติผู้บริโภคย่อมแสดงพฤติกรรมไปในทางที่สังคมต้องการ เพื่อให้ตนเองได้อยู่ในสังคมนั้นต่อไป ดังนั้นก่อนที่จะทำการออกแบบอะไร นักออกแบบต้องพิจารณาระบบสังคมของกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายว่า สังคมนั้นมีพฤติกรรมในการ แสดงออกและการอยู่ร่วมกันอย่างไร มีการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณีกันอย่างไร เพื่อสรุป ประเด็นมาสร้างสรรค์ผลงานให้เหมาะสมและเกิดการยอมรับ

ถ้าวัฒนธรรมคือจุดสร้างความแตกต่าง การใส่จุดเด่นของวัฒนธรรมประจำชาติในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ นอกจากจะทำให้เกิดเอกลักษณ์ทางรูปลักษณ์ที่แตกต่างแล้ว ยังเพิ่มมิติคุณค่าทางวัฒนธรรมและความหมายให้กับชิ้นงานด้วย ทำให้ผู้บริโภคเกิดความรู้สึกทางความคิดที่มีต่อ สินค้านั้น ๆ แตกต่างกันออกไป ดังคำเปรียบเปรยที่ว่าซื้อผลิตภัณฑ์อเมริกาเหมือนซื้อความฝัน (ความก้าวล้ำทางเทคโนโลยี) ซื้อผลิตภัณฑ์ฝรั่งเศสเหมือนซื้อความหรูหรา (ความมีรสนิยมและ ประวัติความเป็นมา) ซื้อผลิตภัณฑ์ญี่ปุ่นเหมือนซื้อความคิดและความสมบูรณ์แบบ (ความเอาใจใส่ ในรายละเอียด) ตัวอย่างความสำเร็จของประเทศเหล่านี้ น่าจะเป็นแนวทางที่ดีสำหรับการพัฒนา ผลิตภัณฑ์ไทยให้เป็นที่ยอมรับได้ การพัฒนารูปลักษณ์ไปสู่ความเป็นสากลด้านเดียวไม่เพียงพอ สำหรับผู้บริโภคใน การจดจำสินค้า ความแยบยลในการสอดแทรกวัฒนธรรมแบบไทย ๆ ที่สั่งสมกัน มานาน น่าจะเป็นทางออกที่ดีสำหรับการสร้างเอกลักษณ์ในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ของเรา แต่อาจต้องใช้เทคโนโลยีทางอุตสาหกรรมมาช่วยเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของงานหัตถกรรมในการทำให้เกิดรูปแบบที่แปลกใหม่และการใช้งานที่คาดคิดไม่ถึง (วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร. 2548: 104-105)

อัตลักษณ์ไทยกับการออกแบบ

ในปัจจุบันที่มีการนำเอาอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคมาใช้เป็นต้นตอของแรงบันดาลใจในการออกแบบควรได้รับการตระหนักถึง “คุณค่า” ของงานออกแบบ โดยเฉพาะคุณค่าของการออกแบบ

ผลิตภัณฑ์ นอกจากนี้แล้วความคาดหวังของผู้บริโภคเอง ในการเสพงานออกแบบ โดยเฉพาะการออกแบบผลิตภัณฑ์ล้วนแล้วแต่คาดหวังการได้รับประสบการณ์ใหม่ ๆ จากการใช้งานผลิตภัณฑ์ทั้ง ในด้านของฟังก์ชั่นการใช้งาน อรรถประโยชน์ในการใช้สอย และความงดงามจากการออกแบบ อย่างไร ก็ตาม แนวโน้มความต้องการของผู้บริโภค ที่เน้นความต้องการในเรื่องประโยชน์ ใช้สอยการใช้งานที่หลากหลาย และการออกแบบที่งดงามเป็นสิ่งที่ท้าทายให้นักออกแบบคำนึงถึงการสร้างคุณค่าให้กับงานออกแบบผลิตภัณฑ์ที่จะตอบสนองต่อความต้องการที่มากมายเหล่านี้อัตลักษณ์ไทยที่นำมาใช้เป็นต้นตอแรงบันดาลใจในการออกแบบ เพื่อสร้างคุณค่าให้กับงานออกแบบนั้น ได้มีการแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วย หมวดลักษณ์ได้แก่ ทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ประวัติศาสตร์ อุตสาหกรรมและหัตถกรรม แพทย์แผนไทย ศาสนาและประเพณี เกษตรกรรม

2. ศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วย หมวดลักษณ์ ได้แก่ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ภาษา และ วรรณกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี

3. วิถีชุมชนสังคม ประกอบด้วย หมวดลักษณ์ ได้แก่ การดำเนินชีวิต-วิถีชีวิต ความเชื่อของท้องถิ่น และค่านิยมร่วม

ในการหยิบยกอัตลักษณ์ไทย เพื่อนามาใช้ในการออกแบบนั้น ควรพิจารณาทั้งใน มุมมองของนักออกแบบเอง และในมุมมองของผู้บริโภค หรือความต้องการของผู้ซื้อ โดยเฉพาะ เมื่อผู้ซื้อเป็นชาวต่างชาติ ในกรณีที่ต้องการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายที่เป็น ชาวต่างชาติ หรือการจำหน่ายให้กับกลุ่มเป้าหมายที่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ได้มีการวิจัยที่ ชื่อ “Theoretical Framework and Components for Products That Embed Thai Identity” ที่ศึกษาโดยมหาวิทยาลัย Swinbourne ในประเทศออสเตรเลีย โดยการวิจัย ได้กล่าวถึงการนำเสนอ ความเป็นไทย (Thainess) ที่จะเป็นความสามารถในการแข่งขัน โดยพิจารณามุมมองสองด้าน คือ สิ่งสะท้อนความเป็นไทย ที่ตอกย้ำอัตลักษณ์ ได้แก่ ศาสนา สถาบันกษัตริย์ และชาติไทย แต่ทว่า คุณค่าความเป็นไทยในสายตาชาวโลก ที่ได้รับการสื่อสารผ่านภูมิปัญญาพื้นบ้าน ก็คือ ศาสนาพุทธ ธรรมชาติ และวิถีความเป็นอยู่

ฉะนั้นการเลือกและนำเสนออัตลักษณ์ไทยในงานออกแบบควรคำนึงถึง ทั้งอัตลักษณ์ของภูมิภาคที่ต้องการจะแสดงออกหรือสะท้อนออกมาในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ และอัตลักษณ์ที่ได้รับการยอมรับหรือความมีคุณค่าของอัตลักษณ์ที่เป็นความต้องการของผู้บริโภค อย่างไรก็ตามที่ได้มีการนำเสนออัตลักษณ์ไทย ให้สะท้อนถึง “คุณค่า” ในงานออกแบบผลิตภัณฑ์และสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ นั้น เป็นการนำเสนอในหลายระดับ คือ

1. การเป็นคุณค่าดั้งเดิม: คือ การนำเอาคุณค่าที่มีมาแต่ดั้งเดิม แสดงให้ปรากฏในการ สร้างคุณค่าให้กับงานออกแบบ โดยมิได้ปรับเปลี่ยนหรือดัดแปลง แสดงให้เห็นถึงคุณค่าแห่งความ เก่าแก่ เป็นงานที่ให้คุณค่าอันเป็นต้นแบบ

2. พัฒนาขึ้นใหม่: คือ การนำเอาคุณค่าที่เคยมีมาแต่เดิม มาดัดแปลง พัฒนา ให้เกิด สิ่งใหม่ โดยที่ยังคงกลิ่นอายของความดั้งเดิมหลงเหลืออยู่ หรือเป็นการหยิบเอาคุณค่าของงานดั้งเดิม มาประยุกต์ โดยที่ยังคงคุณค่าของความเป็นดั้งเดิมอยู่เกินกว่าครึ่ง

3. นำภูมิปัญญามาสร้างสรรค์ใหม่: เป็นการนำเอาคุณค่าดั้งเดิม ในด้านภูมิปัญญา ความคิด เทคนิค กระบวนการ มาใช้สร้างสรรค์ในรูปแบบ รูปทรงใหม่ ๆ

4. การเรียบเรียงและสร้างใหม่: เป็นการนำเอาคุณค่าดั้งเดิม ในด้านภูมิปัญญา ความคิด เทคนิค และกระบวนการ มาเรียบเรียบ คิดทบทวน แล้วประยุกต์ ดัดแปลง ภูมิปัญญา ความคิด เทคนิค และกระบวนการเหล่านั้น ให้เกิดรูปแบบใหม่ ๆ หรือสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ที่เป็นการ ประยุกต์จากคุณค่าของอัตลักษณ์ดั้งเดิมเหล่านั้น (อาภาพรรณ ชนานิยม. 2563: 2-5)

กระบวนการใช้อัตลักษณ์ไทยในงานออกแบบ

การนำเอาอัตลักษณ์ไทยที่มีอยู่ในแต่ละภูมิภาค มาใช้เป็นต้นตอของแรงบันดาลใจ โดยมีกระบวนการสร้างคุณค่าของงานออกแบบ

1. คลี่คลายอัตลักษณ์และจัดกรอบความคิด มีปัจจัยที่ต้องคำนึงถึง คือ

1.1 ผลิตภัณฑ์ เป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นที่ต้องการ และได้รับความสนใจจากผู้บริโภค

1.2 การผลิต ผู้ประกอบการหรือชุมชนที่จะผลิต ผลิตภัณฑ์ที่มีคุณภาพ และสามารถแข่งขันได้ในตลาด

1.3 ธุรกิจ เป็นธุรกิจที่มีโอกาสทางการตลาด

2. กำหนดแนวคิด เพื่อกำหนดความชัดเจนของการออกแบบเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลในหลายๆด้าน ดังนี้

2.1 ประเมินความต้องการของผู้ใช้ (ผลิตภัณฑ์)

2.2 ศึกษาความต้องการของผู้ใช้ในเชิงกายภาพ

2.3 ศึกษาความต้องการของผู้ใช้เชิงจิตวิทยา

การทำเทริดมโนรา

ความหมายของเทริด

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้กล่าวไว้ว่า(2525 ; อ้างอิงจากโอภาส อิสโม.2544 : 22) “เทริด (เชิด) น. เครื่องประดับศีรษะรูปมงกุฎอย่างเตี้ย1 และ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวไว้ว่า “เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่หรือ ตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ” นอกจากนั้น อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึง เทริดไว้ในทำนองเดียวกันสรุปได้ว่า เทริดเป็นเครื่องประดับศีรษะของโนรา ลักษณะคล้าย

มงกุฎยอดเตี้ย โครงสานด้วยไม้ไผ่ บางคนถือเคล็ดว่าไม้ไผ่ที่จะทำเทริดจะต้องเอาลำกลางกอ โดยตัดในคืน “เดือนเป็นจันทร์” (จันทรุปราคา) เพราะคืนดังกล่าวมีคนช่วยเหลือพระจันทร์มาก เพดานเทริดใช้ไม้ทองหลาง ยอดและทูเทริดใช้ไม้รักหรือไม้ยอ เป็นการเอาเคล็ดจากคำว่า ทอง รัก และยอ เพื่อความเป็นศิริมงคลตัวโนรา ลงรัก ลงน้ำทอง ตกแต่งด้วยใบกระจังและแกะลายกนกต่าง ๆ ตรงฐานยอดจะพันด้วยสายสิญจน์ที่ใช้ในพิธีครอบเอาไว้ สมัยก่อนโนราคณะหนึ่ง ๆ มักจะมีเทริด เพียงยอดเดียว เทริดถือเป็นของสูง เป็นที่อยู่ของครู ดังจะเห็นได้จากตอนประกอบพิธีโรงครู ตอนร้องส่งเทวดา ส่งตายาย จะเชิญครูหมอโนราให้อยู่ประจำเทริดว่า

ร้องถึงท้าวเทวา ครูหมอโนราพ่ออย่าไป
ให้พ่อมาอยู่แค่เทริดน้อย อยู่ตามสร้อยพวงมาลัย
ครูหมอโนราอย่าได้ไป ส่งแต่ใยพระเทวดา

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2525 ; อ้างอิงจากโอภาส อิสโม.2544 : 23) ได้กล่าวถึง ความเป็นมาของเทริดโนราในเชิงตำนานไว้ว่า "เพื่อรำทรงเครื่องในงานนี้ ในการนี้พระยาสายฟ้าฟาดก็ได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ลูกของนางนวลทอง สำลี (ด.ช.น้อย) เป็นขุนศรีศรัทธา เครื่องต้นที่พระราชทาน คือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาลพาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ” และ วิมล ดำศรี ได้กล่าวถึง ความเป็นมาของเทริดโนราในเชิงตำนานไว้เช่นกันซึ่งสรุปได้ว่า ขุนศรัทธาได้รับพระทานเครื่องต้นจากพระยาสายฟ้าฟาด เครื่องต้นเหล่านั้นคือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาลพาดเฉียงสองข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ หากเชื่อตามตำนานนี้ก็ย่อมเป็นที่แน่นอนได้ว่าเครื่องแต่งกายโนรารุ่นเก่าคล้ายกับเครื่องทรงของกษัตริย์อยู่มากโปรดพิจารณาเครื่องแต่งตัวโนราเทียบกับเครื่องทรงของกษัตริย์ ซึ่งขอยกตัวอย่างมาให้เห็นความคล้ายคลึงดังนี้ เทริดน่าจะเทียบได้กับ มงกุฎของกษัตริย์ เทริดตามปกติโนรารุ่นเก่าคณะหนึ่ง ๆ จะมีอยู่เพียงยอดเดียว ส่วนใหญ่นายโรงหรือโนราใหญ่จะเป็นผู้สวมเทริด แต่ละครั้งจะว่ามนต์หรือใช้คาถาอาคมด้วยเสมอ ด้วยเหตุที่คณะโนราคณะหนึ่ง ๆ มีเทริดอยู่เพียงยอดเดียวแต่ใช้กันหลายคนดังนั้นก่อนสวมเทริดผู้ แสดงต้องใช้ผ้ายันต์สีชาวโพกหัวเสียก่อนแล้วจึงสวมเทริดทับจึงจะทำให้สวมเทริดได้พอดี นอกจากนั้นผ้ายันต์ดังกล่าวยังมีประโยชน์ทางคุณไสยอีกด้วยไม้ที่นำมาใช้ไม้รักทำส่วนยอดบางครั้งใช้ฝังพระเครื่องลงยันต์ด้วยโดยมีความมุ่งหวังประโยชน์ทางด้านคุณไสยมากกว่าความสวยงาม

ศิรัมภา จุลนวล (2556 : 34) ได้ให้ความหมายว่า เทริด คือ เครื่องสวมหัวโนราเดิมนั้นเทริดเป็นเครื่องทรงกษัตริย์ทางอาณาจักรแถบใต้อาจเป็นสมัยศรีวิชัยหรือนครศรีธรรมราชเมื่อโนราได้เครื่องประทานจากพระยาสายฟ้าฟาดแล้วก็เป็นเครื่องแต่งกายของโนราไปสมัยหลังเมื่อจะทำเทริดจึงมีพิธีทางไสยศาสตร์เข้าไปด้วย

พัทธานันท์ สมานสุข (2559 : 178) ได้ให้ความหมายของเทริด ว่า เทริดเป็นเครื่องสวมศีรษะของโนราถือว่าศักดิ์สิทธิ์และเชื่อว่าเป็นที่สถิตของครูโนรา มีลักษณะเป็นเทริดทรงสูง ส่วนโครงรอบนอกนั้นสานด้วยไม้ไผ่ ซึ่ง มีขนาดกว้างประมาณ 5 นิ้ว ความสูงถึงยอดประมาณ 15 นิ้ว ส่วนเพดานทาด้วยไม้ทองหลาง ยอด และหู ทาด้วยไม้รัก หรือไม้ยอเหตุผลที่ใช้ไม้ทั้ง 3 ชนิดมาทำส่วนต่างๆ ของเทริดนั้นก็เพราะว่า เพื่อเป็นการเอาเคล็ดจากชื่อไม้ คือ

