หนังลุงเมืองคอน : องค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช

Shadow Plays of Nakhon : Component and Knowledge Management in Network of Performance of Shadow Play in Nakhon Si Thammarat Province

พีระพงค์ สุจริตพันธ์, เดโช แขน้ำแก้ว, เชษฐา มุหะหมัด,
บุญยิ่ง ประทุม, ดำรงศ์พันธ์ ใจห้าววีระพงศ์ และ พีรดาว สุจริตพันธ์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

Peerapong Sutcharitpan, Daycho Khaenamkhaew, Chettha Muhamad,
Boonying Pratum, Damrongphun Jaihoweweerapong and Peeradaw Sutcharitpan
Nakhon Si Thammarat Rajabhat University, Thailand
Corresponding Author, E-mail : Peerapong_sut@nstru.ac.th

****

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การสร้างความร่วมมือและเครือข่ายหนังตะลุงเพื่อยกระดับเศรษฐกิจชุมชนและสำนึกท้องถิ่นย่านตลาดวัฒนธรรมหน้าวัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบคือ คณะหนังตะลุงที่สันนิษฐานว่าพัฒนาการมาจากหนังใหญ่ มีสมาชิก 6-8 คน และใช้เครื่องดนตรี ได้แก่ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 ลูก ปี่ 1 เลา ฉิ่ง 1 คู่ และใช้เพลงสอดแทรกเพื่อสร้างความสนุกสนาน รูปหนังตะลุง เช่น ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระนาง ยักษ์ และตัวตลก เรื่องที่แสดงใช้เทคนิคการโต้วาทีและสอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคมตามโอกาสต่าง ๆ เช่น งานสมโภช งานเฉลิมฉลอง งานอัปมงคล และงานที่มีผู้จัดหารายได้ โดยมีความเชื่อในการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่ก่อนออกจากบ้าน ในขณะเดินทาง เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ เมื่อถึงโรงหนังและตอนเล่นหนังตะลุง ทั้งนี้มีการจัดการความรู้เพื่อการปรับตัวให้มีความร่วมสมัย เช่น เรื่องราวและดนตรี ซึ่งสื่ออัตลักษณ์เชิงวัฒนธรรมได้

คำสำคัญ: หนังลุงเมืองคอน; องค์ประกอบและการจัดการความรู้; เครือข่ายการแสดงหนังตะลุง

* วันที่รับบทความ: 25 ตุลาคม 2564; วันแก้ไขบทความ 8 พฤศจิกายน 2564; วันตอบรับบทความ: 9 พฤศจิกายน 2564
Received: October 25, 2021; Revised: November 8, 2021; Accepted: November 9, 2021

Abstracts

This article is part of the research on Cultural Capital Management of Shadow Puppet Show to Upgrade Community Economy and to Build a Sense of Love of Own Locality around Cultural Market Area in front of Wat Phra Mahathat Vihan, Nakhon Si Thammarat Province. The objective was to analyze component and knowledge management in network of performance of Shadow Play in Nakhon Si Thammarat Province. The findings revealed as follows: The composition is a shadow puppet troupe that is assumed to have evolved from Nang Yai, has 6-8 members and uses instruments such as 1 Thap, 1 Mong, 1 small drum, 1 Pi, 1 cymbals, and use music to make fun. There are shadow puppets such as a hermit, Shiva. Chapters: Mayor, Queen, Giant and Clown. The show uses debating techniques and corresponds to social situations on various occasions such as feasts, celebrations, unlucky events, and income-producing events. There is a belief in performing shadow puppet shows before leaving home, while traveling, when reaching the host's house. When arriving at the cinema and playing shadow play There is knowledge management for contemporary adaptations such as stories and music. which can convey cultural identity.

Keywords: Shadow Plays of Nakhon; Component and Knowledge Management; Network of Shadow Play.

บทนำ

ศิลปะการแสดงหนังตะลุงเป็นวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นภาคใต้ที่สืบทอดมายาวนานหลายยุคหลายสมัย หนังตะลุงทำหน้าที่ทั้งที่เป็นสื่อบันเทิงและถ่ายทอดศีลธรรม จริยธรรม ตลอดจนข่าวสารให้กับประชาชน ปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลงไปค่อนข้างมาก เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้หนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนทั้งเนื้อหาและรูปแบบการแสดง ทั้งการนำสื่อ เครื่องมือและเทคโนโลยีใหม่ ๆ มาใช้ผสมผสานในการแสดงหนังตะลุงให้ทันสมัยอยู่เสมอ ประกอบกับคนในชุมชน ทั้งในภาคใต้ และท้องถิ่นอื่น ๆ ในประเทศไทย มีความสนใจ และเข้าใจศิลปะการแสดงหนังตะลุงน้อยลง (สุกรี เกสรเกศรา, 2561 : 274-310) แม้กระทั่งในเรื่ององค์ประกอบการแสดงหรือการเล่นหนังตะลุงเกี่ยวกับคณะหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง รูปหนังตะลุง วรรณกรรมหรือเรื่องที่ใช้แสดง โอกาสของการแสดงและความเชื่อขนบนิยมในการแสดง (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23) เนื่องจากมีสถานการณ์ปัญหาและข้อคำถามหลายประการที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับองค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุงในบริบทพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราช อันเป็นศิลปะการแสดงและเป็นวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นภาคใต้

