รายงานการวิจัย

เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม

Tale of Nora and the Development of Cultural Media

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ Reunruthai Rodsuwan

เอกพงษ์ คงฉาง Akkapong Khongchang

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

งบประมาณเงินกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ประจำปี พ.ศ.2563

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณา ช่วยเหลือ แนะนำ และการให้ข้อมูลอย่างดียิ่งจากผู้ให้ข้อมูลทุกท่านทั้งที่ปรากฏและไม่ปรากฏในบรรณานุกรม ขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่านที่กรุณาตรวจสอบคุณภาพและเสนอแนะปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องในการทำงานให้ถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และที่สำคัญคือขอขอบพระคุณทุนวิจัยจากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย งบประมาณเงินกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

คุณค่าทั้งหลายที่ได้รับจากวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นกตัญญูกตเวทีแด่บิดา มารดา และบูรพาจารย์ที่เคยอบรมสั่งสอน ตลอดจนครูหมอโนรา และผู้มีพระคุณทุกท่าน

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ
เอกพงษ์ คงฉาง
กุมภาพันธ์ 2564

เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม

นางสาวรื่นฤทัย รอดสุวรรณ[1] และนายเอกพงษ์ คงฉาง[2]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม และนำเสนอในรูปแบบของหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามทั้งการสังเกต การสัมภาษณ์ และการสนทนากลุ่มในพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลา วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้แนวคิดเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง ผลการวิจัยพบว่าเรื่องเล่าตำนานโนราล้วนปรากฏชื่อบุคคล เรื่องราว และชื่อสถานที่ ณ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งสิ้น และจากการศึกษาเรื่องเล่าโนราทั้งจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่า พบว่า เรื่องเล่าตำนานโนราได้รับการผสมผสานความคิด ความเชื่อและการขัดเกลาปรุงแต่งทางภาษาจากแต่ละยุคแต่ละพื้นที่เข้าไปให้มีโครงเรื่องทั้งที่แตกต่างกันและใกล้เคียงกัน แต่โดยแก่นของเรื่องเล่าจะมีความใกล้เคียงกับตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นหลัก

พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าตำนานโนราสามารถแบ่งออกเป็น 3 พื้นที่หลัก ๆ คือ 1) โคกเมืองบางแก้ว ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมืองของพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นเพราะอัยกาของขุนศรีศรัทธา 2) หาดคูลา บ้านแหลมคูลา และสวนพระเทพสิงหร บ้านแหลมเจ้า ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับพื้นที่ที่นางนวลทองสำลีอาศัยอยู่ภายหลังจากการถูกลอยแพ และ 3) วัดท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับการเป็นที่อาศัยสุดท้ายของขุนศรีศรัทธา จากเรื่องเล่าและสถานที่ที่ปรากฏในเรื่องเล่าตำนานโนราผู้วิจัยได้นำเสนอออกมาในรูปแบบของหนังสือชุด “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ซึ่งประกอบด้วย หนังสือภาพตำนานโนราและหนังสือท่องเที่ยวตามรอยโนรา

คำสำคัญ: โนรา เรื่องเล่าโนรา สื่อทางวัฒนธรรม

---

[1] อาจารย์ สาขาวิชาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

[2] อาจารย์ สาขาวิชาศิลปกรรมและออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

Tale of Nora and the Development of Cultural Media

Reunruthai Rodsuwan[3] and Akkapong Khongchang[4]

Abstract

The objectives of this research were to study the Nora narratives from important documents, Nora performers and the villagers who have been familiar with this culture and to present them in the form of picture book and cultural guidebook based on Nora narratives. This study was a qualitative research using observation, interview and focus group discussion for collecting the field data in Songkhla lake area. The data analysis was performed using the concepts of narratives and storytelling. The results revealed that all Nora narratives and legends feature persons, stories and places in Songkhla lake area. The study of Nora narratives from important documents and hearsays showed that Nora narratives and legends feature a combination of ideas, belief and linguistic refinement and manipulation from each era and each area into both different and similar storylines. However, the themes in these narratives are mainly related to Nora legend conveyed by Khun Oupbhathamnarakorn (Pum Dheva).

There are main 3 areas appearing in Nora narratives and legends: 1) Khok Mueng Bangkaeo, Chong Thanon Sub-district, Khao Chaison District, Phatthalung Province, the area appearing in the story about the city of Phraya Sayfafad, grandfather of Khun Oupbhathamnarakorn; 2) Kula Beach and Laem Chao, Ko Yai Sub-district, Krasae Sin District, Phatthalung Province, the area appearing in the story about where Mrs. Nuan Thong Samlee lives after being abandoned on a raft; and 3) Tha Khae Temple, Tha Khae Sub-district, Mueang Phatthalung District, Phatthalung Province, the area appearing in the story about the last residence of Khun Si Sattha. According to the results, the narratives and locations appearing in Nora legends were then developed and presented in form of “Tale of Nora and the Development of

[3] Department of Fine Arts and Design, Faculty of Architecture. Rajamangala University of Technology Srivijaya.

[4] Department of Fine Arts and Design, Faculty of Architecture. Rajamangala University of Technology Srivijaya.

Cultural Media", a book series which included Nora legend picture book and guidebook for following Nora journey.

Keyword: Nora, Tale of Nora, Cultural Media

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		ก
บทคัดย่อภาษาไทย		ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ค
สารบัญ		จ
สารบัญภาพ		ช
บทที่ 1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
	คำถามวิจัย	5
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	6
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	ความรู้เกี่ยวกับตำนานโนราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
	แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง	16
	แนวคิดเกี่ยวกับสื่อทางวัฒนธรรม	23
บทที่ 3	วิธีดำเนินการวิจัย	30
	พื้นที่ศึกษา	30
	กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก	30
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	30
	การจัดกระทำข้อมูล	31
	การนำเสนอผลการวิจัย	31
บทที่ 4	ผลการวิจัย	32
	เรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้าน	32
	หนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา	37
บทที่ 5	สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	60
	สรุปผลการวิจัย	60
	อภิปรายผล	61
	ข้อเสนอแนะ	62

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม 63

บุคลานุกรม 66

ประวัติย่อผู้วิจัย 68

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพที่ 1	ณ เมืองบางแก้ว พระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง มีชายาชื่อศรีมาลา และมีธิดาชื่อนวลทองสำลี	38
ภาพที่ 2	วันหนึ่งนางนวลทองสำลีฝันว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า	39
ภาพที่ 3	จากนั้นนางนวลทองสำลีพร้อมด้วยสนมกำนัลและนักดนตรีจึงได้ฝึกซ้อมโนราด้วยกัน	39
ภาพที่ 4	วันหนึ่งนางนวลทองสำลีอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง นางกำนัลจึงนำมาถวาย	40
ภาพที่ 5	นางนวลทองสำลีได้ทรงครรภ์และยังคงฝึกรำอยู่ เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาจึงเห็นนางทรงครรภ์	40
ภาพที่ 6	นางนวลทองสำลีบอกว่าเพราะเสวยเกสรดอกบัวพระยาสายฟ้าฟาดไม่เชื่อ	41
ภาพที่ 7	นางนวลทองสำลีถูกเนรเทศออกจากเมือง โดยให้ลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล	41
ภาพที่ 8	แพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง	42
ภาพที่ 9	นางนวลทองสำลีสอนให้ชายน้อยฝึกรำ และเล่าเรื่องความเป็นมาแต่หนหลัง	42
ภาพที่ 10	ชายน้อยออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้าน และบรรดานายสำเภาหลงใหล	43
ภาพที่ 11	พระยาสายฟ้าฟาดสั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำชายน้อยมารำในวัง	43
ภาพที่ 12	ชายน้อยเข้ามารำในวัง พระยาสายฟ้าฟาดทราบว่าเป็นพระราชนัดดา(หลาน)	44
ภาพที่ 13	พระยาสายฟ้าฟาดประทานเครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา”	44
ภาพที่ 14	ขุนศรีศรัทธาออกร่ายรำทั่วไป ณ เมืองบางแก้ว และขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ จนโนราเป็นที่รู้จักโดยทั่ว	45
ภาพที่ 15	ขุนศรีศรัทธาได้มาตั้งโรงฝึกโนราที่ “โคกขุนทา”)	45
ภาพที่ 16	โนรายังคงเป็นที่นิยมของทุกชุมชนในภาคใต้ของประเทศไทย	46
ภาพที่ 17	เครื่องแต่งกายของโนราปัจจุบัน	46
ภาพที่ 18	ภาพแสดงพื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าโนรา	47
ภาพที่ 19	โคกเมืองบางแก้ว	49
ภาพที่ 20	เมืองพระยาสายฟ้าฟาดจำลอง	49
ภาพที่ 21	พระสองพี่น้อง	49

สารบัญภาพ (ต่อ)

		หน้า
ภาพที่ 22	พระคุลา	50
ภาพที่ 23	หาดคูลาสถานที่ที่แพของนางนวลทองสำลีมาติด	51
ภาพที่ 24	ลานหิดบริเวณแหลมเจ้า สถานที่ฝึกซ้อมของเจ้าชายน้อย	51
ภาพที่ 25	โคกขุนทา	52
ภาพที่ 26	ศาลาพ่อขุนศรีศรัทธา	53
ภาพที่ 27	หลักขุนทา	53
ภาพที่ 28	โรงโนราโรงครู	53
ภาพที่ 29	พิธีโนราโรงครูท่าแค	54
ภาพที่ 30	กุฏิเจ้าอาวาสวัดพะโคะสถานที่ประดิษฐานทวดสำลี หรือทวดหมลี	55
ภาพที่ 31	พิธีแห่พระพุทธรูปทรงเครื่องผู้หญิงที่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นทวดสำลีปัจจุบัน	55
ภาพที่ 32	แม่เจ้าอยู่หัววัดท่าคุระ	56
ภาพที่ 33	ประเพณีตายายย่าน วัดท่าคุระ	56
ภาพที่ 34	แม่เจ้าอยู่หัว วัดแม่เจ้าอยู่หัว ตำบลบ่อล้อ อำเภอเชียรใหญ่	56
ภาพที่ 35	นางเลือดขาว วัดเขียนบางแก้ว ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง	57
ภาพที่ 36	บรรยากาศคืนก่อนวันหล่อครูหมอโนรา และวันเททองหล่อครูหมอโนรา	58
ภาพที่ 37	พระสงฆ์ พราหมณ์ และโนรา ร่วมกันทำพิธีหล่อครูหมอโนรา	58
ภาพที่ 38	สถานที่ประดิษฐานครูหมอโนราบริเวณทางเข้าวัดเขียนบางแก้ว	58
ภาพที่ 39	หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยว “ตามรอยโนรา”	59

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การวิจัยในครั้งนี้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเรื่องเล่าโนราทั้งจากเอกสารหลักฐานและคำบอกเล่าให้ออกมาในรูปของหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในรูปแบบและเนื้อหาที่สะท้อนคุณค่าของนาฏลักษณ์ภาคใต้ที่เป็นยิ่งกว่าความงามจากเอกลักษณ์การร่ายรำ แต่เป็นรูปแบบการสืบสานแนวคิด ทัศนคติ และธรรมเนียมปฏิบัติที่สื่อแสดงถึงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ และความหวงแหนต่อเอกลักษณ์ศิลปะการแสดงของชุมชนที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตอันมีมาแต่อดีต และนำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์ประมวลผล เพื่อนำเรื่องเล่าโนรามาเล่าเรื่องด้วยสื่อสร้างสรรค์ โดยการวาดภาพประกอบการเล่าเรื่องเป็นหนังสือภาพ และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่เกิดจากการสร้างสรรค์แนวคิดร่วมกับชุมชน จนก่อเกิดเป็นสื่อสร้างสรรค์เพื่อชุมชนอันจะทำให้เรื่องเล่านั้นมีความหมายและเป็นที่รับรู้ในวงกว้างต่อไป

ผลการศึกษาที่เกี่ยวกับโนรา(รื่นฤทัย รอดสุวรรณ, 2559) พบว่า ผลการศึกษาด้านเนื้อหาของผลงานวิชาการที่เคยศึกษาเรื่องโนรา สามารถแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 6 ประเด็น คือ

1. ความเชื่อ บทบาท และพัฒนาการของโนรา ความเชื่อที่เกี่ยวกับโนรามีหลายประการ เช่น ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการแก้บน ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน และความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วย ความเชื่อเหล่านี้ล้วนมีความสัมพันธ์กับครูหมอโนราทั้งสิ้น เนื่องจากความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอ และความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมโนราโรงครูเป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดการแสดงโนราสู่ลูกหลานรุ่นต่อ ๆ ไป บทบาทของโนรา โนรามีสถานะเป็นสื่อพื้นบ้าน ซึ่งปัจจุบันโนรามีบทบาททั้งในด้านการศึกษา การแจ้งข่าวสาร การให้ความบันเทิง และวิพากษ์วิจารณ์สังคม เอกลักษณ์ของการแสดงโนราที่ยังคงไม่เปลี่ยนแปลง คือ การมุ่งสื่อสารจากโนราสู่คนดู (นิธิมา ชูเมือง. 2544) โดยหน้าที่หลักของโนรา คือ การตอบสนองด้านความเชื่อ จิตใจ ศิลปะ และอารมณ์ของคนในสังคม ส่วนสังคมก็นำโนราไปเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องมือควบคุมสังคมและการแสดงโนรายังนำไปสู่การคงไว้ซึ่งสถาบันทางสังคมอีกด้วย

พัฒนาการของการแสดงโนรา การแสดงโนรามีมาอย่างช้านาน แต่ไม่สามารถสรุปได้ว่าเกิดขึ้นครั้งแรกที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไร แต่พอสรุปข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการที่สนใจศึกษาเรื่องนี้ได้ว่ามี 3 ข้อสันนิษฐานใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ 1) มีพัฒนาการหรือมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอินเดีย โดยเริ่มพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสำนัก 2) เกิดจากวัฒนธรรมของคนภาคใต้ดั้งเดิม และ 3) เกิดจากวัฒนธรรมภาคกลาง พิทยา บุษรารัตน์ (2539) อธิบายว่า โนรามีมา

แต่ช้านานสืบต่อรับช่วงกันมาจนถึงพวกราชครู หลังจากนั้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเสื่อมอำนาจลง ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองพัทลุงที่โคกบางแก้วอันเป็นศูนย์กลางทุกด้านแทน ทำให้โนราได้กลายเป็นที่ยอมรับของราชสำนักประชาชนในหัวเมืองพัทลุงจนพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงแล้วแพร่กระจายไปยังชุมชนต่าง ๆ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาแล้วขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ หลักฐานเก่าแก่เกี่ยวกับโนรา อีกรูปแบบหนึ่ง คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นภาพโนราชายหญิงสองคนกำลังชัดท่า และที่น่าสนใจ คือ จิตรกรรมชุดนี้มีจารึกอยู่ที่ผนังด้านหนึ่งระบุว่าเขียนมาตั้งแต่พ.ศ.2277 หรือ จ.ศ.1096 ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ทำให้สามารถชี้ชัดได้ว่าอย่างน้อยในสมัยอยุธยาตอนปลาย มหรสพโนราเคยแพร่หลายมาแล้ว และมิได้จำกัดวงอยู่แต่เฉพาะในภาคใต้ หากแพร่หลายขึ้นมาถึงเมืองเพชรบุรี (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. 2555)

เหตุปัจจัยที่ทำให้โนราแสดงมีการปรับตัว ได้แก่ การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ความนิยมของคนดู และรายได้ของโนรา การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบันเป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการผสมผสานการแสดงโนราที่ตกค้างจากอดีตและวัฒนธรรมหลัก ได้แก่ การแสดงละครแบบสมัยใหม่ และการแสดงดนตรีลูกทุ่ง ในส่วนการปรับรูปแบบของการแสดงเป็นการตัดทิ้ง และลดทอนวัฒนธรรมของการแสดงโนรารวมทั้งแทนที่ และต่อเติมด้วยวัฒนธรรมหลัก ในส่วนเนื้อหาพบว่า มีการปรับเนื้อหาในด้านคำกลอนที่เป็นกำพรัดและเป็นมุตโตโดยการตัดทิ้งเนื้อหาเดิมนำเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ปัจจุบันมาแทนที่ เนื้อหาของการแสดงเรื่องเป็นการนำเสนอด้วยเนื้อหาการแสดงเรื่องแบบโบราณกลับมาใช้

2. การศึกษาเกี่ยวกับบุคคลที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับโนรา ได้แก่ นายโรง คือ ผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในคณะโนราในอดีตจะเป็นผู้ชาย แต่ปัจจุบันนายโรงสามารถเป็นทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งนายโรงมักมีทัศนะการดำเนินชีวิตตามวิถีชาวพุทธ และเป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นผู้มีความสามารถ โนราใหญ่ คือ สถานะของโนราผู้ชายที่เคยผ่านพิธีตัดจุกครอบเทริดหรือพิธีผูกผ้าใหญ่มาก่อน โนราผู้หญิงนั้นเพิ่งเกิดขึ้นเมื่อประมาณ 70 ปีที่ผ่านมา (เทียบกับปีที่เผยแพร่งานวิจัย) (อรวรรณ สันโลหะ . 2542) และตัวละครที่โดดเด่นอีกตัวหนึ่ง คือ พรานโนรา โดยพรานโนราเป็นตัวละครที่พัฒนามาพร้อมกับการแสดงโนรา การรำของพราน มีทั้งแบบท่าเฉพาะและท่าประกอบการแสดง หน้าพรานมีสองแบบ คือ หน้าพรานผู้ชาย หรือที่เรียกกันว่า พรานหน้าแดง และหน้าพรานผู้หญิง หรือหน้าทาสี ซึ่งจะมีสีขาวหรือสีเนื้อ ซึ่งจากการลงพื้นที่ศึกษาของธีรวัตน์ ช่างสาน (2538) ไม่พบการแสดงของพรานผู้หญิงอยู่เลย และอีกบุคคลที่ขาดไม่ได้ในพิธีกรรมเกี่ยวกับโนราโดยเฉพาะโนราโรงครู คือ คนทรงในพิธีโนราโรงครู โดยคนทรงจะมีทำหน้าที่เสมือนผู้เชื่อมระหว่างครูหมอกับชาวบ้าน บรรพบุรุษกับลูกหลาน และสุดท้าย คือ ลูกคู่ ลูกคู่จะมีหน้าที่เป็นนักดนตรี มักมีจำนวน 5-6 คน ทำหน้าที่เล่นดนตรีและขานรับกลอนกับโนรา

3. การศึกษาเฉพาะประเภทโนรา ในการศึกษาเฉพาะประเภทที่เน้นโนราในพิธีกรรม พิธีโนราโรงครูได้รับความนิยมในการศึกษาอย่างมากในหลายประเด็นแต่ที่ชัดเจน คือ การศึกษาโนราโรงครูที่ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหมดพัทลุง และโนราโรงครูที่วัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ซึ่งมีการจัดเป็นประจำในทุก ๆ ปี สำหรับที่มาแห่งพิธีกรรมนั้นมีผู้สันนิษฐานว่า แต่เดิมชาวบ้านนับถือตายายที่มีตัวตนและทำพิธีไหว้ผี เข้าทรงตายายกันมาแต่โบราณ จนการร่ายรำโนรา - นาฏศาสตร์สายอินเดียเข้ามาถึงคาบสมุทรสทิงพระ จึงเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายายเป็นพิธีโนราโรงครู (สกล เกษมพันธุ์. 2544) ซึ่งมีจุดประสงค์หลักเพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษที่เรียกว่า “ตายายโนรา” โดยอาศัยร่างทรงและโนราเป็นตัวกลาง นอกจากนี้ ยังมีการศึกษาพิธีครอบเทริดอันเป็นพิธีเปลี่ยนผ่านจากการเป็นโนราธรรมดาให้กลายเป็นโนราใหญ่ โนราผู้ที่สามารถประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูได้ ซึ่งนิยมจัดในพิธีโนราโรงครูใหญ่ และที่แตกต่างออกไป คือ การศึกษาการรำเฉี่ยนพรายและการเหยียบลูกมะนาว ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในการแข่งขันประชันโรง ซึ่งเป็นพิธีข่มขวัญคู่ต่อสู้ และเป็นหนึ่งในพิธีกรรมที่มีไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง

4. การศึกษาองค์ประกอบในการแสดงโนรา สามารถสรุปได้ 4 ประเภทใหญ่ ๆ คือ โรงโนรา โรงโนรามีทั้งแบบโรงครูซึ่งเป็นแบบแผนเฉพาะและแบบเพื่อแสดงทั่วไปตามวาระโอกาส เครื่องแต่งกาย ประกอบด้วย เทริด เครื่องลูกปัด ปีกนกแอ่น ซับทรวง ปีก ผ้านุ่ง หน้าเพลา หน้าผ้า ผ้าห้อยกำไล และเล็บ เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง และแตระ เครื่องประกอบอื่น ๆ เพื่อประกอบพิธีกรรมเฉพาะ ส่วนแม่บทโนรานั้นแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ บทร้องแม่บทโนราประกอบด้วย บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม ส่วนที่สอง คือ ท่ารำแม่บทโนรา ซึ่งเป็นท่ารำประกอบบทร้องแม่บท โดยท่ารำในบทครูสอนและท่ารำในบทสอนรำแต่ละคณะจะมีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่ท่ารำในบทประถมอาจมีความแตกต่างกันตามแต่คณะ ส่วนการรำประสมท่าแบบตัวอ่อนนั้นเกิดจากการคัดเลือกท่ารำโนราพื้นฐานบางท่าและท่าตัวอ่อนมาร้อยเรียงโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์และความถนัดของแต่ละคน ทั้งนี้ เพื่ออวดความสามารถพิเศษของตน ในปัจจุบันการรำลักษณะนี้มีน้อยลงเพราะผู้รำต้องมีรำตัวที่อ่อนและต้องฝึกเป็นเวลานานกว่าการฝึกรำปกติ สำหรับเพลงประกอบการแสดงโนราโรงครูประกอบด้วย เพลงรำโนราใหญ่ เพลงรำ 12 ท่าทำนอง 1 เพลงรำ 12 ท่า ทำนอง 2 เพลงชักใบ และเพลงพัดชา

5. การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ และสืบทอดการแสดงโนรา ดังนี้ คือ ควรให้ความสำคัญกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านโนรา โดยเฉพาะโนราพิธีกรรมผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในระดับฐานรากในการพัฒนาชุมชน และเป็นบุคคลสำคัญในการสืบทอดภูมิปัญญาให้แก่คนรุ่นหลังต่อไปอย่างถูกต้อง ภาครัฐควรลงทุนสนับสนุนส่งเสริมโดยไม่คำนึงถึงมูลค่าตอบแทน แต่ให้มุ่งความสำคัญในแง่คุณค่าที่จะทำให้ลูกหลานไม่ลืมรากเหง้าของตน ควรประชาสัมพันธ์และผลักดันให้สถานศึกษาจัดหลักสูตรการสอนอย่างจริงจัง และควรสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมโนราให้คงอยู่ได้ยาวนานและเป็นรูปธรรมโดยการ