คำว่า “ทอง” หมายถึง ไม้ทองหลาง

คำว่า “รัก” หมายถึง ไม้รัก

คำว่า “ยอ” หมายถึง ไม้ยอ

ในทางไสยศาสตร์ และความเชื่อของคนที่พื้นที่ภาคใต้ เชื่อว่า ไม้ทั้ง 3 อย่างดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น จะทำให้ผู้ที่ได้สวมใส่ เกิดความเป็นสิริมงคล มีเสน่ห์ในทางเมตตามหานิยม และบนเพดานเทริด จะแกะหนังเป็นตัว “กนก” ติดโดยรอบลดหลั่นกันเป็น 3 ชั้น ตกแต่งประดับลายในส่วนต่างๆ โดยในสมัยก่อนนั้นนิยมด้วยการลงรักปิดทอง หรือทาน้ำทอง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สีอาคะลิคทำแทนการปิดทองคำเปลว ประดับแววด้วยกระจกหรือเพชร ตัวเทริดกับเทริด สามารถถอดออกจากกันได้ และในอดีตบางโนราบางคณะนิยมนำตราสังของครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วมาผูกไว้ที่ปลายยอดเทริดเพื่อความเป็นสิริมงคลและเทริดนั้นแบ่งออกได้ 9 ประเภท คือ

เทริดประเภทแรก คือ เทริดชัย เป็นเทริดโนราใหญ่แบบดั้งเดิม

เทริดประเภทที่สอง คือ เทริดหน้าพระ เป็นเทริดที่ใช้กันทั่วไป ทั้งชายและหญิง

เทริดประเภทที่สาม คือ เทริดหน้านาง เป็นเทริดที่ออกแบบขึ้นเพื่อให้เหมาะสมและสวยงาม

เทริดประเภทที่สี่ คือ ใช้สำหรับโนราผู้หญิง

เทริดประเภทที่ห้า คือ แบบดั้งเดิม เป็นการลงรักปิดทองคำแท้ ประดับกระจก

เทริดประเภทที่หก คือ เทริดที่ลงรักปิดทอง ประดับเพชร-พลอย

เทริดประเภทที่เจ็ด คือ เทริดหน้านาง ลงรักปิดทอง ประดับเพชร-พลอย

เทริดประเภทที่แปด คือ เทริดเงินทำขึ้นเพื่อใช้คู่กับเทริดทองคำ

เทริดประเภทสุดท้าย คือ เทริดสีต่างๆ เพื่อสนองความต้องการของผู้ที่สั่งทำขึ้นอาจจะนาไปบูชาหรือติดหิ้งและยังนับว่าเทริดนั้นเป็นครูต้นของการละครไทย ที่วงการนาฏศิลป์ไทยได้ให้ความสำคัญ เนื่องจากเทริดเป็นสิ่งหนึ่งได้เข้าพิธีครอบครูโขนละคร

สรุปได้ว่า คุณค่าของเครื่องประดับนั้นเป็นหัตถศิลป์ประเภทงานประดิษฐ์ เป็นงานที่อาศัยความชำนาญ ในเชิงช่างหัตถกรรม และความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีทั้งงานประดิษฐ์เพื่อการตกแต่ง เช่นการใช้วัสดุทำ เทริด อันเนื่องมาจากความเชื่อแต่โบราณกาล และจะต้องเป็นสิ่งที่เหมาะสม เนื่องจากเทริดนั้นเป็นของสูง เป็นตัวแทนของครู และบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

องค์ประกอบของเทริด

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2560). ได้กล่าวเกี่ยวกับองค์ประกอบของเทริดไว้พอสรุป ได้ดังนี้

1. เพดานเทริด เป็นส่วนประกอบของเทริดด้านบนทำจากไม้ที่มีนามเป็นมงคลและมีคุณสมบัติคือมีน้ำหนักเบา เช่น ไม้รัก ไม้ยอ ไม้ทองหลาง ไม้ตีนเป็ด เป็นต้น นำไม้ลักษณะดังกล่าวมาตัดเป็นแผ่นหนาประมาณ 1.50 นิ้ว นำมากลึงให้มีลักษณะกลมโค้งเข้ากับรูปศีรษะ อยู่ด้านบนของศีรษะผู้สวม ซึ่งเป็นข้อต่อระหว่างตัวเทริดกับยอดเทริด ตรงกลางของเพดานเทริด จะเจาะรูเพื่อให้เป็นที่สอดยอดเทริด

2. ตัวเทริด เป็นตัวโครงเทริดพันรอบเพดานปกปิดศีรษะของผู้สวม ทำจากไม้ไผ่สานเป็นลายสอง หรือลายลูกแก้วก็ได้มาดัดให้โค้งขนาดพอครอบศีรษะได้ ช่างทำเทริดบางคนก็สามารถนำไม้เนื้ออ่อนอื่น ๆ มาแกะเป็นรูปทรงเทริดก็ได้ แต่มีความเชื่อว่าจะต้องเป็นไม้ที่มีนามเป็นมงคลและในปัจจุบันนั้นมักจะใช้สังกะสีหรือแผ่นทองเหลืองมาดัดเป็นตัวเทริดก็มี

3. หูเทริด เป็นส่วนประกอบตกแต่งเทริดมีลักษณะเป็นแผ่นไม้บาง ๆ ติดอยู่ 2 ข้าง ทั้งทางซ้ายและทางขวา มักทำจากไม้รัก หรือไม้ยอ หรือทำจากทองเหลืองก็มี

4. ทูเทริด เป็นไม้ชิ้นเล็ก ๆ ประกอบติดกับตัวเทริดด้านในตรงกับหูเทริด ทำจากไม้ไผ่เหลาใช้ดามตรึงส่วนด้านในของตัวเทริดกับหูเทริด ความยาวของทูเทริดนั้นจะขึ้นอยู่กับเพดานกับจอนหู

5. ยอดเทริด เป็นส่วนที่แหลมอยู่ด้านบนสุดของตัวเทริด ทำจากไม้เช่นเดียวกับไม้ที่นำมาทำเพดานเทริด นำมากลึงให้ฐานใหญ่กะประมาณสวยงามประกอบเป็นชั้นประมาณ 3 ชั้น จากใหญ่ไปเล็ก ส่วนปลายค่อย ๆ แหลมขึ้นด้านบน

6. กระจัง เป็นเครื่องประดับลักษณะคล้ายดอกไม้ไหว ทำจากหนังวัว หรือหนังควายบาง ๆ ตัดให้โค้งขึ้นคล้ายกลีบบัวอยู่รอบ ๆ เพดานเทริดด้านบน แต่เทริดที่สร้างในจังหวัดนครศรีธรรมราช (ช่างเก่า) จะมีลักษณะคล้ายกับรูปองค์พระมหาธาตุ โดยในหนึ่งยอดเทริดจะมีตัวกระจังกี่ตัวไม่กำหนดดูตามความสวยงาม แต่จากที่เห็นจะมี 3 ชั้น โดยแต่ละชั้นจะวางสลับกันไปตามความสวยงาม ชั้นนอกสุดเป็นตัวกระจังที่โตกว่าด้านในตัดเป็นรูปพระธาตุเมืองนครแล้วลงรักปิดทอง แต่ชั้น 2 และชั้น 3 จะเป็นรูปพระมหาธาตุองค์เล็กกว่าทำเฉพาะสีเหลือง

7. ดอกไม้ไหว เป็นองค์ประกอบตกแต่งบนเพดานเทริด เป็นดอกไม้ที่ดัดจากเส้นลวดเป็นชั้น ๆ ส่วนโคนปักไว้กับเพดานเทริด ส่วนบนติดกับหนังวัวและประดับกระจกเพื่อให้เกิดความวาวเมื่อโดนกับแสงไฟ จะทำ 3 ชั้น สลับกับตัวกระจัง

8. ด้ายมงคล เป็นด้ายกลุ่มสีขาวเส้นเล็ก ๆ ซึ่งจะพันอยู่บนเพดานเทริดโดยเฉพาะเทริดที่เข้าโรงครูโนราแล้วเท่านั้น แต่ถ้าเทริดยังไม่ได้เข้าโรงครูโนราก็จะไม่มีด้ายมงคล

9. อุบะรักร้อย เป็นดอกไม้เล็ก ๆ ที่นำมาร้อยกับเส้นด้ายแล้วรวมเป็นพวง ทำจากกระดาษสีมาพับเป็นดอกพิกุลเล็ก ๆ แล้วร้อยเป็นเส้นจากนั้นจึงเอามาร้อยเป็นพวง ห้อยระหว่างหูเทริดข้างใดข้างหนึ่ง หรือทั้งสองข้างก็ได้ (จะเห็นได้ในบางเทริดเท่านั้น)

ภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา

ภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา อำเภอกงหลา จังหวัดพัทลุง ได้ชื่อว่าเป็นเมืองแห่งหนังโนรา ดังคำขวัญประจำจังหวัดที่ว่า “เมืองหนังโนรา อู่นาข้าว พราวน้ำ ตก แหล่งนกน้ำทะเลสาบงาม เขาอกทะลุน้ำพุร้อน” เป็นเมืองที่มีหนังตะลุงและโนราที่มีชื่อเสียงและมีการสืบทอดมาหลายคณะ

การแสดงโนราในปัจจุบัน มี 2 รูปแบบ คือ พิธีกรรม ที่เรียกว่าโนราโรงครูและการแก้บน และการแสดงเพื่อความบันเทิงและพิธีเปิดในงานต่างๆ การแสดงโนรามีเอกลักษณ์เด่นชัดทั้งท่ารำที่สวยงามกระฉับกระเฉง เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีความสนุกสนานให้จังหวะเร้าใจ มีบทร้องที่สะท้อนความเป็นคนใต้ ตลอดจนมีการแต่งกายที่มีความสดใสและสวยงามทั้งตัว ซึ่งเครื่องประดับอย่างสำคัญอย่างหนึ่งที่แสดงความเป็นโนรา คือ “เทริด” ซึ่งเป็นเครื่องประดับศักดิ์สิทธิ์และเป็นของสูงสำหรับนายโรง หรือโนราใหญ่ สมัยก่อนโนราคณะหนึ่งๆ จะมีเทริดเพียงยอดเดียว เพราะถือกันว่า เทริดเป็นที่สถิตของครู สำหรับโนราบางท่าน เทริดมีศักดิ์เท่ากับมงกุฎ เพราะเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ ขณะสวมเทริดอยู่จะไม่กราบไหว้ผู้ใด จะไหว้ก็ต่อเมื่อถอดเทริดออกแล้วเท่านั้น โดยผู้ที่สวมเทริดได้ต้องผ่านพิธีผูกผ้าใหญ่ครอบเทริด หรือผ่านพิธีสอดเครื่อง ในปัจจุบัน โนราคณะหนึ่งๆนางรำมักสวมเทริดกันแทบทุกคน ทั้งนี้ เพื่อความสวยงาม และแสดงความเป็นโนราแบบเต็มตัวเทริดเป็นงานไม้ที่นิยมใช้ไม้มงคล เช่น ทองหลาง รัก และยอ ประกอบด้วยโครงหลัก คือเพดานเทริด โครงเทริด ยอด และหู ในส่วนของเพดานเทริดนิยมทำด้วยไม้ทองหลาง ยอดและหูใช้ไม้รักหรือ ไม้ยอ เป็นการถือเอาเคล็ดจากคำว่า ทอง รัก และยอ เพื่อความเป็นสิริมงคลของตัวโนราลงรักลงน้ำทอง ตกแต่งด้วยใบกะจัง และลายกนกต่างๆ ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้, เล่ม 8 : 3876 อ้างอิงจาก ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.2563)

ปัจจุบัน การทำเทริดซึ่งเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านที่สะท้อนภูมิปัญญาท้องถิ่นใต้ นับวันจะมีผู้สืบทอดลดน้อยลง ควรค่าแก่การอนุรักษ์ ซึ่งในอำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง มีช่างทำเทริด 2 ท่านที่มีฝีมือดี เป็นที่ยอมรับของโนราในภาคใต้ และสร้างชื่อเสียงให้แก่ชุม คือ ช่างล่าย หนูยก และช่างพัน เลื่อนจันทร์ ซึ่งเป็นอาจารย์และลูกศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเทริดภูมิปัญญาการทำเทริดโนราของช่างล่าย หนูยก

นายล่าย หนูยก หรือรู้จักกันในนาม “ช่างล่าย” เดิมเป็นนายโรงโนรา (โนราใหญ่ หรือหัวหน้าคณะโนรา) ในจังหวัดพัทลุง ปัจจุบันหันมาประกอบอาชีพทำเทริดโนรา เนื่องจากในขณะที่ช่างล่าย ยังแสดงโนรา คณะของตนมีเทริดสวมใส่ไม่เพียงพอ ช่างล่าย จึงมีแรงบันดาลใจโดยได้ตั้งปณิธานไว้ว่า

“คณะโนราของตนจะต้องมีเทริดเป็นของตนเอง” ประกอบกับช่างล่าย มีความรู้ด้านการช่างพอสมควร จึงได้เริ่มฝึกทำเทริดโนรากับ“ตาเพ็ง”(ไม่ทราบนามสกุล) ที่วัดท่าแค เมื่อ พ.ศ. 2537 โดยตาเพ็งจะทำเทริดให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยช่างล่ายจะสังเกตและฝึกทำด้วยตนเอง เพราะการทำภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา

เทริดโนราถือเป็นวิชาชั้นสูง มีคนทำน้อย ผู้ที่ฝึกต้องมีความสนใจและมีใจรักอย่างแท้จริง ช่างล่ายศึกษาการทำเทริดกับตาเพ็งได้ 3 ครั้ง จึงซื้อเทริดโนรามา 1 ยอด เพื่อไว้ดูเป็นแบบอย่าง และนำมาฝึกทำเทริดด้วยตนเอง โดยยึดวิธีการทำเทริดตามแบบโบราณที่ศึกษามา และจากการพัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่อง ทำให้ช่างล่ายสามารถทำเทริดเพื่อใช้แสดงดังที่ตั้งปณิธานไว้ได้สำเร็จ และเมื่อมีฝีมือดีจึงมีโนราสนใจมาสั่งทำ ช่างล่ายจึงเริ่มทำเทริดขายให้แก่โนราคณะต่างๆ โดยขายเทริดครั้งแรกให้แก่โนราอารีย์ ศิลป์ จำนวน 4 ยอด ในราคายอดละ 800 บาท และต่อมาขายเทริดให้แก่โนรา อ้อมจิตกงหรา จำนวน 8 ยอด ในราคายอดละ 1,200 บาท และทำเทริดให้แก่โนราคณะอื่นๆ ซึ่งมีราคาสูงขึ้นเป็น 2,500 บาท ตามราคาวัตถุดิบที่สูงขึ้น

สำหรับวัสดุและอุปกรณ์ในการทำเทริดของช่างล่าย ประกอบด้วย สิ่ว ตอก มีดปาดกะโหลก ไม้หรือ ค้อน สำหรับตอก สว่าน มีดขูด (ดัดแปลงมาจากมีดกรีดยางที่หักงอแล้ว) เลื่อยหรือ ตะไบ เพชร ตัดกระจก กระจกสีต่างๆ (ซื้อมาจากร้านมณีพาณิชย์ ในตัวเมืองจังหวัดสงขลา)ลูกแก้ว ชัน กาว ไม้สำหรับรีดชัน และเหล็ก กรีดชัน สีอะคลีลิก (ทอง แดง เขียว) น้ำมันผสม สำหรับสีทองอะคลีลิก และเชือกไนลอน

ขั้นตอนการทำเทริดโนรา

(1) การทำกะโหลก (เพดานเทริด) ใช้ไม้ทองหลาง ถือเคล็ดตามชื่อและเป็นไม้มงคลโดยใช้เนื้อไม้จากกิ่งเพราะจะได้ไม่ต้องตัดไม้ทั้งต้น หลังจากนั้นเลื่อยเป็นท่อนๆ (คล้ายเขียง) ให้มีผิวเรียบทั้งสองด้าน ใช้สิ่วหรือสว่านขูดเนื้อไม้ด้านนอกทิ้ง เพื่อให้เหลือเฉพาะส่วนวงกลมที่ต้องการทำกะโหลก ใช้เครื่องกลึงเป็นรูปกะโหลก และตกแต่งให้ผิวเรียบด้วยกระดาษทราย จากนั้นใช้สิ่วหรือมีดขุดเจาะและตกแต่ง ให้ด้านนอกมีรูปร่างเป็นวงรี แต่ในส่วนของด้านบนกับด้านล่างยังคงเป็นทรงกลม เมื่อได้รูปทรงตามที่ต้องการแล้ว ใช้สิ่วขูดเจาะร่องภายในให้เป็นชั้นๆ นำไปตากแดดให้แห้งเป็นเวลา 2 วัน สำหรับส่วนนี้จะมีอยู่ด้วยกัน 3 ขนาด คือ ใหญ่ (22 นิ้ว) ขนาดกลาง (21 นิ้ว) ขนาดเล็ก (20 นิ้ว)

