การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

A Development of Learning Process and Wisdom Transition of the Grand Shadow Play Art of Wat Sawang Arom, Sing Buri Province.

ปทุมมาศ สุทธิสวัสดิ์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๘

บทคัดย่อ

การวิจัยและพัฒนานี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยเป็นการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่เชื่อมั่นว่าครูภูมิปัญญาและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการพัฒนามีศักยภาพเพียงพอที่จะพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้ ถ้าได้รับการเสริมพลังอย่างเหมาะสม ดังนั้นจึงเป็นการวิจัยและพัฒนา โดยวิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม ที่เน้นการมีส่วนร่วมอย่างสำคัญจากทุกฝ่ายในทุกขั้นตอนของการวิจัยและพัฒนา เริ่มตั้งแต่ศึกษาสภาพปัจจุบัน ปัญหา ความต้องการการพัฒนา การแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนา การกำหนดดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนาและการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยใช้กระบวนการเรียนรู้และกระบวนการสืบทอดภูมิปัญญา เป็นกรอบการวิจัย

ผลการวิจัยที่สำคัญพบว่า ช่วงที่ผ่านมาไม่มีผู้รับการเรียนรู้และสืบทอดที่ชัดเจน เนื่องจากครูภูมิปัญญามีน้อยทำให้การสืบทอดไม่เหมือนเดิม ซึ่งแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ คือ จะต้องมีกลุ่มผู้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่โดยใช้วิธีการสืบทอดตามแบบโบราณ คือ การทำให้ดูเป็นตัวอย่างและการฝึกปฏิบัติจริง ซึ่งทำให้เกิดการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้ 12 คน

ประสบการณ์จากการวิจัยและพัฒนานี้ได้ก่อให้เกิดกระบวนการเรียนรู้จากการปฏิบัติกิจกรรมการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ที่ครูภูมิปัญญาและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายสามารถนำไปใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ในขณะเดียวกันยังสามารถนำประสบการณ์การเรียนรู้จากการวิจัยและพัฒนานี้ไปใช้ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงสาขาอื่นๆต่อไปได้

ABSTRACT

The purpose of this research and development was to develop leaning process and wisdom transition of the grand shadow play art of Wat Sawang Arom, Sing Buri province by using learning process development, based on the belief that the wisemen and the related staff of the development had the adequate capability for developing learning process and transferring the wisdom of the grand shadow play art if they were provided the appropriate reinforcement. The study thus was the research and development by using participatory action research emphasized on the intensive participation of all participants in every step of the research and development which started from studying the present condition, problems and needs, searching the development approaches and ways, constructing the success indicators of the development and learning process development and wisdom transition of the grand shadow show art in two aspects whish were learning process and wisdom transferring process of wisdom transition as the research framework.

The research result was found that there was no exact receivers and a few wisdom masters that coursed the caused inconsistency. The approaches and ways of learning process development and wisdom transition were having the groups of the inheritors who inherit the art of the grand shadow play and using the conventional ways of the transition by demonstrating and practicing.

Moreover, the experience from this research and development provided learning process from doing process learning development activities and transferring the local art which the wisdom masters and all participants were able to use for developing learning process and transferring the local wisdom more effectively and at the same time, bring the learning experience for developing learning process and transferring other local wisdom arts in the future.

สารบัญ

		หน้า
บทที่ 1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย	1
	คำถามการวิจัย	4
	วัตถุประสงค์การวิจัย	4
	ขอบเขตการวิจัย	5
	วิธีดำเนินการวิจัยและพัฒนา	6
	นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	6
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	7
บทที่ 2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
	ศิลปะการแสดงหนังใหญ่	8
	หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี	11
	แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา	39
	แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา	44
	การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม	54
บทที่ 3	สภาพปัจจุบัน ปัญหา และความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี	62
	คำถามการวิจัย	62
	วัตถุประสงค์การวิจัย	62
	วิธีดำเนินการวิจัย	63
	กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี	66
	ปัญหา และความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี	76

หน้า

บทที่ 4 แนวทางและวิธีการพัฒนา และดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 83

คำถามการวิจัย 83

วัตถุประสงค์การวิจัย 84

วิธีดำเนินการวิจัย 84

แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 87

ยุทธศาสตร์การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 88

ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 89

บทที่ 5 การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 90

คำถามการวิจัย 90

วัตถุประสงค์การวิจัย 90

วิธีดำเนินการวิจัย 90

การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 91

ผลการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี 97

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 99

สรุปการวิจัย 99

อภิปรายผลการวิจัย 103

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย 103

บรรณานุกรม 105

หน้า

ภาคผนวก..... 107
ภาคผนวก ก..... 108
ภาคผนวก ข..... 111
ภาคผนวก ค..... 119

ประวัติผู้ทำวิทยานิพนธ์..... 132

สารบัญตาราง

		หน้า
ตาราง 1	รายชื่อครูภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์	63
ตาราง 2	สรุปกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์.....	75
ตาราง 3	สรุปสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี.....	81
ตาราง 4	รายชื่อเยาวชนที่มาฝึกปฏิบัติการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์.....	89

สารบัญภาพ

		หน้า
ภาพ 1	ขั้นตอนการวิจัยและพัฒนา	6
ภาพ 2	วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี	11
ภาพ 3	พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี	13
ภาพ 4	เปรียบเทียบโลกทัศน์ของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย	56
ภาพ 5	การสนทนากลุ่ม วันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2548	85
ภาพ 6	การตั้งเสาไม้ไผ่แทนจอเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมบริเวณลานวัดสว่างอารมณ์	93
ภาพ 7	การฝึกยืนเพื่อเตรียมลงฉากเหลี่ยม	93
ภาพ 8	การยืนและย่ำเท้า	94
ภาพ 9	ลักษณะการวางมือกับไม้โค้งเพื่อจับตัวหนังใหญ่	94
ภาพ10	การจับไม้โค้ง 2 มือ	94
ภาพ11	การเริ่มเต้นเป็นกลุ่มโดยการจับไม้โค้ง	95
ภาพ12	การเต้นเขน	95
ภาพ13	การตีหนังหน้า	96
ภาพ14	แสดงการตีหนังหน้า	96
ภาพ15	เยาวชนฝึกซ้อมเป็นหมู่คณะ	96
ภาพ16	เมื่อฝึกหัดจนครบขั้นตอนเยาวชนสามารถแสดงได้	97
ภาพ17	การแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีของเยาวชน	98
ภาพ18	กลุ่มเยาวชนผู้สืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี	98

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาการวิจัย

สภาพสังคมไทยในอดีตนั้นเป็นสังคมที่สามารถพึ่งตนเองได้ สมาชิกในสังคมมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การดำรงชีพมีความแตกต่างกันไปตามความสามารถของแต่ละบุคคล แต่ละกลุ่มคน แล้วนำความสามารถนั้นมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้กัน โดยไม่ต้องพึ่งพาอาศัยปัจจัยภายนอกมากนัก สังคมไทยในอดีตจึงสามารถดำรงความเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนแต่ละท้องถิ่นไว้ได้ (รัชนีกร เศรษโฐ, 2532, หน้า 27) แต่การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่1-8 มีเป้าหมายสำคัญอยู่ที่ความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ (economic growth) และความทันสมัย (modernization) ซึ่งทำให้ประเทศไทยต้องปรับโครงสร้างจากสังคมเกษตรกรรมเป็นสังคมอุตสาหกรรมมากขึ้นและทำให้ แนวคิดและวิถีชีวิตของประชาชนคนไทยเปลี่ยนไป ทำให้ชุมชนวัฒนธรรมกลายเป็นชุมชนที่อ่อนแอและมีแนวโน้มที่จะล่มสลาย เพราะทำลายเส้นทางการถ่ายทอดวัฒนธรรมและภูมิปัญญาเพิ่มขึ้น

ในปัจจุบัน นักวิชาการ นักพัฒนา จากองค์กรทั้งภาครัฐและเอกชน ได้ให้ความสนใจและความสำคัญเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยเพิ่มขึ้นโดยมีการศึกษาค้นคว้า วิจัย เก็บรวบรวมข้อมูลด้านภูมิปัญญาจากชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ โดยศึกษาถึงเรื่องราวและความเป็นมาและการสืบสานภูมิปัญญาเพื่อส่งเสริมและเผยแพร่ ให้มีการนำภูมิปัญญาดังกล่าวมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์กับวิถีชีวิตของประชาชนมากขึ้น เสรี พงศ์พิศ (2536, หน้า 41) กล่าวว่า ภูมิปัญญาเป็นพลังทางวัฒนธรรม เป็นอาวุธที่สำคัญที่ใช้ในการต่อสู้กับวิกฤติเศรษฐกิจทางทุนนิยม ภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเกิดจากการสะสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อมต่อกันไปหมดในทุกๆชาติ ทุกภาษา ไม่แยกเป็นรายวิชา ทำให้กระแสของคำว่า ภูมิปัญญาและภูมิปัญญาชาวบ้าน กลายมาเป็นคำที่นิยมใช้ในปัจจุบัน อีกทั้งในการจัดการเรียนการสอนตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ยังได้กำหนดให้มีการจัดการเรียนการสอนโดยใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านเข้ามามีบทบาทในการสอนให้แก่นักเรียน

สาโรช บัวศรี (2531, หน้า 176-178) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความจริงในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปแบบต่างๆ และตกทอดปรับปรุงสร้างสรรค์มาจนถึงปัจจุบัน จำแนกรูปแบบหรือขอบข่ายของวัฒนธรรมไว้ 5 ประเภทด้วยกัน คือ

1. ศิลปกรรม ได้แก่ ภาษาวรรณคดี การละคร นาฏศิลป์ วิจิตรศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม ประติมากรรม รวมทั้งศิลปะที่เกิดใหม่ด้านวิทยุและโทรทัศน์

2. มนุษยศาสตร์ ได้แก่ ศาสนา จริยธรรม ปรัชญา ค่านิยม ธรรมเนียมประเพณี อุดมการณ์ เจตคติของคนในชาติ กฎเกณฑ์ ระเบียบวินัย

3. การช่างฝีมือ ได้แก่ การทอ การแกะสลัก การเย็บปักถักร้อย การทำเครื่องเขิน เครื่องเงิน เครื่องทอง เครื่องถม เครื่องปั้นดินเผา การจักสาน งานช่างเหล็ก ช่างไม้ ฯลฯ

4. การกีฬาและนันทนาการ ได้แก่ กีฬาพื้นเมือง การละเล่นพื้นเมืองต่างๆ ฯลฯ

5. คหกรรมศาสตร์ ได้แก่ อาหารการกิน เสื้อผ้า การแต่งกาย การตกแต่งบ้านเรือน การเลี้ยงเด็ก มารยาทไทย

ทั้งนี้มีแนวทางที่จะปฏิบัติเกี่ยวกับวัฒนธรรมได้ 4 ประการ คือ

1. การฟื้นฟู วัฒนธรรมประเภทใดที่เสื่อมโทรม สูญหาย จำเป็นที่จะต้องช่วยบูรณะฟื้นฟู เช่น ประเพณีที่งดงาม โบราณสถาน คุณธรรม ค่านิยม เป็นต้น

2. การอนุรักษ์วัฒนธรรมที่ตกทอดมาถึงยุคปัจจุบัน แปลว่า ได้ผ่านการทดสอบของกาลเวลามาเป็นอย่างดีแล้วจะต้องอนุรักษ์ไว้ให้เป็นเอกลักษณ์ เช่น ภาษาและวรรณคดี นาฏศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม การช่างฝีมือทั้งปวง ศิลปะพื้นบ้าน ขนบธรรมเนียมพื้นบ้าน อาหารการกินเป็นต้น

3. การเผยแพร่ เป็นหน้าที่หลักของฝ่ายการศึกษาที่จะต้องเผยแพร่โดยการสอนและอบรมในสถานศึกษาทุกระดับตั้งแต่ประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา ตลอดจนการศึกษานอกโรงเรียนทั้งที่เป็นของพื้นบ้านตนและที่เป็นส่วนรวมของประเทศ

4. การวิจัยและพัฒนาจะต้องมีหน่วยงานใดหน่วยงานหนึ่งหรือหลายๆหน่วยงาน ทำหน้าที่รวบรวมปัญหาทางวัฒนธรรมอยู่เสมอ ศึกษาปัญหาและข้อเสนอแนะเพื่อแก้ไขหรือสร้างสรรค์ของใหม่ขึ้น โดยทดลองในบุคคลกลุ่มหนึ่ง โดยใช้วิธีการต่างๆกัน เมื่อทราบว่าได้ผลดีจึงค่อยดำเนินการเผยแพร่ออกไป

หนังใหญ่เป็นวัฒนธรรมการแสดงชั้นสูงของไทยแต่โบราณ สรกิจ โศภิตกุล (2542, บทคัดย่อ) ได้กล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่ว่า เดิมเป็นพิธีหลวง เป็นของชนชั้นสูงโดยกษัตริย์ เจ้านาย เชื้อพระวงศ์ เป็นผู้ดำเนินการ ในพระราชพิธีที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ เจ้านายและเชื้อพระวงศ์ งานที่เกี่ยวกับราชการบ้านเมืองและงานศพพระเมรุ จนกระทั่งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้มีการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ออกสู่ชาวบ้าน ในอดีตนิยมใช้วัดเป็นศูนย์กลางในการสืบทอดเนื่องจากการแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงบูชาสรรเสริญเทพเจ้าตามความเชื่อของมนุษย์ที่สืบทอดกันมา และเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบการแสดง จึงต้องประกอบพิธีกรรมแสดงความกตัญญูและเคารพต่อเทพเจ้าครูอาจารย์ ซึ่งศิลปินเคารพและยึดถือปฏิบัติ รูปแบบของการแสดงหนังใหญ่จึงกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงกึ่งพิธีกรรม โดยมักมีเจ้าอาวาสประจำวัดเป็นเจ้าของและผู้อุปถัมภ์คณะ แม้การแสดงหนังใหญ่ในระยะต่อมาใช้แสดงได้ในงานทุกประเภท ตามแต่การว่าจ้าง แต่ในปัจจุบันหนังใหญ่ไม่เป็นที่นิยมในการว่าจ้างเพื่อการแสดง ทำให้จำนวนผู้ที่รู้จักการแสดงหนังใหญ่อย่างลึกซึ้งมีน้อยลง เหลือคณะหนังใหญ่ที่มีชื่อเสียงถึงปัจจุบันเพียง 3 คณะ ได้แก่ หนังใหญ่วัดขนอน

จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

จังหวัดสิงห์บุรี อยู่ในเขตภาคกลางของประเทศไทยที่มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน โดยเฉพาะประวัติศาสตร์ในการต่อสู้ที่ปกป้องประเทศชาติและรักษาความเป็นเอกราชของชาติไว้ ในขณะเดียวกันก็ได้สั่งสมศิลปวัฒนธรรมของชาติ สืบทอดภูมิปัญญามาอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะมีศิลปะการแสดงชั้นสูงอย่างการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์เริ่มก่อตั้งคณะเมื่อใดไม่ปรากฏแน่ชัด จากการสัมภาษณ์นายปี ศุภนคร (2546, สิงหาคม. 24) ทราบว่าตัวหนังใหญ่ส่วนหนึ่งของวัดสว่างอารมณ์ได้มาจากครูเปีย เจ้าของหนังใหญ่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บางส่วนซื้อมาจากวัดตึก (อยู่ตรงข้ามกับวัดสว่างอารมณ์) ครูเปีย นำตัวหนังมาถวายหลวงพ่อเรืองและฝึกหัดการเชิดและการพากย์หนังให้ชาวบ้านบางมอญด้วย ผู้ที่มาฝึกหัดเชิดและพากย์หนังจากครูเปียที่มีชื่อเสียง สามารถถ่ายทอดความรู้ด้านการเชิดและการพากย์หนังแก่บุตรหลานสืบมาคือ นายนวม ศุภนคร อดีตกำนันตำบลต้นโพธิ์ ต้นสกุลศุภนคร ซึ่งต่อมาได้บรรดาศักดิ์เป็นขุนบางมอญกิจประมวญ โดยได้ถ่ายทอดศิลปะการเชิดหนังใหญ่แก่บุตร 5 คนจนสามารถเชิดหนังได้ดี เมื่อขุนบางมอญนำหนังใหญ่ไปแสดงที่ใดก็จะมีบุตรทั้ง 5 คน ไปร่วมแสดงด้วยทุกครั้ง กระทั่งขุนบางมอญกิจประมวญถึงแก่กรรมใน พ.ศ. 2481 หลังจากนั้น นายเชื้อ ศุภนคร ซึ่งคนทั่วไปเรียกว่า ครู จึงได้ดูแลคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์แทน

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2541, หน้า 185-199) กล่าวถึงการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ว่าจัดเป็นการแสดงหนังประเภทกลางคืน เนื่องจากขอบเขตระยะเวลาในการแสดงที่เป็นตัวกำหนด และสภาพของตัวหนังส่วนใหญ่มีสีสันที่เหมาะสำหรับแสดง กล่าวคือ มีสีที่ไม่เข้มนัก และไม่มีการแสดงประเภทอื่นรวมอยู่ด้วย

การแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันพบว่ามีโอกาสที่จะใช้แสดงตามงานอย่างเต็มรูปแบบน้อยมากมีเพียงหนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี เท่านั้น ที่ยังมีรูปแบบของการแสดงอย่างชัดเจน ด้วยพระมหากรุณาธิคุณขององค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงรับเป็นองค์อุปถัมภ์หนังใหญ่และในส่วนของการดำเนินงานที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่วัดขนอนเป็นการดำเนินงานเพื่อสืบทอดอย่างมีรูปแบบ กล่าวคือ ทางวัดและทางโรงเรียนวัดขนอนให้ความร่วมมือ โดยการจัดทำหลักสูตรในชั่วโมงกิจกรรมสำหรับนักเรียนที่สนใจในแต่ละกลุ่ม

กนกวรรณ สุวรรณวัฒนา (2527, หน้า 14-15) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับสาเหตุที่ทำให้หนังใหญ่ได้รับความนิยมน้อยลงไว้ว่า อิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตกทำให้คนไทยขาดความสนใจการแสดงหนังใหญ่ ประกอบกับการแสดงหนังใหญ่ดำเนินเรื่องช้า เมื่อชมจึงต้องใช้เวลานานทำให้เกิดความเบื่อหน่าย วิธีพากย์ไม่กระชับ และสิ่งที่สำคัญที่สุดคือ การขาดความเอาใจใส่ต่อตัวหนัง ทำให้ตัวหนังเกิดความชำรุดไม่สวยงาม ซึ่งสอดคล้องกับที่ ปัญญา นิตยสุวรรณ (2527, หน้า 32-37) ที่ศึกษาว่าการแสดงหนังใหญ่มีความอืดช้า ดำเนินเรื่องช้า คณะหนังใหญ่

ขาดการบำรุงรักษาตัวหนัง และไม่มีการปรับปรุงการเชิดหนัง ซึ่งอาจทำให้หนังใหญ่เสื่อมสลายลงไปได้ ขณะเดียวกัน ฉวีวรรณ ศิริ (2529, หน้า 80-90) ได้สรุปถึงปัจจัยที่ทำให้หนังใหญ่เสื่อมความนิยม 2 ประการ คือ ประการแรกได้แก่ปัจจัยภายใน ได้แก่ การที่หนังใหญ่ไม่ปรับปรุงวิธีการแสดง ขาดการประยุกต์ให้เหมาะสมกับเวลาและสถานการณ์ ปัจจัยที่สอง คือ การไม่สามัคคีของกลุ่ม ทำให้กลุ่มเกิดการแตกสลายลง

สำหรับหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีนั้น มีรูปแบบของการสืบทอดศิลปะของการแสดงในกลุ่มเครือญาติเป็นส่วนมาก โดยภาครัฐและกลุ่มบุคคลอื่นในชุมชนไม่ได้เข้าไปมีบทบาทเกี่ยวข้องอย่างจริงจัง จากการศึกษาสภาพข้อมูลเบื้องต้นของผู้ทำการวิจัยเมื่อปี พ.ศ.2546 พบว่า ปัจจุบันหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์อยู่ในความดูแลของวัดสว่างอารมณ์ โดยมีพระครูธรรมโชติ ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสวัดสว่างอารมณ์ เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ ตัวหนังส่วนใหญ่อยู่ในสภาพที่ทรุดโทรม เนื่องจากขาดการจัดเก็บที่ดีและบางส่วนชำรุดเสียหายเนื่องจากน้ำท่วมในปี พ.ศ.2513 ส่วนในด้านการแสดง พบว่าไม่มีการแสดงที่ต่อเนื่องและมีการจัดการแสดงน้อยมาก เช่น งานประจำปีวัดสว่างอารมณ์เป็นต้น ทำให้ขาดกระบวนการสืบทอดอย่างต่อเนื่องและมีแนวโน้มจะสูญหาย และในประเด็นสุดท้ายพบว่า ในการถ่ายทอดความรู้เรื่องของหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ยังอยู่ในกลุ่มคนบางกลุ่มเช่น การถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในตระกูลที่เกี่ยวข้อง ขาดคนที่ต้องการการสืบทอดอย่างจริงจัง ดังนั้นจึงมีความจำเป็นต้องวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เพื่อแสวงหาแนวทางอนุรักษ์ ส่งเสริมและพัฒนาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ อย่างเหมาะสมต่อไปจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

คำถามการวิจัย

1. สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นอย่างไร

2. แนวทางและวิธีการพัฒนา และดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี คืออะไร

3. จะพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีได้อย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

2. เพื่อแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนาและกำหนดดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

3. เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยและพัฒนาในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

1. ขอบเขตพื้นที่

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาในชุมชนหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

2. ขอบเขตประชากร

เนื่องจากการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยการใช้เทคนิคการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ผู้วิจัยจึงแบ่งประชากรออกเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

2.1 ผู้มีส่วนสำคัญในการพัฒนา ได้แก่ ผู้ทรงภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ที่ได้มาจากการสุ่มแบบ Snow-ball จำนวน 7 คน โดยเป็นผู้เกี่ยวข้องในการแสดงศิลปะหนังใหญ่ไม่น้อยกว่า 20 ปี

2.2 ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนา ประกอบด้วย

2.2.1 ตัวแทนวัดสว่างอารมณ์ 1 คน

2.2.2 ผู้นำชุมชนหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ 2 คน

2.2.3 ตัวแทนสภาวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี 1 คน

2.2.4 ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงหนังใหญ่ 1 คน

2.2.5 ผู้เชี่ยวชาญด้านกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญา 2 คน

3. ขอบเขตระยะเวลา

การวิจัยและพัฒนานี้ผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาในการศึกษาตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2547- สิงหาคม 2549

4. ขอบเขตเนื้อหา

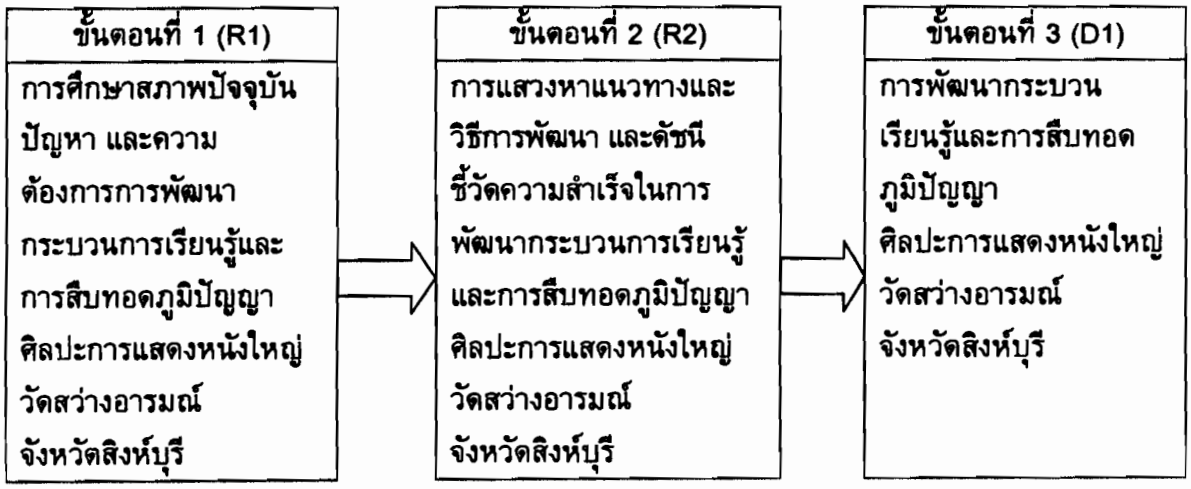
การศึกษาเรื่อง กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี นี้ ผู้วิจัยศึกษาตามกรอบแนวคิดดังนี้

4.1 กระบวนการเรียนรู้

4.2 กระบวนการสืบทอด

วิธีดำเนินการวิจัยและพัฒนา

การวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ โดยตั้งอยู่บนฐานที่เชื่อมั่นว่าครูภูมิปัญญาและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีมีศักยภาพเพียงพอที่จะพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ถ้าได้รับการเสริมพลัง (empowerment) ได้อย่างเหมาะสม ดังนั้น ในการวิจัยนี้ จึงเป็นการวิจัยและพัฒนา (Research and Development : R&D) โดยใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (Participatory Action Research : PAR) ที่เน้นการมีส่วนร่วมอย่างสำคัญจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายในทุกขั้นตอนของการวิจัยและพัฒนา โดยกำหนดขั้นตอนการดำเนินงานไว้ 3 ขั้นตอน ต่อเนื่องกัน ดังปรากฏตามภาพ 1



ภาพ 1 ขั้นตอนการวิจัยและพัฒนา

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

หนังใหญ่ หมายถึง หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ หมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความเจนจัดในการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยเน้นการเชิดเป็นสำคัญ

ผู้ทรงภูมิปัญญาการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ หมายถึง ผู้ที่มีผลงานการแสดงแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ที่ได้เรียนรู้ สั่งสม พัฒนา และได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านการ

แสดงหนังใหญ่ มาอย่างต่อเนื่องมานานไม่น้อยกว่า 20 ปี เป็นผู้มีความสามารถในการถ่ายทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

กระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ หมายถึง วิธีการหรือแบบแผนที่ผู้ทรงภูมิปัญญาการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้รับการถ่ายทอด เรียนรู้ ศิลปะการแสดงหนังใหญ่

กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ หมายถึง วิธีการหรือแบบแผนที่ผู้ทรงภูมิปัญญาวัดสว่างอารมณ์ใช้ในการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้ประวัติและผลงานของผู้ทรงภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

2. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

3. ได้แนวทางในการพัฒนาและการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งอาจจะประยุกต์ใช้เป็นแนวทางสำหรับการพัฒนาและการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมหนังใหญ่ในชุมชนอื่น

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยและพัฒนาเพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ศิลปะการแสดงหนังใหญ่
2. หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี
3. แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา
4. แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญา
5. การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

ศิลปะการแสดงหนังใหญ่

สุจิตรา มาถาวร (2541, หน้า 68-69) ได้ให้ข้อมูลว่าการแสดงหนังใหญ่เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยไอยคุปต์หรือ อียิปต์ ก่อนพุทธกาล แล้วแพร่ขยายความนิยมมายังดินแดนแถบเอเชียในกลุ่มประเทศอินเดีย จากนั้น การแสดงประเภทนี้ก็ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยมา สำหรับการแสดงหนังใหญ่ในประเทศไทยนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลการแสดงหนังใหญ่จากประเทศอินเดีย โดยผ่านทางชวาหรือประเทศอินโดนีเซียปัจจุบัน ด้วยลักษณะตัวหนังของไทยมีส่วนคล้ายกับหนังแสบกในประเทศกัมพูชา ทำให้นักวิชาการบางท่านสันนิษฐานว่า ไทยเราอาจได้แบบอย่างการแสดงหนังใหญ่มาจากประเทศกัมพูชาก็เป็นได้

สำหรับหนังใหญ่ในประเทศไทยมีข้อมูลสนับสนุนเกี่ยวกับการแสดงหนัง โดยใช้ข้อมูลจากเอกสารในพระราชพงศาวดารฉบับกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ ประกอบกับบทความเอกสารต่าง ๆที่เกี่ยวข้อง เชื่อว่าการแสดงหนังเริ่มตั้งแต่ รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199) เนื่องจากปรากฏวรรณคดี เรื่อง สมุทรโฆษฉันท์ ที่กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการแต่งว่าเพื่อใช้ในการแสดงหนัง

ในประเด็นของคำว่า "หนัง" และ "หนังใหญ่" จากพระราชพงศาวดารปรากฏเพียงคำเดียวเท่านั้น คือ "หนัง" ส่วนคำว่า "หนังใหญ่" น่าจะเกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว(รัชกาลที่ 3) เนื่องจากปรากฏการแสดงหนังประเภทหนึ่งที่เรียกว่า "หนังตะลุง" เพื่อง่ายต่อการเรียกและเข้าใจ จึงเติมคำว่า "ใหญ่" ตามลักษณะของตัวหนัง โดยเติมท้ายคำว่าหนังเป็น "หนังใหญ่" เรื่อยมา

หนังหรือหนังใหญ่ในที่นี้หมายถึง หนังสัตว์แกะฉลุตามลวดลายตัวละครเรื่องรามเกียรติ์ นิยมใช้หนังโคในการแกะฉลุมากกว่าหนังกระบือ เนื่องจากหนังโคมีความอ่อนและบางกว่าหนังกระบือ และเมื่อหนังแห้งแล้วมักไม่ย่น แต่กระนั้นหนังกระบือมีความกว้างและใหญ่กว่าหนังโค จึงเหมาะสำหรับที่จะใช้สร้างตัวหนังที่มีขนาดใหญ่ เช่น หนังเมืองหรือหนังปราสาท เป็นต้น แต่สำหรับหนังเทพเจ้าหรือหนังครูแล้วต้องใช้หนังโคตายพราย มาเป็นวัสดุในการสร้างและต้องประกอบพิธีกรรมในการสร้างเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ของตัวหนังตามความเชื่อที่สืบต่อกันมา (สุจิตรา มาถาวร, 2541, หน้า 78)

หนังใหญ่มีขนาดของตัวหนังที่ต่างกันออกไป สามารถแบ่งตามขนาดของตัวหนังออกเป็นหนังใหญ่ขนาดใหญ่ มักเป็นหนังจำพวกหนังปราสาทหรือหนังเมือง หนังใหญ่ขนาดกลางเป็นหนังจำพวกหนังง่าหรือหนังเหาะ หนังใหญ่ขนาดเล็กมักเป็นหนังจำพวกหนังเฝ้า เป็นต้น

ประเภทของตัวหนังนั้น จำแนกออกเป็น 7 ประเภท ได้แก่

1. หนังเทพเจ้าหรือหนังครู
2. หนังเฝ้าหรือหนังไหว้
3. หนังคเนจรหรือหนังเดิน
4. หนังง่าหรือหนังเหาะ
5. หนังเมืองหรือหนังปราสาท
6. หนังจับหรือหนังรบ
7. หนังเบ็ดเตล็ดคือตัวหนังที่นอกเหนือจากตัวหนังประเภทดังกล่าว

นอกจากนี้แล้วหนังใหญ่ยังแบ่งตามการแสดงออกเป็นหนังกลางวันและหนังกลางคืน หนังกลางวันเป็นตัวหนังที่มีสีสันชัดเจนกว่าตัวหนังกลางคืน ตัวหนังกลางคืนไม่จำเป็นต้องมีสีชัดเจนเนื่องจากแสดงเวลากลางคืนใช้แสงประกอบในการแสดง จึงมักไม่ค่อยเห็นสีของตัวหนังชัดเจนนัก แต่สำหรับตัวหนังวัดสว่างอารมณ์จังหวัดสิงห์บุรี ส่วนใหญ่จัดเป็นหนังกลางคืน เนื่องจากนิยมแสดงตอนกลางคืน และสีของตัวหนังบางตัวก็ไม่ชัดเจนตามเหตุผลดังกล่าว

กรรมวิธีการสร้างตัวหนังนั้น ขั้นตอนเริ่มตั้งแต่

1. การคัดเลือกหนังเพื่อให้ได้ลักษณะและขนาดตามต้องการที่จะสร้างตัวหนังในแต่ละประเภท

2. การฆ่าหนังหรือการฟอกหนังเพื่อเพื่อให้หนังมีความนิ่มตัวและง่ายต่อการขูดเอาขนและสิ่งสกปรกที่ติดอยู่ออกจากผืนหนัง โดยนำหนังดิบแช่ในน้ำปูนขาวและเกลือตามอัตราส่วนประมาณ 1 วัน

3. การขูดหนัง เมื่อหมักหนังดิบครบกำหนดแล้ว ก็นำขึ้นมาขูดไขมัน ขน และสิ่งสกปรกออกจากผืนหนัง

4. การขึ้นสะดึง นำหนังที่ขูดตบแต่งเรียบร้อยแล้วขึ้นผึ่งแดดอ่อนๆบนสะดึง เพื่อให้หนังแห้ง

5. การอัดเรียบ ใช้ไม้แผ่นขนาดความกว้างประมาณ 5-6 นิ้ว จำนวน 2-3 อัน ดอกทับตัวหนังบนกรอบไม้ เพื่อให้ตัวหนังไม่ย่นเมื่อแห้งสนิท ผึ่งตัวหนังไว้ที่โล่งแจ้งอากาศถ่ายเทได้ดี ไม่ควรตากแดดที่แรงจัดเนื่องจากอาจทำให้หนังย่นเมื่อแห้งได้

6. เมื่อหนังแห้งดีตามต้องการแล้ว ก็ลงลายที่ตัวหนัง บางกรณีอาจใช้การคัดลอกลายหนัง จากตัวหนังตัวเดิม แล้วนำมาทาบกับหนังที่จะเขียนลาย หรืออาจวาดลวดลายลงบนตัวหนังตามต้องการ

7. แกะ ฉลุ ลาย เมื่อวาดลายตามต้องการลงบนตัวหนังแล้ว ก็ใช้อุปกรณ์แกะ ฉลุหนัง ทำการแกะ ฉลุ ตามลายตัวหนังนั้น ๆ

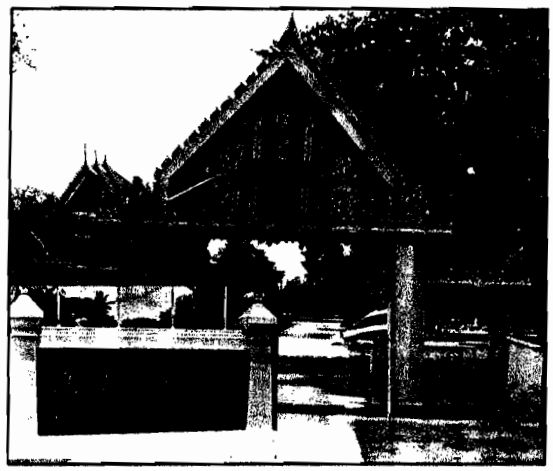
8. การลงสี เมื่อแกะฉลุลายครบตามต้องการแล้วก็ลงสีตัวหนังด้วยสีธรรมชาติหรือสีวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสีแต่ละชนิดที่จะใช้ บางสีติดดีกับตัวหนัง บางสีก็จางไม่ติดตัวหนัง สำหรับการสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์นี้ก็จะใช้สีธรรมชาติผสมกับสีวิทยาศาสตร์เพื่อให้ได้สีตามต้องการ และสีจะติดกับตัวหนังได้ดีกว่าใช้สีประเภทเดียว (อาคม สายาคม, 2525, หน้า 79-83)

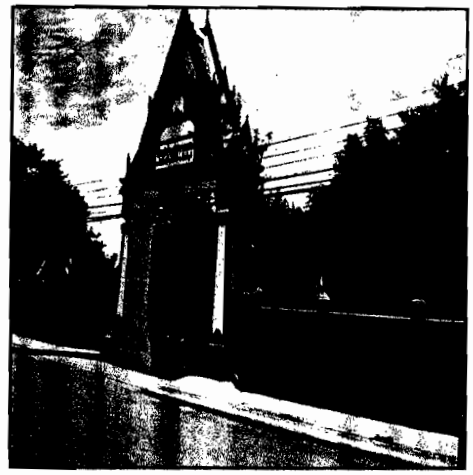
9. การติดไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง เป็นขั้นตอนสุดท้ายหลังจากที่ลงสีตัวหนังเสร็จ โดยใช้ไม้ไผ่ ผ่าซีกประกบหน้าและหลังตัวหนังทั้งสองข้าง รวมแล้ว 4 อัน มัดหรือผูกด้วยหวายหรือเชือกไนลอน การติดไม้ตับนี้ต้องให้ไม้ตับมีขนาดความยาวเลยขนาดตัวหนังลงมาด้านล่างประมาณ 50 เซนติเมตร เพื่อไว้สำหรับผู้เชิดจับเชิดในการแสดง