จัดตั้งศูนย์การเรียนรู้หรือทำพิพิธภัณฑ์มีชีวิตจับต้องได้ ทั้งนี้ควรนำเสนอวัฒนธรรมในหลายรูปแบบควรคู่กันไปด้วย

6. การประยุกต์โนราเพื่อประโยชน์ด้านอื่น ๆ ได้แก่ ประโยชน์ด้านการศึกษา การออกแบบศิลปะ และด้านสุขภาพ เป็นการศึกษาที่ได้สร้างองค์ความรู้ใหม่ด้วยเนื้อหา วิธีวิจัย และการนำเสนอผลการศึกษาที่แตกต่าง ด้วยการประยุกต์องค์ความรู้โนราให้เข้ากับศาสตร์หรือสาขาอื่น ๆ หรือแม้กระทั่งในกระบวนการแสดงโนราเอง อย่างการสร้างสรรค์การแสดงที่แตกต่างด้วยทฤษฎีนาฏยประดิษฐ์บวกกับการออกแบบและเทคนิคการสร้างสรรค์องค์ประกอบการแสดงจากจารีตปฏิบัติก่อนหน้า หรือการนำองค์ความรู้โนรามาประมวลเป็นหลักสูตรของแต่ละระดับการศึกษา หรือแม้กระทั่งการศึกษาเจาะลึกบางองค์ประกอบของโนรามาใช้เป็นส่วนหนึ่งของหน่วยการเรียนท้องถิ่น การประยุกต์ท่ารำมาใช้เพื่อสุขภาพ และสิ่งหนึ่งที่ประยุกต์องค์ความรู้โนราเพื่อให้เกิดวิธีการนำเสนอใหม่ คือ การนำองค์ประกอบของโนรามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ทำให้เป็นผลงานการออกแบบที่สวยงาม และยังสามารถถ่ายทอดอัตลักษณ์โนราได้อีกทางหนึ่ง อีกยังมีการดึงความทรงจำและความประทับใจส่วนตนที่มีต่อการแสดงโนรามาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะอย่างจิตรกรรม ที่สามารถสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อโนรา แสดงถึงความสนใจและการเล็งเห็นความสำคัญของโนราจากคนรุ่นใหม่ได้อีกด้วย

การประเมินสถานภาพดังกล่าว พบว่า ยังไม่มีการศึกษาในแง่ของการนำเรื่องเล่าโนราเสนอในรูปแบบของสื่ออย่าง หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา”

การศึกษาเบื้องต้นด้านพื้นที่ พบว่า พื้นที่รอบลุ่มทะเลสาบสงขลามีความเชื่อ และการร่ายรำโนรามาแต่อดีต และมีการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องครูหมอโนราและตายาย จนมีการไหว้ทั้งครูหมอและตายาย กลายเป็นพิธีโนราโรงครู ซึ่งปรากฏให้เห็นอยู่มากเป็นพิเศษแถบรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดโนราและมีคณะโนราอยู่หนาแน่นที่สุด (สกล เกษมพันธุ์. 2544)

ชื่อบุคคลและสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนราที่ปรากฏในตำนานโนรา สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529) ได้ระบุไว้ว่าบริเวณเมืองพัทลุงโบราณ คือ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา เป็นจุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาศิลปะการแสดงโนราให้เป็นศิลปะชั้นสูง อีกนิพัทธ์พร เพ็งแก้ว (2555) อ้างถึงคำกล่าวของธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดงโนรา ผู้เป็นศิษย์เอกของโนราพุ่มเทวาว่ารอบทะเลสาบสงขลา สามารถสืบสาวถึงพวก (ผู้มีเชื้อสายโนรา)โนราได้ตลอด โนราที่มีชื่อเสียงล้วนกระจุกตัวอยู่ตั้งแต่ปากพะยูน เขาชัยสน ลำปำ ทะเลน้อย ระโนด กระแสสินธุ์ สทิงพระ สิงหนคร หาดใหญ่ สงขลา และควนเนียง จะเห็นได้ว่ามีความเข้มข้นอยู่รอบทะเลสาบสงขลาทั้งสิ้น จากนั้นจะค่อย ๆ จางลงในพื้นที่ห่างออกไป

การวิจัยนี้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเรื่องเล่าโนราให้ออกมาในรูปแบบของสื่อที่สามารถเข้าถึงได้ง่ายอย่าง หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และสามารถต่อยอดอ้างอิงได้ถึงตำนานโนราและการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมต่อไปผ่านหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา” ทำให้พื้นที่ที่อยู่ในเรื่องเล่าโนราแต่ไม่ได้เป็นพื้นที่สนใจทางการท่องเที่ยวมาก่อนจะกลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวและแหล่งการเรียนรู้วัฒนธรรมในอนาคต หน่วยงานภาครัฐ องค์กรด้านการพัฒนาชุมชน การท่องเที่ยวได้สื่อในการประชาสัมพันธ์ และมีต้นแบบในการสร้างประดิษฐกรรมเชิงวัฒนธรรม สามารถใช้ประกอบการเรียนรู้ในสถาบันการศึกษาและพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น อีกยังสร้างความภาคภูมิใจแก่เจ้าของวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

2. เพื่อนำเสนอหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา

ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่ จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่าโนรามีเรื่องเล่าอยู่บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นหลัก

ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยศึกษาเรื่องเล่าโนราในด้านประวัติความเป็นมา ความเชื่อ บทบาทและพัฒนาการโนรา เพื่อนำมาวิเคราะห์สร้างสรรค์เป็นสื่อทางวัฒนธรรม 2 รูปแบบ ได้แก่ หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยว “ตามรอยโนรา”

ขอบเขตด้านผู้ให้ข้อมูลหลัก ชาวบ้าน โนรา และนักวิชาการที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องเล่าโนรา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและจากคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

2. หนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนราได้เป็นฐานข้อมูลเกี่ยวกับตำนานโนราเพื่อการเรียนรู้ในอนาคต และเป็นแนวทางในการนำต้นทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ในรูปแบบของสื่อทางวัฒนธรรมให้แก่ภาครัฐ เอกชน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ

นิยามศัพท์เฉพาะ

เรื่องเล่าโนรา หมายถึง เรื่องเล่าที่คนยังคงจดจำได้และเล่าสืบต่อกันมาปากต่อปากเกี่ยวกับตำนานโนรา

สื่อทางวัฒนธรรม หมายถึง หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา”

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยโดยจำแนก ดังนี้

ความรู้เกี่ยวกับตำนานโนราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง

แนวคิดเกี่ยวกับสื่อทางวัฒนธรรม

ความรู้เกี่ยวกับตำนานโนราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ความสัมพันธ์ทางด้านความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม ตำนานโนราและตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนราเป็นที่มาของความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ได้แก่ ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโนราตั้งแต่ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการแก้บน ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้ ความสัมพันธ์ทางด้านประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญคือประเพณีการรำโนราโรงครู ซึ่งมีขั้นตอนของพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา โนราโรงครู มี 2 ชนิด คือโนราโรงครูใหญ่และโนราโรงครูเล็กครูใหญ่จะประกอบพิธี 3 วัน เริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์ ส่วนโนราโรงครูเล็ก จะประกอบพิธี 2 วัน เริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี พิธีกรรมที่สำคัญได้แก่ การเซ่นไหว้และแก้บนครูหมอโนราการรำเครื่องสอดกำไร และ พิธีตัดจุกวิธีครอบเสื้อยืดหรือผูกผ้าใหญ่ก้านเหยียบเสนการรำคล้องหงส์การรำแทงเข้ (พิทยา บุษรารัตน์. 2541)

พิทยา บุษรารัตน์ (2539) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของโนราปรากฏทั้งที่เป็นตำนานบอกเล่า หลักฐานเอกสารพบว่า มีตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน ตำนานที่ปรากฏในบทกาศครูและบทขับร้องกลอนของโนราและข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นเรื่องความเป็นมาของโนราดังต่อไปนี้

ตำนานโนราและตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนรา

ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้านโดยเฉพาะชาวบ้านตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง นั้นแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เชื่อว่าการตั้งครรภ์ของนางนวลทองสำลี มีสาเหตุมาจากการเสวยเกสรดอกบัว และกลุ่มที่ 2 เชื่อว่าการตั้งครรภ์ของแม่ศรีมาลา หรือนางนวลทองสำลีนั้นเกิดจากการลักลอบได้เสียกับพระม่วงทอง หรือตาม่วงทอง ซึ่งเป็นมหาดเล็กคนสำคัญในราชวัง จากนั้นจึงไปเสวยเกสรดอกบัวที่เทพสิงหรแบ่งภาคจุติลงมาเพื่อถือกำเนิดในเมืองมนุษย์ เป็นขุนศรีศรัทธา มีข้อสังเกตว่า โนราและชาวบ้านบาง

กลุ่มในตำบลท่าแคเชื่อว่า เทพสิงหรกับขุนศรีศรัทธาเป็นคน ๆ เดียวกันแต่คนละภาค(กัป) กล่าวคือ เทพสิงหรเป็นภาคสวรรค์และได้แบ่งภาคมนุษย์ โดยพิทยา บุษรารัตน์มีข้อสังเกตว่า เทพสิงหรภาคสวรรค์ที่โนราและชาวบ้านตำบลท่าแคบางกลุ่มกล่าวถึงนั้น คือ พระศิวะมหาเทพหรือพระอิศวรผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการร่ายรำและการบันเทิงทั้งปวง และการกล่าวถึงนางนวลทองสำลีว่า กัปแรกคือ แม่อุมาวาจาสิทธิ์ ก็คือพระแม่อุมาชายาแห่งพระศิวะมหาเทพ อันเป็นการยืนยันคติความเชื่อเรื่องกำเนิดโนราที่เกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์และวัฒนธรรมของอินเดีย

ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนรา ได้แก่

1. ตำนานนางเลือดขาว เป็นตำนานท้องถิ่นที่แพร่หลายในจังหวัดพัทลุง และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ ชาวบ้านและคณะโนรานับถือนางเลือดขาวว่าเป็นครูโนราองค์หนึ่ง เพราะเชื่อว่านางเป็นคนคนเดียวกับแม่ศรีมาลา หรือนางนวลทองสำลี และเจ้าแม่อยู่หัว

2. ตำนานตายายพราหมณ์จันทร์ เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับตำนานโนรา ตำนานนางนวลทองสำลี ตำนานทวดสำลี ตำนานเจ้าแม่อยู่หัว เพราะบุคคลทั้งสองได้ชื่อว่าเป็นผู้อุปการะเลี้ยงดูนางนวลทองสำลีและเจ้าแม่อยู่หัวอันเป็นที่มาของการสร้างพระพุทธรูปทวดสำลีและพระพุทธรูปเจ้าแม่อยู่หัว

3. ตำนานทวดสำลี เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปสำริดทรงเครื่อง ปางอุ้มบาตร ศิลปะสมัยอยุธยาในวัดพะโคะ ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ชาวบ้านเรียกว่าเจ้าแม่อยู่หัว หรือทวดโมลี ตามตำนานกล่าวว่า สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่เจ้าแม่อยู่หัวหรือนางนวลทองสำลี ก่อนจากตายายพราหมณ์จันทร์กลับบ้านเมืองของตน

4. ตำนานเจ้าแม่อยู่หัว เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปทองคำ ปางสมาธิ ศิลปะสมัยอยุธยา ซึ่งประดิษฐานอยู่ในมณฑป วัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ชาวบ้านเรียกว่า เจ้าแม่อยู่หัว เป็นที่มาของการรำโนราโรงครูวัดท่าคุระ หรืองานประเพณีตายายย่าน

ข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นในเรื่องความเป็นมาของโนรา ได้แก่ ข้อวินิจฉัยของเทวสาโร เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม สุธิวงศ์พงศ์ ไพบูลย์ และอุดม หนูทอง ข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นต่างกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโนราว่ามีพัฒนาการและเจริญรุ่งเรืองขึ้นในดินแดนรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาที่เป็นเมืองพัทลุงโบราณทั้งฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา (พิทยา บุษรารัตน, 2541)

ตำนานโนราที่ปรากฏในบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนรา ตำนานโนราที่ปรากฏในบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนราโดยเฉพาะบทกาศครูและบทร้องกลอนของคณะโนราแปลกชนะบาล ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูวัดท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง พิทยาเห็นว่าบทกาศครูและบทร้องกลอนของโนราโดยทั่วไปเนื้อความส่วนใหญ่จะเหมือนกัน จะแตกต่างกันบ้างก็ในเรื่องถ้อยคำและการตัดต่อข้อความที่จำเป็นต้องปรับไปตามสภาพพื้นที่และ

โอกาสที่ใช้ เช่น เพื่อการประกอบพิธีกรรม หรือแสดงเพื่อความบันเทิง ประกอบด้วยบทขานเอ บทหน้าแตระ บทรายแตระ บทเพลงโทนหรือบทเพลงทับเพลงโทนต่างกล่าวถึงประวัติของโนรา ครูต้นของโนรา เหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้นกับครูโนรา ชื่อบุคคลและสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น การลอยแพนางนวลทองสำลี ขุนศรีศรัทธาท่าแค การถูกลงโทษของครูโนรา พระคุณของครูโนราและบิดามารดา การออกชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา เพื่อขอความคุ้มครอง ซึ่งจะสะท้อนให้เห็นระบบความสัมพันธ์ของโนรากับชุมชนค่อนข้างเด่นชัด ส่วนบทร้องกลอนโนราอย่าง “บทหน้าศาล” บทบาลีหน้าศาลเป็นบทร้องกลอนเพื่อบอกเล่าประวัติโนรา ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยทั่วไปนิยมว่าบทหรือกล่าวบทในโนราโรงครูก่อนประกอบพิธีกรรมเช่นไหว้ครูโนรา จึงเรียกว่าบทบาลีหน้าศาล โดยกล่าวถึง “ชาตรี” ว่ามีมาแต่ครั้งปฐมกัปโดยพระผู้เป็นเจ้า(พระอิศวร) เป็นผู้สร้างเพื่อให้เป็นเครื่องประโลมโลก กล่าวถึงประวัติของแม่ศรีมาลา(หรือนางนวลทองสำลี) จนกระทั่งถูกลอยแพไปติดอยู่ที่ “เกาะกะชัง” มีเทพเจ้าคอยพิทักษ์รักษา มีพวกกินนรลงรำฟ้อนถวายและเกิดเครื่องดนตรีประกอบการร่ายรำ คือ โหม่ง ฉิ่ง ทับ โทน ปี่ แล้วกล่าวถึงองค์ประกอบและขั้นตอนของพิธีกรรมโนราโรงครู บทกาศครูโนราที่ว่าประกอบด้วย บทขานเอ บทหน้าแตระ บทรายแตระ บทเพลงโทน เรื่องราวที่กล่าวถึงในบทกาศครูเหล่านั้น ส่วนหนึ่งเป็นการยืนยันถึงความเชื่อของโนรา และชาวบ้านโดยทั่วไปในเรื่องการกำเนิดของโนรา และความสัมพันธ์ของตำนานโนรากับชุมชนบริเวณลุ่มมทะเลสาบสงขลา พิทยา บุษรารัตน์ ตั้งข้อสังเกตว่า บทกาศครูของโนรา ที่เรียกว่าบทเพลงโทน มีการกล่าวถึงตำนานการสร้างโลกอันเนื่องมาจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์กับความเชื่อของชาวภาคใต้ และชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาอันเป็นดินแดนที่อารยธรรมอินเดียเคยรุ่งเรืองมาก่อน “ไหว้พระอิศวร พ่อทองเนื้อนิล ท่านเป็นผู้ตั้งแผ่นดินแผ่นฟ้า” บทกาศครูดังกล่าวยังแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงสัมพันธ์ของระบบความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ระหว่างโนรากับชุมชนบริเวณนี้ โดยเฉพาะ โนราและ/หรือหนังตะลุงจะต้องเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ ได้เห็นได้รับรู้เรื่องความเชื่อความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าของสถานที่นั้น ๆ จากคำบอกเล่าของชาวบ้าน จากพิธีกรรมที่ชาวบ้านปฏิบัติยกย่องนับถือ ก็เลยยกย่องนับถือตามไปด้วย นานเข้ากลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ เมื่อร้องบทกาศครู เช่น ทวดน้ำร้อน ทวดแม่น้ำเย็น ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นทวดศักดิ์สิทธิ์และเกี่ยวข้องกับเชื้อสายโนรา อยู่เขตตำบลลำสินธุ์ อำเภอกงหรา จังหวัดพัทลุง ทวดเกาะยอ (น่าจะหมายถึงสมเด็จเจ้าเกาะยอ) อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ทวดนางเรียง คลองนางเรียง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เทวาเกาะสี่เกาะห้า อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง เป็นต้น สิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวชาวบ้านและโนราบางคนหรือบางคณะเชื่อว่าล้วนเป็นเชื้อสายโนรา เมื่อรำโนราหรือประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูจะต้องบวงสรวงและเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์เหล่านั้นให้มารับรู้หรือร่วมพิธีกรรมด้วย (พิทยา บุษรารัตน์, 2539)

ตำนานจากนิทาน โนรากาดครู

ในสมัยหนึ่งนานมาแล้วมีเรื่องเล่าว่า มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งเจ้าเมืองชื่อว่าพระยาสายฟ้าฟาด มีมเหสีชื่อนางศรีมาลา ทั้งสองได้มีลูกสาวด้วยกัน 7 คน คนน้องสุดท้องชื่อว่า นางนวลสำลี อยู่ต่อมานางนวลสำลีตั้งครรภ์ขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ พระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นพ่อโกรธมากได้เรียกลูกสาวไต่ถามเอาความจริงว่านางตั้งครรภ์กับใคร แต่นางนวลทองสำลีก็ให้คำตอบไม่ได้ พระยาสายฟ้าฟาดจึงจัดการลงโทษ โดยการจับนางนวลสำลีลอยแพไปเสียจากเมืองนั้นเพราะถือว่าเป็นเสนียดจัญไรของบ้านเมือง แพนั้นก็ได้ล่องลอยไปตามกระแสน้ำออกทะเลลึกและได้ไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง ที่เกาะนี่เองนางนวลสำลีก็ได้คลอดลูกชายออกมาคนหนึ่ง นางได้ตั้งชื่อให้ว่า เทพสิงหร เทพยดาได้ดลบันดาลให้นางนวลสำลีร่ายรำเป็น โดยสอนท่ารำให้ในความฝัน นางจึงได้สอนให้ลูกชายของนางร่ายรำได้ครบทุกท่าทั้ง 12 ท่า ตามที่เทวดาเคยสอนให้นางไว้ เทพสิงหรจึงได้ใช้วิชาร่ายรำที่ได้รับจากแม่ออกหาเลี้ยงชีพและเลี้ยงแม่ไปทุกหนทุกแห่ง จนกระทั่งมีชื่อเสียงโด่งดังไปถึงเมืองของพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นตา พระยาสายฟ้าฟาดจึงได้ให้หาเทพสิงหร เข้ามารำในเมืองของตน เมื่อเห็นเจ้าเทพสิงหรเข้าครั้งแรกพระยาสายฟ้าฟาดก็ให้นึกรักและโปรดปรานมากทั้งๆที่ยังไม่ทราบว่าคนที่ตนรักใคร่ชอบพอนั้นคือหลานชายของตนก่อนจะลงมือไล่รำเจ้าเทพสิงหร ได้กล่าวกาดครูขึ้นก่อน แล้วกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของแม่และของตนและยังได้ยึดถือเอาแม่ของตนคือนางนวลสำลีเป็นครูด้วย

วิเชียร ณ นคร(2531) ผู้ศึกษานิทานพื้นบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช จากนิทานเรื่องโนรากาดครู เป็นนิทานตำนาน

โดยหลักวิชาคติชนวิทยา นิทานตำนาน เป็นนิทานซึ่งแสดงกิจการอันมีมาแต่ปางหลัง เช่นเดียวกับนิทานปรำปรา แต่มีลักษณะที่ปรุงแต่งมาจากเรื่องจริง ซึ่งสามารถสืบค้นหาแหล่งกำเนิดและช่วงเวลาจริงในประวัติศาสตร์ได้ค่อนข้างชัดเจนกว่านิทานปรัมปรา

เนื้อเรื่องของนิทานตำนานเกิดจากคำบอกเล่าความเชื่อทางศาสนาโบราณ พิธีกรรมโบราณและประสบการณ์ที่ชุมชนเคยรับรู้ร่วมกันมา คำบอกเล่านี้จึงถูกถ่ายทอดจากปากสู่ปาก ความคิดสู่ความคิด และสมัยสู่สมัย นานปีเข้าเรื่องราวจึงซับซ้อนพิสดาร และวิจิตรบรรจงขึ้น พอได้รับการผสมผสานความคิด ความเชื่อและการขัดเกลาปรุงแต่งภาษาของแต่ละยุคเข้าไป โดยในนี้นิทานตำนานจึงเป็นเสมือนเรื่องราวอันเป็นผลงานทางอารมณ์และภูมิหลังของสังคมดั้งเดิม ที่ได้รับการยอมรับทั้งในแง่ความสนุกสนานเพลิดเพลินและความภาคภูมิใจ

อีกนัยหนึ่งก็อาจถือได้ว่า นิทานตำนานเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพราะเป็นบันทึกเหตุการณ์ของสังคมยุคหนึ่งที่สืบทอดกันทางมุขปาฐะมาหลายชั่วอายุคน โดยนำเอาความเชื่อและทัศนคติของสังคมสอดแทรกลงไปในเนื้อหาจนกลายเป็นธรรมเนียมนิยมในการสร้างเรื่องนิทานประเภทนี้ขึ้นในเวลาต่อมา

แก่นเรื่องของนิทานตำนาน คือ การแสดงเหตุผลและความเป็นมาของโลก ระเบียบสังคม พิธีกรรม และประเพณีของชุมชน โครงเรื่องนิทานตำนานของไทยมักเป็นเรื่องแสดงความเป็นมาของโบราณสถาน ปูชนียวัตถุ ประเพณีและมหรสพบางอย่าง ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า น่าจะเป็นด้วยคตินิยมนี้เมื่อมีการสร้างศาสนสถานหรือถาวรวัตถุทางศาสนา ก็มักมีการควบคู่เอาไว้เสมอ