ภาพที่ 1 การประยุกต์เครื่องมือโดยใช้มีด (ดัดแปลงมาจากมีดกรีดยาง) ไว้ปาดกะโหลก

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(2) การทำยอดเทริด ใช้ไม้กระท้อนเพราะเป็นไม้เนื้ออ่อน เหลาง่าย และหาง่ายในท้องถิ่น (ในอดีตใช้ไม้จากต้นเทียมแต่เนื่องจากหายากขึ้นจึงเปลี่ยนมาใช้ไม้กระท้อนแทน) หลังจากนั้นนำมาตัดเป็นท่อนๆ ใช้สิ่วแกะเซาะเป็นชั้นๆ ปัจจุบันนี้ใช้เครื่องกลึงตกแต่งส่วนยอดเพื่อให้ได้รูปทรงกลมมนและมีผิวเรียบ (ลักษณะรูปแบบของยอดจะทำตามลูกค้าสั่ง) จากนั้นทำเดือยสามเหลี่ยมเพื่อใช้เป็นตัวยึดติดระหว่างยอดกับกะโหลก (เพดาน) เทริดภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา

ภาพที่ 2 ยอดเทริดที่ทำจากไม้กระท้อน

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(3) การทำหู ใช้ไม้กระท้อน นำมาตัดตกแต่งให้มีลักษณะโค้งงอและเรียว คล้ายปีกนก

ภาพที่ 3 หูที่ใช้ประกอบทำเทริด

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

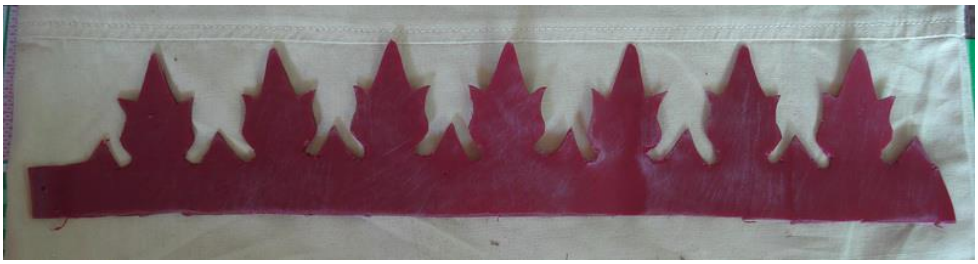
(4) การทำโครงเทริดโดยใช้ไม้ไผ่สาน ใช้ตอกไผ่สีสุกสานขัดเป็นลายสอง และสานเป็นรูปทรงกระบอกเพื่อใช้ทำโครงเทริด จากนั้นนำมาตัดปลายให้เสมอ แล้วนำไปประกอบกับกะโหลก (เพดาน) เทริด ทากาว ตัดแต่งด้านหน้าให้กว้างเพื่อทำหน้าผาก จากนั้นจึงนำส่วนหูมาติด

ภาพที่ 4 โครงเทริดที่ทำด้วยไม้ไผ่

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(5) การตกแต่งเพดานเทริด หรือเรียกว่า “เกร็ด” ด้วยหนังวัว ลดหลั่นกันเป็น 3 ชั้น โดยนำหนังวัวมาตัดเป็นลวดลาย แล้วใช้ตะปูตัวเล็กตอกให้เป็นลวดลายอย่างต่อเนื่องบนเพดานเทริดทั้งสี่ชั้น

แต่ปัจจุบันใช้พลาสติกแทนหนังวัว เนื่องจากพลาสติกมีความคงทน ซึ่งแตกต่างกับหนังวัวที่อ่อนตัวเมื่อโดนแดนหรือความร้อนภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา



ภาพที่ 5 เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำจากแกลลอนแทนหนังวัว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(6) การทาชันและทาสีเทริด ใช้ชันผงผสมกับน้ำมันก๊าด เพื่อให้เกิดความเหนียวและเปลี่ยนสีเป็นสีน้ำตาล (ชันหนึ่งถุงสามารถนำมาทาเทริดโนราได้จำนวน 2 ยอด) ใช้พู่กันจุ่มชันที่ผสมแล้วทาโครงไม้ไผ่ให้ทั่วเพื่อปิดรอยสาน หลังจากนั้นใช้เชือกไนล่อนมาติดเป็นแนวเพื่อไว้ประดับกระ จกแก้ว นำชันที่เหลือมาปั้นเป็นรูปกนกตกแต่งเกร็ดและโครงเทริดและยอดเทริด ในสมัยโบราณนิยมปั้นกนกด้วยมือ แต่ปัจจุบันช่างล่ายได้พัฒนาทำเบ้าไว้สำหรับทำกนกเพื่อความสะดวกรวดเร็ว และได้กนกที่มีขนาดเท่ากัน รอจนแห้ง

ภาพที่ 6 เบ้าที่ใช้สำหรับทำกนก

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ?

portfolio-2.

ภาพที่ 7 โครงที่ทาชันเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(7) การทาสีในส่วนของเทริดและยอดเทริด ตกแต่งประดับลายในส่วนต่าง ๆ ลงรักปิดทองหรือทาน้ำทอง ปัจจุบันนิยมใช้สีอะคลีลิกทาแทนการปิดทองคำเปลว โดยจะใช้สีอะคลีลิกสีทองทาด้านหน้าของเกร็ด โครง และหูให้ทั่ว หลังจากนั้นผึ่งลมหรือตากแดดให้แห้ง ประมาณ1- 2 วัน (ขึ้นอยู่กับสภาพภูมิอากาศ) เพื่อให้สีแห้งสนิทและคงทน หลังจากนั้นทาสีแดงบนกะโหลกและด้านหลังของเกร็ดให้ทั่ว ส่วนยอดเทริดให้ทาสีทองและทาสีแดงเช่นเดียวกับเทริด

ภาพที่ 8 เทริดและยอดเทริดที่ทาทองเสร็จแล้ว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(8) การตกแต่งและทำลวดลาย ใช้กระจกแก้วสีต่างๆ มาตัดเป็นรูปทรงเรขาคณิต เพื่อประดับเทริดให้เกิดความสวยตามแนวเชือกไนล่อน ส่วนใหญ่นิยมใช้กระจกสีขาวเขียว และแดง เพราะเมื่ออยู่บนเวทีแล้วจะสวยงามกว่ากระจกสีอื่น ส่วนยอดเทริดติดกนกตามชั้นต่างๆ

(9) การติดยอดเทริด สำหรับยอดเทริดอาจประดับลูกแก้ว หรือเหลาไม้เป็นทรงกลม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของโนราที่สั่งทำ การประดับตกแต่งด้วยกระจกแก้วสีต่างๆเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย เป็นอันเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 9 เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้สู่ผู้อื่น

ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำเทริดโนราของช่างล่าย หนูยก เริ่มแรกเป็นการถ่ายทอดในหมู่เครือญาติ ซึ่งผู้เรียนต้องใช้การสังเกตและฝึกทำด้วยตนเองโดยเริ่มจากการช่วยทำเพราะการทำเทริดจัดเป็นงานช่างที่ต้องใช้ทักษะช่างบวกกับใจรักจึงจะทำได้ โดยช่างล่ายจะให้คำแนะนำในทุกขั้นตอน พร้อมทั้งแนะนำเครื่องมือต่างๆ ที่ช่างล่ายทำขึ้น เพื่อให้ผู้เรียนรู้หรือได้รับการถ่ายทอดสามารถนำไปใช้กับงานของตนเองได้ ซึ่งผู้ที่เข้ามาฝึกทำเทริดโนรา เมื่อเริ่มทำได้ชำนาญแล้ว สามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพ โดยนำไปปรับใช้และพัฒนาจนเป็นฝีมือที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองได้ภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา หน้า 6คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อ และคำสอนในการทำงานช่างล่าย หนูยก จะทำทุกสิ่งทุกขั้นตอนด้วยความตั้งใจ เพราะสิ่งที่ทำจะปรากฏออกมาให้เห็นในงานที่ทำ และทำให้งานนั้นมีคุณค่า ถึงแม้ในสายตาคนอื่นอาจมองไม่เห็นความสวยงามนั้น แต่สำหรับช่างล่ายแล้ว งานทุกชิ้นที่ทำด้วยใจกลับเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและมีความสวยงามในสายตาของตนเอง สำหรับในส่วนของความเชื่อเกี่ยวกับการทำเทริดโนรานั้น เชื่อกันว่าหากไม่ทำตามหลักหรือขนบธรรมเนียมปฏิบัติที่

สืบทอดกันมา อาจไม่เป็นมงคลกับตัวเองช่างล่ายถือได้ว่าควรยึดถือเป็นแบบอย่าง คือ เป็นบุคคลที่มีความสามารถทางด้านการแสดงโนรา และใช้ความสามารถดังกล่าวเป็นมาสร้างอาชีพเสริมได้ เป็นคนที่มีความมุมานะ พยายาม มุ่งมั่น ตั้งใจศึกษาและเรียนรู้การทำสิ่งใหม่ๆ ด้วยตนเอง ทำงานด้วยใจรักตลอดจนเป็นครูที่แท้จริง คือ ไม่หวงวิชา เต็มใจสอน ซึ่งได้ชื่อว่า เป็น “ผู้ให้” ที่แท้จริงบุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด/ถ่ายทอดบุคคลที่ได้รับการสืบทอดในปัจจุบัน ได้แก่ นางป้อย หนูยก (ภรรยา) นางราตรี หนูยก (บุตรสาว) นายเสริมศักดิ์ เลื่อนจันทร์ และนายพัน เลื่อนจันทร์ (หลานชาย)

ซึ่งปัจจุบันนอกจากสืบทอดการทำเทริดโนราแล้ว ยังสืบทอดการแสดงโนราในพิธีแก้บนและการประกอบพิธีโนราโรงครู สำหรับบุคคลที่ได้รับการถ่ายทอดโดยเข้ามาเรียนรู้จากนายพัน หนูยก คือ นักเรียนในโรงเรียนชนูปถัมภ์ จังหวัดพัทลุง รางวัลหรือผลงานที่ได้รับได้รับการคัดเลือก จากสภาวัฒนธรรมอำเภอกงหรา ให้เป็นบุคคลดีเด่น “คนดีศรีกงหรา”ประจำปี พ.ศ. 2545 สาขาภูมิปัญญาท้องถิ่น (ทำเทริดโนรา)

ภูมิปัญญาการทำเทริดโนราของนายพัน เลื่อนจันทร์

ภาพที่ 10 นายพัน เลื่อนจันทร์

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

นายพัน เลื่อนจันทร์ หรือที่ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงโนราในภาคใต้เรียกกันว่า“ช่างพัน” เป็นบุคคลที่มีฝีมือในการเทริดได้อย่างประณีต สวยงาม และสร้างเอกลักษณ์ที่เป็นแบบเฉพาะตนให้ปรากฏอยู่บนเทริดโนรา ช่างพัน ได้เรียนรู้และฝึกฝนการทำเทริดโนราเมื่ออายุ 45 ปีโดยฝึกมาจากช่างล่าย หนูยก ซึ่งเป็นน้า และเป็นศิลปินด้านการแสดงโนรา เดิมช่างพันเคยเป็นศิลปินโนราเล่นใน

คณะเดียวกันกับช่างล่าย หนูยก และมีโอกาสได้เรียนรู้การทำเทริดโนรากับช่างล่าย เนื่องจากเห็นช่างล่ายทำอย่างจริงจังจึงเกิดความสนใจ และได้เข้ามาฝึกการทำเทริดกับช่างล่าย โดยเริ่มจากเป็นผู้ช่วยทำ จดจำสังเกตไปพร้อมๆ กัน จากการฝึกทำหลายๆครั้ง จึงเกิดความชำนาญและฝีมือดีในที่สุด จนสามารถนำมาสู่การเป็นช่างทำเทริดโนราอย่างสมบูรณ์และได้ยึดอาชีพตั้งแต่นั้นมาปัจจุบันจะมีโนราจากคณะต่างๆ เข้ามาว่าจ้างช่างพันทำเทริด โดยช่างพันได้พัฒนารูปแบบใหม่ๆ ขึ้น โดยเฉพาะการประดิษฐ์ประดอยลวดลายด้วยกระจกแก้ว และการวาดเขียนลวดลายกนกให้มีความอ่อนช้อยมากยิ่งขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงในปัจจุบัน

สำหรับวัสดุและอุปกรณ์ที่ช่างพันใช้ทำเทริด ประกอบด้วย สิ่วตอก มีดปาดกะโหลก (กะโหลกโนรา) ซึ่งช่างพันดัดแปลงมาจากมีดกรีดยาง โดยสั่งซื้อจากช่างในชุมชนใกล้เคียงไม้ หรือค้อน สำหรับตอก สว่าน มีดขูด (ดัดแปลงจากมีดกรีดยางที่หักงอแล้ว) บุ้ง หรือ เลื่อยขนาดเล็ก ตะไบ มีดพร้า สำหรับ ขัดและเกลากะโหลก เพชรตัดกระจก กระจกสีต่างๆ (ซื้อมาจากร้านมณีพาณิชย์ ในตัวเมืองจังหวัดสงขลา) ลูกแก้ว ชัน กาว ไม้ สำหรับรีดชัน และเหล็ก กรีดชัน สีอะคลีลิกได้แก่สีทอง สีแดง และสีเขียวน้ำมันผสมเพื่อใช้ผสมสีทองอะคลีลิก เชือกไนลอน และแกนลอนน้ำมัน

ภาพที่ 11 เครื่องมือที่ใช้ทำเทริด

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

ขั้นตอนการทำเทริดโนรา

(1) การทำกะโหลก (เพดานเทริด) ส่วนใหญ่นิยมใช้ไม้ทองหลางเนื่องจากเป็นไม้ที่สามารถหาได้ง่ายในชุมชน หรืออาจใช้ไม้ชนิดอื่นตามความต้องการของลูกค้า สิ่งสำคัญในการเลือกไม้สำหรับทำกะโหลกต้องใช้ไม้ที่มีเนื้อแห้ง เพราะเมื่อนำมาเลื่อยด้วยบุ้ง การไถด้วยมีด การเกลากะโหลกด้านใน

เพื่อให้ได้รูปทรง ตลอดจนการถูด้วยกระดาษทรายจะทำได้ง่ายกว่าการใช้เนื้อไม้ที่ชื้นหรือไม้สด ส่วนของกะโหลกจะมีการแกะ ถู และตกแต่ง ให้เป็นลำดับชั้นๆ ประมาณ 3-4ชั้น

สำหรับขั้นตอนทำลำดับชั้นนี้ ช่างพันเคยคิดพัฒนาที่จะทำให้กะโหลกมีลำดับชั้นสูงขึ้น แต่ทำได้ยาก เนื่องจากต้องใช้วิธีการดุนไม้ด้านในให้มีความลึกซึ่งจะทำได้ยาก ประกอบกับเป็นการสิ้นเปลืองเนื้อไม้ เพราะไม้ 1 ท่อน สามารถนำมาทำกะโหลกได้หลายๆ อัน แต่หากมีโนราทำเทริดที่มีลำดับชั้นสูง (ทำให้เห็นเป็นทรงสูง) ช่างพันจะพัฒนาเทคนิคด้วยการปรับแต่งส่วนของดอกหรือ เรียก เกร็ด (ลายกนกที่ตกแต่งเพดานเทริด) ให้มีขนาดที่สูงขึ้นแทน เพื่อทำให้กะโหลกมีรูปทรงสูงขึ้น