ทั้งนี้เพื่อการสร้างคุณค่าและอัตลักษณ์ของหนังตะลุงที่เป็นขนบนิยม หรือลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย ทั้งยังได้แรงบันดาลใจจากคุณค่าอัตลักษณ์ของหนังตะลุงผ่านสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ (สุกรี เกสรเกศรา, 2561 : 274-310) โดยทำหน้าที่ให้ความบันเทิงกับคนในชุมชนใน

เทศกาลประเพณีบุญต่าง ๆ รวมทั้งในพิธีกรรม เช่น งานแก้บน เป็นต้น (รณชัย รัตนเศรษฐ, 2560 : 111-126) พร้อมทั้งสามารถทำหน้าที่รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม โดยสอดแทรกเนื้อหาสาระสำคัญเพื่อให้คนในชุมชนนั้น ๆ ได้เรียนรู้เกี่ยวกับกฎระเบียบของสังคม ค่านิยมที่สังคมเห็นว่าดี ทัศนคติที่สังคมเห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดี ตลอดจนบรรทัดฐานทางพฤติกรรมและจริยธรรมของสังคม โดยนำเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั้งในท้องถิ่นและระดับชาติ มาสื่อสารเพื่อเสนอให้คนในชุมชนและคนนอกชุมชนได้ทราบ (สมบัติ สมศรีพลอย, 2559 : 274-310)

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงสนใจศึกษาเรื่อง หนังลุงเมืองคอน : องค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุง เพื่อมุ่งหวังให้คนในชุมชนได้ตระหนัก เล็งเห็นถึงประโยชน์และคุณค่าของการแสดงหนังตะลุง อันจะเป็นเป็นส่วนสำคัญเพื่อทำความเข้าใจอัตลักษณ์และการดำรงชีวิตของคนในชุมชน รวมถึงการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

“หัวหยวก ปลายหยวก” : คณะหนังตะลุง

คณะหนังตะลุงในประเทศไทยมีประวัติความเป็นมาและการสันนิษฐานขัดแย้งกันเป็นหลายทาง ยังไม่มีฝ่ายใดนำหลักฐานมาอ้างให้ปักใจเชื่อได้ แต่สามารถเทียบเคียงมหรสพที่จัดขึ้นของคนไทยในสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งก็คือ “หนัง” ซึ่งเราเรียกกันในภายหลังว่า “หนังใหญ่” เพราะหนังตะลุงเป็นหนังตัวเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่งจึงเรียกให้แตกต่างกันออกไป ซึ่งแสดงให้เห็นว่า หนังตะลุงเกิดขึ้นหลังหนังใหญ่ของภาคกลาง โดยหนังใหญ่มีหลักฐานปรากฏว่าเล่นกันมาก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2547 : 57-71)

คณะหนังตะลุง หรือละครเงา ที่มีคณะหนังตะลุง ประมาณ 6-8 คน หรือตามลักษณะเฉพาะของคณะหนังตะลุง หรืออาจมีชื่อเรียกอย่างอื่นก็ได้ อีกยุคหนึ่งก่อนรัชกาลที่ 6 มีตัวนายและตัวนาง ขับร้องประสานเสียงกวี ทั้งนี้รูปเคารพหรือรูปตัวหนัง เรียกตัวหลักในการแสดงว่า "หัวหยวก" ส่วนตัวตลกกับอีกเรื่องหนึ่งที่เรียกว่า "ปลายหยวก" ส่วนใหญ่มีนายหนังเพียงคนเดียว และมีคนอื่น ๆ ในคณะหนังตะลุง เช่น ลูกคู่เล่นดนตรี (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23) อีกทั้งคณะหนังตะลุงจะมีการถ่ายทอดการแสดงหนังตะลุงที่มีความเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งไม่เจาะจงเฉพาะเกี่ยวกับ “หัวหยวก ปลายหยวก” เท่านั้นแต่ต้องคำนึงถึงการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตในด้านสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นในหลายประการ ได้แก่ การพัฒนาด้านตัวหนังตะลุง เช่น พัฒนาเกี่ยวกับการฟอกหนัง การพัฒนาเกี่ยวกับสีที่ใช้ในการระบายภาพหนังตะลุง การพัฒนาขนาดของตัวหนังตะลุง การพัฒนารูปแบบของตัวหนังตะลุง การพัฒนาด้านโรงหนังตะลุง/จอหนังตะลุงและไฟ การพัฒนาด้านการออกตัวหนังตะลุง/ฉาก/ลีลา