นิทานเรื่องโนรากาดครู เป็นนิทานที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของโนรา ซึ่งพอจะหาแหล่งกำเนิดได้ ดังนี้ จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะขั้นสูง ดูที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาทางฝั่งตะวันตก อยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน เขตฝั่งตะวันออก เมืองพัทลุงโบราณ คือ เขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และกิ่งอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา เกาะกะชัง หรือเกาะสีชัง คือแหลมชันหรือแหลมกระชัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเกาะใหญ่ในทะเลสาบสงขลา

แก่นของนิทานเรื่องโนรากาดครูอยู่ที่การแสดงขนบธรรมเนียมประเพณีการแสดงและความเป็นมาของโนรา มหรสพที่แพร่หลายประเภทหนึ่งของจังหวัดภาคใต้ เนื้อความกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโนราและอธิบายกำหนดธรรมเนียมประเพณีการแสดงโนราว่าก่อนจะร่ายรำโนราต้องกราบครู เสียก่อน การกาดครูก็คือ การประกาศหรือเปล่งคำไหว้ครูหรือบวงสรวงครูและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้แสดงโนราเคารพนับถือ การละเลยเรื่องนี้ถือกันเป็นว่าจะเป็นอัปมงคลแก่ตนและเพื่อนร่วมคณะ และถูกติฉินนินทาว่าเนรคุณหรือผิดขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงามของบรรพบุรุษ

คุณค่าของนิทาน ตามหลักวิชาการการศึกษานิทานพื้นบ้านย่อมก่อให้เกิดคุณค่าทางสุนทรียะ คุณค่าทางภาษา คุณค่าทางวัฒนธรรมและสังคมคุณค่าทางภูมิปัญญาและคุณค่าทางการศึกษาอบรมและพัฒนาจิตใจ

นิทานเรื่องโนรากาดครูให้คุณค่า ครบถ้วนทั้ง 4 ประการขั้นต้น โดยเฉพาะคุณค่าทางภูมิปัญญา การศึกษาอบรมและพัฒนาจิตใจ ให้ความรู้ด้านประวัติความเป็นมา ของหมอพื้นบ้านภาคใต้ ให้คุณค่าด้านคุณธรรมจริยธรรม การเคารพยกย่อง การบูชาผู้มีพระคุณและการปฏิบัติตามขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งจัดว่าเป็นคุณค่าสำคัญยิ่ง ที่จะนำไปสู่การพัฒนาคุณธรรม จริยธรรมของชุมชนและสังคมเป็นปัจจัยสำคัญพื้นฐานที่จะก่อให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตของประชากร (วิมล คำศรี. 2544)

ตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสารนั้น เดิมมีที่มาจากคำบอกเล่าของผู้รู้ ศิลปิน ต่อมาภายหลังได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและจัดพิมพ์ออกเผยแพร่ในหนังสือต่าง ๆ ตัวอย่างตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และคณะศิษย์ ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เรียบเรียงเป็นหนังสือเรื่องโนราออกจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกตั้งแต่ พ.ศ.2508 และจัดพิมพ์เผยแพร่อีกหลายครั้งในโอกาสต่อมา หรือตำนานโนราที่เล่าโดยโนราวัด จันทร์เรือง บ้านกล้วย ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ก็จัดพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือ มโนราห์นิบาตของวิทยาลัยวิชาการศึกษาสงขลามาแล้ว เป็นต้น ตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสาร นอกจากจะเกิดขึ้นโดยคนท้องถิ่นแล้ว ยังปรากฏใน

ตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง ราชานุภาพ ตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากร และตำนานโนราที่เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ดังปรากฏในหนังสือการละเล่นของไทย ของมนตรี ปราโมท พิทยา บุษรารัตน์ แสดงความคิดเห็นว่าตำนานที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ทั้งที่ปรากฏเป็นคำกาพย์ ซึ่งภิญโญ จิตต์ธรรม (2542) นำมารวบรวมไว้ รวมทั้งตำนานโนราที่ปรากฏในรูปกลอนสี่

ตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ความว่า

พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีชายาชื่อศรีมาลา มีธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีสุบินว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู ท่ารำมี 12 ท่า มีดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ นางให้ทำเครื่องดนตรีและหัดนำตามที่สุบินเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท

วันหนึ่งนางอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง ครั้นนางกำนัลเก็บถวายให้เสวยนางก็ทรงตั้งครรภ์แต่ก็ยังคงเล่นรำตามปกติ วันหนึ่งพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาเห็นนางทรงครรภ์ก็ซักไซ้เอาความจริงได้ความว่านางทำเรื่องอัปยศจึงรับสั่งให้เอานางไปลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล 30 คน แพไปติดเกาะกะชัง นางจึงเอาเกาะกะชังเป็นที่อาศัย ต่อมาได้ประสูติโอรสทรงสอนให้โอรสรำโนราได้ชำนาญแล้วเล่าเรื่องแต่หนหลังให้ทราบ

ต่อมากุมารน้อยซึ่งเป็นโอรสนางนวลทองสำลีได้โดยสารเรือพ่อค้าไปเที่ยวรำโนรายังเมืองพระอัยกา เรื่องเล่าลือไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด พระยาสายฟ้าฟาดทรงปลอมพระองค์ไปดูโนราเห็นกุมารน้อยมีหน้าตาคล้ายพระธิดาจึงทรงสอบถามจนได้ความจริงว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวังและให้อมาตย์ไปรับนางนวลทองสำลีจากเกาะกะชัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาดจึงจับมัดขึ้นเรือพามา ครั้งเรือมาถึงปากน้ำจะเข้าเมืองก็มีจระเข้ลอยขวางทางไว้ ลูกเรือจึงต้องปราบจระเข้ ครั้นนางเข้าเมืองแล้วพระยาสายฟ้าฟาดได้จัดพิธีรับขวัญขึ้น และให้มีการรำโนราในงานนี้ โดยประทานเครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่กุมารน้อยราชนัดดาเป็น ขุนศรีศรัทธา

นอกจากนี้ตำนานที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์ นรากร (พุ่ม เทวา) ยังปรากฏเป็นคำกาพย์ด้วยใช้โรงในพิธีโนราโรงครู เพื่อเล่าความเป็นมาของโนราโดยร้องตอนเชิญครูนั้นเอง

ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวกับโนรา ได้แก่

ตำนานนางเลือดขาว เป็นตำนานท้องถิ่นที่แพร่หลายในจังหวัดพัทลุง และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคใต้ ชาวบ้านและคณะโนราเคารพนับถือนางเลือดขาวว่าเป็นครูโนราองค์หนึ่ง เพราะเชื่อว่านางเป็นคนเดียวกับแม่ศรีมาลาหรือนางนวลทองสำลีและเจ้าแม่อยู่หัว

ตำนานตายายพราหมณ์จันทร์ เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวกับตำนานโนรา ตำนานนางนวลทองสำลี ตำนานทวดสำลี ตำนานเจ้าแม่อยู่หัว เพราะบุคคลทั้งสองได้ชื่อว่าเป็นผู้อุปการะเลี้ยงดูนางนวลทองสำลีและเจ้าแม่อยู่หัวอันเป็นที่มาของการสร้างพระพุทธรูปทวดสำลีและพระพุทธรูปเจ้าแม่อยู่หัว

ตำนานทวดสำลี เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปสำริดทรงเครื่อง ปางอุ้มบาตร ศิลปะสมัยอยุธยา ในวัดพะโคะ ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ชาวบ้านเรียกว่า “เจ้าแม่อยู่หัว” หรือ “ทวดหฺมฺลี” ตามตำนานกล่าวว่าสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์แก่เจ้าแม่อยู่หัวหรือนางนวลทองสำลีก่อนจากตายายพราหมณ์จันทร์กลับบ้านเมืองของตน

ตำนานเจ้าแม่อยู่หัว เป็นตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปทองคำ ปางสมาธิ ศิลปะสมัยอยุธยา ซึ่งประดิษฐานอยู่ในมณฑป วัดท่าคุระ ตำบลคลองวี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ชาวบ้านเรียกว่า “เจ้าแม่อยู่หัว” และเป็นที่มาของการรำโนราโรงครูวัดท่าคุระหรืองานประเพณีตายายย่าน

ข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นในเรื่องความเป็นมาของโนรานั้น ได้แก่ ข้อวินิจฉัยของ เทวสาโร เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และอุดม หนูทอง ข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นต่างกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโนราว่า มีพัฒนาการและเจริญรุ่งเรืองขึ้นในดินแดนรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาที่เป็นเมืองพัทลุงโบราณ ทั้งฝั่งตะวันตกและฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา (พิทยา บุษรารัตน์. 2539)

ท้ายที่สุดแล้วการแสดงศิลปะโนรามีมาช้านาน แต่ไม่สามารถสรุปได้ว่าเกิดขึ้นครั้งแรกที่ไหน เมื่อไหร่ อย่างไร แต่พอสรุปข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการที่สนใจศึกษาเรื่องนี้ได้ว่า มี 3 ข้อสันนิษฐานใหญ่ ๆ ด้วยกัน คือ 1) มีพัฒนาการหรือมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอินเดียโดยเริ่มพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสำนักภาคใต้ 2) เกิดจากวัฒนธรรมของคนภาคใต้ดั้งเดิม และ 3) เกิดจากวัฒนธรรมภาคกลาง (จีรวรรณ ศรีหนูสุด. 2552) ทั้งนี้จากตำนานโนราที่ได้ระบุไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2529 (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529) ได้ระบุไว้ว่าโนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่มีมาแต่โบราณ ประมาณอายุตามที่หลาย ๆ ท่านสันนิษฐานไว้ตกสมัยศรีวิชัยหรือไม่ก็ราวพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นอย่างน้อย และเฉพาะสาระสำคัญในตำนานชาตรีและบทไหว้ครูโนราที่สืบทอดกันมาพอจะเชื่อได้ว่าโนรานั้นเป็นนาฏกรรมของราชสำนักและของเท้าพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อย เห็นได้จากชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่

เอ่ยถึงในตำนาน และบทไหว้ครูต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนบ่งบอกว่า จุดกำเนิดของโนราอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา และฝั่งตะวันตกซึ่งอยู่ในเขตจังหมดพัทลุงปัจจุบันและฝั่งตะวันออก คือ บริเวณอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลาปัจจุบัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529) และ พิทยา บุษรารัตน์ (2539) อธิบายว่า โนรามีมาแต่ช้านาน สืบต่อรับช่วงกันมาจนถึงพวกราชครู หลังจากนั้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเสื่อมอำนาจลง ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองพัทลุงที่โคกบางแก้วอันเป็นศูนย์กลางทุกด้านแทน ทำให้โนราได้กลายเป็นที่ยอมรับของราชสำนักและประชาชนในหัวเมืองพัทลุงจนพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงแล้วแพร่กระจายไปยังชุมชนต่าง ๆ ในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาแล้วขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ

กล่าวโดยสรุป ตำนานโนราและตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนราปรากฏทั้งที่เป็นตำนานที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน ตำนานโนราที่ปรากฏในบทบาทครูและบทร้องกลอนของโนรา ตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสารตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนราและรวมทั้งข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นในเรื่องความเป็นมาของโนรา ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้าน โดยนำมาจากคำบอกเล่าของชาวบ้านตำบลท่าแคอำเภอเมืองพัทลุงจังหวัดพัทลุงซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกคือกลุ่มที่เชื่อว่าการตั้งครรภ์ของนางนวลทองสำลีมีสาเหตุมาจากการเสวยเกสรดอกบัว ส่วนกลุ่มที่ 2 นั้นเชื่อว่าการตั้งครรภ์ของแม่ศรีมาลาหรือนางนวลทองสำลีนั้นเกิดจากการลักลอบได้เสียกับพระม่วงทองหรือตาม่วงทองซึ่งเป็นมหาดเล็กคนสำคัญในราชวัง จากนั้นจึงไปเสวยเกสรดอกบัวที่เทพสิงขรแบ่งภาคปกติลงมาอยู่เพื่อถือกำเนิดในเมืองมนุษย์เป็นขุนศรีศรัทธา 2 ตำนานโนราที่ปรากฏในบทบาทครูและบทร้องกลอนของโนราซึ่งผู้วิจัยนำมาจากบทบาทครูและร้องกลอนของคณะโนราแปลกชนะบาล ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูตำบลท่าแคอำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ประกอบด้วย บทขานเอ หมดหน้าตัก บทร้าย และบทเพลงทับเพลงโทนซึ่งกล่าวถึงประวัติของโนรา เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นกับโนรา ชื่อบุคคลและสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา ส่วนบทร้องกลอนคือบทบาลีหน้าศาล เป็นหยกบอกเล่าประวัติโนรา ขั้นตอนและองค์ประกอบในพิธีโนราโรงครู ตำนานโนราที่มาจากหลักฐานเอกสาร ได้แก่ ตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นราการ ทั้งที่เป็นร้อยแก้วและคำกราบ ตำนานโนราที่ปรากฏในรูปกลอน 4 ตำนานโนราที่เล่าโดยโนราวัด จันทร์เรือง ตำนานโนราที่ปรากฏในตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานโนราที่ปรากฏในตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากร และตำนานที่เล่าโดยนายพูนเรืองนนท์ ในหนังสือการละเล่นของไทย ของ มนตรี ปราโมทย์ ตำนานดังกล่าวตามบอกเล่าประวัติความเป็นมาของโนรา เหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับโนราโดยมีสาระสำคัญแตกต่างกันออกไปในบางตำนานโดยเฉพาะ ตำนานโนราที่ปรากฏในตำนานละครอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (พิทยา บุษรารัตน์. 2541)

พื้นที่ที่ยังคงความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับโนราอย่างเหนียวแน่นในพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลา ได้แก่ โนราโรงครูวัดท่าคุระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และโนราโรงครูตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุง ซึ่งได้กลายเป็นประเพณีประจำปีของท้องถิ่นไปแล้ว โดยเนื้อหาสาระและจุดมุ่งหมายในการจัดที่แตกต่างกันอันเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องที่ (นภสมน นิจรันดร์. 2550)

พิธีโนราโรงครูท่าคุระ

พิธีโนราโรงครูท่าคุระหรือที่ชาวบ้านมักเรียกว่า “งานตายายย่าน” คำว่า ตา-ยาย หมายถึง บรรพบุรุษ ย่าน หมายถึง เทือกเถา รวมความแล้วงานตายายย่าน คือ งานรวบรวมลูกหลานชาวท่าคุระให้มาพบกันในหนึ่งปี (เป็นวันชุมชาติ หรือ ชุมญาติ” ตามคำท้องถิ่น) โดยยึดเอาเจ้าแม่อยู่หัวเป็นศูนย์กลาง และมีสัญลักษณ์ร่วมกันทางวัฒนธรรม

งานตายายย่าน เป็นประเพณีประจำปีเฉพาะท้องถิ่นของชาวบ้านท่าคุระ ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ซึ่งจะทำกันในวันพุธแรก ข้างแรมของเดือน 6 ทางจันทรคติ

งานตายายย่าน มีจุดประสงค์สำคัญ จำแนกได้ 3 ประการ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529) คือ

1. เพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อ “เจ้าแม่อยู่หัว” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปทองคำปางสมาธิ หน้าตักกว้าง 2 เซนติเมตร สูงประมาณ 2.5 เซนติเมตร ตามตำนานว่าหล่อขึ้นที่วัดท่าคุระ ตรงกับวันพุธแรกของเดือน 6 ข้างแรม เมื่อประมาณ 300 ปีมาแล้ว และประดิษฐานอยู่ ณ วัดนี้ตราบจนทุกวันนี้ ชาวบ้านเชื่อว่า “เจ้าแม่อยู่หัว” ให้คุณแก่ตนนานับประการ จึงมักบนบาน และงานนั้นจะเป็นวันทำพิธีแก้บนเป็นสำคัญ

2. เพื่อให้บรรดาบุตรหลานของชาวท่าคุระที่ไปตั้งรกราก ณ ที่อื่น ได้กลับมาชุมนุมพร้อมกันและร่วมกันทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษของตน เรียกว่า เป็นการ “ชุมชาติ” หรือ “ชุมญาติ” คือ ชุมนุมญาติพี่น้อง

3. เพื่อให้ชาวท่าคุระและญาติมิตรได้ร่วมกันจรรโลงพระศาสนาและวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ ประเพณีรำโนราโรงครู

เมื่อถึงวันพุธแรกของเดือน 6 ข้างแรม ชาวบ้านท่าคุระที่ไปทำมาหากิน ณ ที่อื่นจะกลับมาร่วมประเพณีนี้โดยพร้อมเพรียงกัน ผู้ใดเป็นลูกคนหัวปีของครอบครัวที่มีอายุเกิน 14 – 15 ปีแล้ว ถ้าเป็นผู้ชายจะต้องทำขนมโค (ขนมพื้นเมืองที่ใช้ในประเพณีวันสารทเดือนสิบ) มาถวายพระและเลี้ยงคณาญาติ มิฉะนั้น เชื่อกันว่าแม่เจ้าอยู่หัวจะให้โทษถึงเป็นบ้า ง่อยเปลี้ย พิกลพิการหรือประสบเคราะห์กรรมอื่นๆ

เมื่อถึงวันทำพิธี ตอนเช้าจะมีการทำบุญถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ ตอนบ่ายมีการนำพระพุทธรูปเจ้าแม่อยู่หัวออกสรงน้ำ จากนั้นก็นิมนต์พระสงฆ์สวดสมโภช แล้วมีการแก้บนตามที่ได้บนบานไว้ ที่นิยมกันมาก คือ การบนบวชสามเณร บวชพระ บวชชีหรือรำโนราถวาย เนื่องจากความเชื่อ

ว่าเจ้าแม่อยู่หัวชอบ “โนรา” ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้เป็นพิเศษ ประเพณีตายายย่านจึงขาดการรำโนราโรงครูหรือโนราลงครูเสียไม่ได้

พิธีโนราโรงครูท่าแค

พิธีโนราโรงครูวัดอภัยรามหรือวัดท่าแค ตำบลท่าแค จังหวัดพัทลุง เริ่มจัดมาตั้งแต่ พ.ศ. 2514 เมื่อพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพรทรงสร้างรูปปั้นขุนศรีศรัทธาและพรานบุญขึ้นเพื่อเป็นที่เคารพบูชาของศิลปินโนราและชาวบ้านทั่วไป บวกกับความเชื่อเรื่องโนราที่มีอยู่แล้วจึงจัดให้มีโนราโรงครูขึ้น (พิทยา บุษรารัตน์. 2537 และ นภสมน นิจรันดร์. 2550) โดยมีจุดประสงค์ในการจัดเพื่อให้ครูหมอโนรา หรือตายายโนราทั้งหมดมาร่วมชุมนุมกันโดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องสายตระกูลมาเป็นตัวกำหนด เพราะชาวบ้านเชื่อว่าบ้านท่าแคเป็นแหล่งกำหนดโนรา และเป็นแหล่งสถิตหรือพำนักของครูโนรา เชื่อมโยงมากับตำนานโนราในอดีตที่ว่าเมื่อขุนศรีศรัทธาได้รับยศจากพระยาสายฟ้าฟาดก็มาตั้งโรงโนราฝึกหัดคนอื่นให้รำโนรา ณ ที่แห่งนี้ และยังเชื่อว่าเป็นพื้นที่ซึ่งฝังกระดูกของท่านไว้หลังจากที่เสียชีวิตลงแล้ว มีการประดับประดาบริเวณพิธี ด้วยธงชาติและพระบรมฉายาลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

เหตุที่ปัจจุบันโนราโรงครูยังคงดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน พิทยา บุษรารัตน์ (2556) ได้อธิบายในส่วนนี้ไว้ว่า ด้วยเหตุที่พิธีกรรมโนราโรงครูและการนับถือครูหมอตายายโนราเป็นวิธีการของชาวใต้ในการนับญาติ และการรวมกลุ่ม รวมทั้งมีส่วนในการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ทั้งของปัจเจกบุคคลและสังคมส่วนรวมที่เป็นปัญหาพื้นฐานทั้งด้านร่างกายและจิตใจ ที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางเพศ ปากท้อง ความขัดแย้ง การอบรมสั่งสอนสมาชิกใหม่ ความลี้ลับและอำนาจเหนือธรรมชาติ ปัญหาโรคภัยไข้เจ็บ การติดต่อสื่อสารกัน การแสดงออก และการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นต้น ท่ามกลางกระแสการเคลื่อนเปลี่ยนทางสังคมและวัฒนธรรม โนราก็ยังคงดำรงอยู่ควบคู่กับสังคมชาวภาคใต้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง

แนวคิดเกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องเป็นแนวคิดที่ใช้อธิบายและทำความเข้าใจเกี่ยวกับที่มา องค์ประกอบ การตีความ และกลวิธีของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยแยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 ประเด็นใหญ่ คือ เรื่องเล่า และการเล่าเรื่อง ประเด็นแรก คือ เรื่องเล่า เป็นการศึกษาเพื่อให้เข้าถึงเรื่องเล่าของเรื่องราว (Storied Narrative) ที่ผู้เล่าเรื่องต้องการนำเสนอ โดยผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์แบบการวิเคราะห์เพื่อสร้างเรื่องเล่า (Narrative Analysis) ซึ่งเป็นการนำองค์ประกอบหรือส่วนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเล่าของบุคคล การให้ความหมาย และนำมาตีความเพื่อสร้างเรื่องเล่าที่สอดคล้องกับบริบทส่วนต่างๆ ประเด็นที่สอง การเล่าเรื่อง เป็นการศึกษาถึงรูปแบบและกลวิธีในการเล่าเรื่อง โดยผู้วิจัยเลือกนำเสนอเรื่องเล่าโนรา

ด้วยสื่อ 2 รูปแบบด้วยกัน คือ หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา”

กาญจนา แก้วเทพ (2553) ได้สรุปเปรียบเทียบกระบวนทัศน์เชิงเหตุผลกับกระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง ของวอลเตอร์ ฟิชเชอร์ (Walter Fisher) ไว้ดังตารางต่อไปนี้

กระบวนทัศเชิงเหตุผล	กระบวนทัศน์การเล่าเรื่อง
- มนุษย์เป็นสัตว์ที่ใช้เหตุผล - เหตุผลเป็นเกณฑ์ตัดสินความรู้ - โลกผูกร้อยด้วยเหตุผล - อารมณ์/สุนทรียะเป็นสิ่งไม่สำคัญในการนำเสนอเรื่องราว	- มนุษย์เป็นสัตว์ที่เล่าเรื่อง - เหตุผลดี ๆ อยู่ที่วิธีการเล่า -โลกเป็นชุดของเรื่องราวที่เราเลือกสรรมาเล่า - อารมณ์/ลีลา/สุนทรียะสำคัญที่สุดในการนำเสนอเรื่องราว