(2) การทำยอดเทริด นิยมใช้ไม้กระท้อน ไม้เทียม หรือ ไม้โมก เนื่องจากเป็นไม้ที่มีเนื้อละเอียด เมื่อนำมาเหลาและตกแต่งด้วยมีดพร้า แล้วใช้สิ่วอันเล็กขุดเจาะส่วนที่มีความโค้ง เว้า และใช้กระดาษทรายขัดจะทำให้ยอดเทริดมีผิวเนียนเรียบ อย่างไรก็ตามในปัจจุบัน ช่างทำเทริดโนรานิยมใช้เครื่องกลึงไฟฟ้ามาใช้กลึงยอดเทริด เพื่อความสะดวก รวดเร็ว หากมีโนรามาสั่งทำเทริดหลายยอด ช่างพันจะใช้วิธีการส่งให้ช่างที่รับกลึงยอดที่เชื่อถือได้ เพื่อเป็นการลดเวลาในการทำงานแต่หากมีเวลาช่างพันจะทำด้วยตนเอง โดยใช้มือในการทำมากกว่าการอาศัยเครื่องจักร เพราะทำให้งานดูทรงคุณค่าและเป็นงานฝีมือที่แท้จริง

(3) การทำหู นิยมทำด้วยไม้ท้อน (กระท้อน) หรือ ไม้ทัง โดยแกะฉลุลายให้เป็นหูที่เหมือนกันทั้งสองด้าน

(4) การทำโครงเทริด ใช้โครงไม้ไผ่ที่มาสานเป็นรูปทรงกระบอกที่มีขนาดเท่ากับศีรษะของผู้สวม ในการสานโครงนิยมใช้ไผ่สีสุกมาสานขัดเป็นลายสอง เมื่อได้โครงเทริดตามขนาดที่ต้องการแล้วจะนำมาครอบกับกะโหลกเทริด แล้วใช้กาวทา หลังจากนั้นใช้กรรไกรตัดโครงด้านหน้าให้เปิดกว้างมากกว่าด้านหลัง เพื่อโนราสวมแล้วทำให้มองเห็นหน้าผากที่ชัดเจน ซึ่งจะจัดเป็นเทริดที่มีความสวยงาม เมื่อเสร็จขั้นตอนนี้แล้วให้นำหูที่เตรียมไว้มาติดกับโครงเทริดทั้งสองข้าง

(5) การตกแต่งกะโหลก (เพดานเทริด) ด้วยการติดดอก หรือ เกร็ด บนกะโหลก ซึ่งช่างพันประยุกต์โดยใช้แกนลอนน้ำมันมาตัดเป็นเกร็ดแทนการใช้หนังวัว เพราะลดต้นทุนการผลิต ทนทาน และสามารถเก็บรักษาได้ง่ายกว่าหนังวัว

ภาพที่ 12 ด้านในของเทริด

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

(6) การลงชัน นำชัน (ชนิดผง) ผสมกับน้ำมันก๊าด แล้วนำมาทาที่โครงให้ทั่วโดยส่วนขอบด้านในและด้านบนของกะโหลกจะทาด้วยสีแดง (สีอะคลีลิก) หลังจากนั้นนำไปตากแดดให้แห้ง ซึ่งขั้นตอนนี้ช่างพันได้เรียนรู้เทคนิควิธีมาจากโนราเปรม

(7) การทำหนก (กนก) นำชันมาปั้นเป็นกนก โดยใช้นิ้วจับ ตกแต่ง เป็นรูปกนก อย่างไรก็ตามในปัจจุบัน มีการใช้เบ้าทำกนกเพื่อความรวดเร็ว

(8) การตกแต่งลวดลายด้วยกระจกแก้ว ซึ่งการตกแต่งลวดลายด้วยกระจกแก้ว ของช่างพันจะมีรูปแบบที่แตกต่างจากของช่างทำเทริดคนอื่นๆ โดยช่างพันจะตัดแก้วให้มีรูปแบบที่หลากหลาย แต่ยังความเป็นเทริดโนราแบบดั้งเดิม และเขียนลวดลายบนกระจกหลังจากนั้นนำกระจกแก้วที่ตัดเสร็จเรียบร้อยแล้วมาตกแต่งเทริด พร้อมกับติดยอดเทริด

ภาพที่ 13 เทริดโนราที่ทำโดยนายพัน เลื่อนจันทร์
ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ?
portfolio-2.

วิธีและกระบวนการถ่ายทอดความรู้

ปัจจุบันช่างพันได้ถ่ายทอดความรู้ในการทำเทริดโนราให้แก่บุตรชาย โดย ให้ลูกคอยเป็นผู้ช่วยฝึกลูกสังเกตและทำด้วยตนเอง เหมือนกับวิธีการเดียวกันกับที่ช่างพันได้เรียนรู้มาจากช่างล่ายหนูยก

คุณธรรม จริยธรรม จรรยาบรรณ คติ ความเชื่อและคำสอน

คุณธรรมที่ช่างพันยึดถือปฏิบัติตลอดมา คือ การให้ความเคารพนับถือครูโนราและในแนวทางในการทำงานที่ช่างพันได้ปฏิบัติตลอดมา คือ มีความตั้งใจทำงาน และผลิตผลงานดี มีคุณภาพและสวยงาม ในขณะทำต้องอารมณ์ดี ไม่โกรธและไม่โมโห ซึ่งผลพลอยได้จากการทำเทริดโนรานี้ ช่วยพัฒนาจิตใจให้เป็นคนมีจิตใจดี

สำหรับความเชื่อในส่วนของการทำเทริดนั้น นิยมใช้ไม้รัก ไม้ยอ เป็นส่วนประกอบในการทำเทริด เช่น นำมาทำยอดเทริด เพราะเชื่อว่าจะทำให้คนรักคนหลง มีคนยกย่อง คำว่า ทองหมายถึงไม้ทองหลาง คำว่า รัก หมายถึงไม้รัก คำว่า ยอ หมายถึงไม้ยอ” ซึ่งในทางไสยศาสตร์เชื่อว่าไม้ดังกล่าวจะทำให้ผู้ที่สวมใส่ มีความเป็นสิริมงคล มีเสน่ห์ในทางเมตตามหานิยมบุคคลหรือกลุ่มที่ได้รับการสืบทอด/ถ่ายทอด

ปัจจุบัน ช่างพันมีลูกชายเป็นผู้ที่สืบทอfภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา กล่าวโดยสรุป ภูมิปัญญาด้านการทำเทริดซึ่งเป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้านท้องถิ่นใต้จัดเป็นภูมิปัญญาที่เกี่ยวข้องกับการยังชีพที่ต้องอาศัยการทำงานด้วยใจ ทักษะ ฝีมือ ความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ การสร้างสรรค์โดยใช้ทรัพยากรใน

ท้องถิ่นมาเป็นวัตถุดิบในการผลิตสามารถสร้างงานและรายได้ให้แก่บุคคลหรือชุมชนเจ้าของภูมิปัญญา ซึ่งควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอดให้แก่รุ่นลูก รุ่นหลาน ตลอดจนเยาวชนรุ่นหลัง เพื่อให้ “คงอยู่” คู่กับท้องถิ่นใต้ และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเพื่อลูกหลานต่อไป

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธีรวัฒน์ ช่างสาน (2560 : 93) ได้ศึกษา การพัฒนาเครื่องแต่งกายโนราภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์ เพื่อ 1) ศึกษาประวัติที่มาและเครื่องแต่งกายโนรา 2) พัฒนาเครื่องแต่งกายโนราตามความต้องการของชาวบ้านและองค์ประกอบที่สมบูรณ์ กลุ่มตัวอย่าง คือ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน จากอำเภอทุ่งสง หัวไทร สิชล และเมืองนครศรีธรรมราชและนักศึกษาสาขานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญและการเก็บแบบสอบถาม การแต่งกายโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราชในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีลักษณะคล้ายกับการแต่งกายตัวพระของรำซัดชาตรีทางภาคกลาง ศีรษะสวมเทริดแบบภาคใต้ บางคณะมีอินทรธนูประดับบนไหล่ทั้งสองข้าง ในสมัยรัชกาลที่ 5 คณะโนราได้พัฒนาเครื่องแต่งกายมาจนปัจจุบัน 3 แบบ คือ เครื่องต้น ทรงบัว และเครื่องเต็มโดยมีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายประกอบด้วย เทริด พานโครง คลุมไหล่ 2 ข้าง ปิดคอหน้าหลัง ทับทรวง ปีกหรือหางหงส์ สังวาล ปีกนกแอ่น ปั้นเหน่ง ห้อยหน้า ห้อยข้าง สนับเพลา ผ้ายาว กำไลต้นแขน ปลายแขน กำไลข้อมือ และเล็บ การวิจัยครั้งนี้ได้พัฒนาเครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์โดยใช้เครื่องแต่งกายแบบเครื่องต้นเป็นพื้นและพัฒนาอินทรธนูที่ร้อยจากเครื่องลูกปัดตามแบบอินทรธนูของละครไทยเสริมบนไหล่ทั้งสองข้าง ผลการวัดความพึงพอใจของเครื่องแต่งกายโนราทั้ง 4 แบบ พบว่าเครื่องแต่งกายทุกแบบมีระดับคะแนนเฉลี่ย 4.5 ทุกแบบผลการวิจัยครั้งนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่องการพัฒนาเครื่องแต่งกายโนรา และสามารถส่งเสริมศิลปินให้มีรายได้เพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่ง

ศิรัมภา จุลนวล (2556 : 136) ได้ศึกษา โครงการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยมีจุดประสงค์เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของโนรา ศิลปะการแสดงของภาคใต้ โดยเป็นการศึกษาองค์ประกอบของโนราในด้านต่างๆ เพื่อนำเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและเป็นการถ่ายทอด อัตลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน การดำเนินการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ควบคู่กันไปโดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม กลุ่มตัวอย่างตัวแทนของคณะโนราในด้านเอกลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นโนรา และกลุ่มเป้าหมายเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์

โดยผู้เชี่ยวชาญและทดสอบความพึงพอใจจากกลุ่มผู้บริโภคซึ่งวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ค่าร้อยละค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และทดสอบค่า (T-test) จากการดำเนินการวิจัยพบว่าเอกลักษณ์ที่สามารถรับรู้ได้ชัดเจนที่สุดคือด้านเครื่องแต่งกายของโนรา โดยผลิตภัณฑ์สำหรับตกแต่งห้องรับแขกตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมาย จึงนำมาสู่แนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสร้างบรรยากาศให้ห้องรับแขกประกอบด้วยชุดโคมไฟ สตูลและหมอนอิง โดยให้ชุดผลิตภัณฑ์รู้สึกน่าศรัทธา มีความสง่างามมั่นคง ตามอารมณ์ความรู้สึกของโนรา ผลความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อผลิตภัณฑ์รูปแบบที่ 1 ในระดับความพึงพอใจระดับมากค่าเฉลี่ย 4.10 (S.D.=0.51) และความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์รูปแบบที่ 2 ในระดับความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ย 4.19 (S.D.=0.50) จากการทดสอบ t-test พบว่า เกณฑ์การประเมินคุณค่าและรูปแบบของผลิตภัณฑ์ของผลิตภัณฑ์รูปแบบที่ 1 และรูปแบบที่ 2 มีความแตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ ที่ระดับนัยสำคัญ 0.05 โดยรูปแบบที่ 2 มีคะแนนมากกว่ารูปแบบที่ 1 ซึ่งรูปแบบที่ 2 สามารถสะท้อนถึงอัตลักษณ์ของโนราได้ชัดเจน

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2555) วิจัย เรื่อง ภูมิปัญญาศิลปกรรมเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้ พบว่า

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปกรรมเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้พบว่า มีความคล้ายคลึงกันแบ่งได้ 2 ประเภท เครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับ สวมใส่ขาดชิ้นใดชิ้นหนึ่งไม่ได้ ทั้งนี้ภูมิปัญญาเหล่านี้คนรุ่นก่อนได้คิดสร้างสรรค์ และมีการสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

2. ความต้องการของชุมชนในการที่จะเข้าร่วมโครงการเสริมสร้างอาชีพทางเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้ ประชาชนในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลามีความต้องการเหมือนกันคือ การทำของที่ระลึกด้วยลูกปัดโนราพบว่า สามารถนำภูมิปัญญามาสร้างสรรค์ พัฒนาผลิตภัณฑ์และประดิษฐ์ลูกปัดในรูปแบบต่าง ๆ ได้ มีความพึงพอใจระดับมากที่สุด

3. ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์สภาพปัญหาพบว่า มีสาเหตุมาจากด้านระยะเวลาด้านการสืบทอดและด้านส่งเสริมรายได้

4. จัดอบรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับชุมชนและประชาชนที่สนใจในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา พบว่า สามารถพัฒนาได้ 4 แบบ ได้แก่ พวงกุญแจแบบยาว พวงกุญแจแบบกลม สร้อยคอที่มีระย้าและสร้อยข้อมือแนวทางการนำผลการดำเนินโครงการไปใช้ประโยชน์ นำผลการวิจัยไปใช้ในการเสริมสร้างอาชีพให้แก่ประชาชนในเขตจังหวัดภาคใต้ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนนำไปต่อยอดเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์สร้างเศรษฐกิจชุมชนจากลูกปัดโนรา

พัทธานันท์ สมานสุข (2559: 264) ได้ศึกษา การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว มีวัตถุประสงค์ เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสารสนเทศ การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก มีผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้น 40 คน จำแนกเป็นกลุ่มบุคคลร่วมสมัย 10 คน กลุ่มผู้แสดง 10 คน

กลุ่มผู้ชม 10 คน และกลุ่มศิษย์เก่า 10 คน และตรวจสอบร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยจัดสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญโนรา 7 คน และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีการศึกษา 4 คน ผลการวิจัย พบว่า

1. การสืบทอดโนราเพื่อการดารงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว พบว่า ครอบคลุมทั้งการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา วิธีสอนเน้นทักษะ 4ด้าน คือ การรำ การร้อง การทาบทและการเล่นเป็นเรื่อง วิธีสอนเฉพาะตัวของท่าน คือ รวบการรำและการร้องไปพร้อมกันเพื่อความรวดเร็ว กิจกรรมการเรียนรู้นิยมให้ผู้เรียนแต่งกลอนและการว่ามุตโตโนราตามแบบของท่าน

2. แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรดำเนินการผ่านระบบการศึกษา 3 รูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย และให้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของสภาวัฒนธรรมตำบล แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษาในระบบ ได้แก่ เพิ่มชั่วโมงเรียนโนรามากขึ้นในวิทยาลัยนาฏศิลป ผลิตครูโนราให้เพียงพอกับความต้องการ บูรณาการโนราในรายวิชาต่างๆ จัดกิจกรรมโนราทั้งในและนอกสถานศึกษา จัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรมตลอดจนสนับสนุนส่งเสริมการวิจัยเกี่ยวกับโนรา แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษานอกระบบ ได้แก่ จัดอบรมหลักสูตรระยะสั้น เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพ เช่น การรำแก้บน การทำเทริด การผลิตชุดเครื่องลูกปัดโนรา การประดิษฐ์โนราจำลอง แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย ได้แก่ สร้างเครือข่ายออนไลน์ “โนราเพื่อการดำรงอยู่” ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราโดยการใช้มัลติมีเดียหรือสื่อประสมเพื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัย เช่น อินโฟกราฟฟิกแบบเรียนการ์ตูนโนรา เป็นต้น และนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ รวมทั้งระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ เพื่อส่งเสริมการจัดกิจกรรมโนราโดยมีสภาวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมตำบลเป็นหลัก ส่งผลให้โนราดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม ศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริดและหาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริด มรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5ดาว

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาโดยเลือกกลุ่มเป้าหมาย ประกอบด้วย

1. ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา
2. ตัวแทนของคณะโนรา
3. นักศึกษาชั้นปี 1-4สาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

กลุ่มเป้าหมาย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาโดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive sampling) ประกอบด้วย

1. ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน

ภูมิปัญญาทางด้านการประดิษฐ์เทริดโนรา

1.นายคุณานนท์ ฉันทจิตร

2.นางสาวพรทิพย์ เสาวภักดิ์

3.นายจตุรงค์ จันทระ

2. ตัวแทนของคณะโนรา ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมโนรา โดยตรง เช่นนายหนังมโนรา นักดนตรีมโนรา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 คน ประกอบด้วย