การซ่อมแซมตัวหนัง ผู้ซ่อมแซมใช้ลวด เชือกไนลอน ร้อยตามลายของตัวหนังที่ฉีกขาดเนื่องจากการขนย้ายในการแสดงและสภาพตัวหนังที่ชำรุดตามกาลเวลา บางกรณีอาจใช้ชิ้นส่วนของหนังที่หลุดออกมาประกอบเข้าลายเดิมหรือนำลายของตัวอื่นมาแทนลายที่หลุดออกไป เพื่อให้คงสภาพตัวหนังที่สมบูรณ์ ในการแสดงไม่ยึดถือลายที่นำมาซ่อมว่าเป็นลายเดียวกันหรือไม่ การซ่อมตัวหนัง นี้มักจะทำปีละ 1 ครั้ง ก่อนการจัดแสดงหรือตามความเหมาะสมที่จะซ่อมแซมในแต่ละครั้ง

หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

1. บริบทชุมชนวัดสว่างอารมณ์





ภาพ 2 วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี

วัดสว่างอารมณ์หรือที่เรียกกันแต่เดิมว่า วัดบางมอญ ตั้งอยู่ที่ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี บริเวณวัดสว่างอารมณ์ ด้านทิศตะวันออกติดกับแม่น้ำเจ้าพระยา จากการสัมภาษณ์ ร.ต.ต.ทองหล่อ ศุภนคร นายสนุ่น อันเขียว และนายชิต เทียมทอง ทำให้ทราบว่าการที่คนทั่วไปเรียกชื่อวัดสว่างอารมณ์ว่า วัดบางมอญนั้น เพราะเรียกชื่อตามหมู่บ้านตำบลต้นโพธิ์ แต่เดิมเรียกกันว่าบ้านบางมอญ เนื่องจากบริเวณนี้เคยมีชาวมอญ นำสินค้ามาขาย โดยล่องเรือมาตามแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อมาถึงจังหวัดสิงห์บุรีได้มาจอดเรือพักกันที่นี่ คนทั่วไปจึงเรียกหมู่บ้านนี้ว่าบ้านบางมอญ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าหมู่บ้านนี้ไม่มีชาวมอญมาตั้งหลักแหล่งอยู่เลย

แต่เดิมที่บ้านบางมอญยังไม่มีวัด เมื่อชาวบ้านจะทำบุญหรือบวชลูกหลานจึงต้องไปทำที่วัดพระนอนจักรสีห์วรวิหาร และต้องใช้เวลาประมาณครึ่งวัน ทำให้ไม่สะดวกเท่าที่ควร ดังนั้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2418 พระภิกษุเรือง ซึ่งเป็นรองเจ้าอาวาสวัดพระนอนจักรสีห์วรวิหาร และเป็นชาวบางมอญจึงได้มาสร้างวัดขึ้นที่นี่และตั้งชื่อวัดนี้ว่า วัดสว่างอารมณ์ หลวงพ่อเรืองจึงเป็นเจ้าอาวาสรูปแรกของวัดนี้

หลวงพ่อเรืองเป็นพระที่มีคนเลื่อมใสศรัทธามาก เมื่อท่านชราภาพชาวบ้านจึงขออนุญาตหล่อรูปเหมือนของท่านไว้สักการบูชา ผู้หล่อรูปเหมือนของหลวงพ่อเรืองคือ นายเล็ก วินิจ ช่างพื้นบ้านจังหวัดสิงห์บุรี และจากข้อความที่จารึกไว้ที่รูปหล่อที่ว่า "รูปหล่อสร้างเมื่อปี ศก. 129 ผู้ใหญ่ฉัตร

นางนุ่มและขุนบางมอญกิจประมวญ (นวม ศุภนคร) เป็นผู้จัดการหล่อรูปไว้" ทำให้ทราบว่าการหล่อรูปเหมือนของหลวงพ่อเรือง หล่อเมื่อ พ.ศ. 2454 โดยมีผู้ใหญ่ฉัตร นางนุ่มและขุนบางมอญกิจประมวญเป็นผู้จัดการ หลวงพ่อเรือง ได้รับสมณศักดิ์เป็นพระครูสิงหมุนี และเป็นเจ้าคณะจังหวัดรูปแรกของจังหวัดสิงห์บุรี ท่านมรณภาพราว พ.ศ. 2455 (สุภิตร อนุศาสน์, 2528, หน้า 17-18)

แม้ว่าหลวงพ่อเรืองจะมรณภาพไปหลายปีแล้ว แต่ชาวบ้านตำบลต้นโพธิ์ ก็ยังมีความเคารพนับถือท่าน มีผู้มานมัสการและอธิษฐานขอให้ท่านช่วยเหลือมิได้ขาด เมื่อได้รับสิ่งที่ต้องการก็จะนำของมาถวายท่าน ของที่นิยมนำมาถวายกัน คือ หัวหมู หลังจากที่หลวงพ่อมรณภาพ ก็มีเจ้าอาวาสดูแลและพัฒนาวัดสืบมา จากการสอบถามผู้รู้ชาวตำบลต้นโพธิ์ เกี่ยวกับทำเนียบเจ้าอาวาสวัดสว่างอารมณ์พบว่า ข้อมูลไม่ตรงกันจึงใคร่นำข้อมูลดังกล่าวมาเผยแพร่ เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการศึกษาเพิ่มเติมต่อไป ดังนี้

1. พระครูสิงหมุนี (เรือง)
2. ท่านอาจารย์ทอง
3. ท่านอาจารย์ฟุ้ง
4. หลวงพ่อสุด
5. ท่านอาจารย์ปทุม
6. ท่านอาจารย์เพิ่ม
7. ท่านอาจารย์เยี่ยม
8. พระประโชติ อัตถกาโม

ปัจจุบันวัดสว่างอารมณ์เป็นวัดมหานิกายมีเนื้อที่ 25 ไร่ 1 งาน 88 ตารางวา มีพระประโชติ อัตถกาโม เป็นเจ้าอาวาส มีพระภิกษุจำพรรษาประมาณ 7-8 รูป (ไม่นับช่วงเข้าพรรษา)

2. ชุมชนวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ชุมชนวัดสว่างอารมณ์เป็นชุมชนขนาดกลางตั้งอยู่ในเขตอำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี จุดเด่นของชุมชนคือมีวัฒนธรรมทางการแสดงหนังใหญ่ที่มีอายุมากกว่า 100 ปี ซึ่งในปัจจุบันพบว่าในประเทศไทยมีการแสดงหนังใหญ่เพียง 3 คณะเท่านั้น ดังนั้นชุมชนวัดสว่างอารมณ์จึงได้รับการขนานนามให้เป็นชุมชนวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ภูมิหลังของชุมชนวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์หรือศูนย์การเรียนรู้หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เดิมนั้นตัวหนังใหญ่ของวัดมีมาก่อนแล้วไม่น้อยกว่า 200 ปี โดยหลวงพ่อเรืองหรือพระครูสิงหมุนี เจ้าอาวาสองค์แรกได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้าคณะจังหวัดองค์แรกของจังหวัดสิงห์บุรี เป็นผู้เก็บรักษาดูแลตัวหนังใหญ่ประมาณ 300 กว่าตัวโดยเก็บไว้ในตู้ไม้ทึบซึ่งส่งผลทำให้

หนังใหญ่ชำรุดและเกิดความเสียหาย เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2543 ทางชุมชนวัฒนธรรมอนุรักษ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้รับงบประมาณจากกองทุนชุมชน (SIF) จากจังหวัดสิงห์บุรี เป็นจำนวนเงิน 611,104 บาท นำมาบริหารจัดการเกี่ยวกับเรื่องหนังใหญ่ ทำให้เกิดพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ขึ้นมาเพื่อใช้เป็นศูนย์การเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมหนังใหญ่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่น โดยมีคณะบริหารงานชุดแรกดังนี้

1. นายพิศ ภูมิจิตรมนัส ประธาน
2. พระครูอรรถสิทธิโสภณ ที่ปรึกษาฝ่ายบรรพชิต
3. ศาสตราจารย์ประหยัด พงษ์ดำ ที่ปรึกษาฝ่ายฆราวาส
4. นายสมพงษ์ วินิจ ที่ปรึกษาฝ่ายฆราวาส
5. นายสมชาย ทองโต เลขานุการ
6. นางชอุ่ม ภูมิจิตรมนัส เหรัญญิก
7. นางนงนุช วินิจ ผู้ตรวจสอบ

นับตั้งแต่การจัดตั้งพบว่ามีกิจกรรมที่เกิดขึ้นคือ จัดสร้างพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่และศูนย์การเรียนรู้หนังใหญ่ จัดให้มีการสาธิตการแสดงหนังใหญ่ทุกวันศุกร์ต้นเดือนตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ.2544 เป็นต้นมา แต่ในปัจจุบันพบว่าไม่มีการแสดงแล้ว

ในปัจจุบันผู้วิจัยพบว่า คณะกรรมการชุดดังกล่าวมีการประชุมหรือปฏิบัติหน้าที่นานๆ ครั้ง มักจะประชุมกันเพื่อจัดงานในวันสำคัญๆ เช่น การไหว้ครูหนังใหญ่ เป็นต้น

ภาพ 2 พิพิธภัณฑ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี

หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จัดเป็นการแสดงหนังประเภทกลางคืน เนื่องจากขอบเขตระยะเวลาในการแสดงที่เป็นตัวกำหนด และสภาพของตัวหนังใหญ่ที่ส่วนใหญ่แล้วมี สีสันที่เหมาะสำหรับแสดงเวลากลางคืน กล่าวคือ มีสีที่ไม่เข้มนัก

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2541, หน้า 185-199) กล่าวถึงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ไว้ว่า *"...สำหรับการแสดงหนังใหญ่ของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์พบว่าเป็นการแสดงหนังตอนกลางคืนไม่มีการแสดงประเภทอื่นรวมอยู่ด้วย..."*

จากการสัมภาษณ์ นายปี ศุภนคร (ปี ศุภนคร, 2546. กรกฎาคม, 19) ทราบว่าตัวหนังใหญ่ส่วนหนึ่งของวัดสว่างอารมณ์ได้มาจากครูเปีย เจ้าของหนังใหญ่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บางส่วนซื้อมาจาก วัดตึก (อยู่ตรงข้ามกับวัดสว่างอารมณ์) ครูเปีย นำตัวหนังมาถวายหลวงพ่อเรืองและฝึกหัดการเชิดและการพากย์หนังให้ชาวบ้านบางมอญด้วย ผู้ที่มาฝึกหัดเชิดและพากย์หนังจากครูเปียที่มีชื่อเสียงสามารถถ่ายทอดความรู้การเชิดและการพากย์หนังแก่บุตรหลานสืบมา คือ นายนวม ศุภนคร อดีตกำนันตำบลดันโพธิ์ ต้นสกุลศุภนคร ซึ่งต่อมาได้บรรดาศักดิ์เป็นขุนบางมอญกิจประมวญ

กำนันนวม ศุภนคร หรือขุนบางมอญกิจประมวญ เกิดเมื่อ พ.ศ. 2419 เมื่อเจริญวัยได้ศึกษาเล่าเรียนกับหลวงพ่อเรือง จนอ่านออกเขียนได้ นายปี ศุภนคร ได้เล่าถึงกำนันนวมซึ่งเป็นพ่อว่า "... เป็นคนฉลาด มีความจำดี เป็นคนคิดเลขเก่ง ขอบช่วยเหลือคน ทางราชการจึงแต่งตั้งให้เป็นกำนันบ้านบางมอญ และพ่อยังมีความสามารถในการสร้างพลับพลารับเสด็จกรมหลวงชุมพรเขตอุดมศักดิ์ ครั้งที่เสด็จเลียบแม่น้ำเจ้าพระยา ครั้งนั้นน้ำไหลเชี่ยวมากการสร้างพลับพลารับเสด็จมีอุปสรรค ไม่มีใครสร้างได้ จนใกล้เวลาที่จะเสด็จ พ่อรับอาสาทำและสามารถทำเสร็จทันเวลาพอดี จึงทำให้พ่อได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นขุนบางมอญกิจประมวญ..."

ขุนบางมอญกิจประมวญ มีภรรยาชื่อ นางแข ศุภนคร มีบุตรธิดารวม 9 คนคือ

1. นายเชื้อ ศุภนคร (ปัจจุบัน ถึงแก่กรรม)
2. นายปี ศุภนคร
3. นายพร้อม ศุภนคร (ปัจจุบัน ถึงแก่กรรม)
4. นายเอิบ ศุภนคร (ปัจจุบัน ถึงแก่กรรม)
5. นายอาบ ศุภนคร (ปัจจุบัน ถึงแก่กรรม)
6. นางแอบ โกฏเอี่ยม
7. นางสัมลิ้ม จำนงนาถ (ปัจจุบัน ถึงแก่กรรม)
8. นางเลี่ยม โกฏเอี่ยม
9. มหาเชื้อ ศุภนคร

บุตรชายของขุนบางมอญกิจประมวญ โดยเฉพาะบุตร 5 คนแรก เชิดหนังได้ทุกคน เมื่อขุนบางมอญกิจประมวญ นำหนังใหญ่ไปแสดงที่ใดก็จะมีบุตร 5 คน ไปร่วมแสดงด้วยทุกครั้ง ขุนบางมอญกิจประมวญ ถึงแก่กรรมใน พ.ศ. 2481 หลังจากนั้น นายเชื้อ ศุภนคร ซึ่งคนทั่วไปเรียกว่า "ครูเชื้อ" บุตรชายคนโตก็รับช่วงการจัดการแสดงและฝึกฝนผู้แสดงสืบมา

3. พิธีกรรมก่อนการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

การแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงเพื่อบวงสรวงบูชาสรรเสริญเทพเจ้าตามความเชื่อของมนุษย์ที่สืบทอดกันมา เพื่อความศักดิ์สิทธิ์ในรูปแบบการแสดง จึงต้องประกอบพิธีกรรมแสดงความกตัญญูและเคารพต่อเทพเจ้า ครูอาจารย์ ซึ่งศิลปินเคารพและยึดถือปฏิบัติ รูปแบบของการแสดงหนังใหญ่จึงกล่าวได้ว่าเป็นการแสดงกึ่งพิธีกรรรม ขั้นตอนหรือกรรมวิธีต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ทุกอย่าง อาทิ การเตรียมการสร้างหนัง การคัดเลือกหนัง การเขียนลาย การแกะฉลุ ดังที่ได้กล่าวไว้ในข้างต้น ศิลปินหรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ต้องสักการะบูชา บอกกล่าว เพื่อความเป็นสิริมงคล และความสบายใจในการทำงานตามความเชื่อทุกครั้ง หากไม่มีการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูอาจารย์ การทำงานหรือการแสดงนั้นก็จะไม่ประสบผลสำเร็จและไม่เป็นมงคลสำหรับผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานนั้น พิธีกรรมดังกล่าวได้สอดแทรกปรากฏอยู่ในขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

3.1 การจัดเคลื่อนย้ายหนัง

ทุกครั้งก่อนที่จะเปิดลังเก็บหนังและอุปกรณ์การแสดง นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ หรือผู้แทนผู้อาวุโสในที่นั้น ต้องทำพิธีบอกกล่าวครูอาจารย์ตามจุดประสงค์ที่จะเปิดลังนำหนังใหญ่หรืออุปกรณ์การแสดงออกจากลัง พิธีการบอกกล่าวนี้ต้องเตรียมอุปกรณ์ประกอบพิธีคือ

3.1.1 ดอกไม้ธูปเทียน

3.1.2.ผลไม้และเครื่องสังเวยตามที่จัดหาได้

3.1.3 โต๊ะวางเครื่องบูชา

เมื่อทำพิธีบูชาบอกกล่าวครูเรียบร้อยแล้ว ก็ทำการเปิดลังไม้เคลื่อนย้ายตัวหนังออกจากลัง และเรียงลำดับตัวหนังที่ใช้ในการแสดง ทำการเคลื่อนย้ายตัวหนังไปในที่ที่จะทำการแสดง เลือกทำเลที่จะตั้งจอหนังได้แล้วการขนย้ายอุปกรณ์แต่ละฝ่ายก็ดำเนินตามขั้นตอนแต่ละหน้าที่ สำหรับการเคลื่อนย้ายตัวหนังจากรถบรรทุกจะเคลื่อนย้ายมาวางเรียงตามลำดับตัวหนังที่จะใช้ในการแสดงตามเนื้อเรื่อง โดยจัดวางตัวหนังในลักษณะตั้งตัวหนังขึ้นพิงกับจอหนังด้านหน้าจอ ในกรณีที่ตัวหนังตัวนั้นจะต้องออกก่อน เช่น ตัวหนังลิงขาว หนังฤษี จะตั้งทางซ้ายของจอด้านหน้าหันหน้าหนังไปทางขวา ตัวหนังลิงดำจะตั้งทางขวาของจอด้านหน้าหันหน้าหนังไป

ทางซ้าย เป็นต้น ส่วนตัวหนังอื่นๆ จะจัดตั้งตามทิศการเข้าออกของตัวหนังตามลำดับ โดยตั้งพิงกับจอหนัง ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวโดยละเอียดในบทที่ว่าด้วยลำดับการแสดงและการเชิดหนังใหญ่

ส่วนตัวหนังเทพเจ้า หรือหนังครูนั้นจะเชิญออกจากกรอบไม้แล้วนำมาตั้งบูชาก่อนการแสดงหน้าจอหนัง โดยจะนำกรอบไม้ตั้งวางพิงกับจอหนังด้านหน้าทั้งสองแผ่นแล้วนำหนังเทพเจ้าหรือหนังครูนี้ตั้งพิงกับกรอบไม้โดยเรียงลำดับจากซ้ายไปขวาคือ หนังพระนารายณ์ หนังพระฤษี และหนังพระอิศวร โดยหันหน้าหนังพระนารายณ์เข้าหาหนังพระฤษี หนังพระฤษีหันหน้าไปทางขวามือของผู้ชม และหนังพระอิศวรหันหน้าเข้าหาหนังพระฤษี ด้านบนเหนือหนังเทพเจ้าทั้งสามนั้นจะตั้งหนังลูกศรทั้งสองตัว ในลักษณะหัวลูกศรหันเข้าหากัน ระยะห่างระหว่างตัวหนังเทพเจ้าและหนังลูกศรตามความเหมาะสม บางกรณีอาจตั้งหนังเทพเจ้าบนโต๊ะหมู่บูชา แล้วพิงกับจอก็ได้ แต่นิยมตั้งตัวหนังเทพเจ้ากับพื้นมากกว่า เนื่องจากบนโต๊ะหมู่จะใช้วางเครื่องสังเวยบูชาครู ส่วนหนังรูปโต๊ะหมู่บูชาก็จะนำมาตั้งด้านหน้าโต๊ะหมู่ เพื่อเป็นเครื่องบูชาประกอบกันกับเครื่องสังเวยในแต่ละครั้ง

หลังจากที่จบการแสดงก็จะเชิญหนังเทพเจ้าหรือหนังครูนี้พร้อมกับหนังลูกศรและหนังโต๊ะหมู่บูชาใส่ในกรอบไม้ตามเดิม และเคลื่อนย้ายหนังที่ใช้แสดงแล้วขึ้นรถบรรทุกเพื่อขนย้ายตัวหนังและอุปกรณ์ในการแสดงกลับยังวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เมื่อมาถึงวัดก็จะจัดเก็บอุปกรณ์เข้าที่และทำพิธีบอกกล่าวเจ้าที่และครูอาจารย์เหมือนเช่นตอนก่อนที่จะนำหนังและอุปกรณ์ออกนอกวัด เพื่อทำการแสดง การบอกกล่าวนี้เป็นการบอกให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูอาจารย์ได้รับรู้เชิญไปแสดงและต้องเชิญกลับวัดทุกครั้ง เพื่อความเป็นสิริมงคลในการยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา

3.2 การบูชาเจ้าที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2541, หน้า 191) อ้างอิงในสุภิตร อนุศาสน์ (2528, ไม่ปรากฏเลขหน้า) เมื่อเลือกทำเลที่จะตั้งจอหนังได้แล้ว โดยการดูทิศทางของลมจอหนังจะต้องตั้งขนานไปในทางเดียวกับลมเพื่อความปลอดภัยในการแสดง ผู้ที่มีหน้าที่ในการกำหนดทิศทางการตั้งจอหนัง และทำหน้าที่บูชาเจ้าที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือขออนุญาตเจ้าของที่แม่พระธรณีก่อนการตั้งเสาจอหนัง สำหรับวิธีการตั้งจอหนังนั้น นายเปี่ยม ศุภนคร (เปี่ยม ศุภนคร, 2546 กรกฎาคม, 20) ได้ให้ข้อมูลตามลำดับขั้นตอนคือ ขั้นแรกสำรวจสถานที่และทิศทางในการตั้งจอหนัง ขั้นที่สองคือกำหนดหรือหมายสถานที่ ที่จะตั้งจอหนัง และขั้นที่สามคือบูชาเจ้าที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และติดตั้งจอหนัง

การบูชาเจ้าของที่หรือขออนุญาตแม่พระธรณี เพื่อที่จะตั้งจอหนังทำการแสดง ขั้นตอนนี้ต้องเตรียมอุปกรณ์ คือ ธูป เทียนดอกไม้ (ตามที่หามาได้) หมาก พลู เหล้าขาว บุหรี่ กระทงกาบกล้วยสำหรับใส่เครื่องบูชา รวมเรียกเครื่องบูชานี้ว่า "ชมบ" หรือการตั้งชมบ บูชาเจ้าที่บางครั้งผู้ทำพิธีขออนุญาตเจ้าที่อาจทำน้ำมนต์ แทนการใช้เครื่องบูชาหมากพลู ดอกไม้ฯลฯ ในการประกอบพิธีบูชา ขออนุญาตเจ้าที่ การทำพิธีต้องจัดเตรียม ชมบ จำนวน 4 ชุด จัดวางตาม

ตำแหน่งที่จะตั้งเสาจอ โดยจุดแรกห่างจากจุดที่สอง 4 เมตร จุดที่สองห่างจากจุดที่สาม 8 เมตร และจุดที่สามห่างจากจุดที่สี่ 4 เมตร ตามตำแหน่งเสาจอ เมื่อตั้งชมบบูชาเสาจอครบทั้ง 4 จุดแล้ว จึงขุดดินสำหรับนำเสาลงหลุมในการติดตั้งจอหนัง

พิธีกรรมการขอขมาหรือขออนุญาตเจ้าของที่นี้ ผู้ประกอบพิธีจะกล่าวคาถาภาษาบาลีกำกับการตั้งชมบ ในแต่ละเสา ซึ่งจะเป็นคาถาเฉพาะสำหรับผู้รู้หรือผู้ประกอบพิธีเท่านั้น ผู้ที่จะกระทำได้จะต้องได้รับการประสิทธิหรืออนุญาตจากผู้ที่ถ่ายทอด หรือครูผู้ให้วิชาเท่านั้นจึงกระทำได้ และเมื่อแสดงเสร็จ ก่อนการถอนเสาออกจากหลุมผู้ประกอบพิธีกรรมติดตั้งจอ จะต้องกล่าวคาถาภาษาบาลีขออนุญาตเจ้าของที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำการถอนเสาด้วยทุกครั้งด้วยภาษาบาลีหรือคาถากำกับเสาเมื่อถอนเสา นายอ่อน ศุภนคร (อ่อน ศุภนคร, 2546, กรกฎาคม 25) ได้กรุณาบอกคาถาถอนเสาต้นริมทั้งสองต้นว่า

ตั้งนโม 3 จบแล้ว สวดภาวนาว่า

อาคจฺฉาย อาคจฺฉาหิ

มาเทตพฺโพ เตโช

และเมื่อถอนเสากลางทั้งสองต้นให้ภาวนาว่า

จมหานุภาโว สพฺพสิทธิ์ภวนุตฺเม

เชื่อกันว่าเสาแต่ละต้นมีเทพเจ้าดูแลรักษา ดังนั้นก่อนทำการสร้างจอหนัง และทำการแสดงจะต้องทำพิธีบูชาบวงสรวงก่อนเสมอ ซึ่งความเชื่อเรื่องเทพเจ้าหรือเจ้าที่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ดังกล่าวเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันกับพิธีกรรมทางนาฏยศาสตร์ที่ไทยเราได้รับอิทธิพลจากอินเดียอีกทอดหนึ่ง

ความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการยกเสาการสร้างจอหนังก็เป็นส่วนหนึ่งตามตำรานาฏยศาสตร์ที่ยังคงยึดปฏิบัติและสนับสนุนอ้างอิงตำรานาฏยศาสตร์ได้ชัดเจน

3.3 พิธีไหว้ครูก่อนการแสดง (พิธีเบิกหน้าพระ) ก่อนการแสดงหนังใหญ่ทุกครั้งต้องประกอบพิธีไหว้ครูหรือเรียกว่า "พิธีเบิกหน้าพระ" ซึ่ง อุปกรณ์ในการประกอบพิธีประกอบด้วย

3.3.1 หนังรูปพระนารายณ์

3.3.2 หนังรูปพระฤษี

3.3.3.หนังรูปพระอิศวร

3.3.4 หนังรูปลูกศร 2 ตัว

3.3.5 หนังรูปโต๊ะหมู่บูชา

3.3.6 โต๊ะหมู่บูชา จำนวน 4 ตัว

3.3.7 เครื่องสังเวยและเครื่องบูชา

การจัดตั้งรูปหนังเทพเจ้าทั้งสามพระองค์ หนังลูกศร และหนังรูปโต๊ะหมู่บูชาจัดตั้งบริเวณกึ่งกลางด้านหน้าจอหนัง ด้านหน้าตัวหนังเทพเจ้าทั้งสามพระองค์ จัดวางโต๊ะหมู่สำหรับวางเครื่องสังเวยประกอบด้วย บายศรีปากชาม 1 ชุด หัวสุกรสุก 1 หัว กล้วยน้ำว้า 1 หวี ส้ม (ผลไม้ตามแต่หาได้) 1 ชุด มะพร้าวอ่อน 1 ผล ขนมหวานนานาชนิด เช่น ขนมชั้น ขนมหม้อแกง ทองหยอด ฝอยทอง ฯลฯ ตามแต่จัดหาได้ เหล้าขาว 1 ขวด ขันทำน้ำมนต์หรือหม้อทำน้ำมนต์ 1 ชุด ดอกไม้ ธูปเทียน เงินกำนัล 12 บาท เทียนขาวหนัก 1 บาท จำนวน 6 เล่ม

เมื่อเตรียมเครื่องบัดพลีหรือเครื่องสังเวยพร้อมแล้ว นำมาจัดวางตามลำดับคือบายศรีปากชามวางบนโต๊ะหมู่ตัวกลาง จัดกล้วยน้ำว้าใส่โตก วางบนโต๊ะหมู่ตัวริมด้านขวาของจอหนัง จัดส้มใส่พานวางบนโต๊ะหมู่ตัวริมด้านซ้ายของจอ มะพร้าวอ่อนเปิดแล้วจัดใส่โตก วางกับพื้นคู่กับเหล้าขาวเปิดขวดแล้ว ศีรษะสุกรสุกจัดใส่ถาดวางกับพื้นตรงกลางของเครื่องสังเวย ขันน้ำมนต์หรือบาตรน้ำมนต์วางด้านข้างคู่กับมะพร้าวอ่อน (ด้านขวาของจอหนัง) โตก ดอกไม้ ธูปเทียน พร้อมเงินกำนัล 12 บาท จัดวางด้านซ้ายของจอหนัง ขนมต่าง ๆ จัดวางบนโต๊ะหมู่ตามความเหมาะสม กระถางธูปจัดวางด้านหน้าตัวหนังรูปโต๊ะหมู่ เทียนขาวหนัก 1 บาท นำไปติดที่ตัวหนังเทพเจ้าทั้งสามพระองค์ การติดเทียนประจำตัวหนังเทพเจ้าทำมุมประมาณ 45 องศา เพื่อให้น้ำตาเทียนหยดลงพื้นไม่ติดตัวหนัง หนังพระนารายณ์ติดเทียนด้านขวา หนังพระฤษีติดเทียนด้านขวาและหนังพระอิศวรติดเทียนด้านซ้าย ตามลำดับ

เมื่อติดเทียนประจำตัวหนังเทพเจ้าเสร็จแล้วก็นำพวงมาลัยคล้องประจำตัวหนังเทพเจ้าทั้งสามเพื่อเป็นการสักการะ บูชาครูอาจารย์ เทียนอีกเล่มหนึ่งจะใช้เป็นเทียนสำหรับจุดไฟบูชาครูและต่อธูปซึ่งจะตั้งบนโต๊ะหมู่ด้านซ้ายของจอหนัง

เมื่ออุปกรณ์ประกอบพิธีจัดเตรียมเรียบร้อยแล้ว หัวหน้าคณะหรือประธานผู้ทำพิธีก็เริ่มประกอบพิธีจุดเทียนที่ตัวหนังเทพเจ้า พระนารายณ์ พระฤษี และพระอิศวรตามลำดับ (ดนตรีบรรเลงเพลงสาธุการ เริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง) และจุดเทียนขาวอีกเล่มหนึ่งพร้อมธูป 9 ดอก นำไปมอบให้วงปี่พาทย์ เพื่อเป็นการบูชาครูทางด้านดนตรี (เครื่องบูชาครูทางด้านดนตรีได้จัดเตรียมไว้ต่างหากกับครูหนังใหญ่ ประกอบด้วยดอกไม้ ธูป เทียน เงินกำนัลตามกำหนด เหล้าขาว 1 ขวด บูชาที่ตะโพน) ธูปและเทียนจะนำไปติดไว้ที่ตะโพน ซึ่งถือว่าเป็นเทพหรือครูด้านดนตรี เมื่อจบเพลงโหมโรงดนตรีจะหยุดบรรเลง

ผู้เชิดหนังและผู้พากย์จุดธูปคนละหนึ่งดอกกล่าวบูชาครูตามผู้ประกอบพิธีซึ่งจะกล่าวอัญเชิญเทพยาดา ครู อาจารย์ หรือเรียกว่า "ชุมนุมเทวดา" เพื่อให้เกิดสิริมงคลในการแสดงเมื่อกล่าวคาถาเชิญครูเสร็จก็รวมธูปของทุกคนมาปักไว้ในกระถางหน้าครูแล้วโห่ 3 ครั้ง เป็นการเอาฤกษ์เอาชัย หรือเป็นสัญญาณการบอกกล่าวก่อนการแสดง บรรดาผู้เข้าร่วมพิธีก็จะรับเสียงโห่

ตามลำดับ จากนั้นนายหนังจะพรมน้ำมนต์เพื่อเกิดความเป็นมงคลแก่ผู้แสดงหนังทุกคน เป็นอันว่าเสร็จพิธีกรรมในครึ่งแรก ลำดับต่อไปก็เก็บเครื่องสังเวยบูชาเข้าด้านหลังจอ และย้ายโต๊ะหมู่บูชาไปตั้งไว้ด้านหน้าวงดนตรี ซึ่งหันหน้าเข้าหาจอหนัง โต๊ะหมู่ที่ย้ายไปตั้งบริเวณกลางจอหนังในลักษณะหันหน้าเข้าหาจอด้านหน้าห่างจากจอประมาณ 6-7 เมตร พอให้มีพื้นที่สำหรับการเชิดหนังได้ ลำดับต่อไปดนตรีจะบรรเลงเพลงเชิด เพื่อเชิดหนังเทพเจ้า พระนารายณ์ พระฤษี และพระอิศวร เมื่อผู้เชิดหนังพระนารายณ์ พระฤษี และพระอิศวรครบตามกระบวนท่าเชิดก็จะเชิญหนังทั้งหมดไปยังโต๊ะหมู่บูชาหน้าจอหนังโดยจัดวางตัวหนังทั้งสามตามลักษณะเดิมที่จัดบูชาก่อนการแสดงเป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการ พิธีเบิกหน้าไหว้ครูก่อนการแสดง

3.4 การแสดงหนังเบิกโรงชุด "จับลิงหัวค่ำ" เมื่อเสร็จพิธีเบิกหน้าพระไหว้ครูก่อนการแสดงแล้ว ลำดับต่อไปก็เป็นการแสดงเบิกโรงก่อนที่จะแสดงหนังเป็นเรื่อง โดยมากแล้วการแสดงหนังเบิกโรงนิยมแสดงชุดลิงขาวจับลิงดำ แต่ก็ปรากฏว่ามีหนังใหญ่แสดงเบิกโรงชุดบ้องตันแทงเสือหัวล้านชนกัน แทงหอก ฯลฯ ซึ่งรูปแบบการแสดงหรือตัวหนังมีลักษณะเช่นไรนั้นผู้วิจัยไม่สามารถสรุปได้ เนื่องจากไม่ปรากฏรูปตัวหนังอื่นใดที่ใช้เชิดเบิกโรง นอกจากตัวหนังลิงขาว ตัวหนังลิงดำ ตัวหนังฤษี และตัวหนังลิงขาวจับลิงดำ ซึ่งคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ใช้ในการแสดงเบิกโรง

การแสดงลิงขาวจับลิงดำนั้น เป็นการแสดงเบิกโรงหนังใหญ่ซึ่งจะเริ่มแสดงเมื่อพระอาทิตย์ตกดินเวลาที่เริ่มโพล้เพล้ อาศัยแสงจากการเผากะลามะพร้าวช่วยในการแสดงจึงเรียกว่าการแสดงหนังเบิกโรงชุดลิงขาวจับลิงดำนี้ว่า "เบิกโรงจับลิงหัวค่ำ" เนื่องจากแสดงแต่หัวค่ำเวลาโพล้เพล้ รูปแบบการแสดงจับลิงหัวค่ำนี้คณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ได้ยึดปฏิบัติสืบมาโดยจะเริ่มการแสดงเวลาประมาณ 18.30 น. ทุกครั้งเรื่อยไปจนกระทั่งตามเวลาที่กำหนดกับเจ้าของงาน

สำหรับการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำนี้ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 20-30 นาที ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกระบวนท่าของผู้เชิดที่ใช้ในการเชิดแต่ละครั้งอาจเพิ่มหรือลดความถี่ของจังหวะในการเคลื่อนไหวหนัง ซึ่งขึ้นอยู่กับเทคนิคหรือกระบวนการเชิดของแต่ละบุคคล แต่กระนั้นหลักการโดยรวมของกระบวนการเข้า-ออกตัวหนัง การจัดลำดับหนังในการเชิด ผู้เชิดแต่ละคนก็ยังคงยึดถือปฏิบัติกันอย่างเคร่งครัด

ส่วนเนื้อหาของการแสดงเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ ก็ยังคงเนื้อหาเรื่องราวที่สอดแทรกคติ คำสอนในพระพุทธศาสนา และการประกาศเนื้อเรื่องที่จะแสดงหนังใหญ่ในครั้งนั้น เป็นเกณฑ์ มนตรี ปราโมท (2502, หน้า 116) ได้กล่าวถึงเรื่องย่อการแสดงดังต่อไปนี้

การแสดงเบิกโรงจับลิงหัวค่ำเป็นเรื่องราวการต่อสู้ระหว่างลิงขาวกับลิงดำ ซึ่งเปรียบลิงดำเป็นฝ่ายอธรรม ลิงขาวเป็นฝ่ายธรรมะ สอดแทรกคติธรรมทางพระพุทธศาสนาในเรื่องของการกระทำความดีและความเมตตาเป็นหลัก โดยสมมติให้ลิงดำมีนิสัยอันธพาล สร้างความ