1. เรื่องเล่า

เรื่องเล่าโดยเฉพาะเรื่องเล่าในสังคมชาวบ้านเป็นหนึ่งในคติชนที่มีความสัมพันธ์กับข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทอื่น ๆ และตามทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยม (Functionalism) หรือทฤษฎีโครงสร้าง-หน้าที่ (Structural-Functionalism) ซึ่งทฤษฎีบทบาทหน้าที่นิยมมองว่า วัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ ในสังคมมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทั้งทางด้านปัจจัยวัฒนธรรมในส่วนที่เป็นคติชน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ เพลง การละเล่น การแสดง ความเชื่อ พิธีกรรม ล้วนมีหน้าที่ตอบสนองความต้องการของมนุษย์ทางด้านจิตใจและช่วยสร้างความเข้มแข็งและความมั่นคงทางวัฒนธรรมให้แต่ละสังคม ดังนั้น การศึกษาวัฒนธรรมที่เป็นคติชนจึงควรศึกษาในบริบททางสังคมนั้น ๆ เพื่อให้เห็นความสำคัญของข้อมูลประเภทคติชนที่ช่วยให้สังคมดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคง (ศิราพร ณ ถลาง. 2557)

2. องค์ประกอบของเรื่องเล่า

องค์ประกอบของเรื่องเล่าสามารถแบ่งย่อยได้หลายรูปแบบ อย่างอราวดี ไตลังคะ (2543) ที่ได้เสนอองค์ประกอบร่วมของนิทาน บันเทิงคดี ภาพยนตร์ ภาพเขียน ฯลฯ ไว้เป็นข้อใหญ่ ๆ 4 ข้อด้วยกัน คือ โครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด และฉาก หรือการแบ่งองค์ประกอบอย่างละเอียดถึง 9 ข้อของกาญจนา แก้วเทพ (2553) อันได้แก่ ตัวละคร โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ช่วงเวลา สถานที่ เครื่องแต่งกาย พาหนะ อาวุธ และความขัดแย้ง ซึ่งจากการศึกษาการแบ่งองค์ประกอบของเรื่องเล่าของทั้งอราวดี ไตลังคะ และกาญจนา แก้วเทพ พบว่าสามารถอธิบายองค์ประกอบหลักของเรื่องเล่าได้ดังต่อไปนี้

2.1 ตัวละคร (Character)

ในเรื่องเล่ามีทั้งแบบที่ให้ความสำคัญกับตัวละครเป็นหลักและโครงเรื่องเป็นหลัก เฉพาะวรรณกรรมโศกนาฏกรรมและนิทานหรือเทพปกรณัมนั้นมักให้ความสำคัญกับโครงเรื่องเป็นหลัก ส่วนบันเทิงคดีมีบางยุคบางสมัยที่ให้ความสำคัญกับโครงเรื่องและตัวละครพอ ๆ กัน ส่วนจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้มีการให้ความสนใจตัวละครมากขึ้น คือ ความเจริญก้าวหน้าในการศึกษาวิชาจิตวิทยา เช่น ทฤษฎีวิเคราะห์ของซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) หรือการเกิดกระแสอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) ที่ให้ความสำคัญแก่ความคิดและอารมณ์ที่ทำให้นักเขียนหันมาถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความขัดแย้งของตัวละครมากขึ้น ซึ่งนักเขียนคนแรก ๆ ที่เขียนงานที่ถ่ายทอดจิตใจของตัวละคร หรือเน้นการกระทำของตัวละครที่เกิดจากความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครมากกว่าเหตุการณ์ คือ เฮนรี เจมส์ (Henry James) ซึ่งผลงานของเขาให้ความสนใจตัวละครมากกว่าโครงเรื่อง โดยเขาเชื่อว่าตัวละครเป็น “ผู้กระทำ” ที่ก่อให้เกิดเรื่องเราวที่เกาะเกี่ยวกันเป็นโครงเรื่อง ดังนั้นจึงไม่อาจแยกตัวละครออกจากโครงเรื่องได้ (อราวดี ไตลังคะ. 2543) เช่นเดียวกับกาญจนา แก้วเทพ (2553) ที่กล่าวว่าเราคงไม่อาจจะปฏิเสธได้ว่า ตัวละครเป็นองค์ประกอบย่อยตัวหนึ่งที่สามารถนำไปสู่การประกอบสร้างความหมายต่าง ๆ ให้เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการประกอบสร้างความหมายที่เกี่ยวกับคนและกลุ่มคน

2.2 โครงเรื่อง (Plot)

อริสโตเติลได้กล่าวถึงคำจำกัดความของโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่อง คือ การจัดลำดับเหตุการณ์ ซึ่งสำคัญที่สุดในบรรดาองค์ประกอบทั้งหลาย และเรื่องที่ดีควรมีลักษณะที่เป็นเอกภาพคือ มี ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ (Butcher. 1951 อ้างอิงจากอราวดี ไตลังคะ. 2543) และด้วยโครงเรื่องนั้นเป็นการนำเอาเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์มาเรียงต่อกันด้วยเหตุผล โดยอาจไม่จำเป็นต้องเรียงตามลำดับเวลาหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง (กาญจนา แก้วเทพ. 2553) จึงมีความแตกต่างกับคำว่า “ตัวเรื่อง” (Story) ซึ่งมักถูกนำมาเปรียบเทียบกันอยู่เสมอ แต่ตัวเรื่องนั้นหมายถึงการเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเรียงตามลำดับเวลา ส่วนโครงเรื่องนั้นเป็นการเล่าเหตุการณ์โดยจัดลำดับของเหตุการณ์ใหม่ และสิ่งที่สำคัญมากในโครงเรื่อง คือ ความขัดแย้ง ซึ่งเกิดขึ้นระหว่างการผูกปมที่จะนำไปสู่จุดสุดยอด ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องอาจเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับซะตากรรม มนุษย์กับสังคมหรือสภาพแวดล้อม หรือระหว่างมนุษย์ด้วยกัน ทั้งหมดนี้เรียกว่าความขัดแย้งภายนอก นอกเหนือจากนี้คือความขัดแย้งภายในซึ่งเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง (อราวดี ไตลังคะ. 2543) สำหรับการศึกษาเรื่องเล่านั้น นภาภรณ์ หะวานนท์ (2552) ได้ให้ความหมายของโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่อง หมายถึง เรื่องเล่าที่เป็นเรื่องราวที่คนเข้าใจและบอกถึงความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นกับการตัดสินใจหรือทางเลือกของชีวิตที่ผ่านมา โครงเรื่องจึงทำหน้าที่เป็นตัวประกอบสร้างเหตุการณ์ให้เป็นเรื่องราว โดยการกำหนดช่วงเวลาที่เรื่องราว

นั้นเกิดขึ้นและจบลงซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวจะสั้นหรือยาวแค่ไหนก็ได้ ในการเลือกเหตุการณ์ก็จะมีเกณฑ์ในการเลือก และมีการจัดลำดับเหตุการณ์ลักษณะของภาพเคลื่อนไหวที่คลี่คลายจากจุดเริ่มต้นไปสู่บทสรุปของเรื่องและให้ความหมายกับเหตุการณ์
ต่าง ๆ ว่ามีส่วนสำคัญในการก่อรูปของเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้น

2.3 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือแนวคิด (Theme) หมายถึง ความคิดที่นำเสนอในเรื่อง โดย เคลลี กริฟฟิธ (อราวดี ไตลังคะ. 2543 ; อ้างอิงจาก Kelly Griffith. 1994) ได้เสนอข้อสังเกต 3 อย่างที่จะทำให้เราสามารถหาแนวคิดได้ คือ คู่ตรงข้าม สัญลักษณ์ และพัฒนาการของเรื่องและตัวละคร

คู่ตรงข้าม (Binary Opposition) หมายถึง ความคิดที่ตรงกันข้ามกันที่ปรากฏในเรื่อง เช่น ความรักกับความเกลียดชัง ความงามกับความน่าเกลียด ความดีกับความเลว ความเป็นกับความตาย ฯลฯ มานำเสนอให้เกิดการเลือก ฉะนั้น การวิเคราะห์แก่นเรื่องหรือแนวคิดจึงดูได้จากการวิเคราะห์คู่ขัดแย้งเหล่านี้

สัญลักษณ์ (Symbol) คือ สิ่งที่ใช้แทนความหมายอีกสิ่งหนึ่ง หรือสิ่งที่มีความหมายมากกว่าความหมายตรงของมัน สัญลักษณ์มีทั้งความหมายที่เป็นที่เข้าใจกันทั่วไป และสัญลักษณ์บางอย่างอาจมีความหมายเฉพาะที่ตีความโดยการอ่านจากบริบทในเรื่องนั้น ๆ การตีความสัญลักษณ์จึงสามารถนำไปสู่แก่นเรื่องได้

พัฒนาการของเรื่องและตัวละคร การวิเคราะห์แก่นเรื่องเราสามารถดูได้จาก “ตอนจบของเรื่อง” ว่าผู้แต่งหรือผู้สร้างต้องการจะให้ข้อสรุปอะไรแก่ผู้อ่าน และหากแก่นเรื่องนั้นสอดคล้องไปกับอุดมการณ์ค่านิยมและความเชื่อที่มีอยู่ของสังคม การประกอบสร้างความหมายนั้นก็คงไม่ยากนัก

2.4 ฉาก (Setting)ช่วงเวลา (Time) และสถานที่ (Location)

เนื่องจากเรื่องเล่าเป็นการนำเอา “เหตุการณ์” (Event) ที่มีตัวละครที่มีการแสดง มีการกระทำ (Action) ดังนั้น ในแต่ละเหตุการณ์จึงต้องมีมิติของ “เวลา” และ “สถานที่” ประกอบอยู่ด้วยเสมอ มิติด้านเวลาและสถานที่ (รวมทั้งการตกแต่งสถานที่) นี้ในการเล่าเรื่องจะเรียกว่า “ฉาก” (กาญจนา แก้วเทพ. 2553) ซึ่งตัวละครที่แสดงบทบาทอยู่นั้นย่อมมีตัวตนในสถานที่ใดสถานที่หนึ่งในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเสมอ และในสถานที่และเวลาเหล่านั้นย่อมมีรายละเอียดของชีวิตความเป็นอยู่วัฒนธรรมปรากฏอยู่ด้วย (อราวดี ไตลังคะ. 2543) ซึ่งสามารถแยกย่อยประเภทของฉากจากปัจจัย 4 ด้านด้วยกัน (กาญจนา แก้วเทพ. 2553) คือ

ปัจจัยด้านเวลา คือช่วงเวลาที่เนื้อเรื่องเกิดขึ้น ซึ่งเรื่องเล่าแต่ละประเภทจะเป็นตัวกำหนดช่วงเวลาเอาไว้ เช่น ละครย้อนยุคของไทยมักจะเป็นช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 5 และรัชกาล 6 เนื่องจากเป็นช่วงที่อิทธิพลจากโลกตะวันตกกำลังแผ่ขยายเข้ามา ภาพยนตร์แบบตะวันตกจะเป็น

ช่วงบุกเบิกของผู้อพยพชาวยุโรปไปสู่ด้านตะวันตกของทวีปอเมริกา หนังบันเทิงคดีแนววิทยาศาสตร์จะเป็นช่วงเวลาในอนาคต

ปัจจัยด้านเวลาอาจแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

แบบที่ 1 แบ่งตามช่วงเวลา เช่น ฤดูกาล ช่วงเวลาในวัน ช่วงเวลาในประวัติศาสตร์

แบบที่ 2 แบ่งตามระยะเวลา เช่น เรื่องที่เกิดขึ้นในเวลาหนึ่งชั่วโมง หนึ่งวัน หนึ่งปี เป็นต้น

ปัจจัยด้านภูมิศาสตร์ เป็นสถานที่ทางกายภาพ ซึ่งอาจจะเป็นลักษณะธรรมชาติ เช่น ภูเขา แม่น้ำ ทะเลทราย น้ำตก ถ้ำ เป็นต้น ซึ่งรวมทั้งสถานที่และสภาพภูมิอากาศ หรืออาจจะเป็นสถานที่ที่เกิดจากการตกแต่ง เช่น ฉากห้องอาหาร ฉากในบาร์ ฉากกลางถนน เป็นต้น

ปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจและโครงสร้างทางสังคม ที่เกิดขึ้นตามสภาพแวดล้อมในเรื่อง

ปัจจัยด้านประเพณี ค่านิยม ศีลธรรม และธรรมเนียมปฏิบัติ ในสังคมที่เรื่องราวนั้นเกิดขึ้น ซึ่งปัจจัยในข้อ 3 และ 4 นี้ จะเกี่ยวข้องกับฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม

2.5 เครื่องแต่งกาย (Costume) พาหนะ (Locomotion) และอาวุธ (Weaponry)

เครื่องแต่งกาย พาหนะ และอาวุธ องค์ประกอบย่อยทั้ง 3 ประเภทนี้เป็นองค์ประกอบเสริมองค์ประกอบหลักอื่น ๆ ก่อนหน้า เช่น เครื่องแต่งกายเป็นส่วนเสริมของตัวละคร และเครื่องแต่งกายนั้นจะเป็น “สัญญะ” อย่างหนึ่งที่ใช้บ่งบอกความหมายของตัวละคร เช่นเดียวกับยานพาหนะหรืออาวุธที่ใช้ก็จะทำหน้าที่เป็น “สัญญะ” บ่งบอกถึงความหมายของเรื่องที่กำลังเล่า (กาญจนา แก้วเทพ. 2553)

2.6 ความขัดแย้ง/ปมขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งหรือปมขัดแย้งเป็นคุณลักษณะที่ทำให้ “เรื่องเล่า” นั้นมีความแตกต่างไปจากตัวบทด้านภาษาแบบอื่น ๆ ซึ่งได้กล่าวไปแล้วบางส่วนในประเด็นโครงเรื่อง ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องความขัดแย้งกับการประกอบสร้างความหมายนั้น เราจึงอาจเริ่มต้นตั้งแต่การวิเคราะห์ว่า เรื่องเล่าแต่ละเรื่องนั้นได้ให้ความสำคัญกับ “ความขัดแย้งประเภทใด” มากที่สุด มีวิธีแก้ไขความขัดแย้งอย่างไร และบทสรุปของการคลี่คลายความขัดแย้งนั้นเป็นอย่างไร และความขัดแย้งเหล่านั้นมีความหมายว่าอย่างไร (กาญจนา แก้วเทพ. 2553)

3. การวิเคราะห์เรื่องเล่า

ในการดำเนินชีวิตคนเราจะมีเหตุการณ์ต่างๆ เข้ามาในชีวิต และเพื่อจะทำให้สิ่งเหล่านั้นมีความหมายก็จำเป็นต้องผ่านการตีความที่อาจจะต้องใช้ทั้ง จินตนาการ ภาพในใจ ความคิด ความเชื่อ ความรู้สึก ความอ่อนไหว และความปรารถนา เพื่อสร้างความหมายสิ่งที่ได้พบเจอจนกลายเป็นประสบการณ์ส่วนบุคคล ดังนั้นประสบการณ์จึงต่างจากสิ่งที่เกิดขึ้นจริง เพราะเป็นการตีความตามความเข้าใจเฉพาะบุคคล ในการวิจัยทางสังคมศาสตร์มองว่าเรื่องเล่าเป็นตัวบท (Text) หรือตัวบทของ

เรื่องเล่า (Narrative text) อย่างหนึ่ง ที่ประกอบขึ้นจากเรื่องราว (Story) ต่าง ๆ ที่ถูกเล่าไปตามขนบที่เป็นอยู่ของสังคม ซึ่งประสบการณ์หรือเหตุการณ์เหล่านั้นเป็นสิ่งที่ซับซ้อนคนจึงจัดระเบียบประสบการณ์ของตนผ่านรูปแบบของเรื่องเล่าซึ่งนภาภรณ์ หะวานนท์ (2552) เชื่อว่าเป็นวิธีการเดียวที่บุคคลสามารถจะเข้าใจชีวิตของตนอย่างเป็นระบบได้ และการศึกษาเรื่องเล่าเป็นวิธีการสำคัญในการสร้างความรู้ทางสังคมศาสตร์ เพราะคนเป็นส่วนหนึ่งของสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้นการจะทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับตัวบุคคลและบริบททางวัฒนธรรมที่แวดล้อมเหตุการณ์
นั้น ๆ จึงต้องอาศัยวิธีการศึกษาเรื่องเล่า

การศึกษาเรื่องเล่าหรือการวิเคราะห์เรื่องเล่านั้นเป็นการตีความของนักวิจัย โดยอาศัยทั้งโลกทัศน์ของผู้วิจัย ประสบการณ์ และพื้นฐานทางทฤษฎี เพื่อการเข้าถึงเรื่องเล่าของเรื่องราว (Storied Narrative) ที่ผู้เล่าเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งอาจทำได้ 2 แบบ คือ การนำเรื่องเล่ามาวิเคราะห์ และการวิเคราะห์เพื่อสร้างเรื่องเล่า

การนำเรื่องเล่ามาวิเคราะห์ (Analysis of Narrative) มักใช้ข้อมูลจากเรื่องเล่าของเรื่องราวหลาย ๆ เรื่อง และเกิดขึ้นกับบุคคลหลาย ๆ คนมาสร้างเป็นมโนทัศน์ต่าง ๆ และเชื่อมโยงมโนทัศน์เข้าด้วยกันตามประเด็นของเรื่องที่กำลังศึกษาบางครั้งจึงเรียกการวิเคราะห์แบบนี้ว่า การวิเคราะห์เพื่อสร้างตัวแบบ (Paradigmatic Analysis)หรือเพื่อสร้างทฤษฎีวิธีการดังกล่าวนี้วางอยู่บนหลักการวิเคราะห์แบบอุปนัย (Inductive) ซึ่งเป็นการสร้างข้อเสนอเชิงทฤษฎีจากข้อมูล โดยอาศัยความไวเชิงทฤษฎีการตีความ และการให้ความหมายกับข้อมูล

การวิเคราะห์เพื่อสร้างเรื่องเล่า (Narrative Analysis) เป็นการวิเคราะห์โดยนักวิจัยนำองค์ประกอบหรือส่วนต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับบุคคล ความหมาย และตีความเพื่อสร้างเป็นเรื่องเล่าแทนการแยกเรื่องราวออกเป็นส่วน ๆ เพื่อนำเสนอในลักษณะของประเด็นที่เป็นจุดสนใจของการวิจัยอย่างในกรณีของการนำเรื่องเล่ามาวิเคราะห์ ซึ่งบางครั้งการใช้คำว่าวิเคราะห์อาจไม่เหมาะสมกับวิธีการศึกษาเรื่องเล่าแบบนี้เท่าใดนัก บางทีจึงมีการใช้คำว่า การสร้างเรื่องราวจากข้อมูล (The configuration of data) มากกว่า โดยการเชื่อมโยงเหตุการณ์และการกระทำต้องอาศัยเรื่อง เมื่อโครงร่างของเรื่องได้ก่อรูปขึ้นมา เหตุการณ์ที่มีความสำคัญที่เป็นตัวคลี่คลายเรื่องราวจะปรากฏออกมา การเกิดขึ้นของโครงเรื่องจะเป็นตัวบอกนักวิจัยว่าเหตุการณ์หรือองค์ประกอบใดบ้างที่ควรจะนำเข้ามาสู่เรื่องราว ไม่ใช่ว่าข้อมูลทั้งหมดมีความจำเป็นสำหรับการสร้างเรื่องราว ข้อมูลซึ่งไม่ได้ขัดแย้งกับโครงเรื่องและมิได้มีส่วนช่วยในการสร้างเรื่องราวขึ้นมา อาจไม่จำเป็นต้องนำมาเป็นส่วนหนึ่งของผลการวิจัย เพราะประสบการณ์ของมนุษย์มีมากมาย การนำสิ่งเหล่านี้มาสู่การสร้างเป็นเรื่องราวต้องอาศัยการจัดระเบียบที่มากกว่าการจัดระเบียบประสบการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละวันของมนุษย์ อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่ากระบวนการนี้จะใช้การบังคับให้เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่าง ๆ เข้ามาสู่โครงเรื่องที่นักวิจัยกำหนดไว้

ล่วงหน้า เรื่องราวที่เป็นผลงานขั้นสุดท้ายของนักวิจัยจะต้องสอดคล้องกับข้อมูล แต่ขณะเดียวกันก็ต้องจัดระเบียบและให้ความหมายที่ไม่ปรากฏอยู่ในตัวข้อมูลด้วย นักวิจัยใช้ความรู้ในสาขาของตนช่วยในการตีความคำพูด การกระทำ และเรื่องราวในฐานะเป็นข้อมูล ดังนั้น นักวิจัยจะต้องเสนอทั้งเหตุการณ์และข้อถกเถียงเพื่อสนับสนุนความเป็นไปของเรื่องราวที่นักวิจัยได้สร้างขึ้น

เป้าหมายของการวิเคราะห์เรื่องเล่า ไม่ใช่การผลิตสิ่งที่ผู้วิจัยได้เห็นหรือรับรู้ แต่เป็นการสร้างกรอบที่มีพลวัตในการนำองค์ประกอบของข้อมูลมาร้อยเรียงหรือถักทอในลักษณะที่น่าสนใจซึ่งสะท้อนออกมาจากตัวนักวิจัยในฐานะที่เป็นผู้เข้าไปแบ่งปันประสบการณ์กับผู้เล่าเรื่อง โดยนักวิจัยสามารถให้ภาพของเรื่องราวที่สอดประสานกันระหว่างบริบทกับส่วนต่าง ๆ ของข้อมูลที่ช่วยให้ผู้อ่านเข้าถึงและเข้าใจเรื่องที่นักวิจัยต้องการนำออกมาสู่ผู้อ่าน (นภาภรณ์ หะวานนท์. 2552)

จากองค์ประกอบของเรื่องเล่าสามารถนำมาปรับใช้เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามจากชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของข้อมูล ในขั้นตอนการวิเคราะห์ก็จะมีการจำแนกองค์ประกอบและนำมาวิเคราะห์ภาพแทนทางวัฒนธรรมโนราจากข้อมูลนั้น ๆ ต่อไป