1.นางสาวยุวดี สีสมอ่อน

2.นายนราพงศ์ คงหวัง

3.นายจีระศักดิ์ ด้วงแก้ว

4.นางเพลินพิศ รักขุนส่อง

5.นายภูบาล คงเขียว

6.นายอรรถพล ผอมคง

3. นักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive sampling)จำนวน 150 คน

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษา เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ได้ใช้เครื่องมือในการเก็บรวบรวมข้อมูล ประกอบด้วย

1. แบบสัมภาษณ์ เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกเป็นรายบุคคล (In-depth Interview) จากกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวของกับการศึกษา โดยมีโครงสร้างตามกรอบแนวคิดในการศึกษา

2. แบบสอบถาม เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

1. แบบสัมภาษณ์ เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1. ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในการสร้างแบบสัมภาษณ์

2. สร้างข้อคำถามให้สัมพันธ์กับประเด็นหรือคำสำคัญที่ต้องการศึกษาโดยยึดหลัก ดังนี้

2.1 ไม่ใช้คำถามที่เป็นการชี้นำให้เกิดคำตอบที่ต้องการ

2.2 ไม่ใช้คำถามที่ทำให้ผู้ตอบรู้สึกต่อต้าน หรือทำให้เกิดอคติในการตอบข้อมูล

2.3 ไม่ใช้คำถามที่เป็นความขัดแย้งค่านิยมของสังคม เพราะผู้ตอบจะตอบตามค่านิยมทำให้ ไม่ได้รับความจริง

3. นำแบบสัมภาษณ์ที่เสนอที่ปรึกษาโครงการตรวจสอบความถูกต้อง ครบถ้วน ครอบคลุมเนื้อหาแล้วมาปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ให้สมบูรณ์

4. นำแบบสัมภาษณ์ไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา

2. แบบสอบถาม เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1. ผู้วิจัยศึกษาแนวคิด ทฤษฎี บทความ ตำรา เอกสาร และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างแบบสอบถามและกำหนด ประเด็นเนื้อหา กำหนดรูปแบบของแบบสอบถาม สร้างแบบสอบถาม และปรับปรุงให้เหมาะสมกับ ประเด็นเนื้อหาและขอบเขตการวิจัยที่

2. ผู้วิจัยได้นำแบบสอบถามที่สร้างเสร็จเสนอที่ปรึกษาโครงการเพื่อตรวจสอบความถูกต้องครบถ้วน ครอบคลุมเนื้อหา เพื่อน่ามาปรับปรุงแก้ไขความสมบูรณ์ของเนื้อหา

3. นำแบบสอบถามที่เสนอที่ปรึกษาโครงการตรวจสอบความถูกต้อง ครบถ้วน ครอบคลุมเนื้อหาแล้วมาปรับปรุงแก้ไขแบบสอบถามให้สมบูรณ์

4. นำแบบสอบถามไปใช้กับกลุ่มเป้าหมายในการศึกษา

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้ การเก็บรวบรวมข้อมูลข้อมูลภาคสนาม (field survey) ประกอบด้วย การรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจาะลึกเป็นรายบุคคล (In-depth Interview) จากกลุ่มเป้าหมายที่เกี่ยวของกับการศึกษา คือ ภูมิปัญญา ผู้ซื้อผลิตภัณฑ์ ทำให้ได้ข้อมูลตรงไปตรงมาและเป็นจริงมากที่สุด สำหรับคำถามจะไม่เรียงลำดับก่อนหลัง

ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากแหล่งต่าง ๆ ดังนี้

1. ข้อมูลปฐมภูมิ

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างด้วยตนเอง ซึ่งเก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์ เป็นเครื่องมือในเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการศึกษาในครั้งนี้

1.1 ภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน เพื่อตอบแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

1.นายคุณานนท์ ฉันทจิตร

2.นางสาวพรทิพย์ เสาวภักดิ์

3.นายจตุรงค์ จันทระ

1.2 ตัวแทนของคณะโนรา ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมโนรา โดยตรง เช่นนายหนังมโนรา นักดนตรีมโนรา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 คน เพื่อตอบแบบสัมภาษณ์ ดังนี้

1. นางสาวยุวดี สีสมอ่อน

2. นายนราพงศ์ คงหวัง

3. นายจีระศักดิ์ ด้วงแก้ว

4. นางเพลินพิศ รักขุนส่อง

5. นายภูบาล คงเขียว

6. นายอรรถพล ผอมคง

1.3 นักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยเลือกกลุ่มเป้าหมายแบบเจาะจง (Purposive sampling) จำนวน 150 คน

2. ข้อมูลทุติยภูมิ

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ จากหนังสือ วารสาร บทความ นิตยาสาร บทความทางอินเตอร์เน็ต ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาในการวิจัยในครั้งนี้ รวมทั้ง งานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อรวบรวมและนำข้อมูลต่าง ๆ มาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางในการประดิษฐ์ เทริดโนราและอ้างอิงในการวิจัยครั้งนี้ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ดังนี้

2.1 ศิลปะการแสดงโนรา

ประเภทของโนรา

ความสำคัญประโยชน์และคุณค่าของโนรา

องค์ประกอบของการแสดงโนรา

ความเชื่อและวัฒนธรรมอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

2.2 การออกแบบเชิงวัฒนธรรม

การออกแบบและประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางในการออกแบบครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสัมภาษณ์เพื่อสรุปประเด็นเป็นการวิเคราะห์เนื้อหาโดยการรวบรวมข้อมูลที่ได้จาก การสัมภาษณ์นำมาดำเนินการจัดแบ่งประเภทของข้อมูลตามวัตถุประสงค์ทำการวิเคราะห์ข้อมูล และตรวจสอบกับข้อมูลที่ได้จากแหล่งอื่น

2. การวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม ใช้สถิติ ได้แก่ ร้อยละ, ค่าเฉลี่ย (Mean) และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D) ซึ่งในการวิเคราะห์ข้อมูล แบบสอบถาม เรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยได้กำหนดการแปลความหมายดังต่อไปนี้ (กัลยา วานิชย์บัญชา. 2550 : 46)

คะแนนเฉลี่ย	1.00 – 1.80	หมายถึง	น้อยที่สุด
คะแนนเฉลี่ย	1.81 – 2.60	หมายถึง	น้อย
คะแนนเฉลี่ย	2.61 – 3.40	หมายถึง	ปานกลาง
คะแนนเฉลี่ย	3.41 – 4.20	หมายถึง	มาก
คะแนนเฉลี่ย	4.21 – 5.00	หมายถึง	มากที่สุด

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล มีดังนี้

1. ร้อยละ
2. ค่าเฉลี่ย (Mean)
3. ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในครั้งนี้ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด

ตอนที่ 3 ผลการศึกษาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม

1. ผลการศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม พบว่า

1. ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน

- ในความต้องการให้ชุมชนในการเข้าถึงการประดิษฐ์เทริดโนรานั้นเป็นไปในมุมแคบหรือเฉพาะกลุ่มนักแสดง หรือเครือข่ายทางด้านโนรา เครือข่ายทางด้านพิธีกรรมโนราโรงครู หรือเครือข่ายทางด้านประเพณีการแสดงโนรา

- การประดิษฐ์เทริดโนราถือเป็นวิชาชีพชั้นสูง มีคนทำน้อย มีผู้ถ่ายทอดน้อย ผู้ที่ฝึกการประดิษฐ์เทริดโนราต้องมีความสนใจและมีใจรักอย่างแท้จริงเนื่องจากในปัจจุบันเยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจในพิธีกรรม หรือการแสดงโนราน้อยด้วยปัจจัยในการดำรงชีพ ด้านการศึกษาของเยาวชนและปัจจัยเรื่องการประกอบอาชีพของบุคคลในชุมชน

- ส่งเสริมให้มีการตั้งกลุ่มผู้สนใจฝึกฝนการทำเทริดมโนราห์ โดยภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เทริดโนราในชุมชนให้ได้รับการสืบทอดไว้ต่อไป และเป็นการสร้างเสริมรายได้

2. ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด

- การผลิตสินค้าแต่ละครั้งทำได้จำนวนน้อย ตรายี่ห้อยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ปริมาณสินค้าที่ผลิตขึ้นอยู่กับจำนวนการสั่งซื้อ และการสร้างความแตกต่างในรูปแบบผลิตภัณฑ์

- ในด้านช่องทางการจัดจำหน่าย ในปัจจุบันยังต้องอาศัยการติดต่อกันระหว่างเครือข่ายทางด้านศิลปะการแสดงโนราเพื่อสร้างการกระตุ้นเศรษฐกิจภายในชุมชนควรการเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์เทริดโนรา

- ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อลดอำนาจการต่อรองของลูกค้าและร่วมมือกันในการต่อรองราคากับผู้ผลิตปัจจัยการผลิตให้สามารถซื้อปัจจัยการผลิตได้ในราคาที่เป็นมาตรฐานเดียวกัน

3. ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์

- ผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรงสวยงามใช้งานได้จริง

- ผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรง

- ผลิตภัณฑ์เทริดโนราในปัจจุบัน มีคุณภาพที่ดีแต่ยังขาดระบบในการจัดการดูแลรูปแบบในการประดิษฐ์เทริดโนรา ทำให้การควบคุมคุณภาพในการผลิตได้ยาก

- ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อกำหนดคุณภาพของผลิตภัณฑ์มาตรฐานเดียวกัน

4. ด้านวัตถุดิบ

- วัตถุดิบในการประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบันมีส่วนประกอบของเทริด เช่น ไม้ที่นำมาประดิษฐ์ค่อนข้างหายาก หาได้ในบางพื้นที่ และบางฤดูกาล และราคาค่อนข้างสูง

- วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราใช้จะต้องเป็นวัตถุดิบที่ดีมีคุณภาพสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยาก

- ไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน

5. ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด

- ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง

- ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มในการประดิษฐ์เทริดเพื่อที่จะควบคุมรูปแบบของการประดิษฐ์เทริดโนรา และควบคุมมาตรฐานของการประดิษฐ์เทริดโนรา ซึ่งจะสามารถควบคุมและปรับปรุงรูปแบบการประดิษฐ์เทริดโนราให้มีคุณภาพได้

- สีหรือก้าวจะแห้งช้า หากจับแรงเกินไปกระดาษเคลื่อนจะทำให้สีแตก ต้องใจเย็นทุกขั้นตอน

สรุปได้ว่า สภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม พบว่า ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า ในความต้องการให้ชุมชนในการเข้าถึงการประดิษฐ์เทริดโนรานั้นเป็นไปในมุมแคบหรือเฉพาะกลุ่มนักแสดง หรือเครือข่ายทางด้านโนรา เครือข่ายทางด้าน

พิธีกรรมโนราโรงครู หรือเครือข่ายทางด้านประเพณีการแสดงโนรา เพราะการประดิษฐ์เทริดโนราถือเป็นวิชาชีพชั้นสูง มีคนทำน้อย มีผู้ถ่ายทอดน้อย ผู้ที่ฝึกการประดิษฐ์เทริดโนราต้องมีความสนใจและมีใจรักอย่างแท้จริงเนื่องจากในปัจจุบันเยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจในพิธีกรรม หรือการแสดงโนราน้อยด้วยปัจจัยในการดำรงชีพ ด้านการศึกษาของเยาวชน และปัจจัยเรื่องการประกอบอาชีพของบุคคลในชุมชน เพื่อส่งเสริมให้คนในชุมชนมีอาชีพมีรายได้และ สืบทอดภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เทริดโนราในชุมชนให้ต่อไป ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า การประดิษฐ์เทริดโนราในแต่ละครั้งทำได้จำนวนน้อย ตรายี่ห้อยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ปริมาณสินค้าที่ผลิตขึ้นอยู่กับจำนวนการสั่งซื้อและการสร้างความแตกต่างในรูปแบบผลิตภัณฑ์ ในรูปแบบของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก โดยการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อลดอำนาจการต่อรองของลูกค้า และร่วมมือกันในการต่อรองราคากับผู้ผลิตและเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่าย ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่าผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรงสวยงามใช้งานได้จริง แต่การประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบัน มีคุณภาพที่ดีแต่ยังขาดระบบในการจัดการดูแลรูปแบบในการระดิษฐ์เทริดโนรา ทำให้การควบคุมคุณภาพในการผลิตได้ยากอาจตั้งเป็น ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อกำหนดคุณภาพของผลิตภัณฑ์มาตรฐานเดียวกัน ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบในการประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบันมีส่วนประกอบของเทริด เช่น ไม้ที่นำมาประดิษฐ์ค่อนข้างหายาก หาได้ในบางพื้นที่ และบางฤดูกาล และราคาค่อนข้างสูง ซึ่งหากมีการใช้วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราใช้จะต้องเป็นวัตถุดิบที่ดีมีคุณภาพสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและ ไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบและจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง อาจจำเป็นต้องมีการจัดตั้งกลุ่มในการประดิษฐ์เทริดเพื่อที่จะควบคุมรูปแบบของการประดิษฐ์เทริดโนรา และควบคุมมาตรฐานของการประดิษฐ์เทริดโนรา ซึ่งจะสามารถควบคุมและปรับปรุงรูปแบบการประดิษฐ์เทริดโนราให้มีคุณภาพ

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด

1. ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน

- การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ส่งผลให้กระบวนการในการประดิษฐ์เทริดที่ง่ายขึ้น ไม่มีความสลับซับซ้อน เยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนมากขึ้น สามารถก่อให้เกิดรายได้ให้แก่ชุมชน เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน สร้างความเข้มแข็งในชุมชน

- การตั้งกลุ่มผู้สนใจฝึกฝนการทำเทริดมโนราห์ เพิ่มมากขึ้นเพราะมีการควบคุมรูปแบบของในการประดิษฐ์เทริดโนราที่มีมาตรฐานและการวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีต้นทุนต่ำ

2. ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด

- ส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์เทริดโนราที่นอกจากจะเป็นเครื่องประดับในการแสดงแล้วยังสามารถย่อขนาดให้เล็กลงเป็นเทริดโนราจิ๋วเพื่อของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก

3. ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์

- ผลิตภัณฑ์เทริดโนราที่ได้รับการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีความคงทนสูง ทนต่อสภาพภูมิอากาศได้ดี คล่องตัวในการเคลื่อนย้าย สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

4. ด้านวัตถุดิบ

- วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยาก

- ไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน

5. ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด

- ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง หากมีการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราทำให้ผู้ผลิตลดต้นทุนในการประดิษฐ์เทริดโนราและสามารถควบคุมคุณภาพได้

- เมื่อมีการนำวัสดุทดแทนนี้มาใช้เป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์เทริดโนรา สามารถนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิตส่วนประกอบได้ เกิดความรวดเร็ว แม่นยำ สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

สรุปได้ว่า ความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด พบว่าด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ส่งผลให้กระบวนการในการประดิษฐ์เทริดที่ง่ายขึ้น ไม่มีความสลับซับซ้อน เยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจมากขึ้น สามารถก่อให้เกิดรายได้ให้แก่ชุมชน เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน สร้างความเข้มแข็งในชุมชน อาจจะเป็นการตั้งกลุ่มผู้สนใจฝึกฝนการทำเทริดมโนราห์ เพิ่มมากขึ้นเพราะมีการควบคุมรูปแบบของในการประดิษฐ์เทริดโนราที่มีมาตรฐานและการวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีต้นทุนต่ำ ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า ส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์เทริดโนราที่นอกจากจะเป็นเครื่องประดับในการแสดงแล้วยังสามารถย่อขนาดให้เล็กลงเป็นเทริดโนราจิ๋วเพื่อของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่า ผลิตภัณฑ์เทริดโนราที่ได้รับการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีความคงทนสูง ทนต่อสภาพภูมิอากาศได้ดี คล่องตัวในการเคลื่อนย้าย สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้ ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้าน ต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้

ไผ่มีความยุ่งยากและไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริดในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง หากมีการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราทำให้ผู้ผลิตลดต้นทุนในการประดิษฐ์เทริดโนราและสามารถควบคุมคุณภาพได้เพราะ เมื่อมีการนำวัสดุทดแทนนี้มาใช้เป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์เทริดโนรา สามารถนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิตส่วนประกอบได้เกิดความรวดเร็ว แม่นยำ สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

จากผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด โดยการสัมภาษณ์จากภูมิปัญญาผู้ประดิษฐ์เทริดในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 3 คน และตัวแทนของคณะโนราที่เกี่ยวข้องกับการแสดงมโนรา โดยตรง เช่นนายหนังมโนรา นักดนตรีมโนรา ในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา จำนวน 6 คน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด โดยมีรายละเอียด ดังนี้

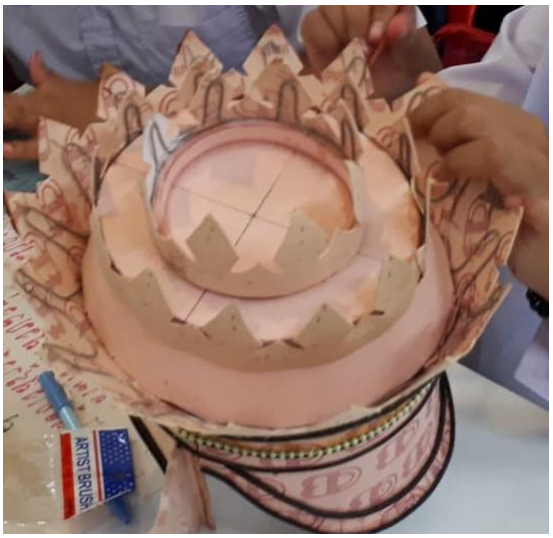
ขั้นตอนการทำเทริดโนรา

1. การทำกะโหลก (เพดานเทริด) ใช้ไม้ทองหลาง ถือเคล็ดตามชื่อและเป็นไม้มงคล

ภาพที่ 14 เพดานเทริดไม้ทองหลาง

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ ปะเก็นหนัง ดังภาพที่ 15



ภาพที่ 15 เพดานเทริดจากปะเก็นหนัง

2. การทำยอดเทริด ผู้วิจัยยังคงใช้ไม้กระท้อน เนื่องจากไม้กระท้อน เป็นไม้เนื้ออ่อน เหลาง่าย และหาง่ายในท้องถิ่น

ภาพที่ 16 ยอดเทริดที่ทำจากไม้กระท้อน
ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

3. การทำหู ใช้ไม้กระท้อน นำมาตัดตกแต่งให้มีลักษณะโค้งงอและเรียว คล้ายปีกนก

ภาพที่ 17 หูที่ใช้ประกอบทำเทริด
ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ ปะเก็นหนัง ดังภาพที่ 18

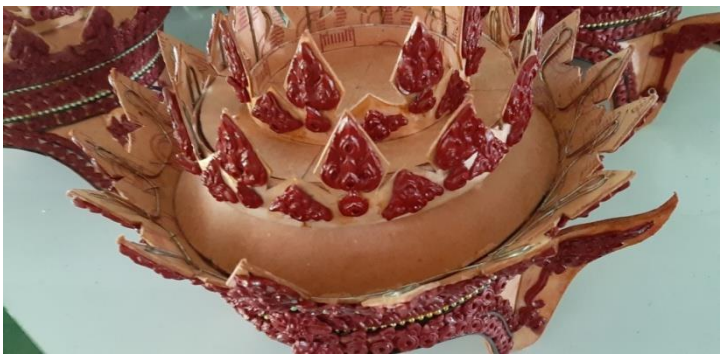
ภาพที่ 18 การทำหู จากปะเก็นหนัง

4. การทำโครงเทริดโดยใช้ไม้ไผ่สาน ใช้ตอกไผ่สีสุกสานขัดเป็นลายสอง และสานเป็นรูปทรงกระบอกเพื่อใช้ทำโครงเทริด

ภาพที่ 19 โครงเทริดที่ทำด้วยไม้ไผ่

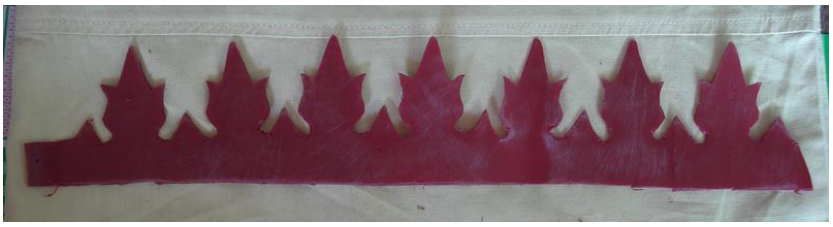
ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ ปะเก็นหนัง ดังภาพที่ 20



ภาพที่ 20 โครงเทริดที่ทำด้วยปะเก็นหนัง

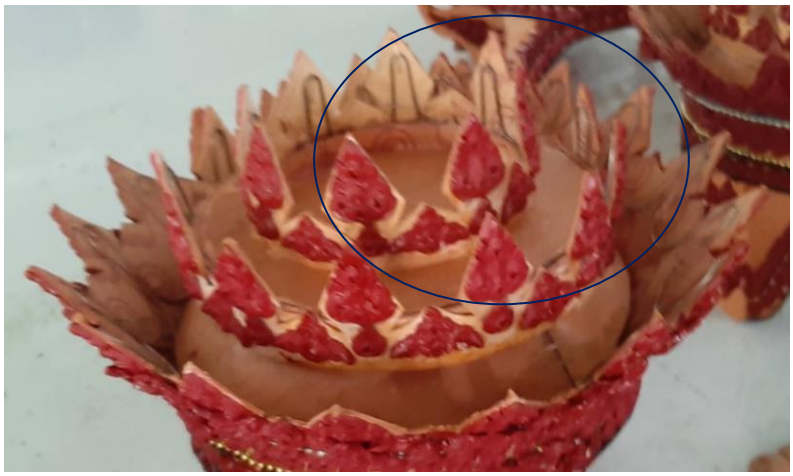
5. การตกแต่งเพดานเทริด หรือเรียกว่า “เกร็ด” ด้วยหนังวัว ลดหลั่นกันเป็น 3 ชั้น



ภาพที่ 21 เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำด้วยหนังวัว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ?portfolio-2.

ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ ปะเก็นหนัง ดังภาพที่ 22



ภาพที่ 22 เกร็ดที่ประยุกต์ที่ทำจากปะเก็นหนัง (วงกลมสีน้ำเงิน)

6. การทาสีในส่วนของเทริดและยอดเทริด ตกแต่งประดับลายในส่วนต่าง ๆ ลงรักปิดทอง หรือทาน้ำทอง

ภาพที่ 23 เทริดและยอดเทริดที่ทาทองเสร็จแล้ว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ?portfolio-2.

ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ สีสเปรย์สีสีบรอน ดังภาพที่ 24

ภาพที่ 24 เทริดและยอดเทริดที่พ่นแล้ว

7. การติดยอดเทริด สำหรับยอดเทริดอาจประดับลูกแก้ว หรือเหลาไม้เป็นทรงกลม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของโนราที่สั่งทำ การประดับตกแต่งด้วยกระจกแก้วสีต่างๆเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย เป็นอันเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 25 เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ที่มา : www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ?portfolio-2.

ซึ่งการติดยอดเทริด ผู้วิจัยได้ใช้วัสดุทดแทน คือ ลูกปัดสี ดังภาพที่ 26

ภาพที่ 26 ลูกปัดสี ที่ใช้การติดยอดเทริด เทริดโนราที่ทำเสร็จเรียบร้อยแล้ว

ภาพที่ 27 เทริดโนราที่ทำโดยใช้ใช้วัสดุทดแทน เสร็จเรียบร้อยแล้ว

ตอนที่ 3 ผลการศึกษาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

ในการวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในครั้งนี้ผู้วิจัยทำการศึกษาแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว โดยการสอบถามจาก ผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เทริดโนรา ผู้เกี่ยวข้องด้านอื่นๆ ทางการแสดงโนราและนักศึกษาชั้นปี 1-4 สาขาวิชา นาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม		จำนวน (159)	ร้อยละ
ผู้ตอบ	ผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เทริดโนรา	3	1.9
แบบสอบถาม	ผู้เกี่ยวข้องด้านอื่นๆ ทางการแสดงโนรา	6	3.8
	นักศึกษา	150	94.3
1. เพศ	1. ชาย	29	18.2
	2. หญิง	130	81.8
2. การศึกษา	1. ต่ำกว่าปริญญาตรี	7	4.4
	2. ปริญญาตรี	152	95.6
	3. สูงกว่าปริญญาตรี	-	-

จากตารางที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม จำนวน 159 คน พบว่า เป็นผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เทริดโนรา จำนวน 3 คน คิดเป็นร้อยละ 1.9 และผู้เกี่ยวข้องด้านอื่นๆ ทางการแสดงโนรา จำนวน 6 คน คิดเป็นร้อยละ 3.8และนักศึกษา จำนวน 150 คน คิดเป็นร้อยละ 94.3 ส่วนใหญ่ เพศหญิง จำนวน 130 คน คิดเป็นร้อยละ 81.8 และเป็นเพศชาย จำนวน 29 คนคิดเป็นร้อยละ 18.2 และมีระดับการศึกษา ในระดับปริญญาตรีจำนวน 152 คน คิดเป็นร้อยละ 95.6 และต่ำกว่าปริญญาตรี จำนวน 7 คน คิดเป็นร้อยละ 4.4

ตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

ข้อ	รายการ	ผลการประเมิน		
		Mean	SD	ระดับ
ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน		**4.48**	**0.41**	**มากที่สุด**
1.	ผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสมกับราคา	4.55	0.60	มากที่สุด
2.	ผลิตภัณฑ์ที่มีรูปร่างรูปทรงสวยงาม	4.34	0.48	มากที่สุด
3.	ผลิตภัณฑ์มีสีสันสวยงาม	4.42	0.50	มากที่สุด
ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด		**4.39**	**0.39**	**มากที่สุด**
4.	ตรงความต้องการของผู้บริโภค	4.42	0.49	มากที่สุด
5.	ความมีชื่อเสียงและความน่าเชื่อถือของผู้ผลิต	4.36	0.48	มากที่สุด
ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์		**4.50**	**0.40**	**มากที่สุด**
6.	ผลิตภัณฑ์มีความแข็งแรงต่อการใช้งาน	4.47	0.50	มากที่สุด
7.	ผลิตภัณฑ์มีความปลอดภัยต่อการใช้งาน	4.52	0.50	มากที่สุด
ด้านวัตถุดิบ		**4.61**	**0.36**	**มากที่สุด**
8.	วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น	4.65	0.48	มากที่สุด
9.	วัสดุมีความแข็งแรงต่อการใช้งาน	4.45	0.50	มากที่สุด
10	วัสดุมีมีความปลอดภัยต่อการใช้งาน	4.57	0.50	มากที่สุด
ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด		**4.47**	**0.33**	**มากที่สุด**
11.	ไม่มีทักษะในการผลิต	4.49	0.50	มากที่สุด
12.	ขาดเทคโนโลยีในการผลิต	4.53	0.50	มากที่สุด
13.	ผู้ประกอบการยังขาดแนวคิดเชิงธุรกิจ	4.45	0.50	มากที่สุด
ภาพรวม		**4.48**	**0.30**	**มากที่สุด**

จากตารางที่ 2 ผลการวิเคราะห์แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว พบว่า ในภาพรวมและรายด้านแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมมีผลการประเมิน อยู่ในระดับมากที่สุด โดยในภาพรวมมีระดับค่าเฉลี่ย = 4.48

และ S.D. = 0.30 หากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ย สูงที่สุด คือ ด้านวัตถุดิบ มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.61และ S.D. = 0.36 รองลงมา คือ ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.50และ S.D. = 0.40 และด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.48และ S.D. = 0.41และด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.47 และ S.D. = 0.33 และด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ย ต่ำที่สุดคือ ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.39 และ S.D. = 0.39 ตามลำดับ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการวิเคราะห์ผลการวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ครั้งนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอผลสรุปงานวิจัย ดังนี้

สรุปผล

1. ผลการศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม พบว่า

1. ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า ในความต้องการให้ชุมชนในการเข้าถึงการประดิษฐ์เทริดโนรานั้นเป็นไปในมุมแคบหรือเฉพาะกลุ่มนักแสดง หรือเครือข่ายทางด้านโนรา เครือข่ายทางด้านพิธีกรรมโนราโรงครู หรือเครือข่ายทางด้านประเพณีการแสดงโนรา เพราะการประดิษฐ์เทริดโนราถือเป็นวิชาชีพชั้นสูง มีคนทำน้อย มีผู้ถ่ายทอดน้อย ผู้ที่ฝึกการประดิษฐ์เทริดโนราต้องมีความสนใจและมีใจรักอย่างแท้จริงเนื่องจากในปัจจุบันเยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจในพิธีกรรมหรือการแสดงโนราน้อยด้วยปัจจัยในการดำรงชีพ ด้านการศึกษาของเยาวชน และปัจจัยเรื่องการประกอบอาชีพของบุคคลในชุมชนเพื่อส่งเสริมให้คนในชุมชนมีอาชีพมีรายได้และ สืบทอดภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เทริดโนราในชุมชนให้ต่อไป

2. ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า การประดิษฐ์เทริดโนราในแต่ละครั้งทำได้จำนวนน้อย ตรายี่ห้อยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ปริมาณสินค้าที่ผลิตขึ้นอยู่กับจำนวนการสั่งซื้อ และการสร้างความแตกต่างในรูปแบบผลิตภัณฑ์ โดยการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อลดอำนาจการต่อรองของลูกค้า และร่วมมือกันในการต่อรองราคากับผู้ผลิตและเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่าย

3. ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่าผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรงสวยงามใช้งานได้จริง แต่การประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบัน มีคุณภาพที่ดีแต่ยังขาดระบบในการจัดการดูแลรูปแบบในการระดิษฐ์เทริดโนรา ทำให้การควบคุมคุณภาพในการผลิตได้ยาก อาจตั้งเป็น ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อกำหนดคุณภาพของผลิตภัณฑ์มาตรฐานเดียวกัน

4. ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบในการประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบันมีส่วนประกอบของเทริด เช่น ไม้ที่นำมาประดิษฐ์ค่อนข้างหายาก หาได้ในบางพื้นที่ และบางฤดูกาล และราคาค่อนข้างสูง ซึ่งหากมีการวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราใช้จะต้องเป็นวัตถุดิบที่ดีมีคุณภาพสามารถหาซื้อได้

สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและ ไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบ และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน

5. ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง อาจจำเป็นต้องมีการจัดตั้งกลุ่มในการประดิษฐ์เทริดเพื่อที่จะควบคุมรูปแบบของการประดิษฐ์เทริดโนรา และควบคุมมาตรฐานของการประดิษฐ์เทริดโนรา ซึ่งจะสามารถควบคุมและปรับปรุงรูปแบบการประดิษฐ์เทริดโนราให้มีคุณภาพได้

2. ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด พบว่า

1. ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ส่งผลให้กระบวนการในการประดิษฐ์เทริดที่ง่ายขึ้น ไม่มีความสลับซับซ้อน เยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจมากขึ้น สามารถก่อให้เกิดรายได้ให้แก่ชุมชน เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน สร้างความเข้มแข็งในชุมชน อาจจะเป็นการตั้งกลุ่มผู้สนใจฝึกฝนการประดิษฐ์เทริดโนราเพิ่มมากขึ้นเพราะมีการควบคุมรูปแบบของในการประดิษฐ์เทริดโนราที่มีมาตรฐานและการวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีต้นทุนต่ำ

2. ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า ส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์เทริดโนราที่นอกจากจะเป็นเครื่องประดับในการแสดงแล้วยังสามารถย่อขนาดให้เล็กลงเป็นเทริดโนราจิ๋วเพื่อของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก

3. ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่า ผลิตภัณฑ์เทริดโนราที่ได้รับการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีความคงทนสูง ทนต่อสภาพภูมิอากาศได้ดี คล่องตัวในการเคลื่อนย้าย สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

4. ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน

5. ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง หากมีการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราทำให้ผู้ผลิตลดต้นทุนในการประดิษฐ์เทริดโนราและสามารถควบคุมคุณภาพได้เพราะ เมื่อมีการนำวัสดุทดแทนนี้มาใช้เป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิตส่วนประกอบได้ เกิดความรวดเร็ว แม่นยำ สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้