การเชิดรูปเล่นเงา การพัฒนาด้านบทหนังตะลุง/บทกลอน/สาระการแสดง การพัฒนาด้านเครื่องดนตรี/เครื่องเสียง การพัฒนาด้านราคาหนังตะลุง การพัฒนาด้านผู้ชม การพัฒนาด้านเศรษฐกิจที่เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุง การพัฒนาด้านเทคโนโลยีที่ส่งผลกระทบต่อการคงอยู่ของหนังตะลุง รวมถึงการพัฒนาเกี่ยวกับการฝึกหัดเล่นหนังตะลุงของนายหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน (สุรินทร์ ทองทศ, 2559 : 23-32) เช่น ตัวอย่างเกียรติบัตรศูนย์ฝึกหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช

ภาพที่ 1 ตัวอย่างเกียรติบัตรศูนย์ฝึกหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช

“ดนตรีนายหนัง” : เครื่องดนตรีหนังตะลุง

เครื่องดนตรีหนังตะลุงคณะหนึ่ง ๆ เครื่องดนตรีที่มีมาแต่เดิมมีเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23)

1. ทับ 1 คู่ ทั้ง 2 ลูกมีเสียงต่างกัน และขนาดต่างกันเล็กน้อย เป็นตัวคุมจังหวะและทำนอง ด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรีพบว่าจังหวะทับแบ่งเป็น 3 กลุ่ม คือ จังหวะตำเหนิน จังหวะเชิดรูปเฉพาะ และจังหวะขับบท ดำเนินจังหวะโดยการซ้ำและแปรลักษณะจังหวะ มีการใช้ลักษณะจังหวะเฉพาะแบบและการใช้จังหวะขัด แบ่งการใช้เสียงทับเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงหลัก ประกอบไปด้วยเสียงฉับ เทิงหน่วยผู้ และเทิงหน่วยเมีย กลุ่มเสียงรอง ประกอบไปด้วยเสียงติ๊ดและทึด การบรรเลงส่วนใหญ่ใช้เสียงสูง และเสียงต่ำสลับกันตลอดทั้งเพลง โดยพบว่าการบรรเลงทับมีความสัมพันธ์กับการแสดงด้านการบรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงประกอบบทเพลง บรรเลงประกอบการขับบท และบรรเลงประกอบบทบาทในฉาก (ผกามาศ ชัยบุญ, 2559 : 44-58)

2. โหม่ง 1 คู่ มีเสียงสูงลูกหนึ่งเสียงต่ำลูกหนึ่งแขวนราวไม้ใช้สำหรับประกอบเสียงขับร้องกลอน แต่เดิมเรียกว่า โหม่งฟาก มีลักษณะคล้ายระนาด ใช้เหล็ก 2-3 ชิ้นที่มีเสียงแตกต่างกัน ต่อมาใช้เหล็กดุนให้มีลักษณะคล้ายโหม่งปัจจุบันภายหลังใช้โหม่งหล่อ คือ มีแหล่งผลิตขายโดยเฉพาะ เครื่องดนตรีที่มีพัฒนาการมาโดยตลอด คือ โหม่ง

3. กลองขนาดเล็ก 1 ลูก มีหนังหุ้มทั้ง 2 ข้าง ใช้ตีขัดจังหวะทับ

4. ปี่ 1 เลา ใช้สำหรับเดินทำนอง

5. ฉิ่ง 1 คู่ ใช้สำหรับขัดจังหวะโหม่ง

ส่วนเพลงที่ทำการแสดงส่วนใหญ่เป็นเพลงในอดีต เช่น เพลงพัดชา เพลงหักคอไอ้เท่ง เพลงตารีกีปัส เพลงเจ้าเมืองสั่งราชการ แต่จะใช้เพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านนำมาสอดแทรกเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแสดง หรือใช้ดนตรีหนังตะลุงควบคู่กับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงเป็นช่วง ๆ ของการแสดง (เทพประทาน ฤทธิรุฒม์, มนัส วัฒนไชยยศ และบรรจง ชลวิโรจน์, 2556 : 167-182)