2. การเล่า (Narrating) หรือการเล่าเรื่องนั้นเฌอราร์ด เฌอแนต (Ge'rard Genette) ได้นิยามไว้ว่า การเล่าเรื่องเป็นกิจกรรมการสร้างเรื่องเล่าหรือสถานการณ์ที่กิจกรรมนั้นเกิดขึ้น (สุรเดช โชติอุดมพันธ์. 2559) โดยการเล่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ทั้งนี้ วัฒนธรรมการเล่า หรือการบอกเล่านั้นขึ้นอยู่กับองค์ความรู้ที่เก็บไว้ของผู้เล่า อย่างไรก็ดี การเก็บสะสมและการสืบทอดความรู้ในสังคมส่วนใหญ่ย่อมขึ้นอยู่กับความทรงจำเชิงชาติพันธุ์ (Ethnic memory) (Barbara. 2003 ; citing Le. 1992) ที่สามารถนำเสนอสภาพแวดล้อมทางสังคมและวิถีชีวิตในความทรงจำที่ผ่านมาในระยะเวลา 50-100 ปี โดยการสืบทอดเรื่องราวในอดีตนั้น หมายถึง เรื่องราวอดีตที่ยังคงอยู่จนถึงทุกวันนี้เพราะมันยังคงอยู่ในความทรงจำการใช้ชีวิตอย่างต่อเนื่อง และน่าจดจำตราบนานเท่าที่ปัจจุบันจะต้องการโดยความทรงจำเป็นกรอบพื้นฐานหนึ่งในการอ้างอิงที่ใช้ตัดสินเรื่องราวในอดีต ดังนั้น ความทรงจำจึงมีบทบาทสำคัญในการรักษาลำดับและความสอดคล้องกันของกลุ่ม เพราะความสัมพันธ์ทั้งหมดในวัฒนธรรมการบอกเล่าต้องได้รับการอธิบายในเรื่องราวของอดีต ความทรงจำจึงทำงานไปพร้อมๆกับความสัมพันธ์ของสังคม (Barbara. 2003 ; citing Evan and Pritchard. 1968)

ในส่วนจำเพาะเรื่องนั้นวอลเตอร์ ฟิชเชอร์ (W.Fisher) เชื่อว่า "มนุษย์เราเป็นสัตว์เล่าเรื่อง" ซึ่งเรื่องที่เล่ามักเป็นเรื่องที่ผ่านมาในชีวิตและเป็นประสบการณ์ โดยเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องนั้นมีความสำคัญต่อมนุษย์อย่างยิ่ง เนื่องจากเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องทำหน้าที่พื้นฐานสำคัญ ๆ สำหรับ "การรวมตัวเป็นสังคม" ของมนุษย์ เช่น

1. ทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์เดิม ๆ ให้มั่นคง โดยเฉพาะ เรื่องเล่าในสังคมโบราณมักจะพบในเรื่องศาสนาและพิธีกรรม ทุกครั้งที่มนุษย์เกิดข้อสงสัยขึ้นมา ผู้สืบทอดศาสนาก็จะ

นำเอาเรื่องต่าง ๆ มาเล่าให้สาวกฟัง ฉะนั้นหน้าที่ของเรื่องเล่าเหล่านี้ก็เพื่อกระตุ้นให้สมาชิกยึดมั่นศรัทธากับคำสั่งสอนของศาสนา/เจ้าลัทธิ

2. ทำหน้าที่สร้างสมานฉันท์/ความเป็นน้ำหนึ่งเดียวกัน ในชนเผ่าโบราณมักจะมีตำนานเกี่ยวกับต้นกำเนิดของคนในกลุ่มที่มาจากบรรพบุรุษร่วมกัน เช่น เรื่องอาดัมกับอีฟ หรือปู่สังกะสา ย่าสังกะสีของชนชาติลาว ส่วนในยุคปัจจุบันก็มักจะเป็นประวัติศาสตร์ของชาติ

3. ทำหน้าที่ให้คำอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ เช่น คนโบราณอธิบายเหตุการณ์ที่เกิดแผ่นดินไหวจากเรื่องเล่าของปลาอานนท์ที่พลิกตัว ปัจจุบัน เราได้ฟังเรื่องเล่าของภาวะโลกร้อนที่ทำให้น้ำแข็งขั้วโลกละลาย

4. ทำหน้าที่ประกอบสร้างความเป็นจริงเกี่ยวกับภาพลักษณ์ของผู้คน ประเทศชาติ สิ่งของ สถานที่ การกระทำ ฯลฯ ซึ่งเป็นหน้าที่ที่กระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่องให้ความสนใจมากที่สุด (กาญจนา แก้วเทพ. 2553)

แนวคิดเกี่ยวกับสื่อทางวัฒนธรรม

กาญจนา แก้วเทพ (2557) ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ต้องถ่ายทอด (Transmission) เนื่องจากหลักการที่ว่า “อายุของคนนั้นสั้น แต่วัฒนธรรมนั้นยืนยาวกว่า” ดังนั้นในแต่ละสังคมจะต้องมีการติดตั้งกลไกสำหรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

สำหรับพัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม สำหรับวิธีการเล่าในทางประวัติศาสตร์ของเทคโนโลยีการสื่อสารและวัฒนธรรมกาญจนา แก้วเทพ ได้นำเสนอ 2 คือ วิธีการแรกคือ การแบ่งยุคสมัยของวัฒนธรรมโดยใช้การเปลี่ยนแปลงของสื่อเป็นเกณฑ์ ซึ่งอาจจะจัดได้ว่าเป็นขอบเขตและหน่วยการเล่าแบบ conjuncture วิธีการที่สอง จะใช้หน่วยของการเล่าที่ขยายมากขึ้น คือใช้ historical event ของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมการสื่อสารเป็นเกณฑ์ เช่น การเปลี่ยนแปลงจากวัฒนธรรมแบบมุขปาฐะ มาเป็นวัฒนธรรมการเขียน หรือการพิมพ์ โดยการเกิดแท่นพิมพ์เป็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมที่ ด้วยการเพิ่มปริมาณของหนังสือ เมื่อหนังสือมีการผลิตมากขึ้นราคาหนังสือต่อเล่มก็ถูกลง หนังสือก็ได้เปลี่ยนแปลงสถานะและความหมายทางสังคมจากแต่เดิมที่เคยเป็นคนของคนชั้นสูงมาสู่ชนชั้นอื่น ๆ โดยเฉพาะชนชั้นกลางระดับบนการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลกระทบถึงมิติด้านวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง และเมื่อมีการพิมพ์และการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการพิมพ์หนังสือให้มีขนาดเล็กลง มีราคาถูกลง คนก็จะเข้าถึงมากขึ้น

การศึกษาพื้นบ้านเพื่อนำมาปรับประยุกต์ใช้ประโยชน์ในปัจจุบัน แนวทางการศึกษาดังกล่าวนี้มีค่อนข้างมาก ความสนใจในสื่อพื้นบ้านนั้นเริ่มต้นขึ้นเมื่อต้องการจะนำเอาสื่อพื้นบ้านมาใช้ประโยชน์ด้านการพัฒนา เช่น การใช้ลิเกต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ การใช้หมอลำต่อต้านการกินปลาดิบ การใช้หนังตะลุงเพื่อการรณรงค์การใช้ถุงยางอนามัย เป็นต้น สำหรับการศึกษาเพื่อนำเอาสื่อ

พื้นบ้านมาใช้ประโยชน์ในด้านการพัฒนาสังคมนั้นทิศทางการศึกษา โดยส่วนใหญ่จะมุ่งศึกษาแต่ประสิทธิภาพและประสิทธิผลของสื่อพื้นบ้านที่จะระบุเป้าหมายของการพัฒนาเป็นหลัก กล่าวคือถือเอางานพัฒนาเป็นตัวตั้งและเอางานสื่อพื้นบ้านเป็นวิถีทาง โดยให้ความสนใจศึกษาเพียงเล็กน้อยว่าการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้นั้นจะมีผลกระทบย้อนกลับไปทำลายสื่อพื้นบ้านหรือไม่หากนำสื่อพื้นบ้านนั้นมาใช้โดยปราศจากความสนใจผลกระทบด้านลบที่จะเกิดขึ้นกับสื่อพื้นบ้านแล้วในระยะยาวก็อาจจะไม่เหลือสื่อพื้นบ้านให้ได้ใช้อีกต่อไป เช่นเดียวกับทัศนะของ 2 ด้านที่มีต่อการใช้ทรัพยากร เช่น ป่าไม้ซึ่งในด้านหนึ่งจะต้องระมัดระวังให้มีการใช้โดยไม่ทำลายป่าไม้ในระยะยาว และอีกด้านหนึ่งก็ต้องมีการพัฒนาไปพร้อมๆกันกล่าวคือควรยึดหลักการว่า “ทั้งใช้ ทั้งพัฒนา” งานศึกษาที่เกี่ยวกับการพัฒนาสื่อพื้นบ้านนั้นยังมีอยู่น้อยส่วนใหญ่แล้วจะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของศิลปินพื้นบ้านที่จะดิ้นรนหาลู่ทางพัฒนาสื่อพื้นบ้านไปตามยถากรรม ดังนั้นการสร้างสรรค์สื่อทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจจึงอาจเป็นทางเลือกที่ดีอย่างหนึ่ง

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะเป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความริเริ่มและก้าวหน้า

การสร้างสรรค์ศิลปะ หมายถึง การสรรหาหรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หรือหน่วยเหล่านั้นให้เกิดเป็นรูปทรงใหม่ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกัตภาพหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน เป็นต้นแบบ และมีเอกภาพ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550) ได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์ว่า เป็นการทำงานอย่างมีระบบและระเบียบวิธีที่มีกระบวนการเป็นขั้นเป็นตอนชัดเจน ความหมายตรงตามตัวอักษรของ “การสร้างสรรค์” ก็คือ การสร้าง “สิ่งใหม่” ที่ยังไม่เคยมีผู้ทำมาก่อน กล่าวให้ชัดเจน คือ การสร้างสรรค์ต้องเป็นการสร้างผลงานที่มีความเป็น “ต้นแบบ” (originality) มีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนสิ่งอื่นใดในโลกนี้มีเพียงหนึ่งเดียวที่อาจจะเรียกได้ว่า “ความเป็นเอก” (uniqueness)

การสร้างสรรค์อาจกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ ด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่สามารถเป็นสื่อแสดงความหมาย ซึ่งได้แก่ อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจจะกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเองจากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะพื้นผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความงาม ด้วยรูปทรงเองโดยไม่ต้องให้รู้ว่ารูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

กระบวนการของการสร้างสรรค์ศิลปะมีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกันซึ่งอาจกล่าวโดยย่อได้ ดังนี้

1. เกิดรูปความคิดจากการรับสัมผัสสิ่งเร้าภายนอกหรือภายใน

2. เกิดแนวความคิดจากการรวมตัวของรูปความคิดหลาย ๆ ด้านของสิ่งนั้น จนเป็นจุดหมายของการแสดงออก

3. รูปทรงหรือสัญลักษณ์เบื้องต้นจะปรากฏราง ๆ ในความคิด

4. การเห็นแจ้งผสมกับสัญลักษณ์ทำให้เกิดจินตภาพ และคลี่คลายจินตภาพนั้นจนสมบูรณ์ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552) ได้เสนอกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชุดหนังใหญ่ โดยศึกษาจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ของวอลลาส (สมภพ จงจิตต์โพธา. 2552 อ้างอิงจาก Graham Wallas. 1962) ออกมาเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมตัว (Preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิกิริยาความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ช่วงเวลาที่ค่อนข้างยาวนานสำหรับการปฏิบัติการในสำนึกอย่างจริงจัง ซึ่งสมภพ จงจิตต์โพธา ใช้เวลานี้ในการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

2. ขั้นการครุ่นคิด (Incubation) ซึ่งเป็นช่วงที่จะต้องขบคิดไปพร้อม ๆ กับการร่างภาพหลาย ๆ ชิ้น โดยการขีดเขียนบนกระดาษ

3. ขั้นการเกิดประกายความคิด (Illumination or insight) เป็นภาวะที่การขบคิดจากจิตสำนึกจุดประกายขึ้นมา เป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอสมควร ซึ่งเป็นผลมาจากการขีดเขียนภาพมาอย่างต่อเนื่อง

4. การพิสูจน์ (Verification) เป็นภาวะที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัดหรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด ซึ่งเป็นการสร้างทฤษฎีหรือหลักการใหม่

หลักองค์ประกอบของศิลปะ

ศิลปะมีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสในส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่า รูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรง กับ เนื้อหา

รูปทรง

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่ศิลปินสร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual Elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว-ดำ ที่ว่าง สี

และลักษณะพื้นผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย หากแยกจากกันเอกภาพก็จะถูกทำลาย ความมีชีวิตของศิลปะก็ไม่เกิด

รูปทรงมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ และส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การแกะ การสลัก การทอ การเชื่อม ฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

ทัศนธาตุ นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำแสดงความคิด นักดนตรีใช้เสียงถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรี ทัศนศิลปินใช้ทัศนธาตุในการสร้างรูปทรงเพื่อสื่ออารมณ์หรือความคิด ดังนั้น ทัศนธาตุ จึงหมายถึง ธาตุต่างๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็นได้ ประกอบด้วย จุด เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิว

1. จุด หมายถึง ธาตุเบื้องต้นที่สุดของการเห็น มีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้าง ความยาว หรือความลึก

2. เส้น หมายถึง จุดที่ต่อกันในทางยาว หรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนไป มีมิติเดียว คือ ความยาว ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่ และเป็นแกนหรือโครงสร้างของรูปทรง

3. น้ำหนัก หมายถึง ความอ่อนแก่ของบริเวณที่สว่างและบริเวณที่มืด หรือความอ่อนแก่ของสีดำ หรือสีอื่นที่ระบายลงไป น้ำหนักให้ปริมาตรแก่รูปทรง และให้ความรู้สึกหรืออารมณ์ด้วยการประสานกันของตัวมันเอง น้ำหนักมี 2 มิติ คือ กว้าง กับ ยาว

4. แบบรูปของที่ว่าง หมายถึง ที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่นราบที่มี 2 มิติ หรือประกอบเป็น 3 มิติ และบริเวณที่ว่างที่เป็นบวกเป็นลบ

5. สี หมายถึง ทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกันครบถ้วน คือ มีเส้น น้ำหนัก แบบรูปของที่ว่าง และลักษณะผิว นอกจากนั้น ยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือ ความเป็นสี และความจัดของสี

6. ลักษณะผิว หมายถึง บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นกายของศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ได้

เนื้อหา

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง และแนวเรื่อง รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้

เนื้อหาอาจแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง ซึ่งเกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงนั้น ๆ โดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดู เป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ไม่มีอารมณ์อื่น ๆ ในประสบการณ์ของมนุษย์ไปเกี่ยวข้อง กับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ ซึ่งมีอยู่เฉพาะในศิลปะแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์นั้น เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องมาจากเนื้อหาภายใน เป็นความหมายของเรื่องและแนวเรื่องที่แปลออกมาโดยรูปทรง (ชลูด นิ่มเสมอ. 2539)

การแบ่งเนื้อหานั้น วิรุณ ตั้งเจริญ (2536) ได้แบ่งแตกต่างกันออกมาอีก 2 ประเภท คือ เนื้อหาส่วนตัว (Personal functions) เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตน ซึ่งศิลปินเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมาและผู้อื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ และเนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions) เป็นเนื้อหาที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดี กล่าวคือ มีทั้งคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตัว และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกทางหนึ่ง โดยพิจารณาว่าสังคมเป็นตัวประสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์ แทนที่จะสร้างเสริมเฉพาะอารมณ์ส่วนบุคคลเท่านั้น

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (2563) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการวาดภาพจากความทรงจำ พบว่า ได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “ภาพวาดจากเรื่องเล่าโนราจากความทรงจำร่วมของคนลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่าง” ซึ่งได้เป็นเครื่องมือหนึ่งในการบันทึกความทรงจำทางวัฒนธรรม และเป็นสื่อกลางส่งต่อความทรงจำ อีกยัง เป็นแหล่งความรู้และความทรงจำแบบสหวิทยาการที่สามารถถ่ายทอดเรื่องราวจากอดีต ทำให้มองเห็นชีวิตของผู้คนและทราบถึงสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม อันเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยววัฒนธรรมของคนลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่างในอดีต ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวทางในการจัดทำวิจัยในครั้งนี้

ภาพได้กลายเป็นรูปแบบหนึ่งแห่งการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเป็นสื่อในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา ทั้งในรูปแบบจิตรกรรมแบบประเพณีและจิตรกรรมแบบร่วมสมัย จิตรกรรมแบบประเพณีอย่างการศึกษาเกี่ยวกับบทบาทสื่อจิตรกรรมฝา

ผนังในการเผยแผ่พุทธธรรมในพระพุทธศาสนา กรณีศึกษาจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ของพระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (2549) ซึ่งพบว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังในฐานะสื่อมีบทบาทในการถ่ายทอดเรื่องราวทางพุทธศาสนาให้แก่ผู้ชมได้ และสามารถทำให้ผู้ชมรู้สึกซาบซึ้งกับภาพและเรื่องราวทางพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี จิตรกรรมแบบร่วมสมัยอย่างการศึกษาคุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถกลางน้ำ ณ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย โดยพระมหาหรรษา ธมฺมหาโส และกรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์(2556) พบว่า จิตรกรรมฝาผนังของอุโบสถกลางน้ำ เป็นจิตรกรรมฝาผนังแบบร่วมสมัยที่มีพัฒนาการในเรื่องการเขียนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ใช้สีอะครีลิค เขียนบนผ้าใบแล้วนำชิ้นงานติดตั้งบนฝาผนังด้วยกาว ซึ่งมีคุณค่าทางความงามที่ใช้ประกอบตกแต่งอาคารให้ดูงดงาม เพื่อสร้างความศรัทธาแก่ผู้พบเห็น และมีความสำคัญในการทำให้เข้าใจหลักพุทธธรรมผ่านงานศิลปะ ซึ่งทั้งหมดนี้จะช่วยส่งเสริมให้เกิดความสนใจและเกิดการเรียนรู้ทางพุทธศาสนา ซึ่งมีผลต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสังคมไทยให้มั่นคงต่อไปได้เช่นกัน

นอกจากพุทธประวัติที่ได้สื่อผ่านจิตรกรรมฝาผนังแล้วนั้น วรรณกรรมก็เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดด้วยภาพ เช่น การถ่ายทอดวรรณกรรมอย่างวรรณกรรมพระมาลัยผ่านการวาดภาพจิตรกรรมและการแกะปั้นจำหลัก และหล่อ เป็นประติมากรรม (อนันต์ อารีย์พงศ์. 2556) หรือรูปแบบจิตรกรรมพระมาลัยในสมุดข่อย จิตรกรรมฝาผนังพระมาลัย จิตรกรรมพระมาลัยผ้าพระบฏ จิตรกรรมลายรดน้ำพระมาลัยบนตู้พระไตรปิฎก และจิตรกรรมพระมาลัยที่อุดหลังชั้นไหว้พระ ซึ่งล้วนเป็นภาพเล่าเรื่องทั้งสิ้น หรือแม้กระทั่งพุทธทำนายที่แพร่หลายในภาคใต้นั้นมีทั้งการเขียนจิตรกรรมตกแต่งเมรุ (คำนวณ นวลสนอง อร่ามรัศมี ด้วงชนะ และวรเวช ว่องศิริ. 2556) และภาพวาดลายเส้นในหนังสือเล่มเล็ก (คำนวณ นวลสนอง. 2556) ซึ่งการสืบทอดวรรณกรรม และพุทธทำนายผ่านงานศิลปะ ล้วนเป็นงานทัศนศิลป์ที่สนองการรับรู้ทางสายตา เพื่อประโยชน์ใช้สอยด้านจิตใจ เนื่องจากจิตรกรรมดังกล่าวสามารถโน้มน้าวทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ และนำมาถ่ายทอดให้เป็นรูปแบบมากขึ้น (คำนวณ นวลสนอง และคณะ. 2556)

การสร้างสมุดภาพจิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีไม่มีให้เห็นอีกแล้ว และการสืบทอดเรื่องพระมาลัยผ่านงานศิลปะแขนงจิตรกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ก็เสื่อมถอยลง การศึกษาเรื่องพระมาลัยในประเด็นการสืบทอดผ่านทางศิลปะแขนงจิตรกรรม จึงสามารถศึกษาได้เพียงผลงานในอดีต การจะศึกษาผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยเฉพาะจิตรกรรมรูปแบบไทยประเพณีแทบจะไม่มีให้ได้ศึกษา (อนันต์ อารีย์พงศ์. 2556)

นอกจากนี้ภาพยังได้รับการศึกษาในแง่ของสื่อที่มีบทบาทต่อการเรียนรู้อีกด้วย ดังเช่นผลงานการศึกษาเรื่อง หนังสือภาพ: โครงสร้างการเล่าเรื่องกับการสื่อสารความหมายสำหรับเด็ก ของวิมลิน มีศิริ (2551) ซึ่งได้แสดงให้เห็นถึงการทำงานร่วมกันของภาพอันเป็นวัฒนธรรมทางสายตากับการเล่าเรื่องด้วยวัฒนธรรมตัวหนังสือที่ช่วยสร้างพลังความน่าสนใจด้วยจินตนาการและความคิด

สร้างสรรค์ที่หลากหลาย อีกทั้งความสวยงามจากรูปเล่มยังเป็นสื่อที่เด็กปฐมวัยสนใจ และที่สำคัญคือโครงสร้างรูปเล่มทางกายภาพของสื่อหนังสือภาพช่วยในการส่งเสริมความหมายให้เรื่องเล่ามีความกระจ่างชัดยิ่งขึ้น และจากการศึกษาเรื่องผลของการจัดประสบการณ์เทคนิคสื่อสารด้วยภาพที่มีต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของเด็กออทิสติก กลุ่มงานการศึกษาพิเศษสถาบันราชานุกูล ของสุจิตรา สุขเกษม รุจีรัตน์ จันทรเนตร และจิราธิป นาคสุวรรณ (2554) พบว่า เด็กออทิสติกหลังได้รับการจัดประสบการณ์ด้วยเทคนิคสื่อสารด้วยภาพโดยภาพรวมพฤติกรรมก้าวร้าวลดลง ด้วยบุคคลจะมีการรับรู้ทางตาดีกว่าการรับรู้ทางประสาทสัมผัสอื่น ๆ ภาพจึงได้รับการยอมรับว่าเป็นสื่อการสอนที่ให้ผลการรับรู้มากอย่างหนึ่งในบรรดาสื่อการสอนทั้งหมด และภาพยังช่วยสร้างประสบการณ์ใหม่ๆ เร้าความสนใจในเรื่องใหม่ ๆ และช่วยให้สามารถระลึกถึงเหตุการณ์เก่า ๆ ในอดีตได้ (สุจิตรา สุขเกษม และคณะ. 2554) เหล่านี้แสดงให้เห็นได้ว่าจิตรกรรมมักจะได้รับความนิยมในการนำมาเป็นรูปแบบหนึ่งในการสืบทอด และมีบทบาทต่อการเรียนรู้ของผู้คนในท้องถิ่นมาแต่อดีต และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จะส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นต่อไป อีกยังเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพในการสื่อสารที่มีผลต่อการรับรู้เรื่องราวเป็นอย่างดี และเป็นเครื่องมือในการบันทึกความทรงจำที่เป็นรูปธรรม