3. ผลการวิเคราะห์แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว พบว่า ในภาพรวมและรายด้านแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมมีผลการประเมิน อยู่ในระดับมากที่สุด โดยในภาพรวมมีระดับค่าเฉลี่ย = 4.48 และ S.D. = 0.30 พิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ย สูงที่สุดคือ ด้านวัตถุดิบ มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.61และ S.D. = 0.36 รองลงมา คือ ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.50และ S.D. = 0.40 และด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.48และ S.D. = 0.41และด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.47 และ S.D. = 0.33 และด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ย ต่ำที่สุดคือ ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด มีระดับค่าเฉลี่ย = 4.39 และ S.D. = 0.39 ตามลำดับ

อภิปรายผล

1. ผลการศึกษาสภาพปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาผลิตภัณฑ์เทริดโนรามรดกทางวัฒนธรรม พบว่า ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า ในความต้องการให้ชุมชนในการเข้าถึงการประดิษฐ์เทริดโนรานั้นเป็นไปในมุมแคบหรือเฉพาะกลุ่มนักแสดง หรือเครือข่ายทางด้านโนรา เครือข่ายทางด้านพิธีกรรมโนราโรงครู หรือเครือข่ายทางด้านประเพณีการแสดงโนรา เพราะการประดิษฐ์เทริดโนราถือเป็นวิชาชีพชั้นสูง มีคนทำน้อย มีผู้ถ่ายทอดน้อย ผู้ที่ฝึกการประดิษฐ์เทริดโนราต้องมีความสนใจและมีใจรักอย่างแท้จริงเนื่องจากในปัจจุบันเยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจในพิธีกรรม หรือการแสดงโนราน้อยด้วยปัจจัยในการดำรงชีพ ด้านการศึกษาของเยาวชน และปัจจัยเรื่องการประกอบอาชีพของบุคคลในชุมชน เพื่อส่งเสริมให้คนในชุมชนมีอาชีพมีรายได้และ สืบทอดภูมิปัญญาในการประดิษฐ์เทริดโนราในชุมชนให้ต่อไป ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า การประดิษฐ์เทริดโนราในแต่ละครั้งทำได้จำนวนน้อย ตรายี่ห้อยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ปริมาณสินค้าที่ผลิตขึ้นอยู่กับจำนวนการสั่งซื้อ และการสร้างความแตกต่างในรูปแบบผลิตภัณฑ์ในรูปแบบของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก โดยการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อลดอำนาจการต่อรองของลูกค้า และร่วมมือกันในการต่อรองราคากับผู้ผลิตและเพิ่มช่องทางการจัดจำหน่าย ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่าผลิตภัณฑ์มีความทนทานแข็งแรงสวยงามใช้งานได้จริง แต่การประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบัน มีคุณภาพที่ดีแต่ยังขาดระบบในการจัดการดูแลรูปแบบในการประดิษฐ์เทริดโนรา ทำให้การควบคุมคุณภาพในการผลิตได้ยาก โดยอาจตั้งเป็น ต้องมีการจัดตั้งกลุ่มโอท็อปสินค้าพื้นเมืองเพื่อกำหนดคุณภาพของผลิตภัณฑ์ให้เป็นมาตรฐานเดียวกัน ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบในการประดิษฐ์เทริดโนราในปัจจุบันมีส่วนประกอบของเทริด เช่น ไม้ที่นำมาประดิษฐ์ค่อนข้างหายาก หาได้ในบางพื้นที่ และบางฤดูกาล และราคาค่อนข้างสูง ซึ่งหากมีการวัตถุดิบ

ทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราใช้จะต้องเป็นวัตถุดิบที่ดีมีคุณภาพสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและ ไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบ และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง อาจจำเป็นต้องมีการจัดตั้งกลุ่มในการประดิษฐ์เทริดเพื่อที่จะควบคุมรูปแบบของการประดิษฐ์เทริดโนรา และควบคุมมาตรฐานของการประดิษฐ์เทริดโนรา ซึ่งจะสามารถควบคุมและปรับปรุงรูปแบบการประดิษฐ์เทริดโนราให้มีคุณภาพได้สอดคล้องกับงานวิจัยของธีรวัฒน์ ช่างสาน (2560 : 93) ได้ศึกษา การพัฒนาเครื่องแต่งกายโนราภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์ เพื่อ พัฒนาเครื่องแต่งกายโนราตามความต้องการของชาวบ้านและองค์ประกอบที่สมบูรณ์ กลุ่มตัวอย่าง คือ นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ ศิลปิน จากอำเภอทุ่งสง หัวไทร สิชล และเมืองนครศรีธรรมราช และนักศึกษาสาขานาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกแบบมีโครงสร้าง การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การวิพากษ์จากผู้เชี่ยวชาญและการเก็บแบบสอบถาม การแต่งกายโนราในจังหวัดนครศรีธรรมราชในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีลักษณะคล้ายกับการแต่งกายตัวพระของรำซัดชาตรีทางภาคกลาง ศีรษะสวมเทริดแบบภาคใต้ บางคณะมีอินทรธนูประดับบนไหล่ทั้งสองข้าง ในสมัยรัชกาลที่ 5 คณะโนราได้พัฒนาเครื่องแต่งกายมาจนปัจจุบัน 3 แบบ คือ เครื่องต้น ทรงบัว และเครื่องเต็มโดยมีองค์ประกอบของเครื่องแต่งกายประกอบด้วย เทริด พานโครง คลุมไหล่ 2 ข้าง ปิดคอหน้าหลัง ทับทรวง ปีกหรือหางหงส์ สังวาล ปีกนกแอ่น ปั้นเหน่ง ห้อยหน้า ห้อยข้าง สนับเพลา ผ้ายาว กำไลต้นแขน ปลายแขน กำไลข้อมือ และเล็บ การวิจัยครั้งนี้ได้พัฒนาเครื่องแต่งกายโนราแบบประยุกต์โดยใช้เครื่องแต่งกายแบบเครื่องต้นเป็นพื้นและพัฒนาอินทรธนูที่ร้อยจากเครื่องลูกปัดตามแบบอินทรธนูของละครไทยเสริมบนไหล่ทั้งสองข้าง ผลการวัดความพึงพอใจของเครื่องแต่งกายโนราทั้ง 4 แบบ พบว่า เครื่องแต่งกายทุกแบบมีระดับความพึงพอใจในระดับมากทุกแบบผลการวิจัยครั้งนี้สามารถใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และเผยแพร่ภูมิปัญญาชาวบ้านเรื่องการพัฒนาเครื่องแต่งกายโนรา และสามารถส่งเสริมศิลปินให้มีรายได้เพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่งและสอดคล้องกับงานวิจัยของบุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2555) วิจัยเรื่องภูมิปัญญาศิลปกรรมเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้ พบว่า. ความต้องการของชุมชนในการที่จะเข้าร่วมโครงการเสริมสร้างอาชีพทางเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้ ประชาชนในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลามีความต้องการเหมือนกันคือ การทำของที่ระลึกด้วยลูกปัดโนรา พบว่า สามารถนำภูมิปัญญามาสร้างสรรค์ พัฒนาผลิตภัณฑ์และประดิษฐ์ลูกปัดในรูปแบบต่าง ๆ ได้ มีความพึงพอใจระดับมากที่สุดและจัดอบรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับชุมชนและประชาชนที่สนใจในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา พบว่า สามารถพัฒนาได้ 4 แบบ ได้แก่ พวงกุญแจแบบยาว พวงกุญแจแบบกลม สร้อยคอที่มีระย้าและสร้อยข้อมือแนวทางการนำผลการดำเนินโครงการไปใช้ประโยชน์ นำผลการวิจัยไปใช้ในการเสริมสร้างอาชีพให้แก่ประชาชนในเขตจังหวัดภาคใต้ หน่วยงาน

ที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนนำไปต่อยอดเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์สร้างเศรษฐกิจชุมชนจากลูกปัดโนรา

2. ผลการศึกษาความเป็นไปได้ในการหาวัสดุทดแทนในการผลิตเทริด พบว่าด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน พบว่า การพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา ส่งผลให้กระบวนการในการประดิษฐ์เทริดที่ง่ายขึ้น ไม่มีความสลับซับซ้อน เยาวชนหรือคนรุ่นใหม่ให้ความสนมากขึ้น สามารถก่อให้เกิดรายได้ให้แก่ชุมชน เกิดเป็นอัตลักษณ์ของชุมชน สร้างความเข้มแข็งในชุมชนอาจจะเป็นการตั้งกลุ่มผู้สนใจฝึกฝนการทำเทริดมโนราห์ เพิ่มมากขึ้นเพราะมีการควบคุมรูปแบบของในการประดิษฐ์เทริดโนราที่มีมาตรฐานและการวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีต้นทุนต่ำด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด พบว่า ส่งเสริมให้มีการประดิษฐ์เทริดโนราที่นอกจากจะเป็นเครื่องประดับในการแสดงแล้วยังสามารถย่อขนาดให้เล็กลงเป็นเทริดโนราจิ๋วเพื่อของที่ระลึกของสำหรับบูชาและมีราคาที่ไม่สูงมาก ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ พบว่า ผลิตภัณฑ์เทริดโนราที่ได้รับการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรามีความคงทนสูง ทนต่อสภาพภูมิอากาศได้ดี คล่องตัวในการเคลื่อนย้าย สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้ ด้านวัตถุดิบ พบว่า วัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราสามารถหาซื้อได้สะดวกตามร้านต่างจากวัตถุดิบแบบเดิมที่ต้องตัดไม้สานไม้ไผ่มีความยุ่งยากและไม่ต้องมีการสำรองวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนรา และจัดทำระบบสต๊อควัตถุดิบเพื่อป้องกันไม่ให้วัตถุดิบขาดแคลน ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด พบว่า ในการประดิษฐ์เทริด ในปัจจุบันเป็นการประดิษฐ์ด้วยมือ และอาศัยภูมิปัญญามาทำการประดิษฐ์เท่านั้น จึงทำให้มีต้นทุนในการทำสูง หากมีการพัฒนาวัตถุดิบทดแทนที่ในการประดิษฐ์เทริดโนราทำให้ผู้ผลิตลดต้นทุนในการประดิษฐ์เทริดโนราและสามารถควบคุมคุณภาพได้เพราะ เมื่อมีการนำวัสดุทดแทนนี้มาใช้เป็นส่วนประกอบในการประดิษฐ์เทริดโนรา สามารถนำนวัตกรรมสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิตส่วนประกอบได้ เกิดความรวดเร็ว แม่นยำ สามารถควบคุมรูปแบบคุณภาพในการประดิษฐ์เทริดโนราได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร (2555) วิจัย เรื่อง ภูมิปัญญาศิลปกรรมเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้พบว่า. ความต้องการของชุมชนในการที่จะเข้าร่วมโครงการเสริมสร้างอาชีพทางเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้ ประชาชนในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลามีความต้องการเหมือนกันคือ การทำของที่ระลึกด้วยลูกปัดโนรา พบว่า สามารถนำภูมิปัญญามาสร้างสรรค์พัฒนาผลิตภัณฑ์และประดิษฐ์ลูกปัดในรูปแบบต่าง ๆ ได้ มีความพึงพอใจระดับมากที่สุดและจัดอบรมเชิงปฏิบัติการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้กับชุมชนและประชาชนที่สนใจในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา พบว่า สามารถพัฒนาได้ 4 แบบ ได้แก่ พวงกุญแจแบบยาว พวงกุญแจแบบกลม สร้อยคอที่มีระย้าและสร้อยข้อมือ แนวทางการนำผลการดำเนินโครงการไปใช้ประโยชน์ นำผลการวิจัยไปใช้ในการเสริมสร้างอาชีพให้แก่ประชาชนในเขตจังหวัดภาคใต้ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนนำไปต่อยอดเพิ่มมูลค่าให้กับผลิตภัณฑ์สร้างเศรษฐกิจชุมชนจากลูกปัดโนรา

3. แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว พบว่าในภาพรวมและรายด้านแนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรมมีผลการประเมินอยู่ในระดับมากที่สุด และเมื่อหากพิจารณาเป็นรายด้าน พบว่า ด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ยสูงที่สุดคือ ด้านวัตถุดิบ รองลงมา คือ ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์ และด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน และด้านที่มีผลการประเมินระดับค่าเฉลี่ย ต่ำที่สุดคือ ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด เนื่องจากการนำเอาอัตลักษณ์ของแต่ละภูมิภาคมาใช้เป็นต้นแบบของแรงบันดาลใจในการออกแบบ ควรได้รับการตระหนักถึงคุณค่าของงานออกแบบ นอกจากนี้แล้วความคาดหวังของผู้บริโภคเองในการเสพงานออกแบบโดยเฉพาะการออกแบบผลิตภัณฑ์ ล้วนแล้วแต่คาดหวังการได้รับประสบการณ์ใหม่ๆ จากการใช้งานผลิตภัณฑ์ทั้งในด้านของ อรรถประโยชน์ในการใช้สอยและความงดงามจากการออกแบบอัตลักษณ์ไทยที่นำมาใช้เป็นต้นตอแรงบันดาลใจในการออกแบบเพื่อสร้างคุณค่าให้กับงานออกแบบนั้น ได้มีการแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ๆด้วยกัน คือ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรม วิถีชุมชนสังคม การเลือกและนำเสนออัตลักษณ์ไทยในงานออกแบบควรคำนึงถึงทั้งอัตลักษณ์ของภูมิภาคที่ต้องการจะแสดงออกหรือสะท้อนออกมาในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ และอัตลักษณ์ ที่ได้รับการยอมรับหรือความมีคุณค่าของอัตลักษณ์ที่เป็นความต้องการของผู้บริโภค ซึ่งการนำมาใช้มีหลายรูปแบบด้วยกัน คือ การเป็นคุณค่าดั้งเดิมพัฒนาขึ้นใหม่ นำภูมิปัญญามาสร้างสรรค์ใหม่ และการเรียบเรียงสร้างใหม่ ในการออกแบบสร้างสรรค์ที่เน้นเอกลักษณ์และคุณค่าทางวัฒนธรรมคือจุดสร้างความแตกต่าง (อาภาพรรณ ชนานิยม. 2563) สอดคล้องกับงานวิจัยของศิรัมภา จุลนวล (2556 : 136) ได้ศึกษา โครงการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยมีจุดประสงค์เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัยที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของโนรา ศิลปะการแสดงของภาคใต้ โดยเป็นการศึกษาองค์ประกอบของโนราในด้านต่างๆ เพื่อนำเอกลักษณ์ที่โดดเด่นมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและเป็นการถ่ายทอดอัตลักษณ์มรดกทางวัฒนธรรมในงานออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน การดำเนินการวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ(Qualitative Research) และเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ควบคู่กันไปโดยใช้เครื่องมือแบบสัมภาษณ์และแบบสอบถาม กลุ่มตัวอย่างตัวแทนของคณะโนราในด้านเอกลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นโนรา และกลุ่มเป้าหมายเกี่ยวกับการใช้ผลิตภัณฑ์ตกแต่งบ้าน ประเมินรูปแบบผลิตภัณฑ์โดยผู้เชี่ยวชาญและทดสอบความพึงพอใจจากกลุ่มผู้บริโภคพบว่าเอกลักษณ์ที่สามารถรับรู้ได้ชัดเจนที่สุดคือ ด้านเครื่องแต่งกายของโนรา โดยผลิตภัณฑ์สำหรับตกแต่งห้องรับแขกตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายจึงนำมาสู่แนวคิดในการออกแบบผลิตภัณฑ์เพื่อสร้างบรรยากาศให้ห้องรับแขกประกอบด้วยชุดโคมไฟสตูลและหมอนอิง โดยให้ชุดผลิตภัณฑ์รู้สึกน่าศรัทธา มีความสง่างาม มั่นคง ตามอารมณ์ความรู้สึกของโนรา ผลความพึงพอใจของผู้บริโภคต่อผลิตภัณฑ์รูปแบบที่ 1 ในระดับความพึงพอใจระดับมาก

ค่าเฉลี่ย 4.10 (S.D.=0.51) และความพึงพอใจต่อผลิตภัณฑ์รูปแบบที่ 2 ในระดับความพึงพอใจระดับมาก ค่าเฉลี่ย 4.19 (S.D.=0.50)

ข้อเสนอแนะ

จากการวิจัย เรื่อง แนวทางการพัฒนาการประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ในครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะการวิจัย

1. งานวิจัยนี้นำไปใช้เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปพัฒนา เป็นผลิตภัณฑ์สำหรับ สำหรับการแสดงมโนราห์ และผลิตภัณฑ์สำหรับชุมชนเพื่อสร้างรายได้ และเป็นอัตลักษณ์ให้กับชุมชนชาวใต้หรือประยุกต์ใช้กับวัสดุท้องถิ่นได้

2. การออกแบบพัฒนาผลิตภัณฑ์ผลิตภัณฑ์เทริด โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ เป็นเพียงแนวทางในการประยุกต์เพื่อนำไปพัฒนาผลิตภัณฑ์ที่ใช้แสดงมโนราห์อื่นๆ เช่น หางหงส์, เครื่องรูปปัดต่อไป

ข้อเสนอแนะในงานวิจัยครั้งต่อไป

1. ผลิตภัณฑ์ที่ดีควรคำนึงถึงการใช้งานได้นาน จำเป็นหาวัสดุมาผสมผสานให้ผลิตภัณฑ์มีความทนทาน ใช้งานได้ยาวยาน

3. ควรมีการกำหนดกลุ่มตัวอย่างให้มีจำนวนที่หลากหลายและมากกว่าที่กำหนดไว้ ในงานวิจัยเพราะจะได้กลุ่มตัวอย่างที่มีประสิทธิภาพมากขึ้นเพื่อนามาใช้ในงานวิจัยครั้งต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กัลยา วานิชย์บัญชา. (2550). **การวิเคราะห์สถิติ : สถิติสำหรับบริหารและวิจัย.** (พิมพ์ครั้งที่10). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2514). **ละครนอกละครในและละครดึกดาบรรพ์.** กรุงเทพมหานคร: สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จิตพนธ์ ชุมเกตุ . (2560) . **การพัฒนาผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพทางการจัดการชุมชนอย่างยั่งยืนของชุมชนไทยมุสลิม อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี.** วิจัยทุนอุดหนุนการจากคณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. (2541). **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย.** กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์การพิมพ์.