เดือดร้อนให้กับผู้ที่มาทำบุญในวัดหรือทำลายสมบัติภายในวัด เมื่อลิงขาวเห็นลิงดำสร้างความเดือดร้อนขึ้นภายในวัดจึงเข้าไปตักเตือนลิงดำ แต่ลิงดำไม่สนใจ ทำให้ลิงขาวไล่จับลิงดำ เกิดการต่อสู้กันขึ้น ผลสุดท้ายลิงขาวก็จับลิงดำได้ ลิงขาวมัดลิงดำไม่ให้หลบหนีหมายที่จะฆ่าลิงดำให้ตาย บังเอิญลิงขาวพาลิงดำผ่านมาพบกับพระฤษี พระฤษีได้ไต่ถามเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับลิงทั้งสอง และขอให้ลิงขาวมีความเมตตาอย่าฆ่าลิงดำ โดยมีข้อแม้ว่าลิงดำต้องกลับตนสร้างความดี ไม่ทำความเดือดร้อนให้ใครอีก เมื่อลิงทั้งสองให้สัจจะแก่พระฤษี ลิงขาวก็ปล่อยลิงดำเป็นอิสระ พระฤษีจับลิงทั้งสองโยนเข้าป่าไปคนละทิศ เป็นอันจบเนื้อเรื่องเบิกโรงหนังใหญ่ชุดจับลิงหัวค่ำ ตัวหนังที่ใช้ในการแสดงเบิกโรงชุดนี้ประกอบด้วย

1. ตัวหนังลิงขาว
2. ตัวหนังลิงดำ
3. ตัวหนังลิงขาวจับลิงดำ จับที่หนึ่ง
4. ตัวหนังลิงขาวจับลิงดำ จับที่สอง
5. ตัวหนังลิงขาวจับลิงดำ จับที่สาม
6. ตัวหนังพระฤษี
7. ตัวหนังลิงขาวขี่ลิงดำ (หนังเดียว)

ในการแสดงหนังทุกครั้งผู้จัดหนังจะจัดหนังเรียงตามลำดับของการออกของตัวละครหรือตัวหนังไว้ให้ผู้แสดงหรือผู้เชิดหนัง เชิดหนังตามเนื้อเรื่องได้ถูกต้อง ซึ่งการเชิดหนังชุดจับลิงนี้มีการจัดลำดับหนังมีขั้นตอนคือ ตัวหนังลิงขาว จัดตั้งกับพื้นพิงจอบริเวณจอทึบด้านซ้ายมือของผู้ชม โดยหันหน้าตัวหนังไปทางขวามือของผู้ชม ส่วนตัวหนังลิงดำ จัดตั้งกับพื้นพิงจอบริเวณจอทึบด้านขวามือของผู้ชม โดยหันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้ชม

ในส่วนของการพากย์นั้นเมื่อพากย์-เจรจาความเสร็จ ผู้พากย์จะบอกให้ปี่พาทย์ทำเพลงรัวและเชิด เป็นการแสดงว่าพระฤษีได้ปล่อยลิงขาว ลิงดำเข้าสู่ป่า จากนั้นผู้เชิดหนังตัวพระฤษีก็หันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้ชม ส่วนหนังเตียวหันหน้าไปทางขวามือของผู้ชม แล้วก็ลดหนังทั้งสองลงจากจอ นำกลับไปเก็บไว้ข้างหลังจอตามเดิม ซึ่งขั้นตอนนี้ไม่มีกระบวนท่าที่ใช้ในการเชิด เป็นอันว่าจบสิ้นขั้นตอนการเชิดหนังเบิกโรงชุดจับลิงหัวค่ำ

3.5 การแสดงหนังเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 (ศึกใหญ่)

มนตรี ตราโมท (2502, หน้า 119-120) ได้กล่าวถึงคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี แสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือเรียกว่าตอนศึกใหญ่ เพียงเรื่องเดียวตอนเดียว เนื่องจากตัวหนังใหญ่สร้างขึ้นเป็นลวดลายตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เท่านั้น นอกจากนี้ตอนที่ใช้แสดงก็เป็นตอนที่นิยมแสดง ผู้พากย์มีความชำนาญการ

พากย์ตอนนี้ ผนวกกับรูปแบบกระบวนการเชิดหนังแต่ละประเภทสมบูรณ์แบบในการแสดงเฉพาะอย่างยิ่งสภาพตัวหนังใหญ่ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 ของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีสภาพสมบูรณ์สามารถแสดงได้ครบทั้งตอน ถือเป็นมูลเหตุสำคัญสนับสนุนในการแสดงตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่ดังกล่าว ระยะเวลาในการแสดงแต่ละครั้ง จะใช้เวลาในการแสดงประมาณ 2-3 ชั่วโมง ตามแต่ที่กำหนดไว้ ทั้งนี้สามารถตัดต่อเรื่องโดยการพากย์ และเจรจาตามเนื้อหาที่กำหนดไว้ โดยมากแล้วมักจะจบการแสดงด้วยการเจรจาหย่าทัพของกองทัพฝ่ายพระรามกับทศกัณฐ์เพื่อให้พลทหารได้พักผ่อนจากการทำศึกสงคราม

ในส่วนของการจัดการแสดง ถ้างานใดตกลงกันไว้ให้จัดการแสดงมากกว่า 1 วัน หรือที่เรียกว่าแสดงข้ามคืน ก็มักจะจบตอนในวันแรกด้วยการเจรจาหย่าทัพดังกล่าว แล้ววันรุ่งขึ้นจะแสดงต่อเนื่องจากตอนที่แสดงค้างไว้ และที่สำคัญเสาจอหนังตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจะยังไม่เคลื่อนย้ายเพียงแต่ลดจอหนังลงแค่ค่อนเสาเท่านั้น วันรุ่งขึ้นที่จะแสดงจึงจะดึงจอขึ้นตามเดิม แล้วเริ่มการแสดง ด้วยการเบิกหน้าพระไหว้ครูเช่นเดิมต่อด้วยการแสดงจับลิงหัวค่ำ (อาจลดขั้นตอนเบิกหน้าพระเหลือเพียงตระเดียวในการพากย์ และจับลิงเพียงจับเดียวแล้วเข้าแสดงหนังเดียวเพื่อประหยัดเวลาในการแสดง) จากนั้นก็เริ่มเข้าเรื่องโดยจับหนังพระรามทรงราชรถกับหนังง่า ตัวทศกัณฐ์เจรจาทัพต่อจากตอนเดิมที่แสดงค้างไว้ แล้วผู้พากย์ก็จะพากย์ย้อนเนื้อเรื่องเพื่อทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อเรื่องต่อเนื่องกับตอนที่จะดำเนินต่อไป ซึ่งคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เคยแสดงต่อเนื่องข้ามคืนจนกระทั่งแสดงถึงตอนหนุมานชูกล่องดวงใจทศกัณฐ์แล้วต่อเนื่องจนถึงทศกัณฐ์ล้ม แต่ปัจจุบันนี้แสดงจบตอนเพียงแค่เจรจาหย่าทัพ เนื่องจากขีดจำกัดของเวลาในการแสดง ความนิยมของผู้ชม ตลอดจนสภาวะเศรษฐกิจก็มีผลต่อการแสดงหนังใหญ่เช่นกัน การแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งพิธีกรรมจะเริ่มตั้งแต่ก่อนการแสดง กล่าวคือ เมื่อจะนำตัวหนังออกจากวัด นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่หรือผู้อาวุโสในทีนั้นต้องทำพิธีบอกกล่าวเจ้าของหนัง เจ้าของที ในการจัดเปิดลังที่เก็บตัวหนังก่อนนำหนังออกจากลังทุกครั้ง

จากนั้นก็จัดเรียงลำดับตัวหนังที่จะนำออกแสดง หน้าที่นี้อยู่ในความรับผิดชอบของผู้ที่ทอดหนัง หรือผู้จัดหนัง ส่วนใหญ่แล้วตัวหนังที่นำออกแสดงจะอยู่ด้านบนภายในลังที่จัดเก็บ เนื่องจากเป็นตัวหนังที่นำออกแสดงบ่อยครั้ง ผนวกกับตอนที่แสดงคือ ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่ ผู้พากย์-เจรจา และผู้แสดง มีความชำนาญในการแสดงตอนนี้ ตัวหนังและการแสดงหนังจึงสอดคล้องกัน เมื่อคัดเลือกตัวหนังได้แล้ว ลำดับต่อไปก็คือ การขนย้ายตัวหนังที่จะใช้แสดงขึ้นรถบรรทุกที่จัดไว้ รถบรรทุกนี้โดยมากจะใช้รถขนส่งหรือรถบรรทุก 6 ล้อ ตามแต่ระยะทางและความสะดวก

ในการจัดหาพาหนะการเดินทาง ตัวหนังจะถูกนำเรียงบนหลังคารถบรรทุก คลุมด้วยผ้าใบหรือผ้าไนล่อน เพื่อกันแดดและฝนที่สามารถทำความเสียหายกับตัวหนังได้ จากนั้นก็ใช้เชือกไนลอนโยงมัดตัวหนังไม่ให้เคลื่อนหรือหลุดจากหลังคารถบรรทุกขณะเดินทาง รถบรรทุกนี้ใช้ขนส่งผู้แสดงหนังและอุปกรณ์ในการแสดงหนังเท่านั้น ส่วนผู้แสดงดนตรีและเครื่องดนตรี จัดแยกกลุ่ม ผู้แสดงคนละทีมงาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตกลงของเจ้าของงานกับคณะผู้แสดงหนังใหญ่เป็นเกณฑ์

เมื่อคณะนักแสดงเดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ลำดับต่อไปจะเป็นการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง ในขั้นตอนนี้นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ หรือผู้ที่มีหน้าที่ในการติดตั้งจอ จะประกอบพิธีขอขมาแม่พระธรณี เจ้าของที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะติดตั้งอุปกรณ์ ซึ่งพิธีนี้อาจใช้น้ำมนต์ที่นายหนังเตรียมมา รดที่สถานที่ที่จะติดตั้งอุปกรณ์แทนชมบ หรือกระทงกาบกล้วยแต่เดิมที่ใช้ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและโอกาสที่เอื้ออำนวย อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ (2541, หน้า 224-225) ได้กล่าวไว้ว่า เมื่อทำพิธีขอขมาเจ้าของที่เสร็จแล้ว จะทำการติดตั้งเสาจอ และเคลื่อนย้ายตัวหนังลงจากหลังคารถบรรทุก นำตัวหนังจัดวางพิงกับจอด้านหน้าและด้านหลังตามตำแหน่งและลำดับการใช้ตัวหนังในการแสดง ด้านหน้าจอหนังจัดวางตัวหนังเทพเจ้าพร้อมด้วยเครื่องสังเวยและอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในพิธีการเบิกหน้าพระก่อนการแสดง เมื่อทุกอย่างที่จัดเตรียมพร้อมและได้เวลาในการแสดง วงปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลงโหมโรง โดยเริ่มจากเพลงสาธุการ ในช่วงนี้หัวหน้าคณะหนังใหญ่จะจุดเทียนบูชาเทพเจ้า และเริ่มเข้าพิธีการเบิกโรงหน้าพระ 3 ดระ หรือเบิกหน้าพระ 3 ทวย ซึ่งผู้พากย์-เจรจา จะพากย์ตามบทเบิกหน้าพระ และดนตรีจะบรรเลงเพลงเชิด ผู้เชิดหนังเทพเจ้าก็เชิดหนังตามกระบวนท่าเชิดจนเสร็จพิธีการเบิกหน้าพระ

การแสดงต่อไปก็เป็นการแสดงเบิกโรง ในชุด จับลิงหัวค่ำ ซึ่งมีเนื้อหาสอดแทรกคติคำสอนทางพระพุทธศาสนา ในเรื่องของความเมตตา และเป็นการบอกผู้ชมให้รู้ว่า หนังใหญ่ที่จัดการแสดงในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่ออะไร และจะแสดงเรื่องอะไร ตอนอะไร ซึ่งถือว่าเป็นธรรมเนียมของข้อพึงปฏิบัติของการแสดงชุดลิงขาวจับลิงดำ ก็เป็นได้ เมื่อการแสดงเบิกโรงชุด ลิงขาวจับลิงดำหรือจับลิงหัวค่ำ จบกระบวนการแสดง ลำดับต่อไปก็จะเป็นการแสดงจับเรื่อง โดยมีเนื้อหาในเรื่องรามเกียรติ์ตอน ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5

เอกลักษณ์เฉพาะในการแสดงหนังใหญ่ ในที่นี้คือ การเชิดเคลื่อนไหวตัวหนังโดยผู้เชิดเคลื่อนที่ไปมาด้านหน้า-หลัง จอหนังตามจังหวะและทำนองเพลงที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ ด้วยกระบวนท่าการเชิดที่มีหลักเกณฑ์เฉพาะการเชิดตัวหนังแต่ละตัวตามบทบาทของตัวละครนั้น ๆ และเมื่อเชิดหนังครบตามกระบวนท่าแล้ว ผู้เชิดจะนำตัวหนังเข้าทาบจอ เชิดในลักษณะตัวหนังทาบจอผู้เชิดยืนอยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวตัว เพียงแต่เคลื่อนตัวหนังขึ้นลงตามบทพากย์-เจรจา ในช่วงที่ตัวหนังทาบจอนี้ ผู้เชิดต้องมีสมาธิในการฟังบทพากย์-เจรจา และทำนองเพลงในวงปี่พาทย์เพื่อที่จะ

ปฏิบัติกระบวนท่าเชิดได้สอดคล้องกับเนื้อหาในการแสดง นอกนั้นแล้ว การพากย์-เจรจาหนังก็ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในการพากย์ กล่าวคือ เมื่อจบบทพากย์แต่ละบท (บทพากย์ที่ใช้เป็นกาพย์ฉบัง 16 กาพย์ยานี 11 ร่าย หรือร่ายสุภาพ) ตะโพนและกลองทัดในวงปี่พาทย์จะตีให้จังหวะและผู้ที่อยู่ด้านในจอหรือนักดนตรีจะตะโกนคำร้อง "เพ้ย" ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงหนังอย่างหนึ่ง

การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นที่นิยมและรู้จักกันอย่างแพร่หลาย ทำให้จัดการแสดงบ่อยครั้งในยุคของนายเชื้อ ศุภนคร จนสามารถจัดซื้อตัวหนังใหญ่เพิ่มขึ้นจากเดิม อีกชุดหนึ่ง คือ ชุด บุตร-ลบ (ศึกพระมงกุฎ-พระลบ) จากจังหวัดลพบุรี จากนั้นการแสดงเริ่มเสื่อมความนิยม เนื่องจากเกิดสงครามโลกและการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ทำให้การแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ต้องปิดตัวลงด้วยสภาวการณ์ดังกล่าว

ต่อมาในปี พ.ศ. 2518 คณาจารย์จากวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา โดยการนำของ อาจารย์อมรา กล่ำเจริญ หัวหน้าภาควิชานาฏศิลป์ สมัยนั้น ได้เดินทางมาติดต่อการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เพื่อจัดการแสดงหรือฟื้นฟู สังคยานา กระบวนท่าเชิดหนังอีกครั้ง และได้แต่งตั้งให้ นายฉอ้อน ศุภนคร กำนันตำบลต้นโพธิ์ในขณะนั้น เป็นผู้นำหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่จัดการแสดงหนังใหญ่สืบเนื่องต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ผลงานการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นที่ยอมรับได้รับการสนับสนุนจากผู้ที่สนใจและหน่วยงานของราชการ สมควรที่อนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ให้คู่กับชาติไทยสืบไป สภาวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงได้มอบโล่เกียรติยศให้กับกลุ่มศิลปินผู้แสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ในฐานะกลุ่มผู้อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านดีเด่น ประจำปี พ.ศ.2535 และ พ.ศ.2536 จากการเก็บรักษาตัวหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จัดเก็บในลังไม้ขนาด 2.5 X 3 เมตร สูงจากพื้นประมาณ 2.5 เมตร ภายในลังใช้เก็บตัวหนังและอุปกรณ์การแสดง เช่น จอ เครื่องแต่งกาย (ชำรุด) ลังจัดเก็บตัวหนังและอุปกรณ์นี้อยู่ภายในศาลาการเปรียญชั้นล่างด้านทิศใต้

ตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์มีทั้งสิ้นประมาณ 270 ตัว แต่มีสภาพที่สมบูรณ์นำออกแสดง ได้ประมาณ 210 ตัว แบ่งออกเป็นศึกหรือตอนที่ใช้แสดงดังนี้

1. ตัวหนังชุด ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่
2. ตัวหนังชุด ศึกนาคบาศ
3. ตัวหนังชุด ศึกวิรุณจำบัง
4. ตัวหนังชุด ศึกบุตรลบ

4. กระบวนท่าในการเชิดหนังใหญ่

กระบวนท่าในการเชิดหนังใหญ่ของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยการฝึกปฏิบัติวิธีการเชิดหนังใหญ่จาก นายเปี่ยม ศุภนคร ศิลปินผู้เชี่ยวชาญการแสดงและผู้ถ่ายทอดวิชาการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งคำศัพท์มาตรฐานที่ใช้เรียกนั้นเรียงตามลำดับได้ดังนี้

4.1 กระทบเท้า หมายถึง วิธีการหนึ่งในกระบวนการตั้งท่าก่อนที่จะเชิดหนัง โดยผู้เชิดหนังยืนแยกขาทั้งสองออกข้างลำตัวเล็กน้อย น้ำหนักตัวอยู่ศูนย์กลาง กระโดดขึ้นเล็กน้อยให้เท้าทั้งสองอยู่เหนือพื้นดิน แล้ววางเท้าทั้งสองลงในตำแหน่งเดิมพร้อมกับย่อเข่าทั้งสองลง วิธีการที่เท้าทั้งสองอยู่เหนือพื้นดินเล็กน้อยแล้ววางลงกับพื้นนี้เรียกว่า การกระทบเท้า

กรณีการกระทบเท้าปรากฏในตอนที่ผู้แสดงเริ่มเชิดตัวหนังด้านหน้าจอ เช่น กรณีการเชิดหนังตัวลิงขาวและลิงดำ เป็นต้น

4.2 กระทืบเท้า หมายถึง การยกขาข้างใดข้างหนึ่งแล้ววางลงกับพื้นอย่างรวดเร็ว โดยให้น้ำหนักตัวอยู่กับเท้าที่วางลงกับพื้น การกระทืบเท้านี้ต้องมีความสัมพันธ์กับการถ่ายน้ำหนักตัวในการเคลื่อนไหวทุกครั้ง เพื่อการทรงตัวเวลาแสดง

กรณีที่ใช้การกระทืบเท้าปรากฏในตอนที่ตัวหนังง่าฝ่ายยักษ์และตัวหนังง่าฝ่ายลิงตรวจพล กระทืบเท้าก่อนที่จะนำตัวหนังไปทาบด้านหน้าจอหรือออกจากจอ เป็นต้น

4.3 ก้าวข้างหรือทิ้งเท้า หมายถึง การก้าวเท้าขวาหรือเท้าซ้ายออกข้างลำตัวในลักษณะการลงเหลี่ยมหรือย่อตัวลงให้น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าที่ก้าวออกไป

กรณีการก้าวข้างหรือทิ้งเท้านี้ปรากฏในตอนเชิดหนังจับก่อที่จะพลิ้วตัวหนังในกระบวนท่าเชิดหนังจับที่ 1 หรือกระบวนท่าเชิดหนังจับที่ 2 และหนังจับที่ 3 เป็นต้น

4.4 เก็บเท้าเตี้ย หรือการซอยเท้า หมายถึง การเคลื่อนไหวช่วงเท้าไปด้านหน้า โดยให้น้ำหนักตัวอยู่ที่ส่วนปลายของเท้าทั้งสอง ยกเท้าทั้งสองขึ้น-ลงอย่างถี่ๆ ให้ได้จังหวะของการขึ้น-ลง อย่างสม่ำเสมอ ที่สำคัญส่วนของส้นเท้าต้องยกให้สูงกว่าพื้นดินเล็กน้อย ในส่วนของลำตัวต้องย่อตัวลงแล้วยืดตัวขึ้นหรือที่เรียกว่า การยืด-ยุบ เล็กน้อยประกอบการเคลื่อนไหว

กรณีการเก็บเท้าเตี้ย หรือการซอยเท้านี้ปรากฏในขั้นตอนการเชิดหนังจับลิง หรือการเชิดหนังง่าตอนต่อสู้ เป็นต้น

4.5 จับที่ 1 หรือจับที่ 2 หรือจับที่ 3 หมายถึง การเชิดหนังตามกระบวนท่าเชิดในภาพหนังจับ เช่น ลิงขาวจับลิงดำ พลยักษ์ต่อสู้กับพลลิง พระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์ ซึ่งภาพหนังจับแต่ละกลุ่มจะต้องมีภาพต่างกัน กลุ่มละ 3 ภาพ เรียกภาพที่ต่างกันนี้ว่า ภาพหนังจับที่ 1 ภาพหนังจับที่ 2

และภาพหนังจับที่ 3 หรือเรียกสั้นๆ ว่า จับที่ 1 จับที่ 2 และจับที่ 3 โดยในแต่ละภาพก็มีกระบวนท่าเชิดที่ต่างกันออกไป

4.6 จับหนัง หมายถึง กริยาที่ผู้แสดงหนัง ใช้มือทั้งสองข้างหรือข้างใดข้างหนึ่ง สัมผัสที่ไม้คาบตัวหนัง ประคองน้ำหนักตัวหนังให้ทรงตัวตั้งขึ้นทาบกับจอหนังหรือไม่ทาบกับจอหนัง เคลื่อนไหวตัวหนังไป-มาได้ โดยที่ตัวหนังไม่หลุดหรือหล่นจากมือ ความหมายใกล้เคียงกับคำว่าเชิด

ซึ่งคำว่า "จับหนัง" มีความหมายต่างจากคำว่า "หนังจับ" กล่าวคือหนังจับ เป็นคำนามที่ใช้เรียกภาพตัวหนังตัวละครต่อสู้ไล่จับกัน ส่วนจับหนังเป็นคำกริยา หมายถึง การใช้มือประคองน้ำหนักตัวหนังให้ทรงตัวอยู่ได้ ดังนั้นความหมายของคำทั้งสองจึงต่างกันโดยสิ้นเชิง

4.7 เชิด หมายถึง การจับไม้ตับ ที่คาบตัวหนังทั้งสองข้างหรือข้างเดียว (กรณีหนังเฝ้า) ประคองน้ำหนักตัวหนังให้เคลื่อนไหวไปมาตามบทพากย์-เจรจาของตัวหนังนั้นๆ โดยสามารถทาบตัวหนังกับจอโปร่งด้านหน้า หรือด้านหลังหรือไม่ทาบกับจอ การจับหนังให้อยู่นิ่งหรือเคลื่อนไหวตามจังหวะและทำนองของวงปี่พาทย์ประกอบในการแสดง เรียกว่า การเชิดหนัง

4.8 เดินศรหรือวิ่งศร หมายถึง การเชิดหนังรูปลูกศรจากด้านหน้าจอโปร่ง (บริเวณด้านหน้าวงปี่พาทย์) หรือที่โต๊ะหมู่บูชาครูออกทาบกับจอด้านหน้าบริเวณตัวหนังว่าทศกัณฐ์ ตอนที่พระรามแผลงศรถูกทศกัณฐ์

กรณีการเดินศรหรือวิ่งศรนี้ ผู้เชิดจะเชิดหนังนำเข้าทาบที่ตัวหนังง่าทศกัณฐ์ ประมาณ 3-4 วินาที แล้วเคลื่อนหนังตัวลูกศรออกเพื่อที่จะนำตัวหนังทศกัณฐ์ต้องศรขึ้นทาบจอแทนตัวหนังง่าทศกัณฐ์

4.9 ตลบหนัง หรือหลบหนัง หมายถึง การนำตัวหนังวางบนศีรษะ หรือพาดตัวผ่านศีรษะไปที่ส่วนคอและลำตัวด้านหลังของผู้เชิดพร้อมกับหันตัวทางด้านซ้ายหรือขวาของผู้เชิดตามแต่ถนัดย่อตัวลงแล้ววิ่งเข้ามุมจอโปร่งด้านหน้าของแต่ละฝ่ายในลักษณะที่เป็นการหลบและป้องกันตัวของคู่ต่อสู้

กรณีการตลบหนังหรือหลบหนังนี้ปรากฏในตอนที่ผู้เชิด เชิดหนังง่าต่อสู้ หรือหนังลิงดำต่อสู้กับลิงขาวก่อนที่จะแยกตัวหนังทั้งคู่เข้าจอ ผู้เชิดจะตลบหนังหรือหลบหนังวิ่งเข้าจอป้องกันการทำร้ายของคู่ต่อสู้ในการเชิดหนัง (การตลบหนังเป็นการลองเชิงคู่ต่อสู้ หรือการบุกทำร้ายคู่ต่อสู้โดยไม่ให้รู้ตัว เช่น การถีบหรือเตะคู่ต่อสู้ของผู้เชิดหนัง)

4.10 ตั้งท่าหรือเตรียมเชิด หมายถึง การเตรียมพร้อมหรือเริ่มวิธีการเชิดหนัง โดยผู้เชิดยืนแยกเท้าทั้งสองออกข้างลำตัวเล็กน้อยพร้อมกับย่อตัวลง มือทั้งสองชูตัวหนังที่จะเชิดให้ได้ระดับ คือ มือขวาอยู่ระดับศีรษะ และมือซ้ายอยู่ระดับสายตา ตัวหนังห่างจากลำตัวประมาณ 1 ช่วงแขน

กรณีการตั้งท่าก่อนการเชิดหนังปรากฏในตอนที่ผู้เชิดเตรียมหนังออกเชิดหน้าจอก่อนที่จะเคลื่อนไหวตัวหนัง หรือก่อนที่จะกระทบเท้าตามขั้นตอนวิธีเชิด เป็นต้น

4.11 ตีลิง หมายถึง การเชิดหนังคเนจรตัวลิงขาว และตัวลิงดำต่อสู้ไล่จับกัน ซึ่งมีกระบวนการเชิดหนังต่อสู้ไล่จับลิงนี้ 3 รูปแบบที่ต่างกันออกไป

4.12 ตีหนังหน้า หรือหนังชนกัน หรือยันหนัง หมายถึง ขั้นตอนการเชิดหนังต่อสู้โดยที่ผู้เชิดทั้งสองหันหน้าเชิดหนังเข้าหากันแล้วนำตัวหนังประกบเข้าหากัน หรือนำด้านข้างของตัวหนังทั้งสองตัวชนกัน กล่าวคือ ผู้เชิดคนหนึ่งนำด้านขวาของตัวหนังที่ตนเชิดประกบหรือชนกับด้านข้างขวาของตัวหนังคู่ต่อสู้ (ด้านข้างของคู่ต่อสู้ต้องด้านเดียวกัน)

กรณีการเชิดหนังชนกัน หรือการตีหนังหน้าปรากฏในตอนที่เชิดหนังต่อสู้กระบวนท่าที่ 3 ซึ่งวิธีการดังกล่าวต้องมีทั้งฝ่ายรุกและฝ่ายรับผลัดกันเชิดตามวิธีการเชิดหนังต่อสู้ เช่น ลิงขาวจับลิงดำ หรือหนังง่าฝ่ายลิงต่อสู้กับหนังง่าฝ่ายยักษ์ เป็นต้น

4.13 เต้น หมายถึง การย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะกลองอย่างสม่ำเสมอ โดยที่มือทั้งสองจับไม้ตาบตัวหนังยื่นออกห่างจากลำตัวประมาณ 1 ช่วงแขน ตามตำแหน่งการจับตัวหนังเคลื่อนไหวตัวไป-มา เรียกว่า "เต้น"

4.14 เต้นเขน หมายถึง กระบวนการเชิดหนังเขน หรือหนังสุมพลแสดงถึงการเคลื่อนกองทัพออกต่อสู้ข้าศึก โดยการเต้นเขนนี้ผู้เชิดต้องย่ำเท้าขึ้นลงตามจังหวะกลองอย่างสม่ำเสมอ

กรณีการเต้นเขนหรือเชิดหนังเขน หนังสุมพลนี้ ปรากฏในตอนที่มโหทรจัดทัพออกต่อสู้กับกองทัพพระราม และสุครีพจัดทัพออกต่อสู้กับกองทัพทศกัณฐ์ ซึ่งการเต้นเขนนี้มีทั้งหนังเขน ฝ่ายยักษ์ คือ หนังเขนข้าง หนังเขนม้า และหนังเขนฝ่ายพระราม หรือฝ่ายพลับพลา คือ หนังเขนลิง

4.15 เต้นตรวจพล หรือ เต้นตะโพน หมายถึง การเชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงตรวจพล การเต้นตะโพน ผู้เชิดหนังต้องย่ำเท้าขึ้นลงเคลื่อนไหวหนังตามจังหวะกลอง (ตะโพน) อย่างสม่ำเสมอตามกระบวนท่าเชิดหนังตรวจพล

กรณีการเต้นตะโพนปรากฏในตอนที่ผู้เชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงตรวจพลหรือตรวจหนังเขน หนังสุมพล ที่ทาบอยู่ด้านหน้าจอ ในการเต้นตะโพนแปงเป็นฝ่ายยักษ์ 2 ครั้ง (หนังง่า 2 ตัว สองสารันนันทยักษ์) และหนังง่าฝ่ายลิง 3 ครั้ง (หนังง่าตัวหนุมาน หนังง่าตัวองคต และหนังง่าตัวสุครีพ)

4.16 เตียว หมายถึง การเชิดหนังในภาพลิงขาวจับมัดลิงดำได้ หมายจะนำไปฆ่า ซึ่งมีกระบวนท่าเฉพาะในการเชิดหนังเตียว คือ การก้าวเท้าไปด้านหน้าและด้านหลังตามจังหวะและทำนองเพลงท้ายเพลงเชิดนอก โดยจะเริ่มก้าวเท้าใดเท้าหนึ่งตามแต่ถนัด

4.17 ถอนสายบัวหรือดีดเท้า หมายถึง กิริยาหนึ่งของผู้เชิดหนังตรวจพลฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง เคลื่อนไหวตัวหนังโดยการย่ำเท้าใดเท้าหนึ่งไปด้านหน้าและเท้าอีกข้างหนึ่งย่ำลงด้านหลังตามจังหวะตะโพน ลักษณะดังกล่าวเรียกว่า การถอนสายบัวหรือการดีดเท้า

4.18 บากท่าหรือบ่ายหนัง หรือ ทิ้งท่า หรือซ้อย หรือ หลบเข้าจอ หมายถึง การนำหนังเข้าจอ เมื่อเชิดครบกระบวนท่าเชิด

กรณีบากท่าหรือบ่ายหนังนี้ปรากฏในตอนที่ผู้เชิด เชิดหนังจับ (ภาพหนังลิงต่อสู้กับยักษ์หรือลิงต่อสู้กับลิง หรือ พระรามต่อสู้กับทศกัณฐ์) หรือผู้เชิด เชิดหนังง่า ฯลฯ เมื่อเชิดหนังทาบจอครบกระบวนท่าเชิดแล้ว ผู้เชิดจะหันหลังกลับทางด้านขวาหรือด้านซ้าย (ตามแต่จะเข้าจอทางด้านใด) เพื่อหันหน้าเข้าหาผู้ชมก่อนนำตัวหนังเข้าเก็บในจอเรียกวิธีการนี้ว่า บากท่า หรือ บ่ายหนัง หรือ ทิ้งท่า หรือ ซ้อย หรือ หลบเข้าจอ

4.19 โผทาบจอ หมายถึง การนำตัวหนังเข้าทาบด้านหน้าจอในลักษณะการโน้มตัวไปด้านซ้ายและขวา ให้มีลักษณะคล้ายนกบินเข้าเกาะที่จอหนัง

กรณีการโผทาบจอ ปรากฏในตอนเชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงตรวจพลแล้วนำตัวหนังเข้าทาบที่หน้าจอ เรียกวิธีการเชิดหนัง กระบวนการตรวจพลนำหนังทาบจอนี้ว่า โผทาบจอ

4.20 ยักตัว หมายถึง การเคลื่อนไหวตัวหนังไป-มาอย่างรวดเร็วในขณะที่ตัวผู้เชิดหนังยืนอยู่กับที่ ลักษณะคล้ายกับการโยกตัวหนังไปทางซ้าย-ขวา แต่วิธีการปฏิบัติรวดเร็วกว่าและขึ้นอยู่กับเทคนิคเฉพาะของแต่ละบุคคลในการเคลื่อนไหวหนังเรียกวิธีการดังกล่าวนี้ว่า "ยักตัว"

กรณีการยักตัวพบได้ในตอนที่สองกองออกเชิด หรือตัวหนังง่า เชิดเชิญหนังราชรถเป็นการสื่อถึงความคล่องแคล่วและความพร้อมของตัวละครนั้นๆ

4.21 ย่างสามขุม หมายถึง วิธีการนำตัวหนังเข้าทาบด้านหน้าจอ โดยผู้เชิดก้าวเท้าขวาหรือเท้าซ้ายก่อนก็ได้ ตามแต่ถนัด 3 ก้าวแล้ว นำตัวหนังทาบบริเวณกึ่งกลางจอโปร่งด้านหน้า

กรณีการย่างสามขุมนี้ปรากฏในตอนที่ผู้เชิดนำตัวหนังง่า ฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงทาบกลางจอตอนตรวจพล หรือผู้เชิดนำหนังจัดเข้าทาบกลางจอเพื่อพลิ้วหรือสั่นตัวหนัง เป็นต้น

4.22 ยืด-ยุบ หมายถึง การกันเข่าแล้วย่อตัวลงเพื่อให้ได้เหลี่ยมขา (ซึ่งจะเคลื่อนไหวโดยการซอยเท้าหรือการเก็บเท้าเตี้ย) เรียกว่า ยุบตัว จากนั้นก็ยืดตัวขึ้นให้หัวเข่าทั้งสองดึง เรียกว่า ยืดตัว การทำเช่นนี้สลับกันอย่างสม่ำเสมอ เรียกว่า ยืด-ยุบ

กรณีการยืด-ยุบ ปรากฏในตอนการเชิดหนังจับหรือหนังตีลิง เป็นต้น ซึ่งโดยมากแล้วการยืด-ยุบจะต้องกระทำคู่กับการซอยเท้าหรือการเก็บเท้าเดี้ยเสมอ เป็นต้น

4.23 โย้ตัว หมายถึง การเชิดหนังถ่ายน้ำหนักตัวไปซ้ายและขวา โดยจะเริ่มข้างใดก่อนก็ได้ตามแต่ถนัด พร้อมกับการย่ำเท้าขึ้นลงเคลื่อนที่ไปมาตามจังหวะกลอง

กรณีการโย้ตัว ปรากฏในตอนเชิดหนังเขน หรือหนังสุมพล เป็นต้น

4.24 โยกซ้าย-ขวา หมายถึง การเคลื่อนตัวหนังไปทางซ้ายและขวาของผู้เชิด โดยที่ส่วนเท้าอยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหว

ลักษณะการโยกหนังทางซ้ายและขวา ปรากฏในการเชิดหนังตี เช่น ลิงขาวต่อสู้กับลิงดำในกระบวนท่าเชิดที่ 1 หรือการเชิดหนังเทพเจ้าเบิกหน้าพระไหวัครู เป็นต้น

4.25 ย่ำเท้า หมายถึง การยกเท้าขึ้น-ลง ตามจังหวะตะโพนหรือจังหวะกลองอย่างสม่ำเสมอ

กรณีการย่ำเท้า ปรากฏในตอนเชิดหนังเขน หรือหนังสุมพลของฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิงแสดงถึงการเคลื่อนกองทัพ

4.26 รบเจ้า หมายถึง การเชิดหนังง่า หนังโก่ง หนังแผลงตัวพระราม ต่อสู้กับหนังง่าตัวทศกัณฐ์ ตามกระบวนท่าเชิดเรียกการต่อสู้ระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ว่า "รบเจ้า"

4.27 รบไพร่ หมายถึง การเชิดหนังง่าฝ่ายลิงต่อสู้กับหนังง่าฝ่ายยักษ์ ตามกระบวนท่าเชิดเรียกการต่อสู้ระหว่างกองทัพลิง และกองทัพยักษ์นี้ว่า "รบไพร่"

4.28 ไล่เลี่ยจอ หมายถึง การเชิดหนังตีหรือหนังง่าฝ่ายยักษ์และฝ่ายลิง ต่อสู้ไล่จับโดยผู้เชิดจะเชิดหนังทั้งสองทาบขนานไปกับหน้าจอโปร่งทางซ้ายและขวา