“รูปหนัง” : ตัวแทนของนายหนัง

รูปหนังของคณะหนังตะลุงจะมีประมาณ 150–200 ตัว ตัวหนังที่ทุกคณะต้องมี คือ ฤๅษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระนาง ยักษ์ และตัวตลก นอกนั้นเป็นตัวหนังทั่ว ๆ ไป หรือตัวหนังเบ็ดเตล็ด รูปหนังแต่ละตัวมีหลายขนาดใหญ่เล็กต่างกัน เช่น รูปฤๅษี เจ้าเมือง มเหสีและยักษ์ มีขนาดใหญ่กว่ารูปอื่น ๆ ส่วนรูปหนังที่ยังคงถือว่าศักดิ์สิทธิ์ คือ ฤๅษี พระอิศวร และที่เพิ่มเข้ามาในการแสดงหนังตะลุง คือ ปรายหน้าบท และตัวตลกที่แต่ละคณะจะมีประมาณ 10–15 และจะมีตัวตลกเอกอยู่เพียง 1–2 ตัวเท่านั้น ตัวตลกเปรียบเสมือนตัวแทนของนายหนัง เช่นเดียวกับปรายหน้าบทแต่มีหน้าที่แตกต่างกัน (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23) ซึ่งบ่งชี้ได้ถึงอัตลักษณ์ของคนในจังหวัดนครศรีธรรมราช หรือ “คนคอน” เสมือนตัวตลกในหนังตะลุงเป็นตัวแทนทั่วไป ทั้งการแต่งกาย บุคลิกนิสัย ภาษา อาหารการกิน และอาชีพ ซึ่งตรงกับอัตลักษณ์ที่ถูกประกอบสร้างในหนังตะลุง (ศราณี เวศยาสิรินทร์, วิทยาธร ท่อแก้ว, สุภาภรณ์ ศรีดี และพิทยา บุษรารัตน์, 2562 : 334-352)

ทั้งนี้หนังตะลุงยังกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารที่ให้ความรู้ เช่น ความรู้ทางการเมือง ที่ส่งไปยังประชาชนได้เป็นอย่างดีโดยสอดแทรกตามบริบทชุมชนในห้วงเวลานั้น ๆ นายหนังตะลุงเป็นสื่อพื้นบ้านที่เป็นเครื่องมือในการกล่อมเกลาระบบคิดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ผ่านช่องทางการแสดงสด ผ่านทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ สื่อออนไลน์ต่าง ๆ โดยใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสารเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการสื่อสารโดยอาศัยทักษะในการสื่อสาร ทัศนคติ ระดับความรู้ และระบบสังคมวัฒนธรรม (พีระพงศ์ สุจริตพันธ์, 2562 : 274-287) การแสดงหนังตะลุงเพื่อการอนุรักษ์ที่ยึดการแสดงตามขนบนิยม มีการประยุกต์เรื่องของการแสดงให้ทันสมัยและสอดคล้องกับสถานการณ์จริงในปัจจุบัน สามารถบ่งชี้ได้ถึงการพัฒนาและการบูรณาการการแสดง

หนังตะลุงที่สามารถต่อยอดเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ในอนาคต (เธียรชัย พันธ์คง, ศิริรักษ์ จวงทอง และสุชาดา สุวรรณขำ, 2559 : 222-240) เช่น ตัวอย่างรูปหนังตะลุง ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 ตัวอย่างรูปหนังตะลุง