ชวน เพชรแก้ว. (2523). **เพลงบอกของดีเมืองนครศรีธรรมราช.** นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้.

เต็มศิริ บุณยสิงห์, คุณหญิง. (2514). วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ธีรวัฒน์ ช่างสาน. (2560). “การพัฒนาเครื่องแต่งกายโนราภูมิปัญญาชาวบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช”, **วารสารมหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา** 12(1) ม.ค. - มิ.ย. 2560.

เธียรชัย อิศรเดช. (2548). **ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น. ใน สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา ภาพรวมจากงานวิจัย, หน้า 86-119.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

บุปผาชาติ อุปถัมภ์นรากร. (2555). **ภูมิปัญญาศิลปกรรมเครื่องแต่งกายโนราภาคใต้**. กรุงเทพฯ: การส่งเสริมการวิจัยระดับอุดมศึกษาและการวิจัยแห่งชาติโครงการมหาวิทยาลัยแห่งประเทศไทยสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา.

ประพนธ์ เรือนณรงค์. (2519). **ตำนานการเล่นและภาษาชาวใต้**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ประหยัด เกษม. (2523). **การแสดงโนราจากอดีตถึงปัจจุบัน. ใน พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร, หน้า 128-137**. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). **ทดลองมองร่างกาย ใน ศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา, หน้า 289-299**. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปรีชา นุ่นสุข. (2537). **โนรา.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

พิทยา บุษรารัตน์. (2539). **ตำนานโนรา ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณ รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา**. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พิรฐา ทองคำ. (2561). **ศึกษาศิลปะ เอกลักษณ์อาภรณ์ และเครื่องประดับมโนราห์ เพื่อออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายใน.**วิทยานิพนธ์ ครุศาสตร์อุตสาหกรรมมหาบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีการออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง.

พัทธานันท์ สมานสุข. (2559). **การสืบทอดโนราเพื่อการดารงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว.** วิทยานิพนธ์ครุศาสตรมหาบัณฑิตสาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นาทางการศึกษา. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2541). **นาฏศิลป์ที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย. ใน ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง, หน้า 202 -219**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. (2563). **ปรัชญา วิสัยทัศน์ พันธกิจ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.**สืบค้นเมื่อ 3 กุมภาพันธ์ 2563, จาก http://culture.skru.ac.th /index/philosophy.php.

ราชบัณฑิตสถาน. (2522). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2522**. . กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเค.

ราชบัณฑิตสถาน.(2546**). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.2542**. . กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเค.

วิเชียร ณ นคร. (2527). "สำนวนโวหารในท้องถิ่นนครศรีธรรมราช และจังหวัดใกล้"เคียง**. เมืองโบราณ10**, 1 (มกราคม-มีนาคม): 112-115.

วัชรินทร์ จรุงจิตสุนทร. (2548). **หลักการและแนวคิดการออกแบบผลิตภัณฑ์.** . กรุงเทพมหานคร: แอ้ปป้าพริ้นติ้ง กรุ๊ป.

บรรณานุกรม (ต่อ)

ศิรัมภา จุลนวล. (2556). **โครงการศึกษาศิลปะการแสดงโนราเพื่อการออกแบบผลิตภัณฑ์ตกแต่งภายในที่อยู่อาศัย.**วิทยานิพนธ์ ศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, มล. (2534). **นาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ .(2563).**ภูมิปัญญาการทำเทริดโนรา อำเภอกงหลา จังหวัดพัทลุง**. สืบค้นเมื่อ 10 กุมภาพันธ์ 2563, จาก www.artscultural.psu.ac.th ?index.php ? portfolio-2.

สว่าง สุวรรณโณ. (2522). **โนราลงครู. ใน นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย, หน้า 15-19**. สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). **ร้องรำทำเพลง**: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพนธ์. (2532). **การละครไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2547). **หนังตะลุง.** สงขลา: โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์ (จิงจิง)

สุทธิศักดิ์ กลิ่นแก้วณรงค์. (2558). "การออกแบบบรรจุภัณฑ์ เพื่อผลักดันผลิตภัณฑ์ OTOP ". **วารสารกรมวิทยาศาตร์บริการ**,63 (199).

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). **ดนตรีและนาฏศิลป์พื้นเมืองภาคใต้.** . กรุงเทพมหานคร: ม.ป.ท.

สำนักงานส่งเสริมวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อม. (2557). [ออนไลน์]. **การจัดทำเนื้อหาองค์ความรู้ SMEs ภายใต้งานพัฒนาศูนย์ข้อมูล SMEs Knowledge Center ปี 2557** สืบค้นวันที่ 13 เมษายน 2559. จาก http://www.sme.go.th.

อาภาพรรณ ชนานิยม. (2563). **การกำหนดกลยุทธ์การออกแบบ . 20 อัตลักษณ์สร้างสรรค์.** สืบค้นเมื่อ 5 กุมภาพันธ์ 2563 จาก http://50.57.64.212/sme/knowledge.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายนามผู้เชี่ยวชาญและหนังสือขอความอนุเคราะห์

รายนามผู้เชี่ยวชาญ

อาจารย์ โอภาส อิสโม	ผู้อำนวยการสำนักศิลปะ และวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤติยา ชูสงค์	อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชานาฏศิลป์ และการแสดงคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศลักษณ์ ทองขาว	อาจารย์ประจำโปรแกรมวิชา คอมพิวเตอร์ คณะวิทยาศาสตร์และ เทคโนโลยี มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นายคุณานนท์ ฉันทจิตร

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นางสาวพรทิพย์ เสาวภักดิ์

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นางสาวพรทิพย์ เสาวภักดิ์

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นายภูบาล คงเขียว

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นางเพลินพิศ รักขุนส่อง

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นายอรรถพล ผอมคง

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นายจีระศักดิ์ ด้วงแก้ว

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปในใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นายนราพงศ์ คงหวัง

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ที่ อว ๐๖๓๙.๐๕/ว๐๐๒

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ๙๐๐๐๐

๒ มกราคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ข้อมูลทางศิลปวัฒนธรรม

เรียน นางสาวยุวดี สีสมอ่อน

ด้วยสำนักศิลปะและวัฒนธรรม ได้ดำเนินโครงการพัฒนางานวิจัยด้านศิลปะและวัฒนธรรม ในปีงบประมาณ พ.ศ.๒๕๖๒ ซึ่งดำเนินการวิจัยเรื่อง การประดิษฐ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิต ของภูมิปัญญาแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา นั้น

ในการนี้ สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จึงขอความอนุเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยดังกล่าว โดยขอข้อมูลเกี่ยวกับการประดิษฐ์เทริดโนรา ในด้านความเชื่อ ขั้นตอนและข้อมูลอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนำเทริดโนราไปใช้ในงานพิธีกรรม หรือการแสดงต่างๆ ทั้งนี้ สำนักฯ ได้มอบหมายให้นายมานพ อ่อนแก้ว ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา สังกัดสำนักศิลปะและวัฒนธรรม หมายเลขโทรศัพท์ ๐๘-๑๐๙๙-๔๙๙๗ เข้าไปสัมภาษณ์ท่าน ในระหว่างวันที่ ๑๓-๓๑ มกราคม ๒๕๖๓ โดยจะทำการนัดหมายวัน เวลา สถานที่ที่ท่านสะดวก ก่อนเข้าพบท่านอีกครั้ง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์ และขอขอบพระคุณอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์โอภาส อิสโม)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สำนักงานผู้อำนวยการ
โทรศัพท์ ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๐, ๐ ๗๔๒๖ ๐๒๘๑
โทรสาร ๐ ๗๔๓๓ ๖๙๔๖
ไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ : culture@skru.ac.th, art_cultural@yahoo.com

ภาคผนวก ข

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

.....

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์..... .....
สถานที่..... .....
วันเดือนปี ที่สัมภาษณ์..... ....
เริ่มการสัมภาษณ์เวลา.....น. จบการสัมภาษณ์เวลา.....น.

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับผู้สัมภาษณ์

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....
เพศ ....
การศึกษา.....
ระยะเวลาในการประดิษฐ์เทริด.....

ตอนที่ 2 การประดิษฐ์ เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

1. ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน

.....
.....
.....
.....

2. ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด

.....
.....
.....
.....

3. ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์

.....

.....

.....

.....

4. ด้านวัตถุดิบ

.....

.....

.....

.....

5. ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด

.....

.....

.....

.....

แบบสอบภาม
แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

.....

คำชี้แจง

แบบสอบถามชุดนี้แบ่งออกเป็น 3 ตอน ประกอบด้วยเนื้อหาของแบบสอบถามดังนี้

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

ตอนที่ 2 แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว โดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน โดยมีเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

5 หมายถึง มีความเหมาะสมมากที่สุด

4 หมายถึง มีความเหมาะสมมาก

3 หมายถึง มีความเหมาะสมปานกลาง

2 หมายถึง มีความเหมาะสมน้อย

1 หมายถึง มีความเหมาะสมน้อยที่สุด

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ตอบแบบสอบถาม

☐ ผู้ใช้ผลิตภัณฑ์เทริดโนรา

☐ ผู้เกี่ยวข้องด้านอื่นๆ ทางการแสดงโนรา

☐ นักศึกษา

1 เพศ ☐ 1. ชาย ☐ 2. หญิง

2 การศึกษา ☐ 1. ต่ำกว่าปริญญาตรี ☐ 2. ปริญญาตรี

☐ 3. สูงกว่าปริญญาตรี

ตอนที่ 2 แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดมรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ให้เป็นผลิตภัณฑ์ในระดับ 5 ดาว

แนวทางการในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์เทริดโนรา มรดกทางวัฒนธรรม โดยการประยุกต์วัสดุสมัยใหม่ในการผลิตของภูมิปัญญาในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ผู้ตอบแบบสอบถามทำการพิจารณาโดยทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับระดับความคิดเห็นของท่าน โดยมีเกณฑ์การประเมิน ดังนี้

ข้อ	รายการ	เกณฑ์การประเมิน				
		5	4	3	2	1
ด้านผลิตภัณฑ์และความเข้มแข็งของชุมชน						
1.	ผลิตภัณฑ์ที่เหมาะสมกับราคา					
2.	ผลิตภัณฑ์ที่มีรูปร่างรูปทรงสวยงาม					
3.	ผลิตภัณฑ์มีสีสันสวยงาม					
ด้านความเป็นไปได้ทางการตลาด						
4.	ตรงความต้องการของผู้บริโภค					
5.	ความมีชื่อเสียงและความน่าเชื่อถือของผู้ผลิต					
ด้านคุณภาพของผลิตภัณฑ์						
6.	ผลิตภัณฑ์มีความแข็งแรงต่อการใช้งาน					
7.	ผลิตภัณฑ์มีความปลอดภัยต่อการใช้งาน					
ด้านวัตถุดิบ						
8.	วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น					
9.	วัสดุมีความแข็งแรงต่อการใช้งาน					
10	วัสดุมีมีความปลอดภัยต่อการใช้งาน					
ด้านปัญหาในการประดิษฐ์เทริด						
11.	ไม่มีทักษะในการผลิต					
12.	ขาดเทคโนโลยีในการผลิต					
13.	ผู้ประกอบการยังขาดแนวคิดเชิงธุรกิจ					

ตอนที่ 3 ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

หมายเหตุ : ข้อมูลแบบสอบถามนี้ จะเก็บไว้เป็นความลับ เพื่อใช้ในการศึกษาเท่านั้น

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย นายมานพ อ่อนแก้ว
Mr.Manop Onkaew

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 3900100036607

ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษาชำนาญการ

หน่วยงาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

สถานที่ติดต่อ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง
อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

โทรศัพท์มือถือ 081-0994997โทรสาร 074-336946
E-mail: manop.on@skru.ac.th

ประวัติการศึกษา ปริญญาตรี กศ.บ. เทคโนโลยีทางการศึกษา
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้

ชื่อผู้ร่วมวิจัย คนที่ 1 นางสาวเกสรา โกศิลญวงศ์
Ms.Ketsara Kosilyawong

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 3909900218511

ตำแหน่ง นักวิชาการศึกษา

หน่วยงาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

สถานที่ติดต่อ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง
จังหวัดสงขลา 90000

โทรศัพท์มือถือ 094-8047479โทรสาร 074-336946
E-mail: ketsara.ko@skru.ac.th

ประวัติการศึกษา ปริญญาตรี ศศ.บ. การจัดการทรัพยากรมนุษย์
มหาวิทยาลัยทักษิณ

ชื่อผู้ร่วมวิจัย คนที่ 2 นางเยาวรัตน์ อมรปิติเจริญ

Mrs. Yaowarat Amonpitijarean

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 381600239673

ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไปชำนาญการ

หน่วยงาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

สถานที่ติดต่อ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

โทรศัพท์มือถือ 089-7330068 โทรสาร 074-336946

E-mail: yaowarat@skru.ac.th

ประวิติการศึกษา ปริญญาโท วิทยาศาสตร์มหาบัณฑิต ธุรกิจเกษตร

ชื่อผู้ร่วมวิจัย คนที่ 3 นางจำเนียน สืบแสง

Mrs.Jamnian Seupsaeng

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 3869900073034

ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไปชำนาญการ

หน่วยงาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

สถานที่ติดต่อ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

โทรศัพท์มือถือ 081-9638070โทรสาร 074-336946

E-mail: jamnain.su@skru.ac.th

ประวิติการศึกษา ปริญญาตรี คบ. การศึกษาปฐมวัย สถาบันราชภัฏสงขลา

ชื่อผู้ร่วมวิจัย คนที่ 4 นางทนตวรรณ ปานมา

Mrs.Thanatawan Parnma

หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน 3900700075719

ตำแหน่ง เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป

หน่วยงาน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม

สถานที่ติดต่อ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

โทรศัพท์มือถือ 084-9986717โทรสาร 074-336946

E-mail: thanatawan.pa@skru.ac.th

ประวิติการศึกษา ปริญญาตรี คบ. เทคโนโลยีและนวัตกรรมการศึกษา สถาบันราชภัฏสงขลา