กรณีการเชิดไล่เลี่ยจอ ปรากฏในตอนเชิดหนังจับกระบวนท่าเชิดที่ 2 (จับที่ 2)

4.29 สั่นหนัง หรือพลิ้วหนัง หมายถึง การเชิดหนังจับ (ภาพหนังลิงขาวจับลิงดำ ภาพหนังพลยักษ์ต่อสู้กับพลลิง ภาพหนังพระรามต่อสู้ทศกัณฐ์) เข้าทาบหน้าจอหรือมุมจอโปร่งทั้งสองด้านแล้วผู้เชิดสั่นข้อมือซ้ายหรือขวา หรือพร้อมกันทั้งสองมือ แสดงการเคลื่อนไหวตัวหนังในขณะที่ผู้เชิดอยู่กับที่

กรณีการสั่นหนังหรือพลิ้วหนัง ปรากฏในตอนการเชิดหนังจับ

4.30 สะอึกตัว หมายถึง การยืดลำตัวหรือการเผ่นลำตัวขึ้นอย่างรวดเร็วแล้วยุบลง ลักษณะคล้ายกับการยักตัว (เปรียบเทียบกับอาการสะอึก) อาศัยการถ่ายน้ำหนักลำตัวซ้ายและขวาอย่างรวดเร็ว

กรณีการสะอึก ปรากฏในตอนเชิดหนังเดียว (ภาพหนังลิงขาวจังลิงดำ) และตอนนำหนังง่าตรวจพลเข้าทาบหน้าจอ เป็นต้น

5. วิธีการเชิดหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

5.1 การจับตัวหนัง เมื่อเริ่มการฝึกหัดผู้ถ่ายทอดการเชิดหนังจะให้ผู้เรียนจับไม้โค้งแทนตัวหนัง เพื่อเป็นการรักษาตัวหนังและถือว่าตัวหนังเป็นของศักดิ์สิทธิ์ไม่ควรนำมาฝึกซ้อมการแสดง ซึ่งไม้โค้งนี้ทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกโค้งและโยงปลายไม้ทั้งสองด้วยเชือกผ้า เพื่อการยืดหยุ่นตัวของปลายไม้ทั้งสองและมีน้ำหนักเบาเหมาะแก่การฝึกซ้อมเบื้องต้นก่อนที่จะจับตัวหนังออกเชิดทำการแสดง ลักษณะการจับไม้โค้งแทนการจับไม้ตับ หรือไม้คาบตัวหนังของจริงนั้น ผู้ฝึกหัดต้องจับไม้ทั้งสองใต้ตัวหนังพอประมาณ ไม่ให้ชิดหรือห่างจากตัวหนังมากเกินไป ทั้งนี้เพื่อประคองบังคับน้ำหนักของตัวหนังเวลาเคลื่อนไหวได้สะดวก โดยจับไม้ในลักษณะกำมือทั้งสองให้นิ้วชี้ขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบหนัง มือขวาอยู่สูงระดับศีรษะของผู้เชิด มือซ้ายอยู่ระดับสายตาของผู้เชิด จับหนังให้ออกห่างจากลำตัวประมาณหนึ่งช่วงแขน แขนไม่ตึงหรืองอจนเกินไป วิธีการจับหนังดังกล่าวนี้ใช้กับการจับหนังทุกประเภทเวลาแสดงหรือบางกรณีอาจจะจับหนังในลักษณะที่ให้นิ้วหัวแม่มือขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบหนังก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการจับหรือการประคองน้ำหนักของตัวหนังให้คงอยู่ได้เวลาเชิด ตามแต่ความถนัดของผู้เชิดหนัง ไม่ถือว่าเป็นรูปแบบเฉพาะตายตัวในการจับตัวหนัง วิธีการจับตัวหนัง แบ่งวิธีการจับตามประเภทของตัวหนัง ดังนี้

5.1.1 เชิดหนังตัวพระ วิธีการจับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนังก็ต้องจับในลักษณะที่ให้นิ้วชี้ทั้งสองข้างขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง ส่วนนิ้วที่เหลือก็งอเก็บในลักษณะกำมือประคองตัวหนัง

5.1.2 เชิดหนังตัวยักษ์ วิธีการจับไม้ตับ หรือไม้คาบตัวหนังก็ต้องจับในลักษณะที่ให้นิ้วหัวแม่มือทั้งสองขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง ส่วนนิ้วที่เหลือก็งอเก็บในลักษณะกำมือประคองตัวหนัง

5.1.3 เชิดหนังตัวลิง วิธีการจับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนังก็ต้องจับในลักษณะที่หักข้อมือทั้งสองลงแล้วดันศอกออกทั้งสองข้าง นิ้วมือทั้งหมดกำไม้ตับหรือไม้คาบหนังให้ทรงน้ำหนักตัวหนังอยู่ได้ (ลักษณะการจับคล้ายกับมือของลิง)

5.2 หลักการในการเชิดหนังที่ผู้เชิดหนังยืนอยู่กับที่ แบ่งเป็นการเชิดหนังโดยผู้เชิดยืนอยู่กับทีบริเวณด้านหน้าจอไปร่ง กรณีเชิดหนังตัวพระฤษีและตัวหนังเมืองหรือตัวหนังปราสาท ดังนี้

5.2.1 การเชิดหนังตัวพระฤษี (หนังครูหรือหนังเทพเจ้า) ในพิธีเบิกหน้าพระ

ตัวหนังพระฤษีนี้จะทาบกับจออยู่จนกระทั่งผู้เชิดตัวหนังพระนารายณ์และพระอิศวร จะเชิดหนังทำความเคารพตัวหนังพระฤษีจนครบกระบวนท่าแล้วนำตัวหนังทั้งสองออกเชิดด้านหน้าจอ ผู้เชิดหนังตัวพระฤษีจึงจะเลื่อนหนังลงจากจอแล้วนำไปพิงไว้กับจอด้านใดด้านหนึ่ง หรือนำไปวางไว้ที่โต๊ะหมู่บูชาด้านหน้าจอหนัง เพื่อรอเวลาที่จะเจิมตัวหนัง เมื่อครบกระบวนการเชิดหนังเบิกหน้าพระในทวยหรือตอนที่ 3 แล้ว นายหนังจะนำตัวหนังพระฤษีไปพิงด้านหน้าจอพร้อมกับตัวหนังพระนารายณ์และพระอิศวร เพื่อทำพิธีเจิมตัวหนังเทพเจ้าทั้ง 3 ตัว ที่เรียกว่า "เบิกหน้าพระ" จากนั้น นายหนังก็นำตัวหนังพระฤษีขึ้นเชิดทาบจอ ตามวิธีการหรือรูปแบบการเชิด ดังเช่นครั้งแรกอีกครั้งหนึ่ง แล้วจึงเลื่อนตัวหนังพระฤษีลงจากจอนำไปวางไว้ที่โต๊ะหมู่บูชาด้านหน้าจอ เมื่อผู้เชิดตัวหนังพระนารายณ์และพระอิศวรเชิดหนังทำความเคารพตัวหนังพระฤษีเรียบร้อยแล้ว

5.2.2 การเชิดหนังปราสาทหรือหนังเมือง เมื่อวงปี่พาทย์ทำเพลงรัว จบการพากย์หนังปราสาทหรือหนังเมือง ผู้เชิดก็จะเคลื่อนหนังลงจากจอนำหนังเข้าไปเก็บในจดทางมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชม วิธีการเชิดหนังปราสาทหรือหนังเมืองนี้วิธีการเชิดจะเหมือนกันทุกกระบวนท่าทั้งหนังเมืองพระรามและหนังเมืองทศกัณฐ์ กล่าวคือ นำหนังขึ้นทาบจอตามบทพากย์ และนำหนังลงจากจอเมื่อพากย์-เจรจา บทหนังเมืองครบบท

5.2.3 การเชิดหนังเฝ้า เนื่องจากตัวหนังเฝ้ามีขนาดเล็ก ผู้เชิดคนหนึ่งสามารถเชิดตัวหนังได้คนละ 2 ตัว กล่าวคือ จับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนังแล้วยื่นให้ออกห่างจากลำตัวประมาณ 1 ช่วงแขน นำตัวหนังทาบด้านหลังจอ เมื่อผู้พากย์ พากย์และเจรจาเนื้อหาตัวละครที่ผู้เชิด เชิดอยู่นั้นก็เคลื่อนตัวหนังขึ้นลงเล็กน้อยตามบทที่พากย์ เมื่อพากย์ถึงบทของสุครีพได้รับคำสั่งจากพระรามให้จัดกระบวนทัพออกต่อสู้กับกองทัพฝ่ายทศกัณฐ์ ผู้เชิดหนังตัวสุครีพก็พลิกกลับหน้าตัวหนังมาทางขวามือของผู้ชม แล้วเคลื่อนหนังขึ้น-ลง สื่อว่าสั่งพลทหารจัดกองทัพแล้ว จึงพลิกกลับหน้าตัวหนังมาทางซ้ายมือของผู้ชมหรือหันหน้าหนังเข้าหาหนังเมืองอีกครั้งหนึ่ง

วิธีการเชิดหนังเฝ้าดังกล่าวนี้ใช้ได้กับการเชิดหนังเฝ้าฝ่ายยักษ์ แต่หนังเฝ้าฝ่ายยักษ์มีจำนวน 2 ตัว ดังนั้นจึงกำหนดให้หนังเฝ้าฝ่ายยักษ์ตัวที่ 1 คือตัวที่อยู่ถัดจากหนังปราสาทของทศกัณฐ์ไปทางขวามือของผู้ชม เป็นหนังเฝ้าตัวมโหทร นายทหารที่รับคำสั่งให้จัดกระบวนกองทัพ วิธีการพลิกหน้าตัวหนังฝ่ายยักษ์และฝ่ายพระรามใช้วิธีการพลิกหน้าตัวหนังและวิธีการเชิดอย่างเดียวกัน

หลักการโดยรวมแล้วสำหรับการเชิดหนังพระฤษีและหนังปราสาท ผู้เชิดต้องเชิดหนังด้านหน้าจอโปร่ง โดยนำตัวหนังทาบบริเวณกึ่งกลางจอโปร่งหรือมุมจอโปร่ง ด้านใดด้านหนึ่งตามแต่กรณีของบทพากย์-เจรจา ตัวหนังนั้นๆ โดยปกติแล้วตัวหนังปราสาทหรือหนังเมืองจะอยู่ด้านหน้าจอ บริเวณมุมจอโปร่งทางด้านซ้ายมือของผู้ชมหน้าหนังหันไปทางขวามือของผู้ชม ผู้เชิด

สามารถเคลื่อนไหวเฉพาะตัวหนังขึ้น-ลง หรือทำมุมองศากับจอตามความเหมาะสมกับบทพากย์เจรจาตัวละครนั้นๆ เมื่อครบบทพากย์-เจรจา ผู้เชิดก็ลดตัวหนังลงจากจอนำเข้าไปเก็บด้านในของจอโดยไม่มีกระบวนการย่ำเท้าหรือเต้นตามจังหวะเพลงแต่อย่างใด

ส่วนหลักการโดยรวมของการเชิดหนังเฝ้าฝ่ายทศกัณฐ์และหนังเฝ้าฝ่ายพระราม ผู้เชิดต้องเชิดตัวหนังเฝ้าบริเวณด้านในของจอโดยให้ตัวหนังเรียงลำดับตามตำแหน่ง หรือยศของตัวละครและคะเนระยะช่องไฟหรือความห่างระหว่างตัวหนังกับจอหนังให้ได้ระยะที่เหมาะสม เมื่อถึงบทพากย์เจรจาของตัวละครใด ผู้เชิดก็เคลื่อนตัวหนังขึ้น-ลง หรือพลิกกลับหน้าตัวหนังตามความเหมาะสม การแสดงในที่นี้นั้น หนังเฝ้าตัวสุครีพ และตัวมโหทร จะมีบทบาทในการเคลื่อนไหวและพลิกกลับตัวหนังตามบทพากย์-เจรจา มากกว่าตัวหนังเฝ้าตัวอื่น ๆ

โดยรวมแล้วการเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดหนังยืนอยู่กับที่ ผู้เชิดจะเคลื่อนไหวเฉพาะตัวหนังตามบทพากย์-เจรจาของตัวละครนั้นๆ เพื่อสื่อให้ผู้ชมทราบว่าเป็นตัวละครตัวใด เมื่อครบบทพากย์เจรจา ผู้เชิดก็จะเคลื่อนตัวหนังลงจากจอ เพื่อนำกลับเข้าไปเก็บและเตรียมตัวหนังที่จะเชิดดำเนินเรื่องลำดับต่อไปขึ้นมาเชิดแทน

5.3 กระบวนท่าการเชิดหนังมาตรฐานที่ผู้เชิดหนังเคลื่อนที่ไปมาด้านหน้า-หลังจอหนัง มีหลักการที่สำคัญคือ การเข้า-ออกจอ หรือที่ผู้เชิดหนังนำตัวหนังออกเชิดด้านหน้าจอนั้น ผู้เชิดหนังต้องนำตัวหนังออกจากมุมจอทางด้านขวามือของผู้ชมเสมอ ซึ่งเมื่อเทียบกับหลักการ การเข้า-ออกตัวละครในมหรสพของไทยแล้วขัดแย้งกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ การเข้าออกของตัวละครในการแสดงมหรสพของไทย ผู้แสดงจะต้องออกจากจอทางซ้ายมือของผู้ชมและเข้าจอทางขวามือของผู้ชมเป็นหลักเกณฑ์ที่ยึดปฏิบัติกันสืบมา ในทางกลับกันนั้นการเข้าออกของการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ยึดหลักเกณฑ์การเข้า-ออกหนังจากมุมจอด้านขวามือของผู้ชมไปทางมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชมโดยมีเหตุผลสำคัญที่ยึดปฏิบัติคือ ผู้เชิดหนังยึดหลักการเชิดหนังให้หน้าตัวหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิดสอดคล้องกับลายของตัวหนังที่ผู้สร้างมักสร้างตัวหนังให้ด้านหน้าของตัวหนัง (ด้านที่ลงสี) ตัวละครหันหน้าไปทางซ้ายมือของผู้สร้าง (ผู้สร้างหันหน้า-เข้าหาตัวหนังเมื่อวางตัวหนังกับพื้น) จากการที่ผู้เชิดหนังยึดปฏิบัติการเชิดหนังโดยให้หันหน้าหนังไปทางซ้ายมือของผู้เชิดหนังนั้น จึงบังคับให้ตัวหนังต้องออกจากมุมจอด้านขวามือของผู้ชม เนื่องจากถ้าตัวหนังออกจากมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชม เมื่อผู้เชิดนำหนังเข้าทาบจอแล้วเคลื่อนไหวตัวหนังผู้ชมก็จะมีความรู้สึกว่า ตัวหนังหรือตัวละครนั้นถอยหลังเข้าจอ หรือเดินทางถอยหลังขัดกับลักษณะการเดินหรือการเคลื่อนไหวของตัวละครโดยทั่วไป จึงเป็นเหตุผลสำคัญทำให้การเข้า-ออกจอของการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ต่างจากการเข้า-ออกจอของตัวละครในการแสดงมหรสพไทยโดยทั่วไป ในการแสดงหนังใหญ่เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่

มีกระบวนท่าการเชิดหนังกรณีที่ผู้เชิดเคลื่อนที่ไปมาด้านหน้าและด้านหลังจอหนัง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

5.3.1 กระบวนท่าเชิดหนังยกทัพหรือเคลื่อนกองทัพ

1) การเชิดหนังเขนหรือหนังสุมพล ตัวหนังเขนหรือหนังสุมพลนั้นมีอยู่ 2 ประเภทด้วยกันคือ หนังเขนฝ่ายยักษ์และหนังเขนฝ่ายลิง ซึ่งแบ่งเป็นหนังเขนฝ่ายละ 4 ตัว ผู้เชิดสามารถสลับตำแหน่งลายหนังเขนใน 4 ตัว ที่ใช้เชิดแต่ละฝ่ายได้ เนื่องจากตัวหนังเขนทั้ง 4 ตัวนั้นมีตำแหน่งหน้าที่เดียวกันผิดต่างกันที่ลายของตัวหนังใช้เชิดสับกันได้

-ผู้เชิดหนังเขนนำตัวหนังเขนเรียงลำดับทาบกับจอโปร่งด้านหลัง แล้วเคลื่อนตัวหนังหลบเข้ามุมจอทีบทางขวามือของผู้ชมคอยให้ตัวหนังง่าเชิญหนังราชรถเคลื่อนออกจากด้านในจอโปร่งทางซ้ายมือของผู้ชมครบทุกตัวเสียก่อนจึงจะเคลื่อนหนังเขนออกด้านหน้าจอโปร่ง

-ผู้เชิดหนังง่าเคลื่อนกองทัพเชิดด้านหลังจอโปร่งในท่าชวนกันยกทัพโดยหันหน้าตัวหนังเข้าหากัน

-ผู้เชิดหนังง่าทั้งสองหันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้ชมเชิดตัวหนังทางด้านหลังจอ เชิญหนังราชรถออกเคลื่อนทัพ ซึ่งหนังราชรถอยู่ทางมุมจอโปร่งด้านในซ้ายมือของผู้ชม จากนั้นผู้เชิดหนังง่าพลิกกลับหน้าหนังให้หันไปทางขวามือของผู้ชมเคลื่อนตัวหนังทาบจอไปจนสุดมุมจอด้านขวามือของผู้ชม

-ผู้เชิดหนังเขน นำตัวหนังออกยืนเรียงตามลำดับด้านหน้าจอโปร่ง โดยยืนหันข้างซ้ายให้ผู้ชม ให้หน้าตัวหนังอยู่ทางซ้ายมือของผู้เชิด (ผู้เชิดหันหน้าไปทางมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชม)

-ผู้เชิดเคลื่อนไหวตัวหนังเขนตามกระบวนท่าหันหน้าเข้าหาผู้ชม แล้วนำตัวหนังเข้าทาบกับจอโปร่งด้านหน้า

-ผู้เชิดตัวหนังเขนคนที่ 1, 2 นำหนังทาบจอโดยหันหลังกลับนำตัวหนังทาบจอ ส่วนผู้เชิดคนที่ 3, 4 นำหนังทาบจอโดยหันหลังกลับตัวหนังพลิกให้หน้าตัวหนังหันมาทางขวามือผู้เชิด (ตัวหนังทั้งสองข้างหันหน้าเข้าหากัน)

-เมื่อผู้เชิดหนังง่าเชิดครบกระบวนท่าตรวจพลแล้วกลับเข้าข้างในจอ ผู้เชิดหนังเขนก็เคลื่อนตัวหนังออกจากจอมาด้านหน้า (ห่างจากจอประมาณ 4-5 ก้าว) ผู้เชิดตัวหนังเขนคนที่ 3, 4 ต้องพลิกกลับตัวหนังให้หันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือผู้เชิดหรือขวามือของผู้ชม พร้อมกับผู้เชิดหนังเขนทั้ง 4 คนหันหน้าเข้าหาผู้ชม

-ผู้เชิดหนังเขนเชิดหนังตามกระบวนท่าเชิดนำหนังเข้าทาบกับจออีกครั้งโดยเดินย่ำเท้าสม่ำเสมอกับจังหวะดนตรี จากมุมจอทางขวามือของผู้ชมไปยังมุมจอทางซ้ายมือของผู้ชมแล้วนำตัวหนังเข้าเก็บด้านในจอ

2) วิธีการเชิดหนังเขนหรือหนังสุมพลเคลื่อนกองทัพ

ท่าที่ 1วงปี่พาทย์ทำเพลงกราวนอก (เคลื่อนทัพฝ่ายลิง) หรือเพลงกราวใน (เคลื่อนทัพฝ่ายยักษ์) ผู้เชิดนั่งคุกเข่าข้างใดข้างหนึ่งลงกับพื้นส่วนเข่าอีกข้างหนึ่งตั้งขึ้น สองมือจับไม้ตีบทั้งสองชูขึ้นทาบด้านหลังของจอโปร่ง โดยให้ตัวหนังเขนเอียงทำมุมกับจอประมาณ 45 องศา หันหน้าตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้เชิด

ท่าที่ 2 ค่อย ๆ ลุกขึ้นยืนพร้อม ๆ กัน โดยให้ตัวหนังทาบด้านหลังจอโปร่งในลักษณะที่ตัวหนังเอียงทำมุมกับจอ 45 องศา หรืออาจตั้งตัวหนังให้ตรง 90 องศา ตามแต่กรณี

ท่าที่ 3 กางขาทั้งสองออกข้างลำตัว จับตัวหนังทาบจอโปร่งด้านหลัง โดยให้ตัวหนังทำมุมประมาณ 45 องศา เคลื่อนตัวหนังขึ้นลงพร้อม ๆ กัน 3 ครั้ง ตามจังหวะกลอง

ท่าที่ 4 ย่ำเท้าขึ้น-ลง พร้อม ๆ กันตามจังหวะกลองในเพลงกราว โดยเริ่มจากเท้าข้างซ้ายก่อนแล้วค่อย ๆ เคลื่อนตัวหนังทาบกับจอโปร่งด้านหลังในลักษณะที่ตัวหนังเอียงทำมุม 45-90 องศา เคลื่อนหลบตัวหนังเข้ามุมจอโปร่งด้านหลังจอทางซ้ายมือของผู้เชิดหรือทางขวามือของผู้ชมเมื่อสุดมุมจอจึงค่อยลดตัวหนังลงจากจอ

3) วิธีการเชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์หรือหนังง่าฝ่ายลิงเคลื่อนกองทัพด้านหลังจอโปร่ง

ท่าที่ 1 ผู้เชิดหนังง่าฝ่ายยักษ์หรือฝ่ายลิงทางด้านหลังจอโปร่ง โดยให้หน้าตัวหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิด (ขวามือของผู้ชม) ตัวหนังเอียงทำมุมประมาณ 45 องศา ผู้เชิดยักตัวเล็กน้อยตามจังหวะกลอนในทำนองเพลงกราว เริ่มจากเอียงหนังไปทางซ้ายแล้วกลับมาทางขวาอย่างรวดเร็ว การยักตัวนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้เชิดเองว่าจะปฏิบัติจำนวนกี่ครั้ง

ท่าที่ 2 ผู้เชิดหนังง่าตัวแรก (ตัวที่อยู่ริมจอโปร่งด้านขวามือของผู้ชม) พลิกกลับหน้าหนังให้หันเข้าหาตัวหนังตัวที่สองแล้วยักตัวหนังหรือเคลื่อนตัวหนังขึ้นลงช้า ๆ 3 ครั้ง เพื่อสื่อให้เห็นว่าพลทหารชวนกันยกกองทัพ

เมื่อผู้เชิดหนังง่าตัวแรกยักตัวหนังเรียบร้อยแล้ว ผู้เชิดหนังง่าตัวถัดมาก็พลิกกลับหน้าตัวหนังไปทางขวามือของผู้เชิด (ซ้ายมือของผู้ชม) แล้วผู้เชิดหนังง่าทั้งหมด เคลื่อนตัวหนังขึ้นลงช้า ๆ 3 ครั้ง พร้อมกัน เพื่อสื่อให้เห็นว่าพลทหารหรือนายทัพเชิญหนังราชรถออกทำสงคราม ในขณะที่เคลื่อนหนังง่าทำความเคารพนั้นผู้เชิดหนังง่าต้องเคลื่อนตัวหลบมาทางซ้ายมือเพื่อจัดระยะช่องว่างพอที่จะให้หนังราชรถขึ้นทาบจอได้

เมื่อหนังง่าฝ่ายยักษ์หรือหนังง่าฝ่ายลิงเคลื่อนหนังขึ้น-ลง เพื่อเชิญหนังราชรถแล้ว ผู้เชิดหนังง่าก็พลิกกลับตัวหนังให้หน้าตัวหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิดตามเดิม พร้อมกับย่ำเท้าตามจังหวะกลอง ทำนองเพลงกราวโดยเริ่มจากเท้าซ้ายก่อน ย่ำขึ้น-ลงโดยพร้อมกันแล้วเคลื่อนตัวหนังไปทางซ้ายมือของผู้เชิด หรือขวามือของผู้ชมหลบตัวหนังเข้ามุมจอ เพื่อเตรียมตัวที่จะเชิดหนังด้านหน้าจอในลำดับต่อไป

ส่วนผู้เชิดหนังราชรถ (พระรามทรงราชรถ หรือทศกัณฐ์ทรงราชรถ) นำหนังขึ้นทาบด้านหลังจอโปร่งให้หน้าหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิดกะระยะให้หนังง่าเคลื่อนทัพไปสักระยะเพื่อความเหมาะสมของช่องไฟหรือระยะห่างตัวหนังบนจอ ผู้เชิดหนังราชรถจึงค่อยๆ ซอยเท้าเคลื่อนหนังราชรถไปทางซ้ายมือของผู้เชิดจนสุดมุมจอแล้วลดตัวหนังลง

ประเภทของตัวหนังนั้น มีดังนี้

1. หนังเทพเจ้าหรือหนังครู
2. หนังเฝ้าหรือหนังไหว้
3. หนังคเนจรหรือหนังเดิน
4. หนังง่าหรือหนังเหาะ
5. หนังเมืองหรือหนังปราสาท
6. หนังจับหรือหนังรบ
7. หนังเบ็ดเตล็ดคือตัวหนังที่นอกเหนือจากตัวหนังประเภทดังกล่าว

นอกจากนี้แล้วหนังใหญ่ยังแบ่งตามการแสดงออกเป็นหนังกลางวันและกลางคืน หนังกลางวันเป็นตัวหนังที่มีสีสันชัดเจนกว่าตัวหนังกลางคืน ตัวหนังกลางคืนไม่จำเป็นต้องมีสีชัดเจน เนื่องจากแสดงเวลากลางคืนใช้แสงประกอบในการแสดง จึงมักไม่ค่อยเห็นสีของตัวหนังชัดเจนนัก แต่สำหรับตัวหนังวัดสว่างอารมณ์จังหวัดสิงห์บุรี ส่วนใหญ่จัดเป็นหนังกลางคืนเนื่องจากนิยมแสดงตอนกลางคืน และสีของตัวหนังบางตัวก็ไม่ชัดเจนตามเหตุผลดังกล่าว

6. กรรมวิธีการสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีดังนี้

6.1 การคัดเลือกหนังเพื่อให้ได้ลักษณะและขนาดตามต้องการที่จะสร้างตัวหนังในแต่ละประเภท

6.2 การฆ่าหนังหรือการฟอกหนังเพื่อให้หนังมีความนิ่มตัวและง่ายต่อการขูดเอาขนและสิ่งสกปรกที่ติดอยู่ออกจากผืนหนัง โดยนำหนังดิบแช่ในน้ำปูนขาวและเกลือตามอัตราส่วนประมาณ 1 วัน

6.3 การขูดหนัง เมื่อหมักหนังดิบครบกำหนดแล้ว ก็นำขึ้นมาขูดไขมัน ขน และสิ่งสกปรกออกจากผืนหนัง

6.4 การขึ้นสะดึง นำหนังที่ขูดตบแต่งเรียบร้อยแล้วขึ้นผึ่งแดดอ่อนๆ บนสะดึง เพื่อให้หนังแห้ง

6.5 การอัดเรียบ ใช้ไม้แผ่นขนาดความกว้างประมาณ 5-6 นิ้ว จำนวน 2-3 อัน ดอกทับตัวหนังบนกรอบไม้ เพื่อให้ตัวหนังไม่ย่น เมื่อแห้งสนิทผึ่งตัวหนังไว้ที่โล่งแจ้งอากาศถ่ายเทได้ดี ไม่ควรตากแดดที่แรงจัดเนื่องจากอาจทำให้หนังย่นเมื่อแห้งได้

6.6 เมื่อหนังแห้งดีตามต้องการแล้ว ก็ลงลายที่ตัวหนัง บางกรณีอาจใช้การคัดลอกลายหนังจากตัวหนังตัวเดิม แล้วนำมาทาบกับหนังที่จะเขียนลาย หรืออาจวาดลวดลายลงบนตัวหนังตามต้องการ

6.7 แกะ ฉลุ ลาย เมื่อวาดลายตามต้องการลงบนตัวหนังแล้ว ก็ใช้อุปกรณ์แกะ ฉลุหนัง ทำการแกะ ฉลุ ตามลายตัวหนังนั้นๆ

6.8 การลงสี เมื่อแกะฉลุลายครบตามต้องการแล้วก็ลงสีตัวหนังด้วยสีธรรมชาติหรือสีวิทยาศาสตร์ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของสีแต่ละชนิดที่จะใช้ บางสีติดดีกับตัวหนัง บางสีก็จางไม่ติดตัวหนัง สำหรับการสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์นี้ก็จะใช้สีธรรมชาติผสมกับสีวิทยาศาสตร์เพื่อให้ได้สีตามต้องการ และสีจะติดกับตัวหนังได้ดีกว่าใช้สีประเภทเดียว

6.9 การติดไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง เป็นขั้นตอนสุดท้ายหลังจากที่ลงสีตัวหนังเสร็จก็ใช้ไม้ไผ่ผ่าซีกประกบหน้าและหลังตัวหนังทั้งสองข้าง รวมแล้ว 4 อัน มัดหรือผูกด้วยหวายหรือเชือกไนลอน การติดไม้ตับนี้ต้องให้ไม้ตับมีขนาดความยาวเลยขนาดตัวหนังลงมาด้านล่างประมาณ 50 เซนติเมตร เพื่อไว้สำหรับผู้เชิดจับเชิดในการแสดง

การสร้างตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีนี้ จัดสร้างตัวหนังครั้งล่าสุดเมื่อปี พ.ศ. 2526 สร้างตัวลิงขาวแทนตัวลิงขาวเดิมที่สูญหายไปสร้างโดย นายเปียม ศุภนคร นายสนุ่น อ้นเขียว และนายแส ดิษฐ์วิเศษ

การซ่อมแซมตัวหนัง ผู้ซ่อมแซมใช้ลวด เชือกไนลอน ร้อยตามลายของตัวหนังที่ฉีกขาดเนื่องจากการขนย้ายในการแสดงและสภาพตัวหนังที่ชำรุดตามกาลเวลา บางกรณีอาจใช้ชิ้นส่วนของหนังที่หลุดออกมาประกอบเข้าลายเดิมหรือนำลายของตัวอื่นมาแทนลายที่หลุดออกไป เพื่อให้คงสภาพตัวหนังที่สมบูรณ์ ในการแสดงไม่ยึดถือลายที่นำมาซ่อมว่าเป็นลายเดียวกันหรือไม่ การซ่อมตัวหนังนี้มักจะทำปีละ 1 ครั้งก่อนการจัดแสดง หรือตามความเหมาะสมที่จะซ่อมแซมในแต่ละครั้ง

การเก็บรักษาตัวหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จัดเก็บในลังไม้ขนาด 2.5 x 3 เมตร สูงจากพื้นประมาณ 2.5 เมตร ภายในลังใช้เก็บตัวหนังและอุปกรณ์การแสดง เช่น จอ เครื่องแต่งกาย (ชำรุด) ลังจัดเก็บตัวหนังและอุปกรณ์นี้อยู่ภายในศาลาการเปรียญชั้นล่างด้านทิศใต้

ตัวหนังของวัดสว่างอารมณ์มีทั้งสิ้นประมาณ 270 ตัว แต่มีสภาพที่สมบูรณ์นำออกแสดงได้ประมาณ 210 ตัว แบ่งออกเป็นศึกหรือตอนที่ใช้แสดงดังนี้

1. ตัวหนังชุด ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือศึกใหญ่
2. ตัวหนังชุด ศึกนาคบาศ
3. ตัวหนังชุด ศึกวิรุณจำบัง
4. ตัวหนังชุด ศึกบุตร ลบ

7. องค์ประกอบในการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีดังนี้

7.1 จอหนัง ลักษณะจอหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นจอผ้า มีขนาดความยาว 16 เมตร กว้าง 6 เมตร แบ่งเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกและส่วนที่ 3 เป็นผ้าด่วนสีขาว กว้างประมาณ 5 เมตร ยาว 4 เมตร ส่วนที่ 2 เป็นผ้าโปร่ง (ผ้าขาวบาง) สีขาว กว้างประมาณ 5 เมตร ยาว 8 เมตร ส่วนของจอเป็นผ้าด่วนสีแดงเย็บรอบมุมจอทั้ง 4 ด้าน ขนาดกว้างประมาณ 0.5 เมตร

7.2 เสาและคร่าวจอหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบจอหนัง มีลักษณะเป็นท่อแป๊บน้ำหรือท่อเหล็ก จำนวน 4 ต้น และคร่าวประกอบด้วยท่อเหล็กหรือแป๊บน้ำ จำนวน 2 ต้นเช่นกัน ประกอบร้อยเข้ากับจอหนังในส่วนขอบจอด้านบนและด้านล่าง

7.3 ร้านเพลิง ในการแสดงเชิงสาธิตมักใช้ร้านเพลิงประกอบการแสดง เพื่อสื่อให้เห็นว่าการให้แสงแต่เดิมนั้นเป็นเช่นไร ลักษณะร้านเพลิงที่ใช้เป็นกระบะไม้สี่เหลี่ยม มีขาตั้งยึดติดกับพื้นดินแบบไม่ถาวร ภายในกระบะไม้ปูด้วยทรายหรือกาบกล้วย แล้วนำเชื้อเพลิง คือ กะลามะพร้าววางเรียง ใช้ได้เป็นส่วนประกอบในการติดไฟเผาไหม้เชื้อเพลิงให้แสงสว่างในการแสดง ปัจจุบันใช้สปอตไลท์ขนาดประมาณ 50 วัตต์ จำนวน 3-4 ดวง ตามแต่จัดหาได้ เป็นส่วนประกอบให้แสงในการแสดง เนื่องจากแสงจากสปอตไลท์ให้แสงคงที่และยาวนานกว่าแสงจากเชื้อเพลิงกะลามะพร้าวเผาไหม้ เป็นต้น

7.4 บังเพลิง ใช้เป็นส่วนประกอบการแสดงเชิงสาธิตเมื่อจุดได้เผาไหม้เชื้อเพลิงจำเป็นต้องมีบังเพลิงกันแสงไม่ให้กระจายออกนอกเขตจอที่ใช้แสดง หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นอุปกรณ์การรวมแสงเชื้อเพลิงเผาไหม้ให้อยู่ในพื้นที่จำกัด แต่ปัจจุบันใช้แสงจากสปอตไลท์ บังเพลิงจึงหมดประโยชน์ที่จำนำมาใช้ จึงเป็นเพียงแค่การติดตั้งเพื่อสาธิตการแสดงเท่านั้น

7.5 เครื่องแต่งกายในการแสดงหนังใหญ่ เครื่องแต่งกายของผู้แสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์มีอยู่ 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรก ผู้เชิดสวมเสื้อสีขาวคอตั้งแขนปล่อยชาย มีผ้าคาดเอว นุ่งผ้าโจงกระเบนทับ สนับเพลา สีของผ้านุ่งและสนับเพลาคละสีตามแต่จะหาได้ รูปแบบที่ 2 เป็นรูปแบบที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน คือ ผู้เชิดสวมเสื้อสีขาวคอตั้งแขนสั้นปล่อยชาย นุ่งผ้าโจงกระเบนสีแดงคลุมเข่า

7.6 ดนตรีหรือวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ตามแต่โอกาสที่แสดง จากการสังเกตการการแสดงหนังใหญ่ในแต่ละครั้ง ผู้วิจัยพบว่า ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบการแสดง ซึ่งคณะปี่พาทย์คนละทีมงานกับผู้แสดงหนังใหญ่ ขึ้นอยู่กับเจ้าของงานติดต่อหรือตกลงกับทีมผู้แสดง

7.7 การพากย์และเจรจา ผู้พากย์-เจรจาในการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ มีทั้งสิ้น 2-3 คน เป็นผู้ชายที่มีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวหนังที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้น ผู้พากย์-เจรจาจะผลัดกันพากย์-เจรจาในบท โดยการท่องจำ