“บทพากย์บทเจรจา” : วรรณกรรมหรือเรื่องที่แสดงหนังตะลุง

วรรณกรรมหรือเรื่องที่แสดงหนังตะลุงเพื่อการสื่อสารหรือเจตคติที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ยึดมั่นในการปกครองในระบอบประชาธิปไตย เชื่อมั่นในพลังของประชาชนที่เป็นเจ้าของอธิปไตย มีการวิเคราะห์ผู้ชมหนังตะลุงเพื่อให้เนื้อหาได้สอดคล้องกับผู้ชมและพื้นที่ที่ไปแสดง ใช้บทเจรจาในการนำเสนอเรื่องราวในลักษณะการโต้ตอบของตัวละคร หรือใช้เทคนิคการโต้วาทีเป็นสำคัญ ทั้งนี้บางครั้งมีการถ่ายทอดเนื้อหาทางการเมืองผสมผสานกับความสนุกสนาน มีความใฝ่รู้ทางการเมืองด้วยตนเอง โดยเรียนรู้จากการติดตามข่าวสารบ้านเมืองและการแลกเปลี่ยนความรู้กับประชาชนในท้องถิ่นในแต่ละช่วงเวลา เช่น นโยบายการบริหารประเทศของรัฐบาลที่ส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของประชาชน พฤติกรรมการบริหารประเทศของชนชั้นปกครอง พฤติกรรมการทำหน้าที่ของเจ้าหน้าที่รัฐในท้องถิ่น การรักษาและคุ้มครองในสิทธิของประชาชน ความยุติธรรมในสังคม และปัญหาสังคมด้านต่าง ๆ (ปิยตา สุนทรปิยะพันธ์, 2561 : 257-272) หรือการแสดงหนังตะลุงที่การสอดแทรกหลักการเศรษฐกิจพอเพียง และนายหนังตะลุงได้ถ่ายทอดแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงผ่านตัวละครให้กับผู้ชมได้นำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงจากหนังตะลุงได้เผยแพร่ต่อประชาชนให้มากขึ้น (สุกิตติ์ สวนอินทร์, สากล สถิตวิทยานันท์ และปราโมชย์ประจนปัจจนึก, 2558 : 99-110) ทั้งนี้วรรณกรรมหรือเรื่องที่ใช้แสดงหนังตะลุงมีการปรับเปลี่ยนการ

แสดงไปเป็นเรื่องอื่น ๆ ที่สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคม และเปลี่ยนไปจากเดิม โดยเพื่อความบันเทิงใจ แค่การแสดงเพียงสั้น ๆ เป็นบทบาทของความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ที่แตกต่างไปจากเดิม (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23)

“มหรสพ” : โอกาสของการแสดงหนังตะลุง

โอกาสของการแสดงหนังตะลุงนิยมแสดงในงานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลองมากที่สุด แต่ไม่นิยมแสดงหนังตะลุงในงานมงคล เพราะเชื่อว่าทำให้ไม่เป็นมงคลแก่เจ้าของงาน แต่ในปัจจุบันไม่เคร่งครัดนักมากนัก ส่วนงานอัปมงคล เช่น งานศพ ถ้าเป็นงานศพที่พึ่งเสียชีวิตใหม่ ๆ ไม่นิยมจัดการแสดงหนังตะลุง เพราะเจ้าของงานยังอยู่ในอารมณ์เศร้าเสียใจไม่ต้องการมหรสพมาจัดแสดง แต่ถ้าเป็นศพที่จัดพิธีหรือเผาเป็นเถ้ากระดูกแล้ว มีการแสดงหนังตะลุงบ้างในบางชุมชน ซึ่งคณะหนังตะลุงที่จะแสดงในงานศพมักเป็นหนังตะลุงที่มีเคล็ดลับเวทมนต์คาถา เพื่อกันสิ่งเสนียดจัญไรหรือสิ่งไม่ดีให้แก่ตนเองได้ ทั้งนี้ยังมีงานที่มีผู้จัดหารายได้ เช่น วัดหรือเอกชนจัดเพื่อหารายได้บำรุงวัด มักเก็บค่าผ่านประตูหรือเก็บค่าเข้าชม (ชวน เพชรแก้ว, 2547 : 14-23)

ปัจจุบันมีการพัฒนารูปแบบการนำเสนอให้สอดคล้องกับรสนิยมของผู้ชมรุ่นใหม่ พัฒนาเทคนิคการนำเสนอการขับร้องตามบทร้อยกรอง บทเจรจาของตัวละคร มีการเพิ่มตัวละครใหม่ ๆ ที่มีความหลากหลายและทันยุคสมัย และมีการใช้ดนตรีสมัยใหม่ผสมกับดนตรีดั้งเดิมของคณะหนังตะลุง รวมถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาและกระบวนการถ่ายทอดแนวคิดของนายหนังตะลุงผ่านตัวละครหนังตะลุง ทั้งในรูปแบบการถ่ายทอดแบบดั้งเดิมและไม่เป็นทางการ ซึ่งนายหนังต้องมีความรู้ความเข้าใจอย่างถูกต้องเสียก่อน จึงจะมีการถ่ายทอดความรู้ผ่านตัวละครแต่ละตัวได้ เช่น การขับบทกลอนเกี่ยวกับ ประชาธิปไตย เจ้าเมือง พระเอก ตัวตลกแต่ละตัว และนายหนังตะลุงได้ใส่จินตนาการออกมาในรูปแบบของการให้ความรู้แก่ผู้ชมหนังตะลุง หรือแม้กระทั้งนายหนังตะลุงรุ่นหลัง ๆ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดอาจจะมีหลากหลายรูปแบบ เช่น การสังเกต จดจำแนวคิดต่าง ๆ และนำแนวคิดหรือข้อควรจำไปปฏิบัติ (สุรินทร์ ทองทศ และคณะ, 255 5: 54-62)