ทั้งนี้ผู้วิจัยเคยศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องโนราจากความทรงจำของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่าง และได้สร้างสรรค์ผลงานชุด “ภาพวาดจากเรื่องเล่าโนราจากความทรงจำร่วมของคนลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่าง” ซึ่งเป็นการนำเรื่องราวและเหตุการณ์เกี่ยวกับโนราบูชาทวดบ้านท่าจีน และโนราประชันโรงวัดคูเต่าที่คนในชุมชนยังคงจดจำได้มานำเสนอในรูปแบบจิตรกรรมไทยแนวประเพณีมาแล้วนั้น พบว่า สื่อด้านภาพวาดเป็นที่สนใจของผู้พบเห็นและสามารถเป็นหนึ่งในสื่อทางวัฒนธรรม เพียงแต่ผลงานชุดดังกล่าวเป็นเพียงภาพวาดบนเฟรมจำนวนแค่ 2 ชิ้น ประสิทธิผลในการส่งต่อเรื่องเล่าจึงมิอาจสื่อสารได้ในวงกว้างและครอบคลุมเท่าหนังสือภาพนิทานและหนังสือนำเที่ยวที่จะสร้างสรรค์ต่อไปในการวิจัยครั้งนี้

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ลุ่มทะเลสาบสงขลา โดยผู้วิจัยมีขั้นตอนในการศึกษา ดังนี้

1. พื้นที่ศึกษา
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูล
5. การนำเสนอผลการวิจัย

พื้นที่ศึกษา

ผลจากการสำรวจพื้นที่บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา พบว่า พื้นที่ที่มีความเกี่ยวข้องกับตำนานโนรา ได้แก่ ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จ.พัทลุง ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จ.พัทลุง ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลาตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา ตำบลครองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลักแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ ชาวบ้าน โนรา และนักวิชาการที่มีผลงานเกี่ยวกับโนราและเรื่องเล่าโนรา

การเก็บรวบรวมข้อมูล

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เป็นการเก็บข้อมูลตามวัตถุประสงค์

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 วิธี คือ การเก็บเอกสารข้อมูลและการสัมภาษณ์

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อนำเสนอหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล 2 วิธี คือ การบันทึกภาพ และการสนทนากลุ่ม

การจัดกระทำข้อมูล

การจัดกระทำข้อมูลและนำเสนอข้อมูลผลการศึกษากระทำภายใต้วัตถุประสงค์การวิจัย กล่าวคือ

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและภาคสนามมาจัดเป็นหมวดหมู่ วิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อนำเสนอหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา ผู้วิจัยวิเคราะห์ประมวลข้อมูลจากผลการศึกษาทั้งหมด มาจัดทำเป็นหนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา”

การนำเสนอผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ผู้วิจัยนำเสนอผลการศึกษาด้วยการเขียนพรรณนา ประกอบภาพร่าง ‘โนรา’ โดยนำเสนอเป็นเล่มรายงานวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อนำเสนอหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา ผู้วิจัยนำเสนอในรูปของหนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรม “ตามรอยโนรา”

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการวิจัย เป็น 2 ประเด็นดังนี้

เรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้าน

หนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา

เรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้าน

จากการศึกษาเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญก่อนการลงพื้นที่ พบว่า สามารถแบ่งเป็นโครงเรื่องหลัก ๆ ได้ 2 โครงเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ได้ ดังต่อไปนี้

เรื่องเล่าที่ 1

เหตุการณ์ที่ 1 ณ เมืองและครอบครัวเจ้าเมืองพัทลุงเดิมมีพระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง มีนางศรีมาลาเป็นพระเหสี และมีนางนวลทองสำลีเป็นธิดา

เหตุการณ์ที่ 2 นางนวลทองสำลีฝันเห็นเทพธิดามารำ 12 ท่าให้ดู

เหตุการณ์ที่ 3 นางนวลทองสำลี พี่เลี้ยง และสนม รวมทั้งนักดนตรีฝึกซ้อมโนราด้วยกัน

เหตุการณ์ที่ 4 พระอินทร์เสกให้เทพสิงหรมาจุติในดอกบัว

เหตุการณ์ที่ 5 นางนวลทองสำลีอยากเสวยดอกบัวที่สระหน้าวัง / สนมเอามาให้

เหตุการณ์ที่ 6 นางนวลทองสำลีตั้งครรภ์แต่ยังคงหัดรำอยู่ / พระยาสายฟ้าฟาดมาดูลูกสาวรำเลยรู้ว่าตั้งครรภ์อยู่

เหตุการณ์ที่ 7 พระยาสายฟ้าฟาดซักไซเอาความ นางนวลทองสำลีบอกว่าเพราะเสวยดอกบัว / พระยาสายฟ้าฟาดไม่เชื่อ

เหตุการณ์ที่ 8 นางนวลทองสำลีถูกเนรเทศออกจากเมืองโดยให้ลอยแพพร้อมพี่เลี้ยงและสนม

เหตุการณ์ที่ 9 แพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง

เหตุการณ์ที่ 10 นางนวลทองสำลีอยู่กับตายาย / ช่วยงานตายาย(ท้องอ่อนๆ)

เหตุการณ์ที่ 11 นางนวลท้องสำลีคลอดลูกชื่อ “เจ้าชายน้อย”

เหตุการณ์ที่ 12 นางนวลทองสำลีสอนให้เจ้าชายน้อยรำ

เหตุการณ์ที่ 13 นางนวลทองสำลีเล่าให้เจ้าชายน้อยฟังถึงเรื่องอดีต

เหตุการณ์ที่ 14 พระอินทร์ให้พระวิสสุกรรมมาทำแตระให้ / แตระเสียงดังถึงเมืองของพระยาสายฟ้าฟาด

เหตุการณ์ที่ 15 พระยาสายฟ้าฟาดสั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำมารำในวัง

เหตุการณ์ที่ 16 เจ้าชายน้อยเข้ามารำในวัง / พระยาสายฟ้าฟาดทราบว่าเป็นพระราชนัดดา (หลาน)

เหตุการณ์ที่ 17 พระยาสายฟ้าฟาดสั่งให้ไปรับนางนวลทองสำลีเกาะ

เหตุการณ์ที่ 18 ทำพิธีรับขวัญ / มีโนราร่ำถวายในพิธี

เหตุการณ์ที่ 19 พระยาสายฟ้าฟาดประทานเครื่องต้น เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ (เครื่องทรงกษัตริย์)

เรื่องเล่าที่ 2

เหตุการณ์ที่ 1 ณ เมืองและครอบครัวเจ้าเมืองพัทลุงเดิมมีจันทรโกสินทร์เป็นผู้ครองเมือง มีนางอินทรณีเป็นมเหสี

เหตุการณ์ที่ 2 นางอินทรณีตั้งครรภ์และต้องกลับไปคลอดที่เมืองตน(อินเดีย)ตามธรรมเนียม

เหตุการณ์ที่ 3 นางอินทรณีคลอดกลางทะเลระหว่างทาง ได้ลูกสาวชื่อ “ศรีคงคา” / ขบวนเรือกลับเมืองพัทลุง

เหตุการณ์ที่ 4 แม่ศรีคงคาโตขึ้น และฝันเห็นเทพธิดามารำ 12 ให้ดูในฝัน

เหตุการณ์ที่ 5 แม่ศรีคงคาฝึกรำโดยดูเงาในน้ำจนชำนาญคนเดียว ชวนคนอื่นรำ ในปราปราสาท มีทหารช่วยคัดกล้วย ทำหน้าพราน ทำเครื่องดนตรี พ่อแม่รู้พ่อแม่ไม่ว่าอะไร)

เหตุการณ์ที่ 6 พระม่วงทองลักลอบเข้าไปได้เสียกับแม่ศรีมาลา

เหตุการณ์ที่ 7 แม่ศรีคงคาไม่ยอมบอกว่าท้องกับใครพระเจ้าจันทรโกสินทร์โกรธ

เหตุการณ์ที่ 8 แม่ศรีคงคาถูกเนรเทศออกจากเมืองโดยให้ลอยแพพร้อมพี่เลี้ยงและสนม

เหตุการณ์ที่ 9 แม่ศรีคงคาแพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะซัง

เหตุการณ์ที่ 10 แม่ศรีคงคาอยู่กับตายาย ช่วยงานตายาย(ท้องอ่อนๆ)

เหตุการณ์ที่ 11 แม่ศรีคงคาเปลี่ยนชื่อเป็น “แม่นวลทองสำลี” ช่วยปั่นฝ้าย ทอผ้า)

เหตุการณ์ที่ 12 แม่ศรีคงคาคลอดบุตรชาย

เหตุการณ์ที่ 13 แม่ศรีคงคาสอนให้เจ้าชายน้อยรำ และแม่ศรีคงคาเล่าให้เจ้าชายน้อยฟังถึงเรื่องอดีต

เหตุการณ์ที่ 14 แม่ลูกได้ออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้านและบรรดานายสำเภาหลงใหล / เรื่องถึงหูพระอัยกา

เหตุการณ์ที่ 15 พระจันทรโกสินทร์สั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำมารำในวัง

เหตุการณ์ที่ 16 เจ้าชายน้อยเข้ามารำในวัง จันทรโกสินทร์ทราบว่าเป็นพระราชนัดดา (หลาน)

เหตุการณ์ที่ 17 จันทรโกสินทร์สั่งให้ไปรับแม่ศรีมาลา

เหตุการณ์ที่ 18 แม่ศรีมาลาไม่ยอมกลับเพราะน้อยใจ

เหตุการณ์ที่ 19 พระจันทรโกสินทร์(พ่อ)มารับด้วยตัวเอง

เหตุการณ์ที่ 20 มาถึงเมืองคนอยากดูรำโนรา งานพิธีรับขวัญทั้ง 2 คนจึงมีการรำโนราด้วย)

เหตุการณ์ที่ 21 พระจันทรโกสินทร์ประทานเครื่องต้น เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ (เครื่องทรงกษัตริย์)

เหตุการณ์ที่ 22 เจ้าชายน้อยได้บรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา”

เหตุการณ์ที่ 23 ขุนศรีศรัทธาเที่ยวร่ายรำทั่วชมพูโลก

เหตุการณ์ที่ 24 ขุนศรีศรัทธาได้ขึ้นแพที่หน้าวัดแห่งหนึ่งเรียกว่า “ท่าแพ” (ภายหลังเรียกท่าแค) เพื่อตั้งโรกฝึกลูกศิษย์ โดยไปตั้งบริเวณ “โคกขุนทา” (บ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบัน)

สามารถสรุปเหตุการณ์ และสถานที่สำคัญ ๆ เป็นตารางได้ดังนี้

กำเนิดเทพสิงหร	ถูกเนรเทศติดเกาะ	กลับสู่เมืองพัทลุง
• ณ เมืองบางแก้ว (เมืองพัทลุงโบราณ) • *นางนวลทองสำลี นิมิตฝันเห็นเทวดามาร่ายรำ 12 ท่าให้ดู จึงฝึกรำเองภายในเมืองของตน* • นางนวลทองสำลีตั้งครรภ์โดยไม่สามารถระบุผู้เป็นพ่อได้	• นางนวลทองสำลี ถูกพระยาสายฟ้าฟาดเนรเทศออกจากเมือง • *โดยวิธีการลอยแพไปพร้อมกับสมมและมหาดเล็ก* • ไปติดเกาะ และได้คลอดบุตรชายคือพระเทพสิงหร • *ฝึกให้พระเทพสิงหรร่ายรำจนมีชื่อเสียงโด่งดัง*	• พระยาสายฟ้าฟาดได้ทอดพระเนตรเห็นพระเทพสิงหรรำก็จำได้ว่าหลานตน • *รับพระเทพสิงหรและนางนวลทองสีกลับเข้าเมือง* • ประทานเครื่องทรงกษัตริย์ให้พระเทพสิงหร • *ตั้งประยศพระเทพสิงหรเป็นขุนศรีศรัทธา*
เมืองบางแก้ว	เกาะกะชัง เกาะใหญ่ ท่าคุระ	ท่าแค เขื่อนขุนทา โคกขุนทา

จากการศึกษาจากคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม พบว่า ส่วนใหญ่จะเล่าโดยมีความใกล้เคียงกับตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง มากที่สุด จากความเดิมของตำนานโนราที่เล่าโดยขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ความว่า

พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมือง ๆ หนึ่ง มีชายาชื่อศรีมาลา มีธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีสุบินว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู ท่ารำมี 12 ท่า มีดนตรีประโคม ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ นางให้ทำเครื่องดนตรีและหัดนำตามที่สุบินเป็นที่ครึกครื้นในปราสาท

วันหนึ่งนางอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง ครั้นนางกำนัลเก็บถวายให้เสวยนางก็ทรงตั้งครรภ์แต่ก็ยังคงเล่นรำตามปกติ วันหนึ่งพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาเห็นนางทรงครรภ์ก็ซักไซ้เอาความจริงได้ความว่านางทำเรื่องอัปยศจึงรับสั่งให้เอานางไปลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล 30 คน แพไปติดเกาะกะชัง นางจึงเอาเกาะกะชังเป็นที่อาศัย ต่อมาได้ประสูติโอรสทรงสอนให้โอรสรำโนราได้ชำนาญแล้วเล่าเรื่องแต่หนหลังให้ทราบ

ต่อมากุมารน้อยซึ่งเป็นโอรสนางนวลทองสำลีได้โดยสารเรือพ่อค้าไปเที่ยวรำโนรายังเมืองพระอัยกา เรื่องเล่าลือไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด พระยาสายฟ้าฟาดทรงปลอมพระองค์ไปดูโนราเห็นกุมารน้อยมีหน้าตาคล้ายพระธิดาจึงทรงสอบถามจนได้ความจริงว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวังและให้อมาตย์ไปรับนางนวลทองสำลีจากเกาะกะชัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาดจึงจับมัดขึ้นเรือพามา ครั้งเรือมาถึงปากน้ำจะเข้าเมืองก็มีจระเข้ลอยขวางทางไว้ ลูกเรือจึงต้องปราบจระเข้ครั้นนางเข้าเมืองแล้วพระยาสายฟ้าฟาดได้จัดพิธีรับขวัญขึ้น และให้มีการรำโนราในงานนี้ โดยประทานเครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้แก่กุมารน้อยราชนัดดาเป็น ขุนศรีศรัทธา

จากความเดิมดังกล่าวไม่ได้ถูกเล่าอย่างครบถ้วนสมบูรณ์และจะมีการผสมผสานอยู่บ้างและอาจเล่าโดยมิได้มั่นใจนัก อาจด้วยการรับรู้จากเรื่องเล่าที่หลากหลาย และด้วยช่วงเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปยาวนาน แต่ทั้งนี้สามารถสรุปตามองค์ประกอบของเรื่องเล่าได้ดังต่อไปนี้

องค์ประกอบของเรื่องเล่าโนราจากคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

1. เรื่องเล่า

เรื่องเล่าโนราจะเป็นเรื่องเล่าประเภทแนวตำนานหรือนิทานที่เล่าสืบต่อกันมาเป็นมุขปาถะผ่านการบอกเล่า การร้องเป็นบทกลอนคำร้องตามคติความเชื่อ

2. องค์ประกอบของเรื่องเล่า

จากเรื่องเล่าโนราพบว่าสามารถอธิบายองค์ประกอบหลักของเรื่องเล่าได้ ดังต่อไปนี้

2.1 ตัวละคร (Character)

ตัวละครหลักประกอบด้วย

พระยาสายฟ้าฟาด เจ้าผู้ครองเมืองบางแก้ว (พัทลุงโบราณ)

นางนวลทองสำลี ลูกสาวเจ้าเมือง บ้างก็เรียกแม่ศรีมาลา หรือ แม่ศรีคงคา

ขุนศรีศรัทธา ลูกนางนวลทองสำลี บ้างก็เรียกเจ้าชายน้อย เทพสิงหร พระหน่อ

2.2 โครงเรื่อง (Plot)

เริ่มต้นจากเมืองบางแก้วเดิมและครอบครัวเจ้าเมืองพัทลุงเดิม พระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง มีนางศรีมาลามเหสี และมีบุตรีชื่อนางนวลทองสำลี ในคืนหนึ่งนางนวลทองสำลีฝันเห็นเทพธิดามารำ 12 ท่าให้ดู จากวันนั้นนางนวลทองสำลี พี่เลี้ยง และสนม รวมทั้งนักดนตรีจึงฝึกซ้อมโนราด้วยกัน

พระอินทร์เสกให้เทพสิงหรมาจุติในดอกบัว นางนวลทองสำลีอยากเสวยเกสรดอกบัวที่สระหน้าวัง นางสนมจึงนำเกสรดอกบัวมาถวาย หลังจากเสวยเกสรดอกบัวนางนวลทองสำลีจึงเกิดตั้งครรภ์ขึ้น แต่นางยังคงหัดรำอยู่ จนพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นพ่อได้มาดูลูกสาวรำเลยรู้ว่าตั้งครรภ์

พระยาสายฟ้าฟาดไม่พอพระทัยและเรียกตัวบุตรมาซักไซ้เอาความ นางนวลทองสำลีบอกว่าเพราะเสวยดอกบัว พระยาสายฟ้าฟาดไม่เชื่อ พระยาสายฟ้าฟาดจึงเนรเทศนางนวลทองสำลีออกจากเมือง โดยให้ลอยแพพร้อมพี่เลี้ยงและสนม

แพของนางนวลทองสำลีถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง

บนเกาะดังกล่าวนางนวลทองสำลีได้สอนให้เจ้าชายน้อยรำ และได้เล่าให้เจ้าชายน้อยฟังถึงเรื่องอดีต

เจ้าชายน้อยออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้าน และบรรดานายสำเภาหลงใหล จนวันหนึ่งเจ้าชายน้อยได้ไปรำยังฝั่งเมืองบางแก้ว เมืองกำเนิดของมารดา และด้วยชื่อเสียงที่โด่งดังทำให้พระยาสายฟ้าฟาดสั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำมารำในวัง

เจ้าชายน้อยเข้ามารำในวัง และเมื่อพระยาสายฟ้าฟาดเห็นหน้าจึงทรงทราบว่าเป็นพระราชนัดดา(หลาน) พระยาสายฟ้าฟาดจึงประทานเครื่องต้น เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ (เครื่องทรงกษัตริย์) แก่เจ้าชายน้อย

เจ้าชายน้อยได้บรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา” ขุนศรีศรัทธาเที่ยวร่ายรำทั่วชมพูโลก และในบั้นปลายชีวิตขุนศรีศรัทธาตั้งโรงฝึกลูกศิษย์ โดยไปตั้งบริเวณ “โคกขุนทา” (บ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบัน) และอัฐิได้ฝังยังเขื่อนขุนทา ซึ่งอยู่ภายในวันท่าแคในปัจจุบัน

2.3 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหรือแนวคิดต้องการนำเสนอจุดเริ่มต้นของการเกิดครูต้นโนรา ผ่านความอัศจรรย์ของการเกิดขึ้นของขุนศรีศรัทธา ซึ่งจะเป็นสิ่งหนึ่งที่จะดึงความสนใจจากเด็กหรือคนอ่านโดยทั่วไปได้ และภายในเรื่องได้นำเสนอความผูกพันระหว่างคนในสายเลือดที่ยากจะตัดขาด

2.4 ฉาก (Setting)ช่วงเวลา (Time) และสถานที่ (Location)

ฉากของเรื่องจะเปลี่ยนไปตามโครงเรื่องและสถานที่ ซึ่งสถานที่หลักๆ ได้แก่ เมืองบางแก้วหรือเมืองพัทลุงโบราณซึ่งเป็นเมืองเกิดของนางนวลทองสำลี เกาะกะชังหรือเกาะสีชัง เกาะที่แพได้ถูกพายุพัดไปติด และนางนวลทองสำลีกับขุนศรีศรัทธาได้อาศัยอยู่ และฝึกฝนร่ายรำ และสุดท้ายคือวัดท่าแค ที่ตั้งเขื่อนขุนทาหรือที่ฝั่งกระดูกของขุนศรีศรัทธา โดยห้วงเวลาจะเป็นการเล่าย้อนอดีตไปยังช่วงกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย

2.5 เครื่องแต่งกาย (Costume) พาหนะ (Locomotion) และอาวุธ (Weaponry)

เครื่องแต่งกาย พาหนะ และอาวุธ ในส่วนของอาวุธนั้นภายในเรื่องไม่ได้กล่าวถึง ในส่วนของพาหนะด้วยเป็นเรื่องย้อนอดีต และนำเสนอเพียงบางช่วงบางตอน สิ่งที่เห็นเด่นชัดก็มีเพียงแพ ที่พระสายฟ้าฟาดได้สั่งให้ลอยนางนวลทองสำลีไปเท่านั้น แต่จุดสนใจคือ เครื่องแต่งกาย เพราะมีจุดเปลี่ยนของเครื่องแต่งกายของตัวละครหลักอย่างเห็นได้ชัด คือ นางนวลทองสำลีที่อยู่ในวังงงแต่งตัวสมอย่างเทวี แต่เมื่อถูกเนรเทศก็กลับกลายเป็นชาวบ้านด้วยกายภาพภายนอก และเครื่องแต่งการที่สำคัญมากคือ การกำเนิดชุดโนราอย่างชุดกษัตริย์ ด้วยได้รับพระราชทานจากกษัตริย์นั้นเอง

2.6 ความขัดแย้ง/ปมขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งหรือปมขัดแย้งสำคัญคือประเด็นที่มาของการตั้งครรภ์ของนางนวลทองสำลีที่มีที่มาอย่างอัศจรรย์ และจบลงอย่างน่ายินดี