7.8 การจัดการแสดงและการจัดแบ่งหน้าที่ในการแสดง การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยมากแล้วปัจจุบันเป็นการแสดงเชิงสาธิตมากกว่าการแสดงเพื่อฉลองหรือสมโภชตามแต่ก่อน โดยจัดแสดงในพื้นที่โล่งแจ้งกลางสนามหญ้า ทีมงานนักแสดงในแต่ละครั้งมีจำนวนไม่น้อยกว่า 20 คน โดยแต่ละคนมีหน้าที่ในการแสดงแต่ละฝ่าย เช่น ฝ่ายติดตั้งจอหนัง ฝ่ายคัดเลือกหรือจัดหนัง ฝ่ายพิธีกรรมการแสดง เป็นต้น แต่โดยการปฏิบัติแล้วทีมนักแสดงมักช่วยกันปฏิบัติหน้าที่โดยไม่แบ่งแยกแต่อย่างใด

8. เอกลักษณ์กลวิธีการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นั้น ในการแสดงผู้แสดงต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น สวมเสื้อแขนสั้นสีขาวคอตั้งปล่อยชาย นุ่งโจงกระเบนสีแดงคลุมเข่าไม่สวมรองเท้า ผู้เชิดหันหน้าเข้าหาตัวหนัง โดยให้หน้าหนังหันไปทางซ้ายมือของผู้เชิด มือทั้งสองจับหนังโดยให้นิ้วชี้ขนานไปกับไม้ตับหรือไม้คาบตัวหนัง เพื่อประคองน้ำหนักตัวหนังให้คงอยู่เวลาชูขึ้นมือขวาอยู่ในระดับศีรษะ ส่วนมือซ้ายอยู่ในระดับสายตา เรียกวิธีการจับหนังนี้ว่า "การเชิด" ส่วนผู้เชิดจะเคลื่อนไหวตัวหนังไปในทิศทางใด มือที่ชูตัวหนังนั้นก็จะไปตามทิศทางของตัวที่ผู้เชิดเคลื่อนไป

วิธีการเชิดหนังมีอยู่ 3 กรณี คือ 1. ผู้เชิดเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดยืนอยู่กับที่ 2. ผู้เชิดเชิดหนังโดยที่ผู้เชิดเคลื่อนตัวไป-มาด้านหน้าและด้านหลังจอ และ 3. ผู้เชิดเชิดหนังกระบวนท่าพิเศษ

เอกลักษณ์เฉพาะในการเชิดหนังของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี บระการหนึ่งก็คือ การเข้าและออกตัวหนัง ในการแสดงผู้เชิดหนังจะนำตัวหนังออกทางมุมจอด้านขวามือของผู้ชม และเข้าทางมุมจอด้านซ้ายมือของผู้ชม ซึ่งยึดวิธีการแสดงตามลวดลายของตัวหนังที่กำหนดไว้

นอกจากนั้นแล้ว วิธีการหรือเทคนิคเฉพาะตัวของผู้เชิดที่ทำให้การแสดงการเชิดหนังในแต่ละครั้งแตกต่างกันออกไป แม้แต่เป็นผู้เชิดคนเดียวกันก็ตาม นั่นคือ การใช้เทคนิคในการเชิดโดยใช้การโยกตัว การสะอึกตัว การโย้ตัว และการหมุนตัว

ดนตรี หรือวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าหรือเครื่องคู่ตามแต่โอกาสที่แสดง จากการสังเกตการณ์การแสดงหนังใหญ่ในแต่ละครั้ง ใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ประกอบการแสดง ซึ่งคณะปี่พาทย์คนละทีมงานกับผู้แสดงหนังใหญ่ขึ้นอยู่กับเจ้าของงานติดต่อหรือตกลงกับทีมผู้แสดง

การพากย์และเจรจา ผู้พากย์ – เจรจาในการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ มีทั้งสิ้น 2-3 คน เป็นผู้ชายที่มีน้ำเสียงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อสื่ออารมณ์ของตัวหนังที่กำลังแสดงอยู่ในขณะนั้น ผู้พากย์-เจรจา จะผลัดกันพากย์-เจรจาในบทโดยการท่องจำ

การจัดการแสดงและการจัดแบ่งหน้าที่ในการแสดง การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยมากแล้วปัจจุบันเป็นการแสดงเชิงสาธิตมากกว่าการแสดงเพื่อฉลองหรือสมโภชตามแต่ก่อน โดยจัดแสดงในพื้นที่โล่งแจ้งกลางสนามหญ้า ทีมงานนักแสดงในแต่ละครั้งมีจำนวนไม่น้อยกว่า 20 คน โดยแต่ละคนมีหน้าที่ในการแสดงแต่ละฝ่าย เช่น ฝ่ายติดตั้งจอหนัง ฝ่ายคัดเลือกหรือจัดหนัง ฝ่ายพิธีกรรมการแสดง เป็นต้น แต่โดยการปฏิบัติแล้วทีมนักแสดงมักช่วยกันปฏิบัติหน้าที่โดยไม่แบ่งแยกแต่อย่างใด

การฝึกหัดแต่เดิมนั้นผู้ฝึกหัดมีวิธีการคัดเลือกผู้ที่จะแสดงหนังโดยการทดลองให้จับไม้ไผ่โค้ง และฝึกหัดตามกระบวนการที่เหมือนกัน โดยไม่แบ่งแยกเป็นบุคคลหรือตัวละครตัวใด แต่จะกำหนดตัวผู้เชิดภายหลังที่ผู้ฝึกหัดเกิดความชำนาญในการแสดงให้มีหน้าที่ในการเชิดหนังแต่ละตัว โดยผู้คัดเลือกจะพิจารณาจากฝีมือและลักษณะหรือเทคนิคในการเชิดแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

สำหรับการฝึกหัดวิธีการแสดงนั้น ปัจจุบันไม่ได้ถ่ายทอดวิธีการแสดงให้กับเยาวชนรุ่นหลัง เนื่องจากมีผู้สนใจวิชาการด้านนี้เป็นจำนวนน้อย และถือว่าเป็นวิชาการเฉพาะบุคคลในพื้นที่ท้องถิ่น เป็นศิลปะประจำตระกูลที่ถ่ายทอดต่อกันมา ในส่วนนี้ผู้วิจัยมีความคิดว่าอาจทำให้ศิลปะการแสดงแขนงนี้สูญไปได้หากไม่มีการถ่ายทอดให้กับเยาวชนรุ่นต่อไป และประมาณช่วงเดือนเมษายน-พฤษภาคม ทางคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จะประกอบพิธีไหว้ครูครอบครูหนังใหญ่ ประจำปี ณ ศาลาการเปรียญวัดสว่างอารมณ์เพื่อความเป็นศิริมงคลแก่คณะนักแสดงซึ่งเป็นชาวบ้านในละแวกนั้นที่ไม่ได้ยึดการแสดงหนังใหญ่เป็นอาชีพ พิธีนี้ประกอบขึ้นในวันพฤหัสบดี ซึ่งผู้ประกอบพิธีเป็นผู้กำหนดวันและเวลาตามความเหมาะสมในแต่ละปี

การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี การแสดงหนังประเภทหนังกลางคืน เนื่องจากขอบเขตระยะเวลาในการแสดงที่เป็นตัวกำหนด และสภาพของตัวหนังใหญ่ที่ส่วนใหญ่แล้วมี สีสันเหมาะสมสำหรับหนังกลางคืน

การแสดงแต่ละครั้งจำเป็นต้องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่ได้ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งพิธีกรรมจะเริ่มตั้งแต่ก่อนการแสดง กล่าวคือ เมื่อจะนำตัวหนังออกจากวัด นายหนัง

หรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ หรือผู้อาวุโสในที่นั้นต้องทำพิธีบอกกล่าวเจ้าของหนัง เจ้าของที่ ในการจัดเปิดลังที่เก็บตัวหนังก่อนนำหนังออกจากลังทุกครั้ง

จากนั้นก็จัดเรียงลำดับตัวหนังที่จะนำออกแสดง หน้าที่นี้อยู่ในความรับผิดชอบของผู้ที่ทอดหนังหรือผู้จัดหนัง ส่วนใหญ่แล้วตัวหนังที่นำออกแสดงจะอยู่ด้านบนภายในลังที่จัดเก็บ เนื่องจากเป็นตัวหนังที่นำออกแสดงบ่อยครั้ง ผนวกกับตอนที่แสดงคือ ศึกทศกัณฐ์ครั้งที่ 5 หรือ ศึกใหญ่ ผู้พากย์-เจรจา และผู้แสดง มีความชำนาญในการแสดงตอนนี้ ตัวหนังและการแสดงหนังจึงสอดคล้องกัน

เมื่อคัดเลือกตัวหนังได้แล้ว ลำดับต่อไปก็คือ การขนย้ายตัวหนังที่จะใช้แสดงขึ้นรถบรรทุกที่จัดไว้ เมื่อคณะนักแสดงเดินทางมาถึงที่หมายแล้ว ลำดับต่อไปจะเป็นการติดตั้งอุปกรณ์การแสดง ในขั้นตอนนี้นายหนังหรือหัวหน้าคณะหนังใหญ่ หรือผู้ที่มีหน้าที่ในการติดตั้งจอ จะประกอบพิธีขอขมา แม่พระธรณี เจ้าของที่ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะติดตั้งอุปกรณ์ ซึ่งพิธีนี้อาจใช้นำมนต์ที่นายหนังเตรียมมารดที่สถานที่ที่จะติดตั้งอุปกรณ์แทนชมบ หรือกระทงกาบกล้วยแต่เดิมที่ใช้ได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและโอกาสที่เอื้ออำนวย

แนวคิดเกี่ยวกับภูมิปัญญา

1. ความหมายของภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา (wisdom) เป็นคำที่นิยมใช้กันในหมู่นักวิชาการ นักศึกษา ในช่วงทศวรรษที่ผ่านมาและในปัจจุบันนี้เริ่มนิยมใช้กันมากขึ้น ได้มีผู้ให้ความหมายของคำว่า ภูมิปัญญาไว้หลายระดับ และหลายท่านด้วยกัน ดังนี้

พจนาณุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2538, หน้า 610)ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญา ว่า หมายถึง พื้นความรู้ความสามารถ

วิทยากร เชียงกูล (2544, หน้า 144-146) ได้ให้ความหมายว่า ภูมิปัญญาหมายถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ของกลุ่มวัฒนธรรม ที่เกิดจากการเรียนรู้ การปรับตัว และการมีประสบการณ์ในการดำรงชีพเพื่อการพัฒนาตนเองและสังคม โดยจะเรียกว่าความรู้แบบองค์รวมก็ได้ เพราะภูมิปัญญาช่วยให้ชุมชนเข้มแข็งได้

เสรี พงศ์พิศ (2544, หน้า 12) ได้ให้ความหมายของ ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง พื้นเพ รากฐานของความรู้ชาวบ้าน ซึ่งมีลักษณะเป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำรงชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน ภูมิปัญญาสะท้อนลักษณะความสัมพันธ์ 3 ลักษณะสัมพันธ์ ได้แก่ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก คนกับสิ่งแวดล้อม และ

ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความสัมพันธ์ระหว่าง 3 ลักษณะดังกล่าว คือวิถีของชาวบ้านสะท้อนออกมาถึงภูมิปัญญาในการดำรงชีวิตอย่างมีเอกภาพ

อุบลรัตน์ กิจไมตรี (2542, หน้า 10) กล่าวว่า ภูมิปัญญา หมายถึงความรู้ที่ได้สั่งสมสืบทอดและปฏิบัติต่อกันในการแกไขปัญหาต่างๆ ที่ทำให้คุณภาพชีวิตดีขึ้น เกิดจากการเรียนรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2539, หน้า 11-12) กล่าวว่าภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ความคิด ความเชื่อ ความสามารถ ความชัดเจน ที่กลุ่มชนได้จากประสบการณ์สั่งสมไว้ในการปรับตัว และดำรงชีพในระบบนิเวศน์ หรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมที่ได้พัฒนาการสืบสานและสืบทอดกันมา ภูมิปัญญาเป็นความรู้ ความคิด ความสามารถที่เป็นผลมาจากการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนชั้นนั้นๆ และมีการแลกเปลี่ยนสังสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541, หน้า 45) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทยหมายถึง องค์รู้ความรู้ ความสามารถ และทักษะของคนไทย ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้ ปรุงแต่งและถ่ายทอดสืบกันมา เพื่อใช้ในการแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมกับยุคสมัย

ประเวศ วะสี (2534, หน้า 20) ได้ให้ความหมายของคำว่าภูมิปัญญาว่า ภูมิปัญญาเกิดจากการสะสมความรู้ต่างๆ ด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน มีลักษณะ 4 ประการได้แก่ มีวัฒนธรรมเป็นฐานความรู้ ไม่ใช่วิทยาศาสตร์ มีบูรณาการสูง มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้ง และเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

จากการศึกษาถึงความหมายของ ภูมิปัญญา จากนักวิชาการข้างต้น จึงสรุปได้ว่าภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ ทักษะ ที่ชาวบ้านได้คิดไว้และนำมาใช้ในการดำรงชีวิต ปรับปรุงและพัฒนาโดยนำสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้ จนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมโดยความรู้ด้านต่างๆนั้น จะมีลักษณะเชื่อมโยงไม่แยกสาขา

2. ความสำคัญของภูมิปัญญา

ภูมิปัญญา เป็นที่กล่าวขานเมื่อประเทศเกิดวิกฤติทางเศรษฐกิจ นโยบายของการพัฒนาประเทศในด้านต่างๆ มีการเชื่อมโยงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาชาวบ้าน สิ่งต่างได้หาสิ่งที่ละเลยมาเป็นเวลานาน เพราะผลจากการพัฒนาที่ผ่านมาทำให้ประชาชนในประเทศได้บทเรียนเมื่อสังคมเกิดปัญญาแล้วเราไม่สามารถปรับตัวเองได้ แก้ปัญหาด้วยตนเองไม่ได้เนื่องจากในอดีตความรู้ที่นำมาใช้นั้นเป็นความรู้สากลแต่เพียงอย่างเดียว จึงมีหลายหน่วยงานที่ให้ความสำคัญของภูมิปัญญาในฐานนะเป็นรากเหง้าของความรู้ดั้งเดิมของท้องถิ่นและสังคมไทย ดังนี้

แผนการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2535 ได้ริเริ่มให้มีการนำภูมิปัญญาไทยเข้าสู่การศึกษาแห่งชาติ ด้วยการกำหนดวิสัยทัศน์ในการส่งเสริมภูมิปัญญาในการจัดการศึกษาไว้ว่า "ภายในปี พ.ศ.2550 นี้ ภูมิปัญญาไทยได้รับการส่งเสริมเพื่อแก้ไขปัญหาและพัฒนาสังคมไทยให้ประสานสอดคล้องกับภูมิปัญญาสากล โดยการถ่ายทอดสู่ระบบการเครือข่ายการศึกษาทั้งในระบบและนอกระบบและตามอัธยาศัย อย่างสมดุลและยั่งยืนในลักษณะคงคุณค่าของภูมิปัญญาไทยและกว้างไกลไปสู่ภูมิปัญญาสากล "

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 พ.ศ.2545-2549 (สำนักคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2544, หน้า 14) เพื่อให้การเปลี่ยนแปลงและสร้างคุณค่าที่ดีในสังคมไทยบนพื้นฐานการอนุรักษ์วัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของความเป็นไทย จึงได้กำหนดสภาพสังคมไทยที่พึงประสงค์ โดยมุ่งพัฒนาสู่ "สังคมเข้มแข็งและมีดุลยภาพ" วิสัยทัศน์การพัฒนาประเทศ จึงมุ่งเน้นการสร้างสังคมไทยที่พึงประสงค์ ต้องเป็นสังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้เปิดโอกาสให้คนไทยทุกคนคิดเป็น ทำเป็น มีเหตุผล มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ สามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิตเพื่อพร้อมรับการเปลี่ยนแปลง

ประเวศ วะสี (2541, หน้า 41-67) ได้มองเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่สามารถเป็นคานงัดกับปัญหาต่าง ๆทางสังคมได้และขยายความ วัฒนธรรม หมายถึง วิถีทางการดำรงชีวิตทั้งหมด รวมทั้งความเชื่อ ระบบคุณค่า อาชีพ การดำรงชีวิต รวมทั้งนิสัย ใจคอ การแก้ปัญหาในการดำรงรักษาสุขภาพหรือการแพทย์ ทุนทางวัฒนธรรมจึงเป็นทุนทางจิตใจซึ่งบางครั้งการลงทุนในบางเรื่องใช้เวลามากแต่อาจไม่ได้ใช้เงินทุนเลย

กาสัก เต๊ะขันหมาก (2545, หน้า 5-6) ให้ความสำคัญของภูมิปัญญาว่าเป็นทุนทางสังคม ซึ่งเป็นภูมิธรรม ภูมิปัญญาที่บรรพบุรุษได้สั่งสมไว้ สามารถเป็นพลังที่จะสานต่อไปในอนาคตได้ ภูมิปัญญานี้อาจสะท้อนออกมาในรูปศาสนา ประเพณี ความเชื่อและแนวทางการประพฤติปฏิบัติในการดำเนินวิถีชีวิตต่อไป

อานันท์ กาญจนพันธ์ (2544, หน้า 164-166) ภูมิปัญญาเป็นพลวัตของชุมชนในมิติทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นพลังทางสังคม มิติทางวัฒนธรรมประกอบไปด้วย 3 ระบบ คือ

1. ระบบคุณค่า หมายถึง ศีลธรรมของส่วนรวมและจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์มักแสดงออกในรูปของความคิดที่ให้ความสำคัญกับความเป็นธรรม ความอุดมสมบูรณ์และความยั่งยืนของธรรมชาติ

2. ระบบภูมิปัญญา ซึ่งครอบคลุมวิธีคิดของสังคมโดยเฉพาะการจัดการความสัมพันธ์ทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับธรรมชาติแวดล้อม ปรากฏให้เห็นใน

กระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การผลิตใหม่ และการถ่ายทอดความรู้ผ่านองค์การณ์ทางสังคมในท้องถิ่น

3. ระบบอุดมการณ์อำนาจ หมายถึง ศักดิ์ศรีและสิทธิความเป็นมนุษย์ เป็นสิทธิตามธรรมชาติที่จะเสริมสร้างความมั่นใจและอำนาจให้กับคนในชุมชนหรือสังคมท้องถิ่นเพื่อเป็นพลังในการเรียนรู้ สร้างสรรค์ผลิตใหม่และถ่ายทอดภูมิปัญญา และอำนาจยังแสดงถึงศักยภาพของชุมชน

นิตนาฏ ลัดนาโฆษิต (2534, หน้า 136) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้านว่าการศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านให้ลึกซึ้งและถูกต้องตามหลักวิชาการ ย่อมเป็นผลให้เข้าใจภูมิปัญญาของชาติได้อย่างถูกต้องและชัดเจน ทั้งยังสามารถนำภูมิปัญญาไปใช้ในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และทรัพยากรวัฒนธรรมของสังคมและประเทศชาตินั้นได้อีกด้วย ภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นวัฒนธรรมเพราะเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์สาระสำคัญของการสร้างสรรค์ภูมิปัญญาย่อมสอดคล้องกับความสำคัญของการสร้างสรรค์วัฒนธรรมเพื่อให้มนุษย์เกิดปัญญาหรือปรีชาชาญที่จะเข้าถึงความจริงที่พึงรู้และประสบสิ่งที่ดีงาม ทรรศนะดังกล่าวสอดคล้องกับที่อคิน รพีพัฒน์ (2530, หน้า 28-31) ได้กล่าวไว้ว่า ชาวบ้านเขาก็อธิบายแบบวิทยาศาสตร์อย่างที่เราเรียนมาไม่ได้ แต่ว่าเขาเข้าใจความลึกซึ้งและความเหมาะสมกับท้องถิ่นสูงมาก เพราะอยู่ที่นั่นมาเป็นเวลานาน เป็นสิ่งที่เราทิ้งไม่ได้สนใจ การที่เราจะทำงานโดยอาศัยภูมิปัญญาชาวบ้าน เคารพภูมิปัญญาชาวบ้านและปราชญ์ชาวบ้านเรื่องในอดีตชาวบ้านอย่างประวัติศาสตร์หมู่บ้านขึ้นมาให้เด่นชัด เป็นสิ่งที่สำคัญมากที่สุดสำหรับการพัฒนา

ภูมิปัญญาจึงมีความสำคัญต่อการพัฒนาสังคมไทยทั้งในรูปธรรมและนามธรรม รูปธรรมได้แก่ การเกิดผลิตภัณฑ์ รายได้ ส่งผลให้ชุมชนเกิดศักยภาพในการพัฒนาตนเอง ส่วนนามธรรมเป็นเรื่องของจิตวิญญาณ ความมีคุณค่าในท้องถิ่น ที่เกิดจากความผูกพันอย่างลึกซึ้ง ภูมิปัญญาจึงเป็นทุนทางสังคมที่จะขับเคลื่อนในกระบวนการทางสังคม

1. การจำแนกลักษณะภูมิปัญญา

นักวิชาการและผู้ที่สนใจศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญา ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาไว้ดังนี้

เสรี พงศ์พิศ (2529, หน้า 147) กล่าวว่า ภูมิปัญญาหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน มี 2 ลักษณะคือ ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของสิ่งต่างๆในชีวิตประจำวัน และลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเฉพาะด้านต่างๆ ที่เห็นได้ชัดเจน เช่นการทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี เป็นต้น

ภูมิปัญญาชาวบ้านในลักษณะที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมจะสะท้อนออกมาใน

3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกันคือความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิด คือ 1) ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ 2) ความสัมพันธ์กับคนอื่นๆที่ร่วมกันในสังคม หรือในชุมชน 3) ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย ทั้ง 3 ลักษณะดังกล่าว จัดได้ว่าเป็นความสัมพันธ์เรื่องเดียวกัน คือ ชีวิตของชาวบ้าน สะท้อนออกมาถึง ภูมิปัญญาในการดำเนินชีวิตอย่างมีเอกภาพ ภูมิปัญญาจึงเป็นรากฐานในการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนต่างๆ

ประเวศ วะสี (2534) ได้สรุปลักษณะภูมิปัญญาไว้ 4 ประการ คือ ภูมิปัญญามีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ มีบูรณาการสูง มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้ง สูงส่ง เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541, หน้า45) ได้แบ่ง จำแนกภูมิปัญญาออกเป็น 10 สาขา ดังนี้

1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานความรู้ ทักษะ และเทคนิคทางด้านเกษตรกรรมกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาพื้นฐานคุณค่าเดิม ซึ่งสามารถพึ่งพาตนเองได้ในสภาวะการณ์ต่างๆ

2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม หมายถึง การรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปการผลิต เพื่อชะลอการนำเข้าของตลาด เพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรม อันเป็นขบวนการให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางด้านเศรษฐกิจได้ ตลอดจนการผลิตและจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่นการทอผ้า การจักสานและกลุ่มอาชีพต่างๆ

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองทางด้านสุขภาพอนามัยได้

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ พัฒนา และใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในด้านบริหารจัดการด้านการสะสมและบริหารกองทุน และธุรกิจในชุมชน

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดการสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตงานด้านศิลปะสาขาต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น

8. สาขาการจัดการ หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการการดำเนินงานด้านต่างๆ ทั้งขององค์กร ชุมชน องค์กรทางศาสนา องค์กรทางการศึกษา ตลอดจนองค์กรทางด้านสังคมอื่นๆ ในการจัดการศึกษาตลอดจนการจัดการเรียนการสอน

9. สาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถผลิตผลงานเกี่ยวกับด้านภาษาทั้งภาษาถิ่น ภาษาโบราณ ภาษาไทยและการใช้ภาษา ตลอดจนวรรณกรรมทุกประเภท

10. สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้เกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม

แนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา

1. ความหมายกระบวนการเรียนรู้

กระบวนการเรียนรู้มีความหมายที่หลากหลายและมีผู้เสนอความหมายของกระบวนการเรียนรู้อย่างมากมาย เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้น ผู้วิจัยจึงขอเสนอแนวคิดของนักวิชาการต่างๆที่เกี่ยวข้องดังนี้

ชัยอนันต์ สมุทวนิช เสนอแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ว่า กระบวนการเรียนรู้เกี่ยวข้องกับตัวความรู้ (body of knowledge) และการรู้ (knowing)

1.1 ตัวความรู้ ตามวิชาการต่างๆที่มีลักษณะแยกเป็นรายละเอียดมีการจัดในรูปแบบของแขนงหรือหมวดวิชา โดยอาจมีการบูรณาการเชื่อมโยงกัน หรือแยกเป็นส่วนได้ ตัวความรู้นี้อาจปรากฏในรูปของตำรา สื่อการสอนหลายประเภทตลอดจนตามสื่ออื่นๆ เช่น อินเทอร์เน็ต วิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสาร หนังสืออ้างอิง ฯลฯ

1.2 การรู้ ได้แก่ ลักษณะวิธีการที่ผู้สอนแนะนำสั่งสอนให้ผู้เรียนใช้ในการแสวงหาความรู้ หรือผู้เรียนมีความอยากรู้และหาวิธีการแสวงหาความรู้นั้นด้วยตนเอง

กระบวนการเรียนรู้ตามแนวคิดของ ชัยอนันต์ สมุทรวนิช จึงมีลักษณะเป็นพลวัตการทำความเข้าใจและอธิบายการแลกเปลี่ยนหรือความเคลื่อนไหวของวิถีชีวิตของมนุษย์และชุมชนจึงต้องหยิบยกกระบวนการเรียนรู้มาพิจารณา เพราะการเรียนรู้เป็นหัวใจของความสามารถในการปรับตัวของชุมชนต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้งในบริบทของสังคมใหม่ หรือสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาและรวดเร็ว

กาสัก เต๊ะขันหมาก (2543, หน้า 10)ได้ให้ความหมายกระบวนการเรียนรู้ว่าหมายถึง กระบวนการที่ทำให้มีความสามารถในการแสวงหา สรรหา เลือกสรร กลั่นกรองและสั่งสม

องค์ความรู้ ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม และความรู้ใหม่จากภายนอกแล้วนำมาใช้หรือประยุกต์ใช้ในการแก้ปัญหาต่างๆ ของชุมชนและให้แง่คิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ตามความหมายดังกล่าวนี้

1. กระบวนการเรียนรู้เป็นกระบวนการกลุ่ม ที่เกิดจากเครือญาติ เครือข่ายภาคี สมาชิก ได้มีการพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิพากษ์ วิจารณ์ ตั้งคำถามหาคำตอบและแนวทางเลือกในการดำเนินงานทางวัฒนธรรม ลงมือปฏิบัติ ประเมินการดำเนินงานและสรุปบทเรียนร่วมกัน ซึ่งทำให้เกิดภูมิปัญญาหมู่

2. การเรียนรู้จากการลงมือทำจริง พลวัตของการเรียนรู้เกิดจากการพูดคุย แลกเปลี่ยนความรู้ ความคิด ประสบการณ์ วิเคราะห์ปัญหาสาเหตุและหาแนวทางการแก้ไขให้ดียิ่งขึ้นด้วยกระบวนการคิด-ทำ-วิเคราะห์-ทบทวน-วิเคราะห์-ทำ ซึ่งจะส่งผลให้ได้ยกระดับความคิดและสั่งสมภูมิปัญญาไว้

3. การเรียนรู้จากการแก้ปัญหาในชีวิตจริง ซึ่งเป็นความพยายามในการแก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของวัฒนธรรมในชีวิตจริงของท้องถิ่น ทำให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจและเรียนรู้ที่จะดำเนินงานวัฒนธรรมได้

4. การเรียนรู้ที่เชื่อมโยงเป็นเครือข่าย เครือข่ายและเครือญาติภาคีสมาชิกมีการติดต่อสื่อสารกัน ช่วยเหลือกัน มีความเอื้ออาทรสนใจที่จะนำมาร่วมกันดำเนินงานโดยใช้ทั้งการเชื่อมโยงเครือข่ายบุคคล และการใช้ช่องการสื่อสารต่างๆ เช่น สื่อสารมวลชนของท้องถิ่นมาเป็นกลไกหรือตัวกลางในการเชื่อมโยง

ประเวศ วะสี (2541) เสนอกระบวนการเรียนรู้ว่าเป็นกระบวนการทางปัญญา ซึ่งการเรียนรู้จะเกิดขึ้นได้เพราะกระบวนการสำคัญ ดังนี้

1. การฝึกการสังเกต สังเกตในสิ่งที่เราเห็น หรือสิ่งแวดล้อม เช่น การดูนก ผีเสื้อ การทำงาน ธรรมชาติ การฝึกการสังเกตจะทำให้เกิดปัญญามาก โลกทัศน์และวิธีคิด สติ สมาธิ จะเข้าไปมีผลต่อการสังเกตและสิ่งที่สังเกต

2. การฝึกการบันทึก เมื่อสังเกตอะไรแล้วควรฝึกบันทึก โดยจะวาดรูปหรือบันทึกข้อความ ถ่ายภาพ แล้วแต่ตามสถานการณ์

3. การฝึกการนำเสนอต่อที่ประชุม เมื่อมีการทำงานกลุ่ม เราได้เรียนรู้อะไรมา บันทึกอะไรมา จะนำเสนอให้เพื่อหรือผู้ฟังรู้เรื่องได้อย่างไร จึงต้องมีการฝึกการนำเสนอ การนำเสนอได้ดีจึงเป็นการพัฒนาปัญญาทั้งของผู้นำเสนอเสนอและของกลุ่ม

4. การฝึกการฟัง ถ้ารู้จักฟังคนอื่นก็จะทำให้ฉลาดขึ้น โบราณเรียกว่าเป็นพหูสูตบางคนไม่ได้ยินคนอื่นพูด เพราะหมกหมุ่นอยู่ในความคิดของตัวเองหรือมีความฝังใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งจนเรื่องอื่นเข้าไม่ได้ ฉันทะ สติ สมาธิ จะช่วยให้ฟังได้ดีขึ้น

5. การฝึกปุจฉาวิสัชนา เมื่อมีการนำเสนอและการฟังแล้ว การฝึกปุจฉา-วิสัชนา หรือถามตอบ เป็นการฝึกการใช้เหตุผลในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ ทำให้เกิดความแจ่มแจ้งในเรื่องนั้นๆ ถ้าเราฟังครูโดยไม่ถามตอบ ก็จะไม่แจ่มแจ้ง

6. การฝึกตั้งสมมติฐานและตั้งคำถาม เวลาเรียนรู้อะไรไปแล้วเราสามารถตั้งคำถามได้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร สิ่งนั้นเกิดจากอะไร อะไรคือสิ่งที่มีประโยชน์ ทำอย่างไรจึงจะเกิดประโยชน์อันนั้น และมีการฝึกตั้งคำถามให้กลุ่มช่วยกันคิดคำตอบ คำถามที่มีคุณค่าและมีความสำคัญก็อยากได้คำตอบ

7. การฝึกค้นหาคำตอบ เมื่อมีคำถามแล้ว ก็ควรไปค้นหาคำตอบจากหนังสือ จากตำราหรือจากการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ แล้วแต่ธรรมชาติของการถาม การค้นหาคำตอบต่อคำถามจะสนุกและทำให้ได้รับความรู้มาก ต่างจากการท่องหนังสือโดยไม่มีคำถาม เมื่อค้นหาคำตอบทุกวิถีทางจนหมดแล้วก็ไม่พบ แต่คำถามยังอยู่และมีความสำคัญ ต้องหาคำตอบด้วยการวิจัย

8. การวิจัยเพื่อหาคำตอบเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการเรียนรู้ทุกระดับ การวิจัยจะทำให้ค้นพบความรู้ใหม่ ซึ่งจะทำให้เกิดความภูมิใจ สนุกและมีประโยชน์อย่างมาก

9. เชื่อมโยงบูรณาการ ให้เห็นความเป็นทั้งหมดและเห็นตัวเอง ธรรมชาติของสรรพสิ่งล้วนเชื่อมโยง เมื่อเรียนรู้อะไรมาอย่าให้ความรู้นั้นแยกเป็นส่วนๆ แต่ควรเชื่อมโยง บูรณาการให้เห็นความเป็นจริงทั้งหมด ในความเป็นทั้งหมดจะมีความงาม และมีมิติอื่นผุดบังเกิดออกมาเหนือความเป็นส่วนๆ และในความเป็นทั้งหมดนั้นมองให้เห็นตัวเองเกิดการรู้ตัวเองตามความเป็นจริงว่าสัมพันธ์กับความเป็นทั้งหมดได้อย่างไร จริยธรรมอยู่ตรงที่ว่า การเรียนรู้ตนเองตามความเป็นจริงว่าสัมพันธ์กับความเป็นทั้งหมดได้อย่างไร ดังนั้นไม่ว่าการเรียนรู้อะไร ก็มีมิติทางจริยธรรมอยู่ในนั้นเสมอ มิติทางจริยธรรมอยู่ในความเป็นทั้งหมดนั่นเอง ต่างจากการเอาจริยธรรมไปเป็นวิชาๆ หนึ่งแบบแยกส่วน

10. การฝึกการเขียนเรียบเรียงทางวิชาการ ถึงกระบวนการเรียนรู้และความรู้ใหม่ที่ได้มา การเรียบเรียงทางวิชาการเป็นการเรียบเรียงความคิดให้ประณีตขึ้น ทำให้ค้นคว้าหาหลักฐานมาอ้างอิงของความรู้ให้ถี่ถ้วนแม่นยำมากขึ้น การเรียบเรียงทางวิชาการนั้นจึงเป็นการพัฒนาปัญญาของตนเองอย่างสำคัญและเป็นประโยชน์ในการเรียนรู้ของผู้อื่นในวงกว้าง

ประยงค์ รณรงค์ (2545, หน้า 3-7) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ว่าเกิดขึ้นภายใต้ระบบความสัมพันธ์ของชุมชน ซึ่งประกอบด้วยระบบสำคัญ 3 ระบบ คือ

1. ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ในการอยู่ร่วมกันในสังคม ระบบครอบครัว และเครือญาติ การควบคุมทางสังคมและการแก้ปัญหาความขัดแย้งระหว่างกัน

2. ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติ ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ในด้านการจัดการ

ทรัพยากรธรรมชาติ การผลิต การแปรรูป รวมถึงกิจกรรมอื่นๆทางเศรษฐกิจ

3. ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ช่วยให้เกิดการเรียนรู้สิ่งที่เป็นคุณค่า ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม

จึงสามารถสรุปได้ว่า กระบวนการเรียนรู้ที่เป็นเอกภาพระหว่าทฤษฎีและปฏิบัติ หรือระหว่างแนวคิดของการเรียนรู้ที่ขาดหายไป ความรู้จึงแยกเป็นส่วน เป็นความรู้เฉพาะเรื่อง ไม่สามารถเชื่อมโยงกันได้ ในขณะที่กระบวนการเรียนรู้นั้นมีความหลากหลาย มีทั้งเหมือนและแตกต่างกันในแนวคิด กระบวนการเรียนรู้จึงต้องเกิดจากการลงมือปฏิบัติจริงและเกิดจากกระบวนการกลุ่มของแต่ละชุมชน

2. ความหมายของการสืบทอดภูมิปัญญา

การสืบทอดมีความสำคัญมากต่อการดำรง หรือคงไว้ซึ่งภูมิปัญญา เมื่อมีกระบวนการเรียนรู้ เกิดการเรียนรู้แต่ไม่ถ่ายทอดให้ผู้อื่นก็จะไม่เกิดประโยชน์อย่างสูงสุด หรือเป็นการสูญสิ้นภูมิปัญญาไปในที่สุด การสืบทอดนั้นมีผู้ให้ความหมายและความสำคัญดังนี้

สุจริต บัวพิมพ์ (2537, หน้า 11) กล่าวถึงการสืบทอดว่า การสืบทอดเป็นการดำรงเพื่อความคงอยู่โดยเฉพาะมรดกทางสังคม การสืบทอดเป็นสิ่งที่มีคุณค่า เพราะเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวให้มนุษย์ว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535, หน้า 6-9) การสืบทอด หมายถึง การที่คนรุ่นหนึ่ง สร้างสรรค์ สั่งสม และถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความสามารถ ตลอดจนผลิตผลจากความรู้ ความคิดนั้นๆ ต่อไปยังคนรุ่นหนึ่งเพื่อความต่อเนื่องและเจริญก้าวหน้าของเผ่าพันธุ์

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตโต) (2537, หน้า 29-30) การสืบทอดหมายถึง การสืบต่อองค์ความรู้ ความรู้ภูมิปัญญา วัฒนธรรม ไปข้างหน้าจากปัจจุบันสู่อนาคต แต่การสืบทอดนั้นเราไม่ได้สืบทอดกันลอยๆ หากเป็นการสืบทอดด้วยปัญญาอย่างมีวิธีการ ถ้าสืบทอดโดยไม่มีวิธีการก็เป็นการปล่อยไหลไปเรื่อยๆ