“หมอกบโรง” : ความเชื่อและการจัดการความรู้ในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงว่าส่วนใหญ่เชื่อเรื่องไสยศาสตร์สิ่งที่เด่นมาก คือ เรื่องเมตตามหานิยมอันเป็นวิธีทำให้คนรัก และป้องกันทำคุณไสยต่าง ๆ การหาฤกษ์ยามดี การถือเคล็ดเพื่อความเป็นสิริมงคล ตลอดจนเชื่อเรื่องคาถาอาคมต่าง ๆ นายหนังจะศึกษาไสยศาสตร์โดยลำพังตนเอง และมักจะมีหมอไสยศาสตร์ไว้ประจำคณะเรียกว่า “หมอกบโรง” การแสดงออกซึ่งเกี่ยวกับไสยศาสตร์ของหนังตะลุงปรากฏให้เห็นทุกขั้นตอนของชีวิตของนายหนังตะลุงเอง ดังนี้ (พีระพงศ์ สุจริตพันธ์, 2561 : 32)

1. การออกจากบ้านเพื่อไปแสดงหนังตะลุง เริ่มตั้งแต่ออกจากบ้านเพื่อไปแสดงหนังตะลุง นายหนังจะต้องทำพิธียกเครื่องเพื่อความเป็นสิริมงคลและอ่านคาถาให้มีลาภผล ปัดเป่าเสนียด ปีศาจและศัตรู

2. การเดินทางและในขณะเดินทาง จะงดการตีเครื่อง หรือดนตรีอย่างเด็ดขาด เว้นแต่ผ่านศาสนสถานหรือศักดิ์สิทธิ์จึงตีเครื่อง หรือดนตรีเพื่อบวงสรวงและขอความมีชัย

3. เมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ นายหนังจะกล่าวคาถาทักทายผีสางเทวดา

4. เมื่อถึงโรงหนังจะเดินเวียนโรงทำพิธีปัดเสนียดกันตัว เอาเครื่องขึ้นทางด้านหน้าของโรงขึ้นโรงแล้วจะทำพิธีตั้งเครื่องเบิกโรงขอขมา และขอที่ทางจากพระภูมิ แม่ธรณี ลงยันต์ที่นั่งปัดเสนียด ถ้าโรงหนังเคยมีหนังคณะอื่นแสดงมาก่อนแล้วจะล้างอาถรรพ์ โดยทำความสะอาดสะบัดเสื่อปูโรงเปลี่ยนหยวกปักรูปเพื่อกันตัวนายหนังตะลุง จะเสกหมากใส่หยวก เหน็บตะเกียง เหน็บบนหลังคาโรงเหนือศีรษะ และอาจขึงสายสิญจน์รอบตัวโรง มีการอ่านคาถาบังจักษุกันฝ่ายตรงข้ามทำร้าย

5. ตอนจะเล่นหนังตะลุง จะว่าคาถาเรียกพระธรรมใส่ร่างทำให้มีเสน่ห์ ว่าคาถาเรียกคนดู คาถาผูกคน เสกน้ำลายอากาศชุบรูปให้มีวิญญาณเบิกปากเบิกตารูป ว่าคาถาเรียกเสียง คาถาห้าม (คนดู) ถ้าเป็นการเล่นประชันจะต้องกันตัวเป็นพิเศษ และอาจทำคุณไสยแก่ฝ่ายตรงกันข้าม หนังตะลุงเชื่อเรื่องคุณไสยมาก ๆ นิยมทำรูปศักดิ์สิทธิ์ไว้บูชากันเภทภัย เวลาไปแสดงที่ไหนก็จะแขวนไว้หัวเสาโรง หรือปักไว้ตรงหัวหยวก