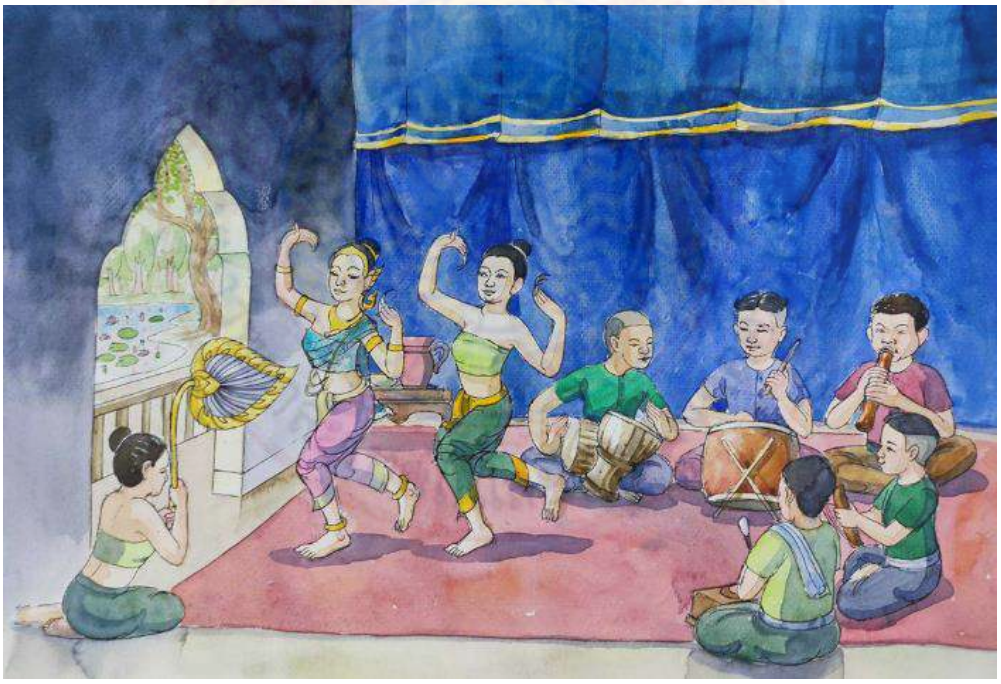
หนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา

จากการศึกษาเรื่องเล่าโนราทั้งจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมพบว่ามีโครงเรื่องทั้งที่มีความใกล้เคียงและแตกต่างกัน โดยสามารถสรุปเป็นโครงเรื่องหลักและเขียนภาพประกอบตามลำดับเหตุการณ์ได้ ดังต่อไปนี้ ณ เมืองบางแก้ว มีพระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง ชายาชื่อศรีมาลา ธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีฝันว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า จากนั้นนางนวลทองสำลีพร้อมด้วยสนมกำนัลและนักดนตรีจึงฝึกซ้อมโนราด้วยกัน และพระอินทร์ได้เสกให้เทพสิงหรมาจุติในดอกบัว วันหนึ่งนางนวลทองสำลีอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง นางกำนัลจึงนำมาถวาย และนางนวลทองสำลีก็ได้ทรงครรภ์ขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ และยังคงฝึกรำอยู่ เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาจึงเห็นนางทรงครรภ์ พระยาสายฟ้าฟาดจึงเรียกซักไซ้เอาความ นางนวลทองสำลีไม่สามารถบอกได้ว่าตนตั้งครรภ์กับใคร พระยาสายฟ้าฟาดจึงเนรเทศนางนวลทองสำลีออกจากเมือง โดยให้ลอยแพพร้อมด้วยสนม

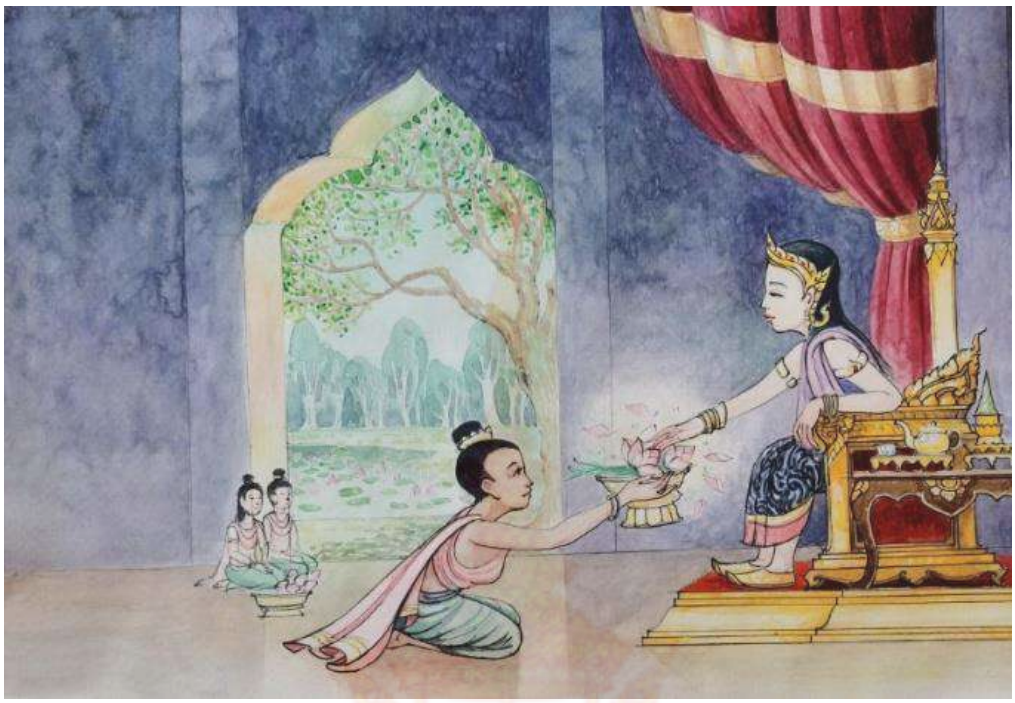
กำนัล แพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง ในขณะที่นางนวลทองสำลีอาศัยอยู่บนเกาะนางได้สอนให้ชายน้อยฝึกรำ และเล่าเรื่องความเป็นมาแต่หนหลัง ชายน้อยออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้านและบรรดานายสำเภาหลงใหล วันหนึ่งชายน้อยได้ไปรำ ณ เมืองบางแก้ว พระยาสายฟ้าฟาดได้สั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำชายน้อยมารำในวัง ชายน้อยเข้ามารำในวังพระยาสายฟ้าฟาดเมื่อเห็นก็ทราบว่าเป็นพระราชนัดดา(หลาน) พระยาสายฟ้าฟาดประทานจึงได้เครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา” ขุนศรีศรัทธาออกร่ายรำทั่วไป ณ เมืองบางแก้ว และตามเมืองต่าง ๆ จนโนราเป็นที่รู้จักโดยทั่ว และในช่วงบั่นปลายชีวิตขุนศรีศรัทธาได้มาตั้งโรงฝึกโนราที่ “โคกขุนทา” บ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบัน และโนราก็ได้ขยายความนิยมในวงกว้าง โดยเฉพาะชุมชนในทุกชุมชนทางภาคใต้ของประเทศไทย

ภาพที่ 1 ณ เมืองบางแก้ว พระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง มีชายาชื่อศรีมาลา และมีธิดาชื่อนวลทองสำลี

ภาพที่ 2 วันหนึ่งนางนวลทองสำลีฝันว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า



ภาพที่ 3 จากนั้นนางนวลทองสำลีพร้อมด้วยสนมกำนัลและนักดนตรีจึงได้ฝึกซ้อมโนราด้วยกัน



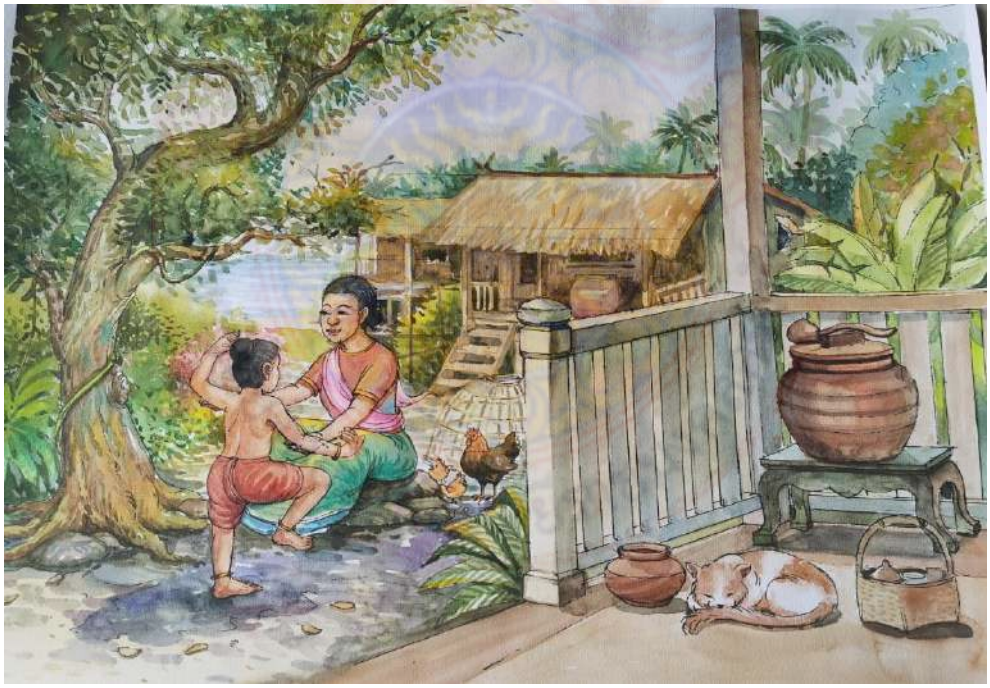
ภาพที่ 4 วันหนึ่งนางนวลทองสำลีอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง นางกำนัลจึงนำมาถวาย

ภาพที่ 5 นางนวลทองสำลีได้ทรงครรภ์และยังคงฝึกรำอยู่
เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาจึงเห็นนางทรงครรภ์

ภาพที่ 6 นางนวลทองสำลีบอกว่าเพราะเสวยเกสรดอกบัวพระยาสายฟ้าฟาดไม่เชื่อ

ภาพที่ 7 นางนวลทองสำลีถูกเนรเทศออกจากเมือง โดยให้ลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล

ภาพที่ 8 แพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง



ภาพที่ 9 นางนวลทองสำลีสอนให้ชายน้อยฝึกรำ และเล่าเรื่องความเป็นมาแต่หนหลัง

ภาพที่ 10 ชายน้อยออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้าน และบรรดานายสำเภาหลงใหล

ภาพที่ 11 พระยาสายฟ้าฟาดสั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำชายน้อยมารำในวัง

ภาพที่ 12 ชายน้อยเข้ามารำในวัง พระยาสายฟ้าฟาดทราบว่าเป็นพระราชนัดดา(หลาน)

ภาพที่ 13 พระยาสายฟ้าฟาดประทานเครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา”

ภาพที่ 14 ขุนศรีศรัทธาออกร่ายรำทั่วไป ณ เมืองบางแก้ว และขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ จนโนราเป็นที่รู้จักโดยทั่ว

ภาพที่ 15 ขุนศรีศรัทธาได้มาตั้งโรงฝึกโนราที่ “โคกขุนทา”
(บ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบัน)

ภาพที่ 16 โนรายังคงเป็นที่นิยมของทุกชุมชนในภาคใต้ของประเทศไทย

ภาพที่ 17 เครื่องแต่งกายของโนราปัจจุบัน

หนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา

พื้นที่ปรากฏเรื่องเล่าโนราในหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา จะแบ่งออกเป็น 3 พื้นที่หลัก ๆ คือ พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมืองของพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นเพราะอัยกาของขุนศรีศรัทธา พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับพื้นที่ที่นางนวลทองสำลีอาศัยอยู่ภายหลังจากการถูกลอยแพ และพื้นที่ที่เป็นที่อาศัยสุดท้ายของขุนศรีศรัทธา

หนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา มีพื้นที่ศึกษาดังต่อไปนี้

ภาพที่ 18 ภาพแสดงพื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าโนรา

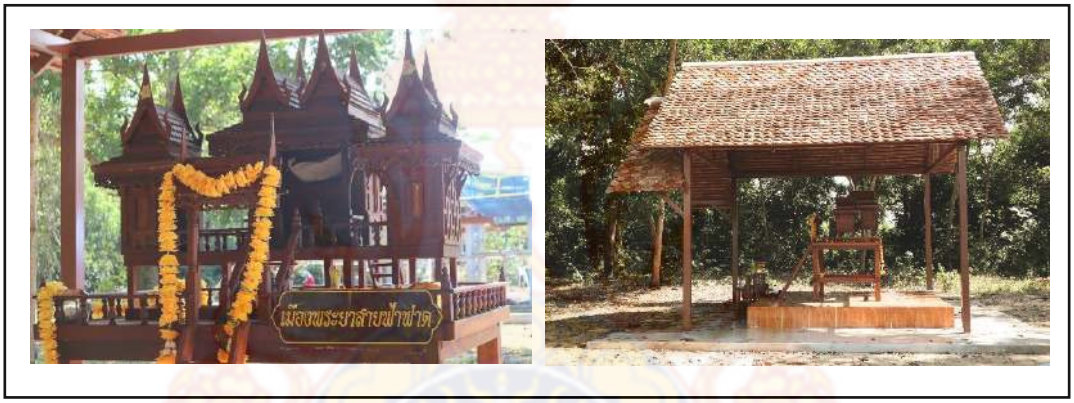
พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับเมืองของพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นเพราะอัยกาของขุนศรีศรัทธา ได้แก่ โคกเมืองบางแก้ว ซึ่งบริเวณดังกล่าวมีสิ่งน่าสนใจ คือ หลักเมือง และเมืองพระยาสายฟ้าฟาดจำลอง พระพุทธรูปสองพี่น้อง พระคุลา โดยมีพื้นที่ที่เป็นสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ร่วมกันคือ วัดเขียนบางแก้ว

เมืองพัทลุงบางแก้วและวัดเขียนบางแก้วเมืองพัทลุงที่บางแก้ว ได้แก่ บริเวณที่เรียกว่าคู่เมืองซึ่งปัจจุบันตั้งอยู่ที่บ้านบางแก้วใต้ หมู่ที่ 4 ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง ห่างจากวัดเขียนบางแก้วไปทางทิศเหนือประมาณ 300 เมตร และห่างจากทะเลสาบสงขลา 500 เมตร ในบริเวณโคกเมืองพบพระพุทธรูปหินทรายแดงที่เรียกว่า พระพุทธรูปสองพี่น้อง และพระคุลา ซึ่งแสดงให้เห็นว่า เมืองนี้มีความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นระยะเวลายาวนาน

วัดเขียนบางแก้วตั้งอยู่ในหมู่ที่ 4 ตำบลจองถนนอำเภอเขาชัยสนจังหวัดพัทลุง อยู่ห่างจากที่ว่าการอำเภอเขาชัยสนไปทางทิศตะวันออก ตามถนนสายเขาชัยสน ประมาณ 7 กิโลเมตร มีทางแยกจากถนนใหญ่ไปทางทิศเหนือ ระยะทางประมาณ 2 กิโลเมตรวัดตั้งอยู่ทางฝั่งซ้ายของคลองบางแก้วและอยู่ห่างจากทะเลสาบสงขลาประมาณ 1 กิโลเมตร วัดเขียนบางแก้วมีประวัติความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับการตั้งเมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้ว และยังเคยเป็นศูนย์กลางทางพุทธศาสนาในสมัยอยุธยา เป็นที่สถิตของพระครูเจ้าคณะฝ่ายลังกาแก้ว ซึ่งเป็นพระสงฆ์คณะ 1 ใน 4 คณะขึ้นตรงต่อวัดพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช

พระพุทธรูปสองพี่น้อง ประดิษฐานอยู่ฝั่งตรงข้ามถนนกับโคกเมืองเก่า ตามตำนานเล่าว่าผู้สร้างคือเจ้าฟ้าคอลาย บุตรของนางเลือดขาว กับพระยากุมาร เจ้าเมืองพัทลุง สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์และอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้กับบิดามารดาผู้ล่วงลับ ด้วยเหตุนี้จึงเรียกพระพุทธรูปทั้งสองที่สร้างขึ้นว่าพระพุทธรูปสองพี่น้อง สร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20 เดิมเป็นพระพุทธรูปหินทรายแดงหักแตกจำนวนสององค์ เหลือแต่พระเศียร ต่อมาพระมหาพันธ์ ธมมนาโก เจ้าอาวาสวัดเขียนบางแก้วได้บูรณะขึ้นใหม่เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นเมื่อ พ.ศ. 2507 เสร็จเมื่อ พ..ศ. 2513

ภาพที่ 19 โคกเมืองบางแก้ว



ภาพที่ 20 เมืองพระยาสายฟ้าฟาดจำลอง

ภาพ 21 พระสองพี่น้อง

ภาพที่ 22 พระคุลา

พื้นที่ที่ปรากฏเรื่องเล่าเกี่ยวกับพื้นที่ที่นางนวลทองสำลีอาศัยอยู่ภายหลังจากถูกลอยแพไม่มีหลักฐานใดบ่งบอกสถานที่แน่ชัด แต่เกิดข้อสันนิษฐานและการส่งเสริมการท่องเที่ยวในพื้นที่หาดคูลา ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา ด้วยเป็นพื้นที่ที่มีทิศทางลมที่มีความเป็นไปได้ว่าแพนางนวลทองสำลีมาติด และอยู่ไม่ไกลจากฝั่งเมืองบางแก้วเดิมของพัทลุงนัก จึงสันนิษฐานว่าหาดคูลาหรือคุลา เป็นสถานที่ที่แพของนางนวลทองสำลีมาติดหลังโดนพายุ และอีกพื้นที่ คือ ลานหิดบริเวณแหลมเจ้า ตั้งอยู่หมู่ที่ 1 ตำบลเกาะใหญ่ เป็นสถานที่ฝึกซ้อมรำของเจ้าชายน้อย ชาวบ้านเรียกบริเวณนี้ว่าแหลมเจ้า ซึ่งเคยเป็นสวนสาธารณะที่ชาวบ้านมาทำกิจกรรมร่วมกัน อีกยังมีศาลาทวดและต้นไม้ใหญ่ที่คาดว่าจะมีอายุกว่า 100 ปี และมีการผูกผ้าแดงแสดงถึงความเชื่อความศรัทธาของคนในพื้นที่

ภาพที่ 23 หาดคูลาสถานที่ที่แพของนางนวลทองสำลีมาติด

ภาพที่ 24 ลานหิดบริเวณแหลมเจ้า สถานที่ฝึกซ้อมของเจ้าชายน้อย

พื้นที่ที่เป็นที่อาศัยสุดท้ายของขุนศรีศรัทธา ประกอบด้วยพื้นที่อยู่บริเวณวัดท่าแคปัจจุบัน คือ เขื่อนขุนทา ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นที่ฝังกระดูกของขุนศรีศรัทธา ปัจจุบันคือศาลาพ่อขุนศรีศรัทธา บริเวณใกล้เคียงจะมี โคกขุนทา เป็นสถานที่ตั้งโรงโนรา นอกจากนี้ภายในวัดท่าแคยังมี หลักขุนทา และอีกสถานที่หนึ่งที่เป็นองค์ประกอบสำคัญเมื่อมีพิธีโนราโรงครู คือ โรงโนราโรงครู หรือโรงโนราถาวร ซึ่งเป็นสถานที่จัดกิจกรรม และเป็นที่ตั้งนิทรรศการความรู้เกี่ยวกับโนรา

โคกขุนทา เดิมเป็นเนินดินหรือโคกสูงกว้างประมาณ 1 ไร่เศษอยู่ในหมู่ที่ 5 ตำบลท่าแค อำเภอเมืองจังหวัดพัทลุง ชาวบ้านเชื่อกันว่าบริเวณโคกแห่งนี้เป็นสถานที่ที่ขุนศรีศรัทธาครูต้นของโนราใช้เป็นที่ฝึกหัดศิษย์ให้รำโนราหรือเป็นโรงรำโนราของขุนศรีศรัทธา ปัจจุบันเป็นเพียงลานดิน โล่งกว้างดังภาพ

ภาพที่ 25 โคกขุนทา

ส่วนเขื่อนขุนทา หรือ เขื่อนขุนศรีศรัทธา คือ ที่ฝังอัฐิของขุนศรีศรัทธา ตั้งอยู่ในวัดท่าแคหมู่ที่ 5 ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงจังหวัดพัทลุง ซึ่งปัจจุบันภายในวัดได้ทำพื้นที่ที่เกี่ยวเนื่องกับขุนศรีศรัทธา 2 ส่วนด้วยกันคือ ศาลาพ่อขุนศรีศรัทธา โดยในปี พ.ศ. 2514 พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ทรงสร้างรูปปั้นขุนศรีศรัทธาและพรานบุญเพื่อนำมาประดิษฐ์สถานที่วัดท่าแค จึงมีการสร้างศาลาตรงบริเวณ เขื่อนขุนทาเดิม ณ ที่แห่งนี้มีผู้คนเข้าสักการะอยู่เป็นประจำ และอีกสิ่งหนึ่งที่ได้รับความศรัทธาไม่แพ้กัน คือ หลักขุนทา ซึ่งเป็นเสาที่ประดับด้วยรูปปั้นรูปโนราในท่ารำต่างๆ พร้อมระบายสีและมีผ้าผูกหลากสี มีซุ้มหลังคามั่นคง

ภาพที่ 26 ศาลาพ่อขุนศรีศรัทธา

ภาพที่ 27 หลักขุนทา

ภาพที่ 28 โรงโนราโรงครู

ภาพที่ 29 พิธีโนราโรงครูท่าแค

นอกจากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังมีสถานที่ที่ปรากฏในตำนานอื่น ๆ ที่กล่าวอ้างถึงตำนานละความนิยมโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา อาทิ กุฏิเจ้าอาวาสวัดพะโคะ หมู่ 6 ตำบลชุมพล อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา สถานที่ประดิษฐานทวดสำลี หรือทวดหมลี พระพุทธรูปเก่าแก่สร้างด้วยสำริดความสูงประมาณ 150 เซนติเมตร ใช้สำหรับประทับในเรือทรงพระบก เข้าขบวนแห่ไปชุมชนบ้านพราหมณ์จันทร์ซึ่งอยู่ทางทิศใต้วัดพะโคะ ในอดีตเล่ากันว่ามีผู้หญิงท่านหนึ่งไปพักอาศัยอยู่เป็นที่รักใคร่นับถือของชาวบ้านนางได้สั่งสอนฝึกฝนให้ชาวบ้านรู้จักปั่นฝ้ายทอผ้าจนขายเป็นสินค้าได้เงินทองกันมากจึงสำนึกในคุณธรรมความดีดังกล่าวสร้างพระพุทธรูปไว้เป็นอนุสรณ์ของผู้หญิงคนนั้น และให้ชื่อว่าพระพุทธรูปสำลีคำว่าสำลีหมายถึงฝ้ายที่ใช้ทอผ้านั่นเอง โดยวิชัย อินทวงศ์(2524) ได้นำมาเรียบเรียงไว้ในหนังสือตามรอยเจ้าแม่อยู่หัว และเชื่อว่าพระพุทธรูปนี้เป็นอนุสรณ์ของนางนวลทองสำลีธิดาพระยาสายฟ้าฟาด พ่อเมืองพัทลุง โดยพระพุทธรูปสำริดดังกล่าวปัจจุบันเจ้าอาวาสไม่อนุญาตให้นำออกมาภายนอกภายนอกห้องพัก เจ้าอาวาส และมีการเข้าใจกันใหม่ว่าพระพุทธรูปทรงเครื่องผู้หญิง องค์หนึ่งซึ่งเป็นผู้หญิงนั้นคือทวดสำลีโดยทั่วสำลีดังกล่าวจะถูกนำมาเปลี่ยนผ้าทรงเครื่อง และส่งน้ำ ในช่วงวันออกพรรษาของทุกปี ทั้งนี้ ในช่วงไม่เกิน 20 ปีที่ผ่านมา นิยมให้มีโนรามาทำการแสดงและแหพระพุทธรูปดังกล่าวร่วมด้วย