กรมศิลปากร (2542, หน้า 160) การสืบทอดภูมิปัญญา เป็นการสืบทอดวัฒนธรรมจากบรรพชนในอดีตจนถึงยุคปัจจุบัน ชนเผ่าใดไม่มีภูมิปัญญาและเทคโนโลยีย่อมไม่มีการเปลี่ยนแปลง

ดังนั้น การสืบทอด คือ การดำรงไว้ซึ่งผลประโยชน์ของสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่คนในสังคมนั้นเห็นว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่า จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

3. กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา

เนื่องจากภูมิปัญญา เป็นองค์ความรู้มหาศาลที่มีอยู่ทั่วไป เมื่อถูกละเลย ขาดการยอมรับ ขาดการสืบทอด ในที่สุดจะขาดสายใยแห่งการต่อโยงระหว่างของเก่าและของใหม่ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน จึงจำเป็นที่จะต้องหาแนวทางการดำเนินงานต่างๆ เพื่อเป็นการดำรงไว้ซึ่งภูมิปัญญาให้สืบทอดต่อไป ซึ่งพบว่า มีนักวิชาการ นักการศึกษา องค์กรต่างๆ ได้ให้แนวทางและเสนอรูปแบบการสืบทอดภูมิปัญญาไว้ ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2545, หน้า 15-17) ให้แนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดภูมิปัญญาว่า การสืบทอดภูมิปัญญาไทยในอดีตและในปัจจุบันมีลักษณะหลากหลายรูปแบบ ทำให้สรุปได้ว่า "ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญา" นั้นมีความหมายที่กว้าง มีหลากหลายลักษณะ ขึ้นอยู่กับการเรียนรู้ว่าทำที่ไหนและอย่างไร เพราะมีการเรียนรู้ต่อเนื่องตั้งแต่เกิดจนตาย เรียนรู้ในวิถีชีวิต ในการปฏิบัติหน้าที่ ในการทำงาน ในความสัมพันธ์กับคนอื่นในชุมชน ซึ่งสรุปได้ว่า ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญามีดังนี้

3.1 ศูนย์การเรียนรู้แห่งแรก คือ ครอบครัว การถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาแห่งแรก คือภายในครอบครัว จากพ่อ แม่สู่ลูก เครือญาติใกล้ชิดที่ถ่ายทอดให้กันและกัน เพื่อสืบทอดภูมิปัญญา ความรู้หลายอย่างจะไม่มีการเผยแพร่ให้คนอื่น ถือว่าเป็นมรดกของวงษ์ตระกูล เช่น ความรู้เรื่องการรักษาโรค ยาสมุนไพร ศิลปะการแสดง ศิลปะหัตถกรรมต่างๆเป็นต้น ส่วนใหญ่จะมีเคล็ดลับ ที่จะถ่ายทอดให้คนที่ต้องการให้เป็นผู้สืบทอดภูมิปัญญาอันเป็นมรดกดังกล่าวเท่านั้น อย่างไรก็ดี มีหลายๆอย่างที่ไม่ได้แสดงออกมาอย่างชัดเจนว่าเป็นการถ่ายทอดหรือการสืบทอด เพราะเป็นการเรียนรู้จากการปฏิบัติในชีวิตประจำวัน เช่น พ่อสอนลูกให้ไถนา ดูแลเลี้ยงสัตว์ สอนให้ทำเกวียน สอนให้ตีเหล็ก เป็นการถ่ายทอดโดยการลงมือปฏิบัติร่วมกัน เป็นคนช่วยพ่อ ดูว่าพ่อทำอย่างไรแล้วก็เลียนแบบพ่อ เช่นเดียวกับที่แม่สอนให้ลูกหุงข้าว การประกอบอาหาร ทำขนม ทอผ้า ทำงานบ้านต่างๆ แม่ให้ลูกสาวช่วย ลูกสาวทำตามแม่ จนกระทั่งสามารถทำเองได้ในที่สุด

ชีวิตในครอบครัวเป็นการเรียนรู้ที่สำคัญ โดยเฉพาะในครอบครัวที่มีภูมิปัญญา ความสำคัญไม่เพียงพอแค่สำหรับครอบครัวเท่านั้น แต่ยังส่งผลต่อชุมชนและสังคมต่อไปด้วย เช่น การแก้ไขปัญหาต่างๆ การทำมาหากินในยามขัดสน การรักษาโรคภัยไข้เจ็บต่างๆเป็นต้น การถ่ายทอดและการสืบทอดดำเนินไปอย่างเป็นธรรมชาติ โดยไม่มีคำว่าโรงเรียน ไม่มีคำว่าเรียนรู้ มีแต่คำว่า เข้าใจ ทำได้ หลังจากที่ได้มีการบอกหรือปฏิบัติ ทำให้เห็นเป็นแบบอย่าง ทุกอย่างดำเนินไปประหนึ่งการเรียนรู้คือส่วนหนึ่งของชีวิต เชื่อมโยงกับทุกเรื่องในชีวิต เป็นเรื่องความจริง ความดีและความงาม เช่น การทำอาหารที่ได้ทั้งคุณค่าสำหรับร่างกาย ได้อาหารที่อร่อย ได้ศิลปะ หรือความงามของการเตรียมอาหาร การตกแต่ง การทำทุกอย่างด้วยความเอาใจใส่ ละเอียดอ่อน

ด้วยความรัก การเรียนรู้เรื่องการทำมาหากินที่ไม่เอาเปรียบคนอื่น เรียนรู้กฎเกณฑ์ของการอยู่ร่วมกับธรรมชาติ กับผู้คนในชุมชน เป็นการเรียนรู้ทั้งทักษะทั้งคุณค่าไปพร้อมกัน จึงเป็นความรู้ที่คู่คุณธรรมเสมอ ไม่มีอะไรที่ปลอดคุณค่า หรือเป็นกลาง มีแต่ถูกผิด ควรหรือไม่ควร จริงหรือไม่จริง ซึ่งในสังคมที่มีชีวิตมีลักษณะเป็นองค์รวม

3.2 ศูนย์การเรียนแห่งที่สอง คือ วัดและชุมชน วัดในอดีตเป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นลานกิจกรรมต่างๆทั้งกิจกรรมทางศาสนา คือ ศาสนพิธี พิธีกรรมต่างๆ ทั้งการเทศน์สอน การจัดงานพิธีกรรมประเพณี การทอดผ้าป่า การทอดกฐิน การทำบุญในโอกาสต่างๆ รวมไปถึงกิจกรรมทางสังคมของส่วนรวม ซึ่งพระภิกษุเป็นผู้ริเริ่ม ผู้ประสาน และส่งเสริมสนับสนุนให้เกิด เช่น เป็นสุขศาลาดูแลรักษาคนเจ็บป่วย ให้ยาสมุนไพร หรือเป็นที่อบนวด เป็นที่พักพึ่งของคนต่างถิ่นที่ไม่มีที่พักอาศัย เป็นที่พบปะประชุมกันระหว่างสมาชิกในหมู่บ้าน เหล่านี้ล้วนเป็นโอกาสของการถ่ายทอดภูมิปัญญา เป็นการดำเนินงานในทางปฏิบัติ ซึ่งผู้เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและกิจกรรมต่างๆ ล้วนแต่ต้องเรียนรู้และปฏิบัติได้อย่างแม่นยำ ความแม่นยำเกิดจากการที่ไม่มีคู่มือ หากแต่ส่วนใหญ่มาจากการบอกสอน มาจากความจำและมาจากการปฏิบัติจริงที่สืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ถ้าหากไม่มีความแม่นยำ สิ่งที่ถ่ายทอดก็จะผิดเพี้ยนไปจนกระทั่งสูญเสียสิ่งที่เป็นแก่นหรือสาระที่แท้จริงไป ผู้นำในวัดคือพระภิกษุสงฆ์ และผู้นำฝ่ายฆราวาส มีความสำคัญในฐานะที่เป็นครู แม้อาจไม่เป็นผู้ถ่ายทอดโดยตรง แต่เป็นผู้กำกับพิธีกรรมก็ดี กระบวนการต่างๆก็ดี จะต้องมีความรู้ความชำนาญ ไม่ให้เกิดการปฏิบัติที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม การถ่ายทอดภูมิปัญญาดังกล่าวนี้ เป็นการถ่ายทอดในลักษณะที่เต็มไปด้วยจิตวิญญาณ การปฏิบัติตามหลักเกณฑ์และหลักธรรมคำสอนทางศาสนา ที่เริ่มจากผู้ก่อตั้งทางศาสนา ถ่ายทอดให้ศิษย์ ที่ก่อตั้งเป็นสถาบันและสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ถ่ายทอดสิ่งที่เป็นเนื้อหาและรูปแบบ ที่เป็นอมตะไม่เปลี่ยนแปลงตามกาละเทศะ กับสิ่งที่ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมวัฒนธรรมหรือรูปแบบพิธีกรรมต่างๆเหล่านี้ คือสถาบันการเรียนรู้ การถ่ายทอดและสืบทอดภูมิปัญญาที่สำคัญ โดยกระบวนการทางสังคมที่อาจจะมองไม่เห็นชัดเจนว่ามีการถ่ายทอดสืบทอดอย่างไร แต่ในความเป็นจริง มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาอย่างมีประสิทธิภาพทางหนึ่ง

"ครู" เจ้าสำนัก การถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เด่นชัดที่สุด คือการถ่ายทอดบุคคลผู้รู้ ผู้ชำนาญในเรื่องประเด็นหนึ่งให้แก่บุคคลอื่นๆ อาจเป็นลูกหลานอาจเป็นใครก็ได้ที่มาขอเป็นลูกศิษย์ ส่วนใหญ่มักได้รับการถ่ายทอดมาจากครู ของตนเองในลักษณะเดียวกัน ทำให้มีความเชี่ยวชาญในเรื่องหนึ่งเป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรู้เฉพาะด้านในด้านการรักษาโรค ยาสมุนไพร หรือความรู้ในเรื่องศิลปะต่างๆ เช่น หมอลำ มโนราห์ ลิเก นักดนตรี ที่เกี่ยวกับศิลปะหัตถกรรมต่างๆ

หรือการทำมาหากินต่างๆ ซึ่งโดยทั่วไปแล้ว จะเห็นสำนักเฉพาะที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง หรือการรักษาโรคมากกว่าอย่างอื่น

องค์กรชุมชนและเครือข่าย ศูนย์การเรียนรู้ใหม่ของชุมชน จึงเป็นการปรับเปลี่ยนวิธีการจัดการเรียนรู้ชุมชนเกิดองค์กรที่สมาชิกรวมตัวกันเพื่อเรียนรู้และจัดการทรัพยากร เกิดเป็นกลุ่มต่างๆตามประเด็น ตามความสนใจ ตามลักษณะของปัญหา ตามศักยภาพของพื้นที่แต่ละแห่ง จึงมีกลุ่มสตรี กลุ่มเยาวชน กลุ่มเกษตรกร กลุ่มออมทรัพย์ ฯลฯ เกิดขึ้น การรวมกลุ่มเพื่อการจัดการทรัพยากร จัดการผลผลิต จัดการทุน ของตนเองจำเป็นต้องมีการเรียนรู้ใหม่ เรียนรู้ภายในชุมชนจากผู้รู้ที่มีอยู่ในชุมชนเหล่านั้นไม่เพียงพอเพราะมีจำนวนน้อย หรือสำหรับหลายๆ เรื่องอาจจะไม่มีเลยก็ได้ จึงเกิดการเรียนรู้โดยอาศัยผู้รู้จากที่อื่นหรือจากการไปศึกษาดูงาน เกิดการประชุมสัมมนา การฝึกงาน การทดลองปฏิบัติ นับเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาที่มีประสิทธิภาพมากที่สุดรูปแบบหนึ่งในปัจจุบันเพราะเป็นการสืบทอดที่มีรูปแบบ

แนวทางการสืบทอดตามที่เสนอข้างต้นนั้น พบได้ในงานฝีมือต่างๆ เช่น งานทอผ้า ดังที่ คคนางค์ ช่อชู (2546, หน้า 26) ค้นคว้าไว้ว่า การสืบทอดศิลปะงานทอผ้าในอดีตนั้น ครอบครัวจะมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้การทอผ้าเป็นอย่างดี เช่น พะยอม สีนะวัฒน์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (ศิลปะงานผ้า) ได้เริ่มเรียนรู้งานผ้าอย่างละเอียดในทุกขั้นตอน จากมารดาและป้า และเมื่อแต่งงานก็ได้ย้ายถิ่นไปอยู่จังหวัดร้อยเอ็ด และได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากบ้านสามีจนมีความชำนาญ นอกเหนือจากการศึกษางานตามแบบบรรพบุรุษแล้วท่านยังได้มีการทดลอง ค้นคว้าหาวิธีการเพื่อการพัฒนางานผ้าให้ดีขึ้นกว่าเดิม ทั้งในด้านเทคนิคการทอผ้า รูปแบบและลวดลายสีสัน

การเรียนรู้กระบวนการทอผ้าของศิลปินแห่งชาติดังกล่าวนั้น ครอบครัวซึ่งมีแม่ ยาย และญาติพี่น้องใกล้ชิดเป็นผู้ผลักดัน ทำให้เห็นหรือการมีส่วนช่วยในกิจกรรมต่างๆ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจให้ทำตาม เป็นการสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่ง สู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

สามารถ จันทร์สูรย์ (2536, หน้า 150-152) กล่าวว่า ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้ ประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาตลอด และย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งตลอดมา ด้วยวิธีการต่างๆที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่นทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อ ผีสางต่างๆรวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมา จากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน ซึ่งพอจำแนกได้ ดังนี้

1.วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก เด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในช่วงเวลาสั้น สนใจในสิ่งใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำตามตัวอย่าง การเล่นปริศนาคำทาย

เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการเสริมสร้างนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2.วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่างๆมาพอสมควรและเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลากหลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ ดังจะเห็นทั่วไปในพิธีการแต่งงานของทุกท้องถิ่น จะมีขั้นตอนมีคำสอนที่ผู้ใหญ่สอนคู่บ่าวสาวทุกครั้ง รวมทั้งการลงมือประกอบอาชีพตามอย่างบรรพบุรุษ ก็มีการถ่ายทอดเชื่อมโยงประสบการณ์มาโดยตลอด

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปของสื่อบันเทิง โดยสอดแทรกในกระบวนการและเนื้อหา หรือคำร้องของบันเทิง เช่น ในคำร้องของลิเก ลำตัด มโนราห์ หนังตะลุง คำร้องเหล่านี้จะกล่าวถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น คติธรรม คำสอนทางศาสนา การเมือง การปกครอง การประกอบอาชีพ การรักษาโรคพื้นบ้าน รวมทั้งการปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีต่างๆ

4. การถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยสื่อสารมวลชนทุกสาขา เช่น หนังสือ เอกสาร สิ่งพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์และอื่นๆ

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540, หน้า 40-48) ได้เสนอกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาไว้ว่า การสั่งสมภูมิปัญญาของมนุษย์นั้น ขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ธรรมชาติการเรียนรู้ของมนุษย์จึงมีความสำคัญเป็นศักยภาพอันยิ่งใหญ่ ที่สั่งสมกันต่อมา กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาจึงประกอบไปด้วย

1. การลองผิดลองถูก มนุษย์เรียนรู้การดำรงชีวิตและรักษาเผ่าพันธุ์ด้วยการลองผิดลองถูก ทั้งในด้านการหาอาหาร ต่อสู้กับธรรมชาติ การรักษาโรคจากสมุนไพร ประสบการณ์นี้ได้ทดสอบอยู่ตลอดเวลา และเกิดการสะสมเป็นความรู้ไว้ แล้วถ่ายทอดสู่ลูกหลานกลายเป็นข้อปฏิบัติ ข้อห้าม จารีตประเพณี ในวัฒนธรรมของกลุ่มคนนั้นๆต่อไป

2. การลงมือทำจริง ในสถานการณ์สิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง มนุษย์เรียนรู้ด้วยการลงมือทำจริง เช่น การเดินทาง ปลูกพืช สร้างบ้าน ฯลฯ ซึ่งจะเห็นได้จากชาวบ้านในประเทศไทยดังปรากฏให้เห็น ชาวบ้านภาคเหนือเรียนรู้ด้วยการร่วมกันจัดระบบเหมืองฝายเพื่อการกสิกรรมในพื้นที่ระหว่างหุบเขา แล้วพัฒนาเป็นระบบความสัมพันธ์ในการแบ่งปันน้ำระหว่างคนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในลุ่มน้ำเดียวกัน ชาวบ้านภาคอีสานเรียนรู้ที่จะแสวงหาแหล่งดินดำน้ำซุ่มเป็นที่ทำมาหากิน หรือการขุดสระไว้เป็นรายรอบเทวสถานเพื่อเลี้ยงชุมชน ชาวบ้านภาคกลางเรียนรู้ที่จะอยู่ในภาวะน้ำหลาก น้ำท่วม น้ำลด ด้วยการปลูกเรือนใต้ถุนสูง เดินทางด้วยเรือ ทำการเกษตรตามฤดูกาล

และชาวบ้านภาคได้เรียนรู้ที่จะพึ่งพากันระหว่างคนอยู่ต่างถิ่นต่างทำเลกันในเขตเชิงเขา ลุ่มน้ำและชายทะเล ด้วยการผูกไมตรีแลกเปลี่ยนผลผลิตระหว่างพื้นที่ การเรียนรู้และสะสมประสบการณ์ต่าง ๆไว้ในสถานการณ์จริง ปฏิบัติจริงแล้วส่งผลต่อไปยังอนุชนรุ่นหลังแบบค่อยเป็นค่อยไปได้กลายเป็นธรรมเนียมหรือถือปฏิบัติ

3. การสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า (oral tradition) จากการที่มนุษย์เราเรียนรู้ด้วยการทำจริงได้แล้วก็จะมีการส่งต่อคนรุ่นหลังด้วย การสาธิต การสั่งสอนด้วยการบอกเล่าในรูปของ เพลงกล่อมเด็ก พังเพย สุภาษิต ผญา และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ (literary tradition) ตำรายา ตำราปลูกบ้าน ตำราโหราศาสตร์ แผนที่ เป็นต้น

4. พิธีกรรม มนุษย์เรียนรู้โดยอาศัยพิธีกรรม ซึ่งมีความศักดิ์สิทธิ์และมีอำนาจโน้มน้าวคนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเข้าไปไว้ในตัว เป็นการตอกย้ำความเชื่อ กรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน แนวปฏิบัติและความคาดหวังโดยไม่ต้องการใช้จำแนกแจกแจงเหตุผล

5. ศาสนา ในด้านหลักธรรมคำสอน ศีลและวัตรปฏิบัติ ตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้เป็นกรอบและบรรทัดฐานความประพฤติ และให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจ เป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิต การเรียนรู้ด้วยศาสนา จึงเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นองค์รวม ซึ่งมีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์โดยตรงและโดยอ้อม อีกทั้งเป็นแก่นในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม

6. การแลกเปลี่ยนความรู้-ประสบการณ์ ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ขยายตัวใหม่ มีความคิดใหม่ วิธีการใหม่เข้ามา ผสมผสานกลมกลืนบ้าง ขัดแย้งบ้าง ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลาย สังคมไทยจึงเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ ที่มีทางเลือกให้แสวงหามากมายไม่รู้จบ และมีเครือข่ายแห่งการเรียนรู้ที่มีทั้งภูมิปัญญาเก่าใหม่ให้พิจารณาอยู่มากมาย

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction) ในการแก้ปัญหาทั้งทางสิ่งแวดล้อม ทางเศรษฐกิจ และทางสังคม ได้มีการเลือกเฟ้นอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคม ประเพณีผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับฐานความเชื่อเดิมขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาในบริบทใหม่ได้ในระดับหนึ่ง การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมจึงเป็นกระบวนการเรียนรู้อีกลักษณะหนึ่งที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในสังคมไทย

8. ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการในการเรียนรู้และการสืบทอดอีกวิธีหนึ่ง "ครูพักลักจำ" เป็นการแอบเรียน แอบเอาอย่างแอบลองทำดู ตามแบบอย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ แล้วรับมาเป็นของตนเองเพื่อสามารถทำได้จริง

สมศักดิ์ มากบุญ (2544) ได้ศึกษากระบวนการเรียนรู้และแนวคิดในการจัดการศึกษาของผู้ทรงภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี พบว่า ผู้ทรงภูมิปัญญาส่วนใหญ่ ได้เรียนรู้ภูมิปัญญาจาก 4 ลักษณะ คือ 1) การสอนด้วยวาจาและสาธิตวิธีการ 2) การลงมือปฏิบัติจริง 3) การแลกเปลี่ยนเรียนรู้และกระบวนการกลุ่ม และ 4) ครูพักลักจำ โดยพบว่า ใน 3 ลักษณะแรกจะปรากฏชัดเจนในประวัติและผลงานของผู้ทรงภูมิปัญญา ส่วนการเรียนรู้แบบครูพักลักจำนั้นเป็นลักษณะธรรมชาติที่มีอยู่ในตัวบุคคลและไม่สามารถหาหลักฐานมายืนยันให้ชัดเจนได้

กระบวนการถ่ายทอดหรือส่งต่อความรู้ของผู้ทรงภูมิปัญญา พบว่า ผู้ทรงภูมิปัญญาเกือบทุกคนได้สั่งสมภูมิปัญญาของตนเองสู่คนรุ่นหลังด้วยวิธีการเรียนรู้ที่ตนเองได้รับมา เนื่องจากมีความเชื่อว่าเป็นวิธีการที่เคยให้ผลดีต่อตนเองก็น่าจะเป็นผลดีต่อผู้อื่นด้วย

ผลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยขอสรุปกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาของเอกวิทย์ ณ ถลาง และของบุคคลอื่นเพื่อกำหนดเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังนี้

กระบวนการเรียนรู้ หมายถึง วิธีการ หรือแบบแผนที่ผู้ทรงภูมิปัญญาได้รับการถ่ายทอด เรียนรู้ เลือกสรร สั่งสมและพัฒนาวิธีการแสดงหนังใหญ่ก่อให้เกิดภูมิปัญญาในชุมชน โดยกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าวนี้เป็นพลวัตที่มีการเคลื่อนไหวตลอดเวลา

การสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ หมายถึง การถ่ายทอดหรือการส่งต่อภูมิปัญญาการแสดงหนังใหญ่ที่ผู้ทรงภูมิปัญญาสั่งสมประสบการณ์ องค์ความรู้จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มีวิธีการเรียนรู้และสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ดังนี้

1. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากการลงมือปฏิบัติจริง เช่น พ่อ ลุง มีส่วนร่วมในคณะหนังใหญ่ บุตรหลานเห็นจึงเข้าร่วมแสดงด้วย โดยผ่านกระบวนการทางครอบครัวที่ใช้ชีวิตประจำวันร่วมกัน

2. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากการลองผิดลองถูก เช่น การลองใช้น้ำส้มสายชูในการฟอกหนังวัว การลอกลายหนังโดยการเขียนทับซ้ำ

3. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากประเพณีวัฒนธรรม หรือพิธีกรรมเช่น การตั้งเครื่องชบม การตั้งจอและการเลือกเชื้อเพลิงโดยใช้วัสดุที่มีในท้องถิ่น

4. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากหลักสูตร

การเรียนการสอนขององค์กรทางการศึกษา เช่น การเปิดสอนหลักสูตรท้องถิ่น การสอนหลักสูตรการแกะหนัง

5. กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากกระบวนการกลุ่ม เช่น กลุ่มแสดงหนังใหญ่ทั้ง 3 คณะต่างผลัดเปลี่ยนประชันหนังใหญ่ มีการศึกษาดูงานเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ร่วมกัน

เมื่อศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้วพบว่า กลไกสำคัญของการเรียนรู้และสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่นั้นมาจาก ครอบครัว ชุมชน และระบบการศึกษา โดย ครอบครัวเป็นหน่วยแรกของการเรียนรู้และสืบทอดผ่านกระบวนการครอบครัว เช่นผู้ทรงภูมิปัญญาอยู่ในฐานะบิดา ถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงให้บุตรหลานหรือคนในครอบครัว ชุมชน เมื่อคนในครอบครัวเดียวกันมีการสร้างครอบครัวใหม่หลาย ๆครอบครัว จะสะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของชุมชน เช่น หนังใหญ่เป็นความภาคภูมิใจของตระกูลศุภนคร เมื่อมีคนในตระกูลศุภนครหลาย ๆคนจะทำให้เกิดกลุ่ม องค์กร เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้และการถ่ายทอดประสบการณ์ การศึกษาเป็นอีกกระบวนการหนึ่งที่เป็นองค์กรสืบทอดภูมิปัญญา ปัจจุบัน มีหน่วยงานทางการศึกษาได้นำ ภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ บรรจุเป็นหลักสูตรท้องถิ่น โดยเชิญผู้ทรงภูมิปัญญาในสาขานั้นเป็นวิทยากรในการบรรยายและให้ความรู้แก่ นักเรียน นักศึกษา

การวิจัยเชิงปฏิบัติแบบมีส่วนร่วม

การมีส่วนร่วมหรือการร่วมมือกัน (participatory / collaborative) เป็นคุณลักษณะของการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่แตกต่างจากระเบียบวิธีการแบบอื่น กล่าวคือประชาชนหรือกลุ่มผู้ปฏิบัติงานในสังคมใดสังคมหนึ่งร่วมมือกันและมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ปัญหา ร่วมวางแผน เก็บข้อมูล วิเคราะห์ และแปลข้อมูลตลอดกระบวนการวิจัย กระบวนการตามแนวคิดของเลวินจะมีลักษณะเป็นเกลียวหลายวงจร (cyclical process) วงจรนี้เกิดจากการวินิจฉัยปัญหา การวางแผนการกระทำเพื่อแก้ไขหรือปรับปรุงการปฏิบัติ การนำแผนไปปฏิบัติ การประเมินผล และการปรับปรุงแผนใหม่โดยอาศัย ความร่วมมือระดับผู้ร่วมวิจัยทุกฝ่าย เกลียววงจรที่เกิดขึ้นหลายวงจรนี้เกิดขึ้นเนื่องจากการกำหนดแผนการปฏิบัติ (action plans) จะต้องมีความยืดหยุ่นและเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ เพราะสภาพความเป็นจริงของสังคมมีความซับซ้อน ไม่อาจคาดคะเนการปฏิบัติที่จำเป็นล่วงหน้าทุกอย่าง การปฏิบัติและการสะท้อนการปฏิบัติจึงเป็นการกระทำที่คาบเกี่ยวกันเพื่อให้สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขแผนการปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (participatory action research : PAR) เป็นการวิจัยเพื่อการพัฒนาหรือการวิจัยและพัฒนา (research and development : R&D) ที่มุ่งเน้นให้

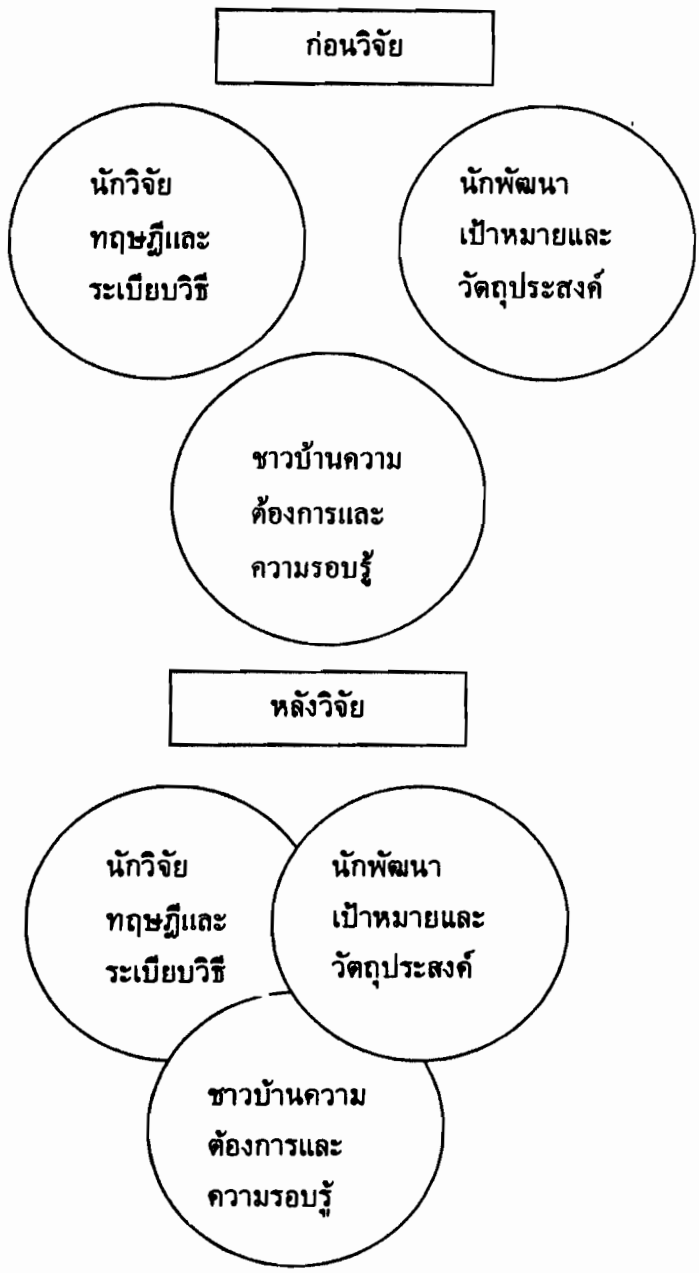
เกิดการเปลี่ยนแปลงขององค์กร หน่วยงาน ชุมชน มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาศักยภาพของบุคคล รวมทั้งส่งเสริมให้บุคคลมีส่วนร่วมในการพัฒนาปรับปรุง องค์กร หน่วยงานและชุมชนที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิกอยู่ การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมได้ถูกพัฒนาขึ้นเพื่อนำมาพัฒนาสังคม ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากระบบการพัฒนาประเทศในอดีตนั้น มุ่งเน้นการพัฒนาไปที่เศรษฐกิจนำหน้าการพัฒนาทางด้านสังคม การศึกษาหรือการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ จึงทำให้การพัฒนาสังคมไม่ประสบความสำเร็จและไม่เป็นไปตามเป้าหมายที่วางไว้ นอกจากนี้ยังพบว่าการพัฒนาในลักษณะเดิมนั้นก่อให้เกิดปัญหาหลายประการ เช่น การเพิ่มขึ้นของผู้ด้อยโอกาสทางสังคม การเสื่อมโทรมของทรัพยากรธรรมชาติ นักวิชาการและนักพัฒนาจึงแสวงหาแนวทางหรือวิธีการในการพัฒนา และพบว่า การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมหรือ PAR เป็นวิธีการหนึ่งที่ได้ผล โดยมีการเชื่อมโยงส่วนที่ทำการวิจัย (research) และส่วนที่ต้องการพัฒนาหรือการแก้ปัญหา (development) เข้าด้วยกัน

1. แนวคิดการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คือกระบวนการที่ผู้คนหรือชุมชนเข้ามาศึกษาปัญหา โดยกระทำร่วมกับนักวิจัยผ่านกระบวนการวิจัยตั้งแต่ต้นจนกระทั่งเสร็จสิ้นการเสนอผลและอภิปรายผลการวิจัย เป็นการเริ่มต้นของคนที่อยู่กับปัญหา (people problem) ค้นหาปัญหาที่ตนเองมีอยู่ร่วมกับนักวิชาการ จึงเป็นกระบวนการที่คนในองค์กรหรือชุมชนมิใช่ผู้ถูกกระทำ แต่เป็นผู้กระทำที่มีส่วนร่วมอย่างกระตือรือร้น มีอำนาจร่วมกันในการวิจัย

2. ปรัชญาของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเชื่อในปรัชญาว่าชาวบ้านเป็นผู้ที่อยู่กับข้อมูลจริงเป็นผู้ที่รู้ดีเท่ากับนักวิจัยหรืออาจรู้มากกว่านักวิจัย การเลือกปฏิบัติใดๆ ก็ตามที่จะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตจึงต้องเริ่มจากชาวบ้าน ไม่ใช่จากสมมติฐานของผู้วิจัยหรือนักพัฒนาแต่ฝ่ายเดียว ผู้ที่เกี่ยวข้องฝ่ายต่างๆทั้งชาวบ้าน นักวิจัยและนักพัฒนาควรมีบทบาทในการร่วมกำหนดปัญหาและเลือกแนวทางในการปฏิบัติเพื่อนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงและพัฒนา บทบาทของทั้งสามฝ่ายต่างมีความเท่าเทียมกัน การวิจัยลักษณะนี้จึงเป็นการเรียนรู้ผสมผสานระหว่างความรู้เชิงทฤษฎีและระเบียบวิธีจัย เป้าหมาย วัตถุประสงค์ของนักพัฒนา รวมทั้งความต้องการและความรอบรู้ของชาวบ้าน



ภาพ 3 เปรียบเทียบโลกทัศน์ของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย

ที่มา : สิทธิณัฐ ประพุทธนิติสาร (2545,หน้า 24)

จากภาพ วงกลมแต่ละวงที่แสดงถึงโลกทัศน์หรือวิธีมองปัญหาของคนแต่ละกลุ่มที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัย โลกทัศน์ของแต่ละฝ่ายต่างกันไปตามกรอบแนวความคิดที่ตนยึดถือ หลังจากเข้าสู่กระบวนการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม คนทั้งสามกลุ่มจะมีโลกทัศน์ร่วมและความเข้าใจร่วมกันในการพัฒนา ซึ่งเป็นรากฐานที่สำคัญในการพัฒนาความรู้ ความเข้าใจที่ได้จาก

การวิจัยและการพัฒนาไปพร้อมๆกัน คือ ค่อยๆศึกษาไปร่วมกับการทำกิจกรรม กลุ่มประชากรผู้ถูกวิจัยเปลี่ยนบทบาทไปเป็นผู้ร่วมกระทำการวิจัย โดยการมีส่วนร่วมตลอดกระบวนการนับตั้งแต่การเริ่มตัดสินใจว่าควรจะศึกษาวิจัยในชุมชนนั้นหรือไม่ การประมวลเหตุการณ์ หลักสูตรและข้อมูลเพื่อกำหนดปัญหาการวิจัย การเลือกระบุประเด็นปัญหา การสร้างเครื่องมือ การเก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์และเสนอสิ่งที่ค้นพบ

สิทธิณัฐ ประพุทธนิติสาร (2545,หน้า 24-27) ได้เสนอปรัชญา แนวคิดของการวิจัยเชิงปฏิบัติแบบมีส่วนร่วม ดังนี้

2.1 การมีส่วนร่วมเป็นสิทธิ (right) เป็นเอกสิทธิ (privilege) เป็นการทำงานเป็นกลุ่ม เป็นกระบวนการบริหารและพัฒนาชนบทและเป็นเครื่องมือชี้วัดการพัฒนาชนบท

2.2 การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เป็นกระบวนการที่มีชีวิต (dynamic and organic process) เริ่มต้นจากสภาพจริงในปัจจุบันมุ่งไปสู่จุดที่ควรจะไปได้ในอนาคต จะมีลักษณะที่มีความยืดหยุ่นและปรับเปลี่ยนได้ ไม่สามารถกำหนดเวลาและกิจกรรมล่วงหน้าได้ เชื่อว่าผู้ด้อยโอกาสมีความสามารถที่จะร่วมทำงานได้ จะต้องเริ่มจากคนที่หรือความรู้สึกต่อปัญหาหรือความต้องการไปสู่การคิด การกระทำ ซึ่งยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลง (transformation) ทั้งในตัวเองและชุมชน ทั้งในด้านสติปัญญา จิตใจและมิติด้านกายภาพสิ่งแวดล้อมอื่นๆ

2.3 กระบวนการของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมที่ประกอบไปด้วยการแสวงหาความรู้และการกระทำ สิ่งเหล่านี้จะดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและไม่สิ้นสุด ตราบเท่าที่ผู้ด้อยโอกาสยังสามารถรวมกลุ่มกันได้ และคำนึงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าภูมิปัญญาของนักวิชาการ