ความเชื่อและการจัดการความรู้ในการแสดงคณะหนังตะลุงจำเป็นในด้านการแสวงหาความรู้และการจัดเก็บความรู้เป็นขั้นตอนเพื่อสร้างคุณค่าของหนังตะลุง โดนการพัฒนาบุคคล และการพัฒนาชุมชนสังคมเพื่อการอนุรักษ์การแสดงหนังตะลุง และผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ผู้เป็นนายหนังตะลุง ลูกคู่หรือนักดนตรี ผู้รับหนังตะลุง ผู้ดูหรือผู้ชม และผู้ส่งเสริมหนังตะลุง (สุพัตรา คงขำ และนรินทร์ สังข์รักษา, 2558 : 242-255) ประกอบกับสถานการณ์ปัจจุบันที่การแสดงหนังตะลุงผ่านสื่อวิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ออนไลน์ และนำข้อมูลใหม่ ๆ มาสร้างเรื่องราวใหม่ ๆ ในการแสดงหนังตะลุงเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชม มีการปรับตัวให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น ทั้งเรื่องราวและดนตรี เป็นการสอดแทรกวัฒนธรรมและการสั่งสอนจากผู้ใหญ่สู่เด็กเยาวชนเพื่อการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ได้ท่ามกลางกระแสเชี่ยวกรากของวัฒนธรรมตะวันตก (อรอนงค์ สวัสดิ์บุรี เดชมณี, 2557 : 65-82) ที่ชุบชีวิตสร้างจิตวิญญาณจนเป็นอัตลักษณ์ ปรัชญาชีวิตและคติธรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนาไว้ในลักษณะต่าง ๆ (พระครูโอภาสวุฒิคุณ, พระครูโกศลอรรถกิจ และอุทัย เอกสะพัง, 2563 : 146-157) เช่น ตัวอย่างสมาคมศิลปินพื้นบ้านนครศรีธรรมราช

ภาพที่ 3 ตัวอย่างสมาคมศิลปินพื้นบ้านนครศรีธรรมราช

สรุป

การศึกษาครั้งนี้สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบและการจัดการความรู้ของเครือข่ายการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช สรุปรายละเอียด ดังนี้

1. คณะหนังตะลุง ที่สันนิษฐานว่าพัฒนาการมาจากหนังใหญ่ภาคกลาง ซึ่งคณะหนังตะลุงมีสมาชิกประมาณ 6-8 คน โดยมีรูปตัวหนังและลูกคู่เล่นดนตรี

2. เครื่องดนตรีหนังตะลุง ได้แก่ ทับ 1 คู่ ขนาดและเสียงต่างกัน โหม่ง 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 ลูก ใช้ตีขัดจังหวะทับ ปี่ 1 เลา ใช้สำหรับเดินทำนอง ฉิ่ง 1 คู่ ใช้สำหรับขัดจังหวะโหม่ง และใช้เพลงในอดีตสอดแทรกเพื่อสร้างความสนุกสนานในการแสดง

3. รูปหนังตะลุง มีประมาณ 150–200 ตัว เช่น ตัวหนัง คือ ฤๅษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระนาง ยักษ์ และตัวตลก ซึ่งสามารถสื่ออัตลักษณ์ทั้งการแต่งกาย บุคลิกนิสัย ภาษา อาหารการกิน และอาชีพที่สามารถต่อยอดเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้

4. วรรณกรรมหรือเรื่องที่แสดงหนังตะลุง เพื่อสื่อสารหรือเจตคติที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ใช้เทคนิคการโต้วาทีเป็นสำคัญเพื่อความบันเทิงใจ และมีการปรับเปลี่ยนการแสดงที่สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคม

5. โอกาสของการแสดงหนังตะลุง เช่น งานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลอง แต่ไม่นิยมแสดงหนังตะลุงในงานมงคล มีการจัดแสดงในงานอัปมงคล เช่น งานศพ รวมถึงงานที่มีผู้จัดหารายได้

6. ความเชื่อในการแสดงหนังตะลุง ได้แก่ พิธียกเครื่องเพื่อเป็นสิริมงคลและอ่านคาถาให้มีลาภผล และปัดเป่าเสนียดก่อนออกจากบ้าน งดการตีเครื่องดนตรีในขณะเดินทาง เว้นแต่ผ่านศักดิ์สิทธิ์จึงตีเครื่องดนตรีเพื่อบวงสรวง กล่าวคาถาทักทายผีสางเทวดาเมื่อถึงบ้านเจ้าภาพ เมื่อถึงโรงหนังเดินเวียนโรงทำพิธีปัดเสนียดเอาเครื่องขึ้นทางด้านหน้าของโรง ตั้งเครื่องเบิกโรงขอขมา และขอที่ทาง ส่วนตอนเล่นหนังตะลุงจะว่าคาถาเรียกพระธรรมใส่ร่างทำให้มีเสน่ห์ หรือเรียกคนดู ทั้งนี้มีการจัดการความรู้เพื่อการปรับตัวให้มีความร่วมสมัยทั้งเรื่องราวและดนตรี

เอกสารอ้างอิง

ชวน เพชรแก้ว. (2547). การยกระดับและการปรับใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในสถานการณ์ปัจจุบัน. *สารภาษาไทย,* 2 (3), 14-23.