ภาพที่ 30 กุฏิเจ้าอาวาสวัดพะโคะสถานที่ประดิษฐานทวดสำลี หรือทวดหมลี

ภาพที่ 31 พิธีแห่พระพุทธรูปทรงเครื่องผู้หญิงที่ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นทวดสำลีปัจจุบัน

อีกตำนานหนึ่ง คือ ตำนานเจ้าแม่อยู่หัว หรือแม่เจ้าอยู่หัว โดยปรากฏสามพื้นที่ด้วยกันคือ ท่าคุระ ตำบลคลองวี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา วัดแม่เจ้าอยู่หัว ตำบลบ่อล้อ อำเภอเชียรใหญ่ และวัดเขียนบางแก้ว ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกับตำนานนางเลือดขาว

ภาพที่ 32 แม่เจ้าอยู่หัววัดท่าคุระ

ภาพที่ 33 ประเพณีตายายย่าน วัดท่าคุระ

ภาพที่ 34 แม่เจ้าอยู่หัว วัดแม่เจ้าอยู่หัว ตำบลบ่อล้อ อำเภอเชียรใหญ่

ภาพที่ 35 นางเลือดขาว วัดเขียนบางแก้ว ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

ทั้งนี้ในปี พ.ศ. 2565 กรมทางหลวงชนบทได้มีโครงการก่อสร้างสะพานข้ามทะเลสาบสงขลา ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง - ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา เพื่อเพิ่มศักยภาพในการเดินทางระหว่างจังหวัดพัทลุงกับจังหวัดสงขลา ลดระยะเวลาในการเดินทางได้ราว 2 ชั่วโมง และยังเป็นการกระตุ้นการท่องเที่ยว โดยสถานที่ที่ปรากฏในตำนานโนราอยู่บริเวณใกล้เคียงกับพื้นที่การสร้างสะพานดังกล่าว ทำให้การท่องเที่ยวตามรอยโนรามีความสะดวกยิ่งขึ้น และยังสามารถรับรู้ถึงบรรยากาศของการข้ามฝั่งน้ำทั้งสองฝั่งของนางนวลทองสำลีได้อีกทางหนึ่ง

อีกทั้งในวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564 ที่ผ่านมา ได้มีพิธีเททองหล่อครูต้นโนราขึ้นเพื่อสร้างเป็นอนุสาวรีย์ ณ วัดเขียนบางแก้ว ตำบลจองถนน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง โดยประกอบด้วย ๔ ครูต้นโนรา คือ พระยาสายฟ้าฟาด แม่ศรีมาลา นางนวลทองสำลี และขุนศรีศรัทธา และอาจมีการหล่อนางนวลทองสำลี และขุนศรีศรัทธาขึ้นเพื่อประดิษฐาน ณ ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา ในโอกาสต่อไป ด้วยสันนิฐานกันว่าเป็นแห่งนี้เป็นเกาะที่นางนวลทองสำลีลอยแพมาขึ้นฝั่งและให้กำเนิดขุนศรีศรัทธา

ภาพที่ 36 บรรยากาศคืนก่อนวันหล่อครูหมอโนรา และวันเททองหล่อครูหมอโนรา

ภาพที่ 37 พระสงฆ์ พราหมณ์ และโนรา ร่วมกันทำพิธีหล่อครูหมอโนรา

ภาพที่ 38 สถานที่ประดิษฐานครูหมอโนราบริเวณทางเข้าวัดเขียนบางแก้ว

ด้วยข้อมูลข้างต้นผู้วิจัยได้จัดทำหนังสือภาพตำนานโนรา และหนังสือนำเที่ยวตามรอยโนรา ขึ้น เพื่อประโยชน์ในการสืบสานและเผยแพร่ตำนานโนราต่อไปสู่ลูกหลานและผู้ที่สนใจ

ภาพที่ 39 หนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยว “ตามรอยโนรา”

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการศึกษาเป็น 2 ประเด็น ดังนี้

1. เรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม

การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเล่าโนราจากเอกสารสำคัญและคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม สามารถสรุปเนื้อเรื่องที่เหมาะสมแก่การทำเป็นหนังสือภาพสำหรับคนในทุกช่วงวัย โดยเฉพาะเด็กและเยาวชนได้ดังต่อไปนี้ ณ เมืองบางแก้ว มีพระยาสายฟ้าฟาดเป็นผู้ครองเมือง ชายาชื่อศรีมาลา ธิดาชื่อนวลทองสำลี วันหนึ่งนางนวลทองสำลีฝันว่าเทพธิดามาร่ายรำให้ดู 12 ท่า จากนั้นนางนวลทองสำลีพร้อมด้วยสนมกำนัลและนักดนตรีจึงฝึกซ้อมโนราด้วยกัน และพระอินทร์ได้เสกให้เทพสิงหรมาจุติในดอกบัว วันหนึ่งนางนวลทองสำลีอยากเสวยเกสรดอกบัวหน้าวัง นางกำนัลจึงนำมาถวาย และนางนวลทองสำลีก็ได้ทรงครรภ์ขึ้นโดยไม่ทราบสาเหตุ และยังคงฝึกรำอยู่ เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดเสด็จมาทอดพระเนตรการรำของธิดาจึงเห็นนางทรงครรภ์ พระยาสายฟ้าฟาดจึงเรียกซักไซ้เอาความ นางนวลทองสำลีไม่สามารถบอกได้ว่าตนตั้งครรภ์กับใคร พระยาสายฟ้าฟาดจึงเนรเทศนางนวลทองสำลีออกจากเมือง โดยให้ลอยแพพร้อมด้วยสนมกำนัล แพถูกพายุพัดไปติดเกาะกะชัง ในขณะที่นางนวลทองสำลีอาศัยอยู่บนเกาะนางได้สอนให้ชายน้อยฝึกรำ และเล่าเรื่องความเป็นมาแต่หนหลัง ชายน้อยออกเที่ยวรำโนราจนชาวบ้านและบรรดานายสำเภาหลงใหล วันหนึ่งชายน้อยได้ไปรำ ณ เมืองบางแก้ว พระยาสายฟ้าฟาดได้สั่งให้ทหารออกไปดู และให้ทหารนำชายน้อยมารำในวัง ชายน้อยเข้ามารำในวังพระยาสายฟ้าฟาดเมื่อเห็นก็ทราบว่าเป็นพระราชนัดดา (หลาน) พระยาสายฟ้าฟาดประทานจึงได้เครื่องต้นอันมี เทริด สนับเพลา ฯลฯ ซึ่งเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ให้เป็นเครื่องแต่งตัวโนรา และพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ขุนศรีศรัทธา” ขุนศรีศรัทธาออกร่ายรำทั่วไป ณ เมืองบางแก้ว และตามเมืองต่าง ๆ จนโนราเป็นที่รู้จักโดยทั่ว และในช่วงบั้นปลายชีวิตขุนศรีศรัทธาได้มาตั้งโรงฝึกโนราที่ “โคกขุนทา” บ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ปัจจุบัน และโนราก็ได้ขยายความนิยมในวงกว้าง โดยเฉพาะชุมชนในทุกชุมชนทางภาคใต้ของประเทศไทย

2. หนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา

หนังสือในชุดผลงานวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ประกอบด้วยหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนรา โดยได้นำเรื่องเล่าเกี่ยวกับตำนานโนรามานำเสนอในรูปแบบหนังสือภาพ “ตำนานโนรา” ขนาด 20x20 ซม. พิมพ์ 4 สี จำนวน 100 เล่ม และหนังสือนำเที่ยว “ตามรอยโนรา” พิมพ์ 4 สี จำนวน 100 เล่ม

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้เป็นทั้งหมด 2 ประเด็น ดังนี้

1. การคงอยู่ของเรื่องเล่าตำนานโนรา

สื่อพื้นบ้านอย่างโนราจะยังคงอยู่ เพราะโนราไม่ได้เป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิง แต่โนราคือรากฐานจิตสำนึกด้านความเชื่อ ความกตัญญู และเป็นสิ่งจรรโลงจิตใจของคนภาคใต้มาเป็นระยะเวลายาวนาน ด้วยสื่อพื้นบ้านอย่างโนราสามารถตอบสนองความต้องการอันหลากหลาย มีความยืดหยุ่นในการแสดง สามารถปรับให้เข้ากับผู้ชมคนดูได้อย่างใกล้ชิดเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และการแสดงสดทำให้ไม่น่าเบื่อหรือซ้ำซาก อีกทั้งตำนานโนรานั้นยังปรากฏอยู่ทั้งในรูปของการแสดง ลายลักษณ์ เรื่องเล่า คำกลอน และแบบจำลองอื่น ๆ ดังนั้นปราบใดที่คนภาคใต้ยังคงอยู่ ตำนานก็จะยังคงอยู่ แต่ด้วยพัฒนาการและกาลเวลาที่จะค่อย ๆ ผ่านเลยไปทำให้การส่งต่อที่ยากต่อการทำความเข้าใจหรืออาจก่อเกิดความเข้าใจที่คลาดเคลื่อนด้วยรูปแบบของสื่อที่ไม่แน่นอน ดังที่ วิเชียร ณ นคร(2531) ได้กล่าวไว้ว่า นิทานตำนาน นานปีเข้าเรื่องราวจึงซับซ้อนพิสดาร และวิจิตรบรรจงขึ้น พอได้รับการผสมผสานความคิด ความเชื่อและการขัดเกลาปรุงแต่งภาษาของแต่ละยุคเข้าไป ดังนั้นการมีสื่อช่วยจำที่ดีและหลากหลายรูปแบบย่อมดีต่อการคงอยู่ของตำนานโนราและตำนานในทุก ๆ ตำนาน

2. อายุของคนนั้นสั้น แต่วัฒนธรรมนั้นยืนยาวกว่า

“อายุของคนนั้นสั้น แต่วัฒนธรรมนั้นยืนยาวกว่า” จากหลักการนี้ในแต่ละสังคมจึงต้องมีกลไกสำหรับการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง(กาญจนา แก้วเทพ. 2557) และแม้โนราและตำนานโนราจะถูกนำมาปรับใช้ในการพัฒนาและสร้างสรรค์เป็นศิลปะการแสดงที่มีความแตกต่างไปจากการแสดงโนราตามจารีตเดิม ทั้งในแง่ของกระบวนท่ารำและเครื่องแต่งกายโนรา อย่างผลการศึกษาของ อรวรรณ โภชนาธาร(2556) หรือการศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมที่เนื่องมาจากโนราของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์(2555) วินัย สุขวิน(2556) และรื่นฤทัย รอดสุวรรณ(2563) หรือการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ได้แรงบันดาลใจจากโนราอย่างผลงานของ ศิรัมภา จุลนวล(2556) การออกแบบการละเล่นหุ่นกระบอกโนราของ ธนภรณ์ แสนอ้าย(2556) เหล่านี้ล้วนเป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง แต่การจำลองภาพจากเรื่องเล่าตำนานโนราให้ออกมา

เป็นรูปธรรมที่บริบูรณ์และเจาะจงอย่างหนังสือภาพตำนานโนรา และการสานต่อการใช้ประโยชน์ในรูปแบบการต่อยอดอย่างหนังสือนำเที่ยวตามรอยโนรานั้นไม่เคยปรากฏมาก่อน ผลิตผลจากการวิจัยเรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรมจึงสามารถเป็นแนวทางหนึ่งในการขยายโอกาสและเพิ่มรูปแบบในการสืบทอดวัฒนธรรมโนราไว้ได้ ถึงแม้อายุของคนนั้นจะสั้นแต่วัฒนธรรมโนราก็จะยืนยาวต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย และข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์

การวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” เป็นการศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเล่าตำนานโนราจากเอกสารสำคัญและจากคำบอกเล่าของโนราและชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม ทำให้เห็นถึงรูปแบบการส่งต่อเรื่องเล่า และเรื่องราวที่ยังคงอยู่ในความทรงจำของคนยุคปัจจุบันที่มีความหลากหลาย แต่สามารถสรุปความออกมาในรูปแบบของหนังสือภาพและหนังสือนำเที่ยวเชิงวัฒนธรรมจากเรื่องเล่าโนราได้ซึ่งจะเป็นเป็นฐานข้อมูลเกี่ยวกับตำนานโนราเพื่อการเรียนรู้ในอนาคตแก่ผู้ที่สนใจ

2. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

หนังสือในชุดผลงานวิจัยเรื่อง “เรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรม” ประกอบด้วยหนังสือภาพ “ตำนานโนรา” และหนังสือนำเที่ยว “ตามรอยโนรา” สามารถเป็นแนวทางในการนำต้นทุนทางวัฒนธรรมมาสร้างสรรค์เป็นผลิตภัณฑ์ในรูปแบบของสื่อทางวัฒนธรรมให้แก่ภาครัฐ เอกชน และหน่วยงานที่เกี่ยวข้องในด้านต่างๆ

3. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาเรื่องเล่าโนรากับการพัฒนาสื่อทางวัฒนธรรมครั้งนี้เน้นการศึกษาเกี่ยวกับครูต้นโนราอย่างนางนวลทองสำลีและขุนศรีศรัทธาเป็นหลัก แต่ในเรื่องเล่าโนรานั้นยังมีตัวละครหรือเรื่องเล่าอื่น ๆ ที่น่าสนใจอยู่อีกมาก ดังนั้นทั้งในเรื่องของเรื่องเล่า และรูปแบบของสื่อในการเล่าเรื่องจึงสามารถศึกษาได้อีกมากมาย

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ ตั้งตุลานนท์. 2556. การศึกษาวิเคราะห์หลักพุทธธรรมที่ปรากฏบนจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถวัดทองธรรมชาติวรวิหาร. **วารสารศรีนครินทรวิโรฒวิจัยและพัฒนา** 5(9) : 1.

กาญจนา แก้วเทพ. 2553. **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.** ภาพพิมพ์, กรุงเทพฯ.

คำนวณ นวลสนอง, อร่ามรัศมี ด้วงชนะ และวรเวช ว่องศิริ. 2556. **พุทธทำนาย : สารัตถะและการสืบทอด.** มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, สุราษฎร์ธานี.

จีรวรรณ ศรีหนูสุด. 2552**. ศิลปะการแสดงโนรา : ทุนทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชน บ้านเกาะประดู่ หมู่ที่ 2 ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชลูดนิ่มเสมอ. 2539. **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 4. ไทยวัฒนาพานิช, กรุงเทพฯ.

ชวน เพชรแก้ว. 2540. ปัจจุบัน และอนาคตของโนรา. น. 87. *ใน* **ทีทรรศน์วัฒนธรรม รวมบทความทางวิชาการวัฒนธรรมศึกษา**. อมรินทร์พริ้นติ้ง, กรุงเทพฯ.

ธีรวัฒน์ ช่างเสน. 2538. **พรานโนรา.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นภสมน นิจรันดร์. 2550. **โนรา: สัญลักษณ์ตัวตนคนใต้รอบลุ่มทะเลสาบสงขลายุคโลกาภิวัตน์.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

นภาภรณ์ หะวานนท์. 2552. วิธีการศึกษาเรื่องเล่า : จุดเปลี่ยนของการวิจัยทางด้านสังคมศาสตร์. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง** 5(2), 1 – 22.

นิธิมา ชูเมือง. 2544. **การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย.** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. 2555. โนราภาคใต้. **วัฒนธรรม** 51(2): 20-27.

พระพงศักดิ์ อภิชฺชโว (รุ่งสง). 2549. **ศึกษาบทบาทสื่อจิตรกรรมฝาผนังในการเผยแผ่พระพุทธศาสนา: ศึกษาเฉพาะกรณี พระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคราราม.** วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พิทยา บุษรารัตน์. 2537. โนราโรงครูวัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. รายงานการวิจัย, สำนักงานคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

พิทยา บุษรารัตน์. 2539**.ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, สงขลา.

พิทยา บุษรารัตน์. 2541. ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา. รายงานการวิจัย, สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พิทยา บุษรารัตน์. 2556. **โนรา ฉบับสถาบันทักษิณคดี.** สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ, สงขลา.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. 2542. ครูหมอโนรา, น. 924 *ใน* **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 2.** มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, กรุงเทพฯ.

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ. 2559. สถานภาพงานวิจัยโนราในรอบสามทศวรรษ(พ.ศ.2532-2558), น. 262-376. *ใน* **เอกสารประกอบการประชุม รัฐ คนไท/ไทย ชายแดน และทิศทางใหม่ๆ ในไทยศึกษางานประชุมวิชาการประจำปี 2559.** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

รื่นฤทัย รอดสุวรรณ. 2563. **เรื่องเล่าและการเล่าเรื่องโนราจากความทรงจำของชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาตอนล่าง**. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

วิเชียร ณ นคร. การศึกษานิทานพื้นบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช. 2531. รายงานการวิจัย, ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536. **ทัศนศิลป์.** โอเดียนสโตร์, กรุงเทพฯ.

ศิราพร ณ ถลาง. 2557. **ทฤษฎีคติชนวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทา**นพื้นบ้าน. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สกล เกษมพันธุ์. 2544. โนราโรงครู พิธีกรรมผูกสายสัมพันธ์คนใต้. **สารคดี.**16(19): 82-98.

สมภพ จงจิตต์โพธา. 2552. **จิตรกรรมสร้างสรรค์.** วาดศิลป์, กรุงเทพฯ.

สุจิตรา สุขเกษม, รุจีรัตน์ จันทรเนตร และจิราธิป นาคสุวรรณ. ผลของการจัประสบการณ์เทคนิคสื่อสารด้วยภาพที่มีต่อพฤติกรรมก้าวร้าวของเด็กออทิสติก กลุ่มงานการศึกษาพิเศษ สถานบันราชานุกูล. 2554. รายงานวิจัย, กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529. ความเชื่อของชาวภาคใต้. น. 467 – 468. *ใน* **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 2.** สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา , สงขลา.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2529. โนราโรงครู. น. 1822-1825. *ใน* **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 5** . สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, สงขลา.

สุรเดช โชติอุดมพันธุ์. 2559**. ทฤษฎีวรรณคดีวิจารณ์ตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20**. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

อนันต์ อารีย์พงศ์. 2556. **วรรณกรรมพระมาลัย : สารัตถะและการสืบทอ.** มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี, สุราษฎร์ธานี.

อรวรรณ สันโลหะ. 2542. **โนราผู้หญิง.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อราวดี ไตลังคะ. 2543. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. 2550. **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตรกรรมขั้นสูง.** อมรินทร์เพิ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, กรุงเทพฯ.

บุคลานุกรม

เกรียงเดช นวลระหงษ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). วัดท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง. เมื่อวันที่ 27 กันยายน 2563.

จำเนียร คำหวาน (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช หมู่ที่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช. เมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2563.

ชลอ เอี่ยมสุทธิ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). หมู่ที่ 3 ตำบลแม่เจ้าอยู่หัว อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช. เมื่อวันที่ 11 ธันวาคม 2563.

ธนัชธร จันทรสวาท (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). โรงเรียนบ้านชะแม่ หมู่ที่ 6 ตำบลดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อ 14 กรกฎาคม 2563.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 30 ธันวาคม 2563.

นิติชัย สุขแดง (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). หมู่ที่ ๕ ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 27 ธันวาคม 2563.

ปราโมทย์ ทองมี (ผู้ให้สัมภาณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). องค์การบริหารส่วนตำบลเกาะใหญ่ หมู่ที่ 9 ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2563.

พรธนัญ พูนยิ้ม (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). โรงเรียนบ้านชะแม่ หมู่ที่ 6 ตำบลดีหลวง อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อ 14 กรกฎาคม 2563.

พระครูปุญญาพิศาล (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). วัดพะโคะ หมู่ที่ 6 ตำบลชุมพลอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม 2563.

พิทยา บุษรารัตย์ (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). โรงเรียนวัดโคกชะงาย(ติสสโรอำนวย) หมู่ที่ 9 ตำบลเขาเจียก อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง. เมื่อวันที่ 25 ธันว่าคม 2563.

สนิท แก้วมณี (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). องค์การบริหารส่วนตำบลเกาะใหญ่ หมู่ที่ 9 ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2563.

สุพัฒน์ นาคเสน (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช หมู่ที่ 11 ตำบลท่าเรือ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช. เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม 2563.

สุเทพ สีใส (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). หมู่ที่ ๕ ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 18 ธันวาคม 2563.

สั้ว แซ่คล้าว (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2563.

อนัน รักชู (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). วัดท่าคุระ หมู่ที่ 9 ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อ 14 กรกฎาคม 2563.

อบ ทองอ่อน (ผู้ให้สัมภาษณ์). เอกพงษ์ คงฉาง (ผู้สัมภาษณ์). วัดพะโคะ หมู่ที่ 6 ตำบลชุมพลอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2563.

อาภานี จีนช่วย. (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). โรงเรียนวัดโคกชะงาย(ติสสโรอำนวย) หมู่ที่ 9 ตำบลเขาเจียก อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง. เมื่อวันที่ 25 ธันว่าคม 2563.

อารี แซ่คล้าว (ผู้ให้สัมภาษณ์). รื่นฤทัย รอดสุวรรณ (ผู้สัมภาษณ์). ตำบลเกาะใหญ่ อำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา. เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม 2563.

ประวัติย่อผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล นางสาวรื่นฤทัย รอดสุวรรณ

สถานที่อยู่ปัจจุบัน หลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ สาขาศิลปกรรมและออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

สถานที่ทำงานปัจจุบัน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2551 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทฤษฎีศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ปีการศึกษา 2554 หลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะ
ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ปีการศึกษา 2562 หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา

ผู้ร่วมวิจัย

ชื่อ – ชื่อสกุล นายเองพงษ์ คงฉาง

วัน เดือน ปีเกิด 6 พฤศจิกา 2526

สถานที่อยู่ปัจจุบัน หลักสูตรสาขาวิชาทัศนศิลป์ สาขาศิลปกรรมและออกแบบ
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 90000

สถานที่ทำงานปัจจุบัน มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

ประวัติการศึกษา

ปีการศึกษา 2549 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม
มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ปีการศึกษา 2552 หลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาจิตรกรรม
มหาวิทยาลัยศิลปากร จังหวัดกรุงเทพมหานคร