เทพประทาน ฤทธิรุฒม์, มนัส วัฒนไชยยศ และบรรจง ชลวิโรจน์. (2556). ดนตรีประกอบหนังตะลุง คณะนายหนังตะลุงในจังหวัดนครศรีธรรมราช. *วารสารนาคบุตรปริทรรศน์*, 5 (1), 167-182.

เธียรชัย พันธ์คง, ศิริรักษ์ จวงทอง และสุชาดา สุวรรณขำ. (2559). การบูรณาการการแสดงหนังตะลุงกับการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม: กรณีศึกษา หนังตะลุงนครินทร์ ชาทอง. ***Humanities & Social Sciences*, 33 (3), 222-240.**

ปิยตา สุนทรปิยะพันธ์. (2561). การสื่อสารในการเผยแพร่ความรู้ทางการเมืองผ่านหนังตะลุง ของนายหนังประเคียง ระฆังทอง. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.* 10 (3), 257-272.

ผกามาศ ชัยบุญ. (2559). เพลงทับในรูปแบบการแสดงหนังตะลุง : กรณีศึกษานายทับในคณะของนายหนังตะลุงที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ. *กระแสวัฒนธรรม*. 17 (32), 44-58.

พระครูโอภาสวุฒิคุณ, พระครูโกศลอรรถกิจ และอุทัย เอกสะพัง. (2563). ศึกษาวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในการแสดงหนังตะลุงของหนัง นครินทร์ ชาทอง. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์.* 7 (8), 146-157.

พีระพงศ์ สุจริตพันธ์. (2561). *การสื่อสารทางการเมืองผ่านหนังตะลุงภาคใต้ : ศึกษาในห้วงวิกฤตการณ์ทางการเมืองปี พ.ศ.2548-2558.* (วิทยานิพนธ์หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการเมือง). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกริก.

พีระพงศ์ สุจริตพันธ์. (2562). การสื่อสารทางการเมืองผ่านหนังตะลุงภาคใต้ : ศึกษาในห้วงวิกฤตการณ์ทางการเมืองปี พ.ศ.2548–2558. *วารสารสถาบันวิจัยญาณสังวร มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย.* 10 (2), 274-287.

รณชัย รัตนเศรษฐ. (2560). วัฒนธรรมดนตรีกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคตะวันออก: กรณีศึกษา หนังตะลุงคณะรักษ์ตะลุง จังหวัดตราด. *วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต*. 12 (2), 111-126.

ศราณี เวศยาสิรินทร์ และคณะ. (2562). การสร้างอัตลักษณ์คนใต้ผ่านหนังตะลุง. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.* 6 (2), 334-352.

สมบัติ สมศรีพลอย. (2559). หนังตะลุงเมืองเพชร: การศึกษาเชิงบทบาทหน้าที่. *วรรณวิทัศน์.* 16, 76-100.

สุกรี เกสรเกศรา. (2561). ส่องแสงแลเงาอดีตที่ทอดยาวถึงปัจจุบันสู่การสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย. *วารสารวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.* 9 (2), 274-310.

สุกิตติ์ สวนอินทร์, สากล สถิตวิทยานันท์ และปราโมชย์ ประจนปัจจนึก. (2558). แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงจากหนังตะลุงสู่การปฏิบัติใช้ในชีวิตประจำวันของนายหนังและผู้ชม. *วารสารปัญญาภิวัฒน์.* 7 (พิเศษ), 99-110.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2547). *ภูมิปัญญาทักษิณ.* ใน เลิศชาย ศิริชัย (บก). ภูมิปัญญาท้องถิ่นจากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งของชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลักษณ์.

สุพัตรา คงขำ และนรินทร์ สังข์รักษา. (2558). การพัฒนารูปแบบการจัดการความรู้ภูมิปัญญาพื้นบ้านหนังตะลุง เพื่อเสริมสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมท้องถิ่น. *วารสารศิลปากรศึกษาศาสตร์วิจัย*. 7 (1), 242-255.

สุรินทร์ ทองทศ และคณะ. (2555). ศึกษากระบวนการถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติเกี่ยวกับประชาธิปไตย ผ่านตัวละครหนังตะลุง. *วารสารวิชชา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.* 31 (2), 54-62.

สุรินทร์ ทองทศ. (2559). ศึกษากระบวนถ่ายทอดแนวคิดของหนังสุชาติ ทรัพย์สิน ศิลปินแห่งชาติกับการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจังหวัดนครศรีธรรมราชผ่านศิลปะการแสดงหนังตะลุง. *วารสารนาคบุตรปริทรรศน์.* 8 (2), 23-32.

อรอนงค์ สวัสดิ์บุรี เดชมณี. (2557). สื่อมวลชนกับหนังตะลุงไทย. *วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.* 34 (3), 65-82.