2.4 การวิจัยแบบมีส่วนร่วมเกิดจากการปรับยุทธศาสตร์ในการพัฒนาชุมชนท้องถิ่นจากการสั่งการจากหน่วยเหนือมาเป็นชุมชนหรือชาวบ้านผู้ได้รับการพัฒนาเป็นศูนย์กลางการดำเนินการ ด้วยความเชื่อในความสามารถของมนุษย์ที่แก้ไขปัญหาด้วยตัวเองได้ ถ้าเขารู้และเข้าใจเป้าหมายการพัฒนาตนเองและชุมชน การวิจัยลักษณะนี้เป็นการจุดพลังให้ชุมชนรับรู้การเรียนรู้ร่วมกันแก้ไขปัญหาต่างๆของชุมชน เป็นการเรียนรู้ของชุมชนอันเกิดจากการทำงานร่วมกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการพัฒนาชุมชนที่ยั่งยืน นอกจากนี้ยังเป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้วิจัยกับสมาชิกในชุมชน ทำการศึกษาชุมชน เน้นการวิเคราะห์ชุมชนเพื่อค้นหาศักยภาพ ปัญหา แนวทางแก้ปัญหาด้วยการวางแผน ปฏิบัติตามแผนที่วางไว้ ประเมินงานเป็นระยะเพื่อปรับเปลี่ยนแผนการดำเนินงานให้สามารถบรรลุเป้าหมาย

2.5 เป้าหมายสุดท้ายของการวิจัย คือการเปลี่ยนแปลงสังคมอย่างถอนรากถอนโคนเพื่อพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนให้ดีขึ้น เพราะฉะนั้นต้องให้ประชาชนมีส่วนร่วมอย่าง

แข็งขันและเต็มที่ตลอดกระบวนการวิจัยตั้งแต่ การทำความเข้าใจและนิยามปัญหาของการวิจัย การเลือกวิธีการแก้ปัญหา การวิเคราะห์ข้อมูลต่างๆ การทำกิจกรรมที่จะตามมาจากผลการวิจัย และยังต้องให้กลุ่มคนไร้อำนาจต่อรอง (powerless group) เข้ามามีส่วนร่วมในการวิจัยด้วย ทั้งนี้เพื่อจะก่อให้เกิดจิตสำนึกในหมู่ประชาชน เกิดความหวงแหนทรัพยากรต่างๆ ของตนละมุ่งไปสู่การพึ่งตนเอง นักวิจัยภายนอกเป็นเพียงผู้อำนวยการความสะดวกและเป็นผู้ร่วมเรียนรู้ตลอดกระบวนการวิจัยเท่านั้น

3. วัตถุประสงค์ของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม เป็นการส่งเสริมให้คนในชุมชนได้เรียนรู้และพัฒนาตนเองไปสู่การพัฒนาชุมชนและสังคมทุกด้าน ซึ่งสามารถจำแนกวัตถุประสงค์ของการวิจัยได้ดังนี้

3.1 เพื่อปลุกจิตสำนึกให้คนในชุมชนได้ตระหนักในปัญหาตัวเองและเกิดความตระหนักในบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบของตน มีส่วนร่วมในการแก้ปัญหา

3.2 เพื่อดำเนินการวิจัยโดยเน้นการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์อย่างเป็นวิทยาศาสตร์ เพื่อช่วยในการตัดสินใจ กำหนดปัญหาและแนวทางในการแก้ปัญหารวมทั้งดำเนินการแก้ปัญหาด้วยตนเอง โดยอาจร่วมกับองค์กรและหน่วยงานต่างๆ ซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบในเรื่องนั้นๆ

3.3 เพื่อดำเนินการวิจัยโดยเน้นการเก็บทางเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง

3.4 เพื่อส่งเสริมการรวมกลุ่มและการทำงานร่วมกันในดันให้การแก้ปัญหาและการพัฒนาชุมชน อีกทั้งผลักดันให้กิจกรรมทั้งหมดดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่อง

4. ระเบียบวิธีวิจัย

สุดศิริ หิรัญชุณหะ (2541, หน้า 32)ได้แบ่งการวิจัยเชิงปฏิบัติการเป็น 3 ระดับ ดังนี้

4.1 ความร่วมมือในด้านเทคนิค (technical collaborative approach) การวิจัยเชิงปฏิบัติการวิธีนี้มีเป้าหมายเพื่อทดสอบแผนการแก้ปัญหาที่สร้างตามกรอบทฤษฎีที่มีอยู่แล้ว เพื่อให้ทราบว่าสามารถนำไปใช้ในสถานการณ์จริงได้หรือไม่ นักวิจัยได้กำหนดปัญหาล่วงหน้ารวมถึงระบุการเปลี่ยนแปลงและแผนปฏิบัติที่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลง ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้เป็นความรู้เชิงทำนาย (predictive knowledge) ซึ่งช่วยตรวจสอบความตรง (validation) และปรับแต่งทฤษฎีที่ใช้ให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

4.2 ความร่วมมือที่มีเป้าหมายร่วมกัน (mutual collaborative approach) เป็นการวิจัยที่นักวิจัยและผู้ปฏิบัติร่วมกันค้นหาปัญหา สาเหตุ และวิธีการแก้ไขที่เป็นไปได้ภายในสถานการณ์ที่ศึกษาจนเกิดความเข้าใจในมุมมองใหม่ร่วมกันเกี่ยวกับปัญหาและสาเหตุ ตลอดจนแผนสำหรับ

กระบวนการเปลี่ยนแปลง มักเป็นการใช้วิธีการอุปมาน (induction approach) เป็นส่วนใหญ่การวิจัยช่วยให้ผู้ปฏิบัติเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติเพิ่มขึ้น การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจึงมีความคงทน แต่เกิดขึ้นเฉพาะในผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงเท่านั้นแบบแผนการแก้ปัญหามันไม่สามารถดำรงอยู่ได้เมื่อบุคคลที่เกี่ยวข้องออกจากระบบไปหรือบุคคลใหม่หลายคนเข้ามาในระบบ ความรู้ที่ได้จากการวิจัยวิธีนี้เป็นความรู้เชิงบรรยาย (descriptive knowledge) และนำไปสู่การพัฒนาความรู้หรือทฤษฎีใหม่

4.3 การสร้างเสริมให้บุคคลสะท้อนคิดปัญหาและการปฏิบัติด้วยตนเอง (enhancement approach) การวิจัยเชิงปฏิบัติการวิธีนี้มีเป้าหมาย 2 ประการ คือ เพื่อลดช่องว่างระหว่างปัญหาที่ประสบในสถานการณ์เฉพาะกับทฤษฎีที่ใช้เพื่ออธิบายและแก้ปัญหาเหล่านั้น และเพื่อการช่วยเหลือผู้ปฏิบัติในการค้นหาปัญหาและทำความกระจ่างเกี่ยวกับปัญหาที่เป็นรากฐาน (fundamental problems) โดยการปลุกกระตุ้นการรู้สติของกลุ่ม (collective consciousness) การวิจัยวิธีการนี้ส่งเสริมค้นปัญหาและวิธีการแก้ไขด้วยตนเอง นักวิจัยเป็นเพียงผู้ช่วยผู้ปฏิบัติให้สะท้อนการปฏิบัติของตนเองอย่างลึกซึ้งจนเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงความแตกต่างระหว่างข้อตกลงเบื้องต้นของการปฏิบัติที่มีการไว้และหลักเกณฑ์ที่ไม่ได้มีการกำหนดไว้ แต่เป็นสิ่งที่กำกับการปฏิบัติที่เป็นอยู่ ผู้วิจัยเอื้ออำนวยให้ผู้ปฏิบัติร่วมอภิปรายเกี่ยวกับสภาพปัญหาและเงื่อนไขต่างๆ ทั้งในระดับบุคคลและระดับขององค์กร ภายใต้วัฒนธรรม ค่านิยม และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นการวิจัยวิธีนี้ช่วยให้ได้ทฤษฎีเฉพาะและมีการสร้างวัฒนธรรมการปฏิบัติใหม่ซึ่งมีแบบแผนการปฏิบัติและความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเชิงทฤษฎีที่เป็นสิ่งใหม่ การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมีความถาวรความรู้ที่ได้มีทั้งความรู้เชิงบรรยายและความรู้เชิงทำนาย (descriptive and predictive knowledge)

ระเบียบวิธีวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมเป็นระเบียบวิธีวิจัยที่ไม่ยึดติดรูปแบบ อันเป็นมาตรฐานใดๆ การรวบรวมข้อมูลทำได้ในหลายๆรูปแบบ ซึ่งโดยส่วนมากจะใช้วิธีเดียวกันกับการวิจัยเชิงคุณภาพ แต่การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมมีหลายขั้นตอนมากกว่างานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งมีการปฏิบัติการและกิจกรรมที่เพิ่มเข้ามา ตลอดจนการติดตามประเมินสถานการณ์และการปรับปรุงแก้ไขเพื่อให้เกิดความเหมาะสม การรวบรวมข้อมูลตั้งแต่การเข้าสนาม การสร้างความสัมพันธ์ การสังเกต การสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์ เน้นการมีส่วนร่วมของฝ่ายประชาชน วิธีการสามารถทำได้หลายวิธี เช่น การตะล่อม (probe) การประชุมกลุ่ม การทำแผนที่ชุมชน การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก การสัมมนา การสำรวจ การให้คำปรึกษา ส่วนการที่จะได้ข้อมูลที่ต้องการโดยใช้วิธีการใดนั้น ต้องมีความกลมกลืนและขึ้นอยู่กับการตกลงร่วมกันระหว่างนักวิจัยกับประชาชน

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม มีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. เน้นการศึกษาชุมชน เป็นการให้ความสำคัญกับข้อมูลและความคิดของชาวบ้าน การเก็บข้อมูลเป็นการสนทนาแลกเปลี่ยนประสบการณ์ และความคิดเห็นร่วมกันเพื่อศึกษาถึงสภาพปัญหาในชุมชนหรือความต้องการของชุมชน ซึ่งเป็นการช่วยกันวิเคราะห์สภาพปัจจุบันในชุมชน นอกจากนี้ต้องคำนึงถึงทรัพยากรในชุมชนที่เอื้อต่อการแก้ปัญหาและ การพัฒนา

2. เน้นการหาแนวทางในการแก้ไขปัญหา โดยประชาชนมีส่วนร่วมในการวิเคราะห์ปัญหา ศึกษาทรัพยากรท้องถิ่นที่จะนำไปสู่วิธีการแก้ไขปัญหา

3. เน้นให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการคัดเลือกโครงการ เพื่อนำไปสู่การนำไปปฏิบัติ ซึ่งอาจจะต้องคำนึงเชิงเศรษฐศาสตร์ในแง่ของความคุ้มทุน ความเหมาะสมกับเงื่อนไขทางวัฒนธรรม ความเชื่อและอื่นๆ ร่วมด้วย

4. เน้นให้ชาวบ้านมีส่วนร่วมในการดำเนินงานแก้ไขปัญหาทุกขั้นตอนและสามารถดำเนินการได้เองหลังจากสิ้นสุดการวิจัยหรือเมื่อนักวิจัยออกจากพื้นที่แล้ว

5. บทบาทของนักวิจัยในการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม

การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม นักวิจัยต้องมีบทบาท ดังนี้

5.1 ต้องตระหนักในข้อจำกัดของตนเอง มีความรู้สึกว่าไม่รู้ นอกจากนี้ยังต้องตระหนักในระบบคุณค่าของตนเองเมื่อต้องสัมพันธ์กับค่านิยมของประชาชนในท้องถิ่นที่แตกต่างกันไปจากตนเอง

5.2 ยอมรับการไม่รู้และพยายามเรียนรู้ จากคนในชุมชนโดยผ่านมิตรภาพความเข้าใจซึ่งกันและกัน

5.3 หลังจากที่ได้ข้อมูลพอสมควรหรือเข้าใจปัญหาของท้องถิ่น ต้องร่วมกันกับชาวบ้านหาทางออกหรือการแก้ไขปัญหา ซึ่งขั้นตอนนี้เป็นงานหนักและมักเกี่ยวพันกับความขัดแย้งอันเกิดจากโครงสร้างอำนาจท้องถิ่น แต่การก้าวเดินอย่างมีจังหวะ ปลุก กระตุ้นให้ชาวบ้านตระหนักและเปิดใจกว้างออก จะช่วยให้ชาวบ้านได้เรียนรู้และเห็นทางออกที่ไม่จำเป็นต้องมีการปะทะหรือนำไปสู่ความขัดแย้งเสมอไป นอกจากนั้นการแก้ไขปัญหาโดยชาวบ้านมีส่วนร่วมเป็นระบบการเรียนรู้วิธีการแก้ปัญหาไปด้วย

5.4 คนนอกที่เข้าไปเรียนรู้ในชุมชนหรือชนบท ต้องเตรียมเรียนรู้เกี่ยวกับสถานการณ์ความขัดแย้งของชนชั้นผู้นำในชุมชน ความสัมพันธ์ระหว่างพวกเขากับอำนาจ ภายนอก อิทธิพลของเขาต่อนโยบายและการปฏิบัติในการพัฒนา

เพราะฉะนั้น การวิจัยและพัฒนาแบบมีส่วนร่วมเป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน ผลของกระบวนการเรียนรู้จะทำให้ทุกฝ่ายที่เป็นหุ้นส่วนได้รับ (take) และได้ให้ (give)

จะเห็นได้ว่าการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (participatory action research : PAR) เป็นกลไกสำคัญในกระบวนการพัฒนา เนื่องจากเป็นการวิจัยที่สร้างองค์ความรู้ที่สามารถพัฒนาไปสู่การปฏิบัติได้ ขณะเดียวกันก็ยังสามารถเป็นแนวคิดในการสร้างกระบวนการพัฒนาเพื่อที่จะจัดการปัญหาในอนาคตได้อีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันที่ต้องการองค์ความรู้ ที่จำเป็นต่อการแก้ปัญหาหรือการพัฒนาในกิจกรรมต่างๆ เพื่อการดำรงชีวิตที่มีคุณภาพ

บทที่ 3
สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนา กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จึงเป็นการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ (phenomenon) ทางสังคม ซึ่งได้แก่ กระบวนการเรียนรู้ และการสืบทอดภูมิปัญญา เพื่อตอบคำถามการวิจัยว่า สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นอย่างไร เพื่อใช้เป็นข้อมูลประกอบการแสวงหาแนวทางเพื่อการพัฒนาในการวิจัยระยะที่ 2 ต่อไป

การศึกษาสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ในครั้งนี้นำเสนอ 5 ขั้นตอน คือ

1. คำถามการวิจัย
2. วัตถุประสงค์การวิจัย
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์
5. ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

คำถามการวิจัย

การวิจัยระยะที่ 1 มีคำถามการวิจัยที่สำคัญ 2 คำถามคือ

1. กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นอย่างไร

2. ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

การวิจัยระยะที่ 1 มีวัตถุประสงค์การวิจัยที่สำคัญ 2 ประการคือ

1. เพื่อศึกษากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาทางด้านศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

2. เพื่อศึกษาปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยในระยะที่ 1 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูลและมีรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ประชากร

ประชากรได้แก่ ผู้ทรงภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ที่ได้จากการสุ่มแบบ Snow-ball โดยพบว่ามีครูภูมิปัญญาที่มีคุณสมบัติครบถ้วนตามเกณฑ์ที่กำหนดทั้งสิ้น 7 คน ดังรายชื่อต่อไปนี้

จากการสุ่มแบบ Snow-ball ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือก นายพิศ ภูมิจิตรมนัส ประธานกลุ่มหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นผู้ให้ข้อมูลเพื่อคัดเลือกครูภูมิปัญญาตามเกณฑ์ที่กำหนดทั้งหมด 7 คนดังนี้

ตาราง 1 รายชื่อครูภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

ชื่อ-สกุล	อายุ	จำนวนปีที่เกี่ยวข้องในการแสดงหนังใหญ่	ความสามารถในการแสดงหนังใหญ่
1.นายเปี่ยม ศุภนคร	82	70	เชิด,ฟอกหนัง,
2.นายเสนี่ย พยัคฆะ	72	60	เชิด
3.นายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ	72	59	เชิด
4.นายอาคม ศุภนคร	76	65	เชิด
5.นายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ	76	68	เชิด
6.นายฟ้อน จำนงค์นารถ	81	68	เชิด,จัดหนัง,ทอดหนัง
7.นายฉอ้อน ศุภนคร	80	70	นายหนัง

ที่มา : (พิศ ภูมิจิตรมนัส, 2547, ธันวาคม 20)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้การศึกษาภาคสนาม (filed study) โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลดามวิธีการดังนี้

2.1 การสร้างความคุ้นเคย ด้วยการที่ผู้วิจัยมีภูมิลำเนาอยู่ในเขต อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งเป็นบริเวณใกล้เคียงกับวัดสว่างอารมณ์และเคยติดตามคณะการแสดงหนังใหญ่มาตลอด จึงรู้จักกับผู้ทรงภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่พอสมควร เช่น นายเปี่ยม ศุภนคร เมื่อผู้วิจัยเดินทางไปพบปะพูดคุยเพื่อแนะนำตัวเองกับผู้ทรงภูมิปัญญาพร้อมทั้งแจ้งวัตถุประสงค์ของการวิจัย และขออนุญาตชมตัวหนังและพิพิธภัณฑ์หนังใหญ่ภายในวัดสว่างอารมณ์ และได้ดำเนินการในลักษณะเดียวกันกับผู้ทรงภูมิปัญญาท่านอื่นๆ ต่อไป

2.2 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (indepth interview) ใช้เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant) ซึ่งได้แก่ผู้ทรงภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่ 7 คน ในประเด็นกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ มีวิธีการดังนี้

2.2.1 การเริ่มสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้แนะนำตัวเองกับผู้ทรงภูมิปัญญา จากนั้นจึงเริ่มดำเนินการสัมภาษณ์พร้อมทั้งขออนุญาตบันทึกเสียงและถ่ายภาพประกอบเพื่อเก็บรายละเอียดและเพื่อตรวจสอบความถูกต้อง ทั้งนี้ได้ชี้แจงวัตถุประสงค์การวิจัย วิธีดำเนินการวิจัย ขั้นตอนการดำเนินการวิจัยแก่ครูภูมิปัญญาทั้ง 7 คน

2.2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยเริ่มทำความเข้าใจกับประเด็นการสัมภาษณ์มาก่อนเพื่อความชัดเจนโดยการสร้างแบบสัมภาษณ์เป็นแนวทาง โดยแนวทางในการสัมภาษณ์ประกอบไปด้วย ประวัติครูภูมิปัญญา มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่รวมทั้งปัญหาและอุปสรรค ในขณะดำเนินการสัมภาษณ์ได้จดบันทึกในความสำคัญของแต่ละประเด็นไว้ ผู้วิจัยได้ทบทวนข้อมูลสำคัญเพื่อเป็นการตรวจสอบกับผู้ให้ข้อมูลอีกครั้งเมื่อจบแต่ละประเด็น

เมื่อเสร็จสิ้นการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้สรุปสาระสำคัญของข้อมูลในการสัมภาษณ์ได้แก่ ประวัติ มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้และสืบทอด ปัญหาและความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ให้แก่ครูภูมิปัญญาฟังอีกครั้งหนึ่งเพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลที่ครูภูมิปัญญาให้ไว้และบันทึกภาพครูภูมิปัญญาไว้

2.3 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participatory observation) ใช้ในการเก็บรวบรวม ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการพัฒนาและสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ตลอดจนข้อมูลของกิจกรรมต่างๆ เช่นการแสดง การไหว้ครูประจำปี เป็นต้น ในส่วนของกิจกรรมการแสดงหนังใหญ่ ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตและบันทึกสิ่งที่พบเห็นที่เกี่ยวข้องกับ

ครูภูมิปัญญา และได้เก็บข้อมูลโดยการสังเกตนับตั้งแต่การสร้างความคุ้นเคย จนกระทั่งการสัมภาษณ์ และการสังเกตการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆที่จัดขึ้น เช่นงานไหว้ครูหนังใหญ่ การฝึกซ้อมเยาวชน เป็นต้น

2.4 การศึกษาจากเอกสาร (documentary research) โดยผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญา ทั้งเอกสารที่เป็นทางการ เช่น รายงานการวิจัย สื่อนิตยสาร หนังสือพิมพ์ ตลอดจนข้อมูลเบื้องต้นทั่วไปของชุมชนวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ใช้กรอบแนวทางการสัมภาษณ์ เพื่อเก็บข้อมูลเชิงลึกในประเด็นเกี่ยวกับ ประวัติ กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ของผู้ทรงภูมิปัญญา ตลอดจนบริบทชุมชนวัดสว่างอารมณ์ โดยผู้วิจัยใช้การจดบันทึกเนื้อหาที่สำคัญไว้เป็นแนวทาง และได้มีการบันทึกเสียง เมื่อสิ้นสุดการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้มีการทบทวนข้อมูลที่ผู้ทรงภูมิปัญญาให้ไว้ให้ผู้ทรงภูมิปัญญารับทราบเพื่อยืนยันความถูกต้องของข้อมูล

4. การตรวจสอบข้อมูล

เพื่อให้เกิดความมั่นใจว่าการวิจัยครั้งนี้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้อง ชัดเจน และครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่รวบรวมไว้ทั้งหมดมาตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูลแบบสามเส้า (triangulation) ซึ่ง สุภางค์ จันทวานิช (2531, หน้า 128) ได้เสนอไว้ โดยอาศัยวิธีการดังนี้

4.1 การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล (data triangulation) โดยตรวจสอบแหล่งของข้อมูล แหล่งที่มาที่จะพิจารณาในการตรวจสอบ ได้แก่ แหล่งเวลา สถานที่ และบุคคล ที่ต่างกัน โดยต้องได้ข้อมูลที่ตรงกัน โดยผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายครั้งในเวลาที่ต่างกัน

4.2 ตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล โดยเมื่อผู้วิจัยสัมภาษณ์ผู้ทรงภูมิปัญญาหรือให้ผู้ให้ข้อมูลสำคัญให้ข้อมูลในแต่ละประเด็นจบ ผู้วิจัยได้ทบทวนประเด็นดังกล่าวย้อนกลับอีกครั้งเพื่อตรวจสอบและยืนยันความถูกต้องของข้อมูล

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นการสัมภาษณ์อย่างเป็นระบบ จดประเด็นสำคัญหลัก เพื่อเป็นแนวทางในการตรวจสอบเมื่อจบประเด็นการสัมภาษณ์ เพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้ดำเนินการไปพร้อมกับการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้วนำเสนอในเชิงพรรณนา วิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) แบบสร้างข้อสรุปโดยการจำแนกชนิดข้อมูลตามวัตถุประสงค์และกรอบการวิจัย โดยจำแนกเป็น กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา

ศิลปะการแสดงหนังใหญ่และปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยจำแนกตามความยากง่ายก่อนแล้วจึงวิเคราะห์ข้อมูลในแต่ละประเด็น แล้วพิจารณาความสัมพันธ์ของข้อมูล อธิบายถึงความสัมพันธ์และสาเหตุของปรากฏการณ์ และแยกแยะข้อมูลตามกรอบการวิจัยเป็นหลัก

กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

1. กระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

ในการดำเนินการวิจัยที่ได้ทำไปในระยะที่ 1 ผู้วิจัยได้แสวงหาครูภูมิปัญญาตามเกณฑ์ของประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่นำเสนอไปแล้ว โดยใช้การสุ่มแบบ snow-ball ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือก นายพิศ ภูมิจิตรมนัส ประธานกลุ่มหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีเป็นผู้ให้ข้อมูล โดยพบว่ามีครูภูมิปัญญาที่มีคุณสมบัติตรงทั้งสิ้น 7 คน คือ

1. นายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ
2. นายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ
3. นายเปี่ยม ศุภนคร
4. นายฟ้อน จำนงค์นารถ
5. นายอาคม ศุภนคร
6. นายเสนี่ย พยัคฆะ
7. นายฉะอ้อนศุภนคร

โดยมีเนื้อหาในการสัมภาษณ์ดังนี้

1.1 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้

1.1.1 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายสัมพิมม์ ดิษฐ์วิเศษ ปัจจัยหลักที่นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ต้องการเชิดหนังใหญ่ให้ได้ คือความรู้สึกสนุกสนานเมื่อได้ยินเสียงกลองรวมทั้งความพร้อมเพรียงในหมู่พี่น้องที่ได้ทำอะไรพร้อมๆกัน ดังที่นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ กล่าวไว้ว่า เมื่อดูพี่ๆเขาหัดเต้น เรารู้สึกสนุก เสียงกลองมันดังเป็นจังหวะ ยำเท้าแล้วดึกดักดีสนุกสนานจึงชวนพี่น้องเข้ามาหัดแสดงด้วยกัน

"...เสียงกลองมันดังเป็นจังหวะ เวลาย่ำเท้ามันสนุก เต้นพร้อมกันหลายๆ คนสนุก นะ ตาเลยชอบเลยชวนลูกพี่ลูกน้องมาหัด พ่อเขาก็หัดให้..."

(นายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ.สัมภาษณ์, 2548)

1.1.2 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ ซึ่งนายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ เป็นน้องชายของนายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ ได้รับการฝึกหัดการแสดงหนังใหญ่จากครูเชื้อ ศุภนคร โดยเริ่มต้นแสดงจากการตามพี่ชายคือนายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ ไปฝึกซ้อม และเห็นพี่ชายได้รับคัดเลือกให้แสดง จึงเริ่มต้นฝึกซ้อมอย่างจริงจัง นายกุหลาบเล่าให้ฟังว่า แรกๆที่เริ่มหัดก็สนุก นั่งตบมือให้จังหวะกับพี่ๆเขา พร้อมกับนายเสนี่ย พยัคฆะ เลยมีเพื่อนร่วมรุ่น หัดยังไม่คล่องก็ตามเขาไปแสดงบ้านเหนือบ้านใต้ ไม่ได้เงินแต่สนุก แม่ให้ไปเพราะมีพี่คือตาพิมพ์ไปด้วยในการฝึกหัด นายกุหลาบใช้เวลาประมาณ 8-9 ปี จึงเริ่มเล่น โดยเล่นเป็นตัวเขนคอยเต้นและเดินตามรุ่นพี่เขาไปก่อน นายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ กล่าวถึงสาเหตุที่ต้องการแสดงหนังใหญ่ว่า สมัยก่อนถ้าเชิดหนังได้ นายหนังก็จะพาไปแสดงด้วยไม่ว่าจะใกล้หรือไกลก็ได้ไป ถือว่าได้ไปเที่ยวไปด้วยในตัว ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่อยากหัดให้เป็น หัดให้เก่ง จะได้ไปเที่ยวกับผู้ใหญ่ด้วย

1.1.3 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายเปี่ยม ศุภนคร โดยนายเปี่ยม ศุภนคร เป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับสกุลศุภนครอีกท่านหนึ่งที่รับศิลปะการแสดงหนังใหญ่จากบรรพบุรุษจนมีความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ให้กับผู้สนใจเป็นอย่างดี นายเปี่ยม ศุภนคร เป็นบุตรของ นายปิ่นและนางแฉล้ม ศุภนคร ซึ่งในขณะนั้น นายปิ่น ศุภนคร มีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้านบ้านบางมอญและมีนายนวม ศุภนครเป็นกำนัน นายปิ่น ศุภนคร จึงขอใช้นามสกุลร่วมกับกำนันนวม จึงเปรียบเสมือนเครือญาติกัน นายเปี่ยมจึงมีประสบการณ์และเห็นผู้ใหญ่ในตระกูลศุภนครแสดงหนังใหญ่มาตั้งแต่จำความได้ ประกอบกับกำนันนวมได้ฝึกหัดลูกหลานซึ่งอยู่ในวัยเดียวกันหลายคนและเห็นว่า นายเปี่ยมใช้นามสกุลร่วมกัน จึงหัดให้นายเปี่ยม ศุภนคร แสดงหนังใหญ่ด้วย ผู้ที่เป็นแรงจูงใจในการหัดหนังใหญ่ของนายเปี่ยม ศุภนคร คือนายเอิบ ศุภนคร ซึ่งเป็นบุตรของกำนันนวม ศุภนครได้ชักชวนให้นายเปี่ยมเข้ารับการฝึกหัดด้วย นายเปี่ยม ศุภนคร เล่าว่าการเข้าร่วมแสดงหนังใหญ่ทำให้รู้สึกสนุกสนาน ซึ่งเป็นไปด้วยวัยเด็ก ประกอบกับรู้สึกว่าเมื่อแสดงเป็นจะได้ท่องเที่ยวไปตามที่ต่างๆ กับ ผู้ใหญ่ ทำให้สนใจที่จะเข้ารับการฝน โดยมีครูเชื้อหรือลุงเชื้อเป็นผู้หัดให้

"...คนในสกุลเราเขาหัดกันหมด ใครไม่หัดไม่ได้ อย่างน้อยต้องเต้นเป็นย่ำเท้าได้ ในหมู่พี่น้องมีมหาเฉือนคนเดียว เพราะท่านไปบวชเลยไม่ต้องหัด..."

(นายเปี่ยม ศุภนคร.สัมภาษณ์, 2548)

1.1.4 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายฟ้อน จำนงค์นารถ ซึ่งนายฟ้อน จำนงค์นารถ เป็นชั้นสายสกุลศุภนครในชั้นหลาน เป็นบุตรของนางลิ้ม ศุภนคร จึงมีศักดิ์เป็นหลานตาของนาย

นวม ศุภนคร นายฟ้อนได้รับการฝนการแสดงหนังใหญ่รุ่นเดียวกับ นายเปี่ยม ศุภนครนายฟ้อนสนใจที่จะฝึกฝนการแสดงหนังใหญ่เนื่องจากเห็นลุง คือนายเชื้อ ศุภนครฝึกฝนให้กับผู้อื่น จะต้องการทีจะเรียนรู้ ประกอบกับเห็นว่าการแสดงหนังใหญ่ทำให้ได้เดินทางไปยังทีต่างๆ ทำให้ตนเองมีความสนุกสนาน

1.1.5 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายอาคม ศุภนคร นายอาคม ศุภนคร เป็นชั้นสายสกุลศุภนครในชั้นหลาน ได้รับการฝึกฝนจากครูเชื้อ และเห็นลูกหลานคนอื่นเข้ามาฝึก เห็นว่าสนุกดี และเป็นคนชอบสนุกสนาน จึงต้องการฝึกบ้าง

1.1.6 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายเสนี่ย พยัคฆะ โดยนายเสนี่ย พยัคฆะ เป็นสมาชิกท่านหนึ่งของคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยทำการฝึกหัดการแสดงร่วมรุ่นเดียวกันนายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ มีครูเชื้อเป็นผู้หัดให้ สาเหตุที่ฝึกหัดเพราะเห็นผู้ใหญ่ได้ไปเที่ยวต่างถิ่นจึงอยากไปเที่ยวบ้างจึงขอเข้าเรียนพร้อมกับนายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ

1.1.7 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของนายฉอ้อน ศุภนคร ซึ่งนายฉอ้อน ศุภนคร เป็นหลานของกำนันนวม ศุภนคร เป็นหลานรุ่นแรกที่เข้ารับการฝึกหัด โดยมีบิดาคือ นายเอิบ ศุภนครเป็นผู้ฝึกหัดให้ ต่อมาได้ครูเชื้อซึ่งเป็นลุงช่วยต่อเติมความรู้ให้ สาเหตุที่นายฉอ้อน ศุภนคร ให้ความสนใจในการแสดงหนังใหญ่ เนื่องจากปู่บอกว่าหนังใหญ่เป็นสมบัติของตระกูลศุภนครต้องช่วยกันดูแลรักษาไว้ ลูกหลานคนอื่นก็ยังเล็กตนเองจึงเข้ามารับการฝึกหัด สาเหตุต่อมาเพราะอยากเที่ยวตามผู้ใหญ่ เพราะเมื่อมีผู้มาว่าจ้างคณะหนังใหญ่ไปทำการแสดงในต่างพื้นที่หรือต่างจังหวัดจะเป็นเรื่องที่น่าตื่นเต้นมาก ใครได้ไปมาจะกลับมาคุยให้ฟัง 3 วันก็เล่าไม่จบ นายฉอ้อน ศุภนคร กล่าวไว้ว่า สมัยก่อนการที่จะได้ไปไหนมาไหนแม้ต่างหมู่บ้านต่างอำเภอก็เป็นเรื่องที่น่าตื่นเต้น เพราะการเดินทางจะลำบากมาก บางครั้งต้องพายเรือกันไปนานเป็นสัปดาห์ก็มีและผู้ใหญ่จะอนุญาตเฉพาะคนที่สามารถแสดงได้ให้ไปด้วยเท่านั้น ตนเองจึงสนใจฝึกหัดอย่างจริงจัง

1.2 วิธีการเรียนรู้

1.2.1 วิธีการเรียนรู้ของนายสัมพิมม์ ดิษฐ์วิเศษ ซึ่งนายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษฝึกหัดการแสดงหนังใหญ่จากครูเชื้อ ศุภนคร โดยเริ่มแรก ครูเชื้อจะให้นั่งดูรุ่นพี่ฝึกซ้อม ช่วยเคาะจังหวะในการเต้นแล้วจึงฝึกการเต้น โดยดูต้นแบบจากรุ่นพี่ที่ฝึกได้แล้วภายใต้การดูแลของครูเชื้อ ศุภนคร นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ย้ำว่าการเต้นที่ดีต้องมีความพร้อมเพรียงเพราะหนังใหญ่ไม่ได้แสดงด้วยคนเพียงคนเดียว ถ้าจะแสดงให้มีความสวยงามผู้เต้นต้องเต้นอย่างพร้อมเพรียงขั้นต่อมากจึงเริ่มฝึกการจับตัวหนัง โดยใช้ไม้โค้งเช่นเดียวกับปัจจุบันโดยจับไม้โค้งเต้นตามจังหวะกลองที่ครูเคาะให้ และในขณะเดียวกันยังได้รับการลงฉากเหลี่ยมเพื่อฝึกให้ตัวผู้เต้นมีความสมดุล

ของน้ำหนักตัวในการย่ำเท้า ซึ่งเป็นการฝึกที่ทรมานมาก ระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกหัดก่อนที่จะได้รับคัดเลือกให้แสดงใช้ระยะเวลาประมาณ 10 ปี โดยในช่วงเวลาดังกล่าว นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ได้เข้าร่วมกับคณะหนังใหญ่ในการตระเวนแสดงตามแต่งานที่มีผู้จ้าง โดยจะช่วยจัดเก็บตัวหนัง ตั้งจอ เป็นต้น

"...การเชิดครูจะไม่แบ่งแยกว่าคนนั้นเป็นตัวพระ คนนี้เป็นตัวยักษ์ หรือเป็นตัวลิง ทุกคนต้องเต้นเหมือนกัน เต้นให้ได้ 3 แบบ คือเต้นเขน ตีหนังหน้าและเต้นตรวจพล ถ้าเต้นได้ดีก็ได้ขึ้นแสดง ..."

(นายสัมพิมม์ ดิษฐวิเศษ.สัมภาษณ์,2547)

ในระยะเวลา 10 ปีที่นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ คลุกคลีในขณะหนังใหญ่ก่อนได้รับการคัดเลือกเข้าร่วมแสดงนั้น จะต้องฝึกหัดและเรียนรู้ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ตลอดเวลา เมื่อครูเห็นว่าผู้รับการฝึกหัดสามารถร่วมแสดงได้แล้ว จึงเริ่มให้ทำการแสดงด้วย โดยเริ่มจากการเป็นลูกแถว เข้าตรวจพล แล้วจึงให้แสดงหนังที่มีความสำคัญต่อไป ทั้งนี้นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ เน้นย้ำว่า การเชิดหรือการฝึกเชิด ครูจะไม่แบ่งเลยว่า คนนั้นต้องฝึกตัวยักษ์ คนนี้ต้องฝึกตัวลิง แต่จะให้ฝึกเหมือนกัน เมื่อเต้นได้ดีเต้นได้คล่องจึงจะคัดเลือกเพื่อให้เต้นตัวที่สำคัญต่อไป

1.2.2 วิธีการเรียนรู้ของนายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ ซึ่งนายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ ได้รับการฝึกหัดจากครูเชื้อ ศุภนคร ตั้งแต่อายุประมาณ 7-8 ปี ครูเชื้อจะช่วยฝึกหัดท่าทาง และฝึกจับมือให้ก่อน หลังจากนั้นจึงได้ฝึกการเต้นตามจังหวะกลอง การฝึกนั้นเนื่องจากนายกุหลาบ ศุภนคร มีนายเสนี่ย พยัฆะเป็นเพื่อร่วมฝึกด้วยจึงทำให้การฝึกมีความสนุกสนานมากขึ้น หลังจากนั้นจึงเริ่มฝึกเต้นเขน เนื่องจากนายหลาบเป็นคนมีรูปร่างเล็ก ครูเชื้อจึงฝึกเต้นเขนลิงให้ ภายหลัง จึงเริ่มหัดตัวอื่นๆ นายกุหลาบ ศุภนคร สามารถเชิดหนังได้เช่น หนังราชรถ หนังเฝ้า หนังปราสาท หนังลูกศรเป็นต้น

"...การหัดเชิดหนังไม่ใช่นึกจะหัดก็หัดได้ มันทรมานเวลาที่โดนลงเหลี่ยมฉาก จะปวดหลังมาก..."

(นายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ.สัมภาษณ์,2547)

การแสดงหนังใหญ่ของนายกุหลาบ ศุภนคร มิได้ดำเนินอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากนายกุหลาบ ศุภนคร ต้องประกอบอาชีพหลัก ทำให้การเข้าร่วมแสดงขาดหายไปเป็นระยะ

นายกุหลาบ ศุภนคร เริ่มเข้ามาแสดงอย่างจริงจังอีกครั้งเมื่ออายุประมาณ 40 ปี เนื่องจากครูและคนรุ่นเก่าเริ่มเสียชีวิตลง

1.2.3 วิธีการเรียนรู้ของนายเปี่ยม ศุภนคร นั้น ครูเชื้อ ศุภนคร จะฝึกให้หัดฟังจังหวะกลองก่อน เมื่อฟังและจำจังหวะกลองได้ขึ้นใจครูจะหัดลงฉากเหลี่ยม การลงฉากเหลี่ยมจะทรมานมากตามความรู้สึกในขณะนั้น เพราะเมื่อยและต้องทรงตัวให้เกิดความสมดุลตลอดเวลา เมื่อถึงเวลาแสดง ตนเองจึงเข้าว่าการลงฉากเหลี่ยมเป็นการฝึกพื้นฐานขั้นต้น ทำให้ผู้เต้นหรือผู้เชิดเกิดความสง่างามในขณะแสดง หลังจากนั้นครูเชื้อ ศุภนคร จะฝึกให้ย่ำเท้าตามครูก่อน โดยฟังจังหวะการเคาะเกราะหรือกลองไปด้วยเมื่อเริ่มย่ำเท้าตามจังหวะได้คล่องแล้วจึงเริ่มการฝึกจับไม้โค้ง ซึ่งเป็นไม้ที่ใช้จับแทนตัวหนังแล้วเต้นตามจังหวะกลอง เมื่อเต้นได้คล่องจะเริ่มเต้นเขนแบ่งเป็นเขนลิงหรือเขนยักษ์แตกต่างกันไป นายเปี่ยมเริ่มออกแสดงร่วมกับคณะหนังใหญ่เมื่ออายุประมาณ 10 ปี ความสามารถของนายเปี่ยมนอกจากการเชิดแล้ว ยังสามารถพากษ์ และแกะหนังได้อีกด้วย

"...กว่าจะได้เล่นจริงก็ใช้เวลานานมาก อย่างตาเนี่ยตั้งเกือบ 10 ปี พ่อถึงจะให้เล่น เล่นก็ไม่ได้เป็นตัวเด่นหรอกนะ เป็นทหารเด็กไปก่อนอยู่หางแถวบ้าง พี่ชายตานะโดนตีไม่รู้จักเท่าไรกว่าจะเล่นได้ แต่แกเก่งอดทนพ่อตีก็ไม่ร้อง ก็เราอยากเล่นเป็นนี่ รู้ว่าพ่อเขาตีเพราะอยากให้เราเก่งเลยไม่ร้องไห้ แต่มันแปลกยิ่งตีเราก็จะจำได้เปนนะ ไม่โกรธแกหรอก..."

(นายเปี่ยม ศุภนคร.สัมภาษณ์,2548)

1.2.4 วิธีการเรียนรู้ของนายฟ้อน จำนงค์นารถนั้น เริ่มจากไปนั่งดูครูเชื้อ ศุภนครหัดให้พี่ๆ ก่อน ครูเชื้อ ศุภนคร จะให้นั่งดูและให้หัดเคาะจังหวะให้รุ่นพี่ๆ ก่อน แล้วให้หัดเต้นหัดย่ำเท้า ฝึกนานเกือบ 3 ปี จึงเริ่มหัดเชิดหนัง แต่นายฟ้อน จำนงค์นารถจะมีความถนัดทางด้านการจัดหนังและทอดหนังให้กับผู้แสดงมากกว่าการเชิด

1.2.5 วิธีการเรียนรู้ของนายอาคม ศุภนคร ได้รับการฝึกฝนจากครูเชื้อ ศุภนครโดยเริ่มจากการนั่งดูผู้ใหญ่ฝึกหัดและติดตามลุงไปแสดงยังงานต่างๆ ครูเชื้อ ศุภนคร เห็นว่าหน่วยก้านดีจึงเรียกมาหัด โดยให้เต้นตามพี่ๆที่ฝึกซ้อม ให้เคาะจังหวะตาม เมื่อว่างแล้วไม่ได้ฝึกจริงจังก็ชวนเพื่อนรุ่นราวคราวเดียวกันไปแบบดูพี่ๆซ้อมกันบ้างก็มีแล้วกลับมาซ้อมกันเอง ผิดบ้างถูกบ้างก็ลองกันไป แล้วครูเชื้อจะเข้ามาแก้ไข สนุกดี ตอนหลังครูเชื้อไม่ให้หัดกันเอง แต่ฝึกให้อย่างจริงจัง จับมือหัดให้ตัวต่อตัวทำให้จำได้จนถึงทุกวันนี้

1.2.6 วิธีการเรียนรู้ของนายเสนี่ย พยัคฆะ ครูเชื้อ ศุภนคร หัดให้โดยให้ยืนเกาะเสายุบตัวขึ้นลง เคาะเกราะให้ถูกต้องตามจังหวะที่ครูบอก ยืนทรงตัวได้ตรงแล้วครูจึงจะเริ่มหัดอย่าง

อื่นให้ หัดนานเกือบ 8 ปี คนขาดจึงเข้าร่วมแสดง เริ่มเต้นเขนก่อนเป็นเขนยักษ์ สนุกดี เต้นตามผู้ใหญ่เขาไป จากนั้นลุงอาบจึงเริ่มหัดเชิดหนังตัวอื่นๆให้ เช่น หนังตัวสองกอง หนังเฝ้า หนังพลับพลา หนังราชรถ เป็นต้น สามารถแสดงในตอน จับลิงหัวค่ำและศึกใหญ่ได้ดี ครูจะไม่ปิดบังความรู้แต่จะค่อยๆถ่ายทอดให้ โดยจะถ่ายทอดขั้นตอนที่ยากๆเมื่อเรามีประสบการณ์และให้ความสนใจในหนังใหญ่

1.2.7 วิธีการเรียนรู้ของนายฉอ้อน ศุภนคร นายฉอ้อนเล่าว่าพ่อและครูเชื้อ ศุภนครเป็นคนฝึกหัดให้ หัดแบบตัวต่อตัวจริงจัง แล้วให้ฝึกด้วยตัวเองต่อ (ฝึกเองเมื่อเวลาผู้ใหญ่ไม่อยู่หรือเวลาที่ผู้ใหญ่ต้องไปแสดงไกลๆ) ต้องใช้ความจำอย่างเดียว เริ่มหัดครั้งแรกเมื่ออายุ 10 ปี นั่งตีเกราะเคาะไม้ให้จังหวะ หัดเต้นเขน ตีหนังหน้า เชิดหนังจับ ครูจะหัดให้ทุกด้าน แต่ที่สนใจคือการประกอบพิธีไหว้ครู การเบิกหน้าพร

2. กระบวนการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

2.1 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ มักเล่าเรื่องการแสดงหนังใหญ่ให้บุตรหลานรับทราบอยู่เสมอ ว่าในอดีตตนเองเคยไปแสดงหนังใหญ่ที่ใด แสดงเป็นอะไร ทำให้บุตรหลานซึมซับการแสดงหนังใหญ่ไว้กับตนเองโดยไม่รู้ตัว ปัจจุบัน บุตรหลานของนายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ ที่ได้รับการฝึกหัด โดยนายสัมพิมพ์ เป็นผู้ฝึกหัดให้เอง ร่วมกับกลุ่มครูภูมิปัญญาท่านอื่นๆ โดยจะถ่ายทอดอย่างไม่ปิดบัง นายสัมพิมพ์ ดิษฐวิเศษ ให้เหตุผลในการถ่ายทอดว่า เมื่อถึงวันที่เราไม่อยู่ถ้าลูกหลานไม่รู้หนังใหญ่ก็จะตายไปกับเรา แล้วเราจะไปปิดบังเขาทำไม สอนให้เขารู้สอนให้เขาแสดงเป็น หนังใหญ่วัดสว่างจะได้ดังเท่าที่อื่นบ้าง

2.2 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่นายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ เริ่มหัดให้กับเยาวชนผู้สนใจโดยเข้าร่วมกับกองทุนชุมชน (SIF) โดยเริ่มหัดการเต้น การเคาะจังหวะ การเต้นเขนให้กับเด็ก โดยใช้โคนต้นโพธิ์ของวัดสว่างอารมณ์เป็นที่ฝึกซ้อมโดยรูปแบบที่ใช้นั้นใช้รูปแบบเดิมที่เคยรับการฝึกซ้อมมาจากครูรุ่นเก่า คือ ฝึกหัดฝังเสียงกลองหรือจังหวะกลอง ฝึกการย่ำเท้าให้เกิดความพร้อมเพรียง ฝึกหัดจับตัวหนังเมื่อผู้รับการสืบทอดฝึกหัดจนคล่องจึงจะนำเข่าสู่รูปแบบการแสดงต่อไป

2.3 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายเปี่ยม ศุภนครได้ฝึกหัดการแสดงหนังใหญ่ให้กับเยาวชนมากมายหลายรุ่น ทั้งในส่วนของบุคคลในตระกูลศุภนครเอง และทั้งเยาวชนที่สนใจตามที่กองทุนชุมชน (SIF) จัดตั้งขึ้น โดยทำหน้าที่ให้ความรู้ด้านตัวหนัง จำแนกประเภทของตัวหนัง ฝึกการย่ำเท้าและลงฉากเหลี่ยมให้กับผู้เข้ารับการฝึกเป็นต้น นายเปี่ยม ศุภนคร

ให้ความเห็นในด้านการสืบทอดหนังใหญ่ว่า ปัจจุบันหาผู้ที่สืบทอดได้ยาก ทั้งคนในตระกูลศุภนครเองหรือทั้งผู้สนใจ เพราะการแสดงหนังใหญ่ต้องมีความตั้งใจในการฝึกซ้อม

2.4 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายฟ้อน จำนงค์นารถ ฝึกหัดการเชิดให้กับบุตรหลานบ้างเป็นครั้งคราวแต่ไม่มากนัก ปัจจุบันนี้นายฟ้อนมีสุขภาพไม่ค่อยดี จึงไม่ค่อยได้ฝึกสอนให้กับเยาวชน

2.5 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายอาคม ศุภนคร สอนให้ลูกหลานที่สนิทกันที่มีความสนใจก็บอกก็เล่า เริ่มสอนจริงจังเมื่อกองทุนชุมชน (SIF) เข้ามาดูแลช่วยเหลือจึงเข้ามาสอนเด็กที่สนใจ โดยการสอนเริ่มจากการเดาะจังหวะ การยืนการย่ำเท้า เน้นความพร้อมเพรียงของเด็กเป็นหลัก สอนมานานกว่า 10 ปี มาหยุดประมาณ 3 ปีที่ผ่านมา

2.6 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายเสนี่ย พยัคฆะ เข้าร่วมกับกองทุนชุมชน (SIF) สอนให้เยาวชนที่สนใจในการแสดงหนังใหญ่ร่วมกับครูกุหลาบและครูสัมพิมพ์ โดยให้เหตุผลในการถ่ายทอดความรู้ว่า"...ชุมชนเราได้รับโล่จากสมเด็จพระเทพฯ ก็เลยมานั่งคิดกันท่านยังเห็นความสำคัญกลัวหนังใหญ่จะสูญหาย ให้พวกเราช่วยกันอนุรักษ์ไว้ เลยได้คิดเดี๋ยวเราก็ตายถ้าไม่มีคนที่เล่นเป็น มันก็จะตายไปกับเรา เลยมาช่วยกันสอนให้ลูกหลานต่อรุ่นต่อๆไปกันดีกว่า..." (นายเสนี่ย พยัคฆะ.สัมภาษณ์,2547)โดยนายเสนี่ย พยัคฆะ จะช่วยในการฝึกซ้อมขั้นต้นเช่น การเต้น การจับตัวหนังให้ผู้รับการสืบทอด

2.7 วิธีการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ นายฉอ้อน ศุภนคร อยากให้หนังใหญ่คงอยู่ต่อไป สมเด็จพระเทพฯ ท่านเล็งเห็นความสำคัญ อย่างของวัดขนอนเขาก็มีการสืบทอดของเราก็น่าจะมีการมีการสืบทอดบ้าง จึงรวมตัวกับครูท่านอื่น เช่น ครูพิมพ์ ครูอาคม ฝึกให้เด็กๆที่เขาสนใจจะแสดง แต่แรกฝึกให้เฉพาะลูกหลานตอนหลังลูกหลานเริ่มโตเขาก็ไม่สนใจ บางคนก็ไม่มีเวลา เราเลยฝึกให้กับเด็กที่สนใจจะเรียนรู้ถึงแม้จะไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลยก็ตาม เด็กก็สามารถแสดงได้

จะเห็นได้ว่า มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ของครูภูมิปัญญาส่วนใหญ่เกิดจากมูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในครอบครัว เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่ในอดีตเป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดให้เฉพาะบุคคลที่อยู่ในครอบครัวเดียวกัน โดยหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์สืบทอดผ่านมายังตระกูลศุภนคร จึงพบว่าบุคคลที่อยู่ในตระกูลดังกล่าวจึงเห็นการแสดงมาตั้งแต่เล็กแต่น้อย จึงทำให้เกิดความรัก ความผูกพันว่าสิ่งเหล่านี้เป็นของมีค่าในครอบครัว นายเปี่ยม ศุภนคร เล่าให้ฟังว่า ครูเชื้อจะไม่ยอมสอนคนนอกครอบครัวให้แสดงหนังใหญ่ คนนอกบ้านมาขอเล่นด้วยก็จะปฏิเสธไม่ให้ฝึกหัด ยังคงให้แต่คนในตระกูลหรือเครือญาติเท่านั้นที่ร่วมแสดงหรือเชิดหนังด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่ามูลเหตุจูงใจรองลงไปคือ ในสมัยก่อนศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิงมีไม่มากนัก ชาวบ้านมักนิยมชมลิเก ลำตัด หรือดีที่สุดคือหนังกลางแปลง การแสดงหนังใหญ่จึงเป็นการแสดงที่น่าตื่นตาตื่นใจ เนื่องจากมีท่วงทำนองที่สนุก เสียงดนตรีเร้าใจ ใช้แสงไฟที่เป็นไฟจริงๆทำเด็กที่เริ่มเข้าสู่วัยรุ่นให้ความสนใจมากทำให้นิยมหัด

มูลเหตุจูงใจในลำดับสุดท้ายที่ค้นพบว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้ครูภูมิปัญญาต้องหัดการแสดงหนังใหญ่คือ การถูกบังคับจากผู้ใหญ่ในครอบครัว เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่เป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากบุคคลในตระกูลศุภนคร และไม่ต้องการที่จะถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่น ทำให้บุตรหลานในตระกูลต้องยอมรับการถ่ายทอดวิชาจากบรพบุรุษอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ในส่วนของวิธีการเรียนรู้ศิลปะการแสดงหนังใหญ่ของครูภูมิปัญญานั้น ครูภูมิปัญญาส่วนใหญ่เรียนรู้การแสดงหนังใหญ่จากการลองเต้นจริง ทำจริงไปพร้อมกับครูรุ่นเก่าๆ เช่น เมื่ออายุน้อยเห็นพ่อสอนพี่ก็นั่งดูไปก่อน หลังจากนั้นเมื่อโตก็หัดเต้นไปพร้อมกับพี่ๆ แล้วจึงหัดจริงจังโดยผู้ใหญ่ในครอบครัวจะช่วยจับแขน จับขา ยกแขนให้ถูกต้อง เมื่อคล่องจึงเริ่มหัดจริงจังโดยแสดงจริง ซึ่งกว่าจะได้แสดงจริงอาจใช้เวลานานมากกว่า 10 ปีขึ้นไปก็มี วิธีการเรียนรู้โดยอาศัยคนในครอบครัวเป็นผู้สอนทำให้เกิดการสร้างสัมพันธภาพที่ดีระหว่างบุคคลในครอบครัวเกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้สอนซึ่งเป็นผู้ใหญ่ในครอบครัวกับผู้รับซึ่งก็คือลูกหลาน ก่อให้เกิดความเคารพและการยอมรับในความสามารถของลูกหลานในครอบครัว

วิธีการเรียนรู้อันดับรองลงไปคือ การเลียนแบบและทำตามแบบจากรุ่นพี่ๆ เช่น การที่น้องเต้นตามพี่ เห็นพี่ยกแขนก็ยกแขนตาม พี่ยกเท้าก็ยกเท้าตาม เป็นต้น การเลียนแบบไม่สามารถทำให้จดจำกระบวนการของการแสดงมาได้ทั้งหมดแต่ก็เป็นการสร้างแรงจูงใจที่จะแสวงหาองค์ความรู้เพื่อการปฏิบัติจริง ซึ่งในผลสุดท้าย การเลียนแบบก็จะชักนำผู้ที่เลียนแบบเข้าสู่กระบวนการเรียนรู้การแสดงกับการเต้นจริง ทำจริงดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

ในด้านของผู้สอน ผู้สอนศิลปการแสดงหนังใหญ่ส่วนใหญ่เป็นผู้ใหญ่ฝ่ายชายของครอบครัวที่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันในตระกูล เช่น พ่อ ปู่ ตา ลุง น้า เป็นต้น โดยการสอนเป็นกลไกที่ผ่านทางระบบครอบครัวและชุมชน โดยบุคคลเหล่านั้นจะมีการใช้ชีวิตประจำวันร่วมกัน ปฏิบัติงานร่วมกัน เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่ไม่สามารถที่จะปฏิบัติได้เพียงบุคคลเดียว กระบวนการเรียนรู้เป็นกลุ่มจึงต้องเกิดขึ้น

เนื้อหาที่เรียนรู้ ครูภูมิปัญญาในการแสดงหนังใหญ่ให้ข้อมูลที่เป็นไปในแนวทางเดียวกันว่า ในการที่จะแสดงได้นั้น ทุกคนต้องเคาะจังหวะเป็น รู้จังหวะของเพลงโดยเฉพาะเมื่อต้องแสดงในชุดศึกใหญ่ ต้องสามารถย่ำเท้าได้ตามจังหวะกลอง และย่ำเท้าให้พร้อมเพรียงกันทุกคน เนื่องจาก

ในการแสดงหนังใหญ่นั้น ต้องใช้ตัวแสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป ดังนั้นนักเชิดต้องรู้จักจังหวะก่อน หลังจากนั้นจึงเรียนรู้เรื่องการยกแขน เพื่อเชิดหนัง

ผู้รับการฝึกหัดทุกคนภายหลังจากหัดฟังจะหวะกลองจนจำได้ขึ้นใจ ผู้รับการฝึกหัดต้องหัดย่ำเท้าให้สัมพันธ์กับจังหวะกลอง แล้วทุกคนต้องฝึกการลงเหลี่ยมฉาก การลงเหลี่ยฉากเป็นการฝึกหัดเพื่อให้ร่างกายได้สัดส่วนและเกิดความสมดุลของน้ำหนักตัวในการย่ำเท้า ครูผู้ฝึกหัดจะจะผู้รับการฝึกหัดยืนจับกับเสาใต้ถุนบ้าน มือทั้งสองข้างเท้าเอว กางขาทั้งสองข้าง แล้วย่อตัวขึ้นลงตามจังหวะกลองหรือตามจังหวะการเคาะไม้ ซึ่งการหัดแบบดังกล่าวผู้รับการฝึกหัดจะรู้สึกปวดและล้าที่หลัง เข่าและขาทั้งสองข้าง

หลังจากฝึกหัดการลงเหลี่ยมฉากแล้ว ครูจะฝึกในขั้นตอนต่อไปคือ การจับตัวหนัง โดยแบ่งเป็นการจับตัวหนังให้เคลื่อนไหว หรือการทำให้ตัวหนังอยู่กับที่ ครูสัมพิมม์ ดิษฐ์วิเศษ ได้สรุปวิธีการสอนของครูเชื้อในการเชิดตัวหนังว่า การจับตัวหนังต้องจับให้ได้แนวเดียวกันตลอด โดยให้มือขวาอยู่ในระดับศีรษะของผู้เชิด มือซ้ายอยู่ในระดับสายตา งอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย ในขณะเดียวกันให้ยื่นแขนให้สุดช่วงแขน โดยการงอและยื่นแขน ครูจะช่วยจับให้งอและเหยียดออกในช่วงแรกๆ เมื่องอเหยียดได้เป็นจังหวะ จึงให้เริ่มฝึกกับเสียงกลองหรือการเคาะไม้

ในการเชิดหนังใหญ่ ครูผู้ฝึกหัดจะไม่แบ่งว่าใครจะเป็นผู้เชิดตัวใด ผู้เชิดหนังใหญ่ต้องผ่านขั้นตอนหรือกระบวนการในการฝึกหัดที่เหมือนกัน โดยพบว่าทุกคนต้องผ่านกระบวนการหรือขั้นตอนการเต้นเขนหรือการเชิดหนังสุมพล ขั้นตอนการตีหนังหน้าหรือเชิดในกระบวนการต่อสู้ รวมทั้งการเชิดหนังจับและขั้นตอนการเชิดหนังตรวจพล

ครูภูมิปัญญาส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่า การใช้กระบวนการสืบทอดเดียวกันกับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษ คือ การสอนให้ทำตาม เช่น สอนให้จับไม้ตาม สอนให้เต้น ย่ำเท้าตามจังหวะกลองหรือเกราะ เป็นต้น จะสามารถทำให้ผู้รับการสืบทอดสามารถปฏิบัติได้จริง รูปแบบในการสอนที่ครูภูมิปัญญาให้แก่เยาวชน จึงไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ขึ้นอยู่กับว่าวันนี้จะสอนอะไรและปรับให้เหมาะสมกับช่วงเวลานั้นๆ ตามความเหมาะสมกับสภาพของผู้เรียนและขั้นตอนต่างก็จะสามารถทำให้แสดงหนังใหญ่ได้ในที่สุด

ตาราง 2 สรุปกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ครูภูมิปัญญา	มูลเหตุจูงใจ	วิธีการเรียนรู้	วิธีการสืบทอด
1.นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ	1.เป็นหลานภรรยาของ ทำนันนวม ศุภนคร 2.มีความสนใจ 3.รู้สึกสนุกสนานเมื่อได้ยินเสียงกลอง	1.นั่งดูรุ่นพี่ๆ ฝึกซ้อม 2.ดูแบบอย่างจากรุ่นพี่ 3.ช่วยเคาะจังหวะ	1.บอกเล่าเรื่องราว 2.ฝึกหัดให้ลูกหลานแบบตัวต่อตัว
2.นายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ	1.ตามพี่ชายไปดู 2.มีความสนุกสนาน 3.มีเพื่อนไปหัดด้วย	1.ฝึกแบบตัวต่อตัวโดยครูเชื้อ 2.ฝึกเคาะกลองให้จังหวะ	1.เข้าร่วมกับ SIF
3.นายเปี่ยม ศุภนคร	1.เป็นคนในสกุลศุภนคร 2.เห็นผู้ใหญ่เต้นมาตั้งแต่เด็ก 3.รู้สึกสนุก 4.ได้เที่ยว	1.หัดฟังจังหวะกลอง 2.ครูฝึกแบบตัวต่อตัว	1.ฝึกให้กับเด็กแบบตัวต่อตัว 2.บอกให้เด็กทำ
4.นายฟ้อน จำนงค์นารถ	1.เป็นคนในตระกูลศุภนคร 2.มีความสนุกสนาน	1.ครูให้นั่งดู ฟังจังหวะ 2.ให้เต้นตาม 3.หัดเต้นเองเมื่อกลับบ้าน	1.สอนให้เฉพาะบุตรหลาน
5.นายอาคม ศุภนคร	1. เป็นคนในตระกูลศุภนคร 2.สนใจกับศิลปะประจำตระกูล	1.เต้นตามแบบ 2.เลียนแบบรุ่นพี่ 3.ลองผิดลองถูก	1.สอนให้เด็กๆเต้นตามหรือเคาะจังหวะตาม

ครูภูมิปัญญา	มูลเหตุจูงใจ	วิธีการเรียนรู้	วิธีการสืบทอด
	3.ได้เที่ยว		
6.นายเสนี่ย พยัคฆะ	1.เป็นคนในชุมชนวัดสว่างอารมณ์ 2.มีความสนุกสนานต้องการท่องเที่ยว	1.ครูหัดแล้วทำตาม 2.ให้เต้นตาม 3.หัดเต้นเองเมื่อกลับบ้าน	1.ร่วมกับ SIF
7.นายฉอ้อน ศุภนคร	1.เป็นบุคคลในตระกูลศุภนคร 2.เป็นสมบัติของตระกูล 3.สนุกตื่นเต้น 4.ถูกบังคับในบางครั้ง	1.หัดแบบตัวต่อตัว 2.ฝึกด้วยตัวเอง 3.เต้นตาม	1.เพราะเป็นสมบัติของตระกูลจึงเล่าให้บุตรหลานฟัง 2.ร่วมแสดง 3.ร่วมกันสอนให้เด็กๆ

ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

1. ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

1.1 นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ กล่าวถึงปัญหาว่า การที่หน่วยงานบางหน่วยงานเข้ามาดูแลหนังใหญ่เป็นเรื่องที่ดี ทำให้คนรุ่นใหม่สนใจหนังใหญ่มากขึ้น แต่เมื่อมีเรื่องของการเงินเข้ามาเกี่ยวข้องอาจทำให้เกิดผลประโยชน์ต่อคนบางกลุ่มได้

"...เมื่อมีเงินเข้ามาเกี่ยวข้องคนจะแตกกันเพราะเข้ามาทำหนังเพราะเงิน กันท่าคนโน้นกันท่าคนนี้ เราพูดไม่เก่งเงียบไว้จะดีกว่า..."

(นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ.สัมภาษณ์, 2548)

กลุ่มการแสดงหนังใหญ่ในอดีตมาด้วยความศรัทธาและแสดงด้วยใจรักเมื่อว่างจากงานประจำ เช่น ทำสวน ทำนา เป็นต้น แล้วมารวมตัวกันที่วัดส่วนใหญ่เป็นคนรู้จักมักคุ้น เป็นคนในหมู่บ้าน

เดียวกันทั้งสิ้น แต่ปัจจุบันนี้มีคนนอกเข้ามาเกี่ยวข้องมากรู้มาก เลยไม่ต้องการเข้ามายุ่งเกี่ยว ปัจจุบัน นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ยังเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับหนังใหญ่อยู่เสมอ

1.2 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ ให้ความเห็นต่อปัญหาและอุปสรรคว่า คนมีส่วนสำคัญในการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ ถ้าคนในชุมชนไม่ให้ความสำคัญหนังใหญ่ก็จะหายไป ในบางครั้งที่ตนเองเข้ามาช่วยฝึกก็มีบางคนขัดขวางหรือคัดค้านไม่ให้เข้ามาฝึก แต่ถ้าเราไม่มาฝึกให้เด็กก็จะเต้นไม่เป็น

1.3 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายเปี่ยม ศุภนคร ให้ความเห็นว่า ปัญหาหลักอยู่ที่คน หมายถึงคนที่จะสืบทอดไม่มี ลูกหลานในตระกูลศุภนครก็จะให้ความสนใจแต่เมื่อต้องไปศึกษาในระดับที่สูงขึ้นก็จะไม่มีเวลามาฝึกซ้อม ดังนั้นจะหาผู้ที่จะเชิดหนังตามแบบโบราณได้ในปัจจุบันคงเหลือน้อยเต็มที่ ปัญหาด้านต่อไป ผู้ที่จะให้ความรู้แก่ผู้สนใจ ปัจจุบันเหลือน้อยและที่ยังมีความสามารถในการสอนอยู่มีไม่กี่คน และไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ด้วยครูเพียงคนเดียว ต้องอาศัยผู้รู้หลายๆคน จึงจะช่วยกันทบทวนได้ แต่ทั้งนี้ครูก็ต้องมีความสามัคคีกันในการถ่ายทอดให้ความรู้ด้วย

1.4 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นายฟ้อน จำนงค์นารถ ให้ความเห็นว่า ปัญหาเกิดจากหนังใหญ่มีคนนิยมดูลดลงไม่แพร่หลาย อาจมาจากปัจจัยในหลายๆด้าน เช่นการแสดงที่คนรุ่นใหม่ดูไม่เข้าใจ การแสดงที่ช้าไม่เร้าใจน่าเบื่อ

1.5 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายเสนี่ย พยัคฆะ มองเห็นปัญหาว่า ขาดคนที่จะเข้ามาสานต่อการแสดงต่อโดยเฉพาะการเชิดหนังเนื่องจากเด็กรุ่นใหม่รวมทั้งผู้ปกครองให้ความสนใจเพียงชั่วครั้งชั่วคราวเมื่อต้องฝึกหนักๆก็ไม่สู้ไม่ทน นอกจากนี้ผู้ใหญ่ในชุมชนต้องสามัคคีกันให้ความเคารพซึ่งกันและกัน และต้องมองว่าหนังใหญ่ของวัดสว่างเป็นสิ่งสำคัญต้องหาคนมาดูแลสานต่อให้ได้

1.6 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์นั้น นายอาคม ศุภนคร อยากให้มีคนเข้ามาดูแลอย่างต่อเนื่อง ไม่อยากให้คนต่างถิ่นนำศิลปะอื่นมาผสมเพราะจะทำให้หนังใหญ่ วัดสว่างขาดเอกลักษณ์ คนที่เข้ามาดูแลขอให้มาอย่างจริงใจไม่ใช่มาเพราะเงินเพราะปัจจุบันมักเป็นอย่างนั้น

1.7 ปัญหาในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายฉอ้อน ศุภนคร ให้ความเห็นว่าอุปสรรคแรกคือขาดผู้สนใจรับการสืบทอดลูกหลานเขาไม่มีเวลาให้ บางคนสนใจแต่พอเรียนสูงๆก็กลับมาแสดงให้ไม่ได้ อุปสรรคที่สองคือ

ความรู้ที่สอนมีไม่ครบเหมือนในอดีตเพราะครูในปัจจุบันมีอายุมากแล้วจะให้สอนอย่างครบถ้วนกระบวนการแสดงก็คงไม่ได้ อุปสรรคที่สามคือขาดคนดูเพราะหนังใหญ่เดินเรื่องช้าใช้เวลาในการแสดงนานศัพท์ที่ใช้คนสมัยใหม่ฟังไม่รู้เรื่อง คนที่เขามาดูบางคนมาดูเพราะไม่เคยเห็นดูแล้วก็ไปไม่ได้ศึกษาอย่างจริงจัง อุปสรรคสุดท้าย คือ ขาดการส่งเสริมอย่างจริงจังมีคนเข้ามาดูแลชั่วครู่ชั่วยามบางคนเข้ามาเพราะผลประโยชน์ได้เงิน บางคนเข้ามาใหญ่ในชุมชนไม่ให้ความสำคัญกับผู้หลักผู้ใหญ่ถือว่ามีภูมิรู้มากกว่ามาสั่งอย่างเดียว ไม่ทำ อยากให้มีองค์กรเข้ามาสนับสนุนการแสดงอย่างต่อเนื่องหรือมีคนมาสืบทอดอย่างจริงจังจะทำให้หนังใหญ่คงอยู่ตลอดไป

2 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่

2.1 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นั้น นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ กล่าวว่า ถึงแม้ว่าตอนนี้มีเยาวชนเข้ามาเรียนรู้การแสดงแล้วก็ตามแต่อยากให้พวกเด็กๆ หรือเยาวชนรุ่นใหม่เข้ามาอย่างต่อเนื่อง ขอให้มีผู้ใหญ่เข้ามาส่งเสริมเพื่อป้องกันศิลปะการแสดงสูญหายไป

2.2 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ ให้ความเห็นต่อการพัฒนาหนังใหญ่ว่า ปัจจุบันมีหน่วยงานเข้ามาดูแลและช่วยกันพัฒนาไปบ้าง แต่ที่ต้องการให้มีการพัฒนาไปจริงๆ คือพัฒนารูปแบบของการแสดง เนื่องจากปัจจุบันหนังใหญ่เล่นไม่เป็นที่แตะตาคนดู การเดินเรื่องช้า ทำให้คนไม่สนใจ อาจต้องมีการปรับเปลี่ยนไปบ้างแต่คงต้องอาศัยบุคคลอื่นๆเข้ามาร่วมกัน

2.3 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายเปี่ยม ศุภนคร มีความต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้ด้านหนังใหญ่ให้แก่ผู้สนใจแต่ปัจจุบันสุขภาพไม่อำนวยเท่าใดหนักแต่ยังคงต้องการให้หนังใหญ่ได้รับการพัฒนาอย่างถูกต้องตามแบบแผนการแสดงในแนวทางของหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ แต่อาจต้องปรับปรุงให้ทันยุคทันสมัยมากขึ้น

2.4 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายฟ้อน จำนงค์นารถ ต้องการให้หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์เป็นที่รู้จักอย่างหนังใหญ่วัดขนอน ต้องการให้มีการเรียนรู้เรื่องหนังใหญ่มากขึ้น

2.5 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายอาคม ศุภนคร แสดงความเห็นในการพัฒนาหนังใหญ่ว่า หนังใหญ่จะพัฒนาได้ต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจจากครูที่มีความรู้ในอดีต หนังใหญ่ต้องแสดงให้ถูกต้องและต้องพัฒนาคนรุ่นใหม่ให้แสดงได้แต่แนวทางในการนำเสนออาจต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบแต่คงไว้ซึ่งศิลปะ

ที่ถูกต้องงดงามแบบโบราณของการแสดงหนังใหญ่ ไม่ควรนำการแสดงแบบอื่นเข้ามาประยุกต์เพราะไม่สวยงาม

2.6 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายเสนี่ย พยัคฆะ ให้ความเห็นว่า หนังใหญ่ได้รับการพัฒนาไปบ้างแล้ว โดยพัฒนาให้มีความเหมาะสมกับยุคสมัย อาจต้องปรับเปลี่ยนบ้างแต่คงต้องให้ครูหลาย ๆท่านหาช่วยกันคิดว่าจะทำรูปแบบใด

2.7 ความต้องการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ นายฉอ้อน ศุภนคร ให้ความเห็นต่อการพัฒนาหนังใหญ่ว่า ปัจจุบันหนังใหญ่มีการพัฒนาไปได้ในระดับหนึ่ง คือมีคนรู้จักและให้ความสนใจมากขึ้น แต่ยังไม่แพร่หลายเท่าที่ควรต่างจากหนังใหญ่วัดขนอนของจังหวัดราชบุรี จึงอยากให้มีการพัฒนาหรือหาแนวทางที่จะทำให้หนังใหญ่วัดสว่างมีชื่อเสียงอย่างวัดขนอนบ้าง ในขณะเดียวกันต้องมีการพัฒนาให้เยาวชนเข้ามาเรียนรู้มากขึ้น พัฒนารูปแบบการนำเสนอหนังใหญ่ทั้งในส่วนของพิพิธภัณฑ์และการแสดง โดยในด้านการแสดงต้องพัฒนาให้มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมการแสดงดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่

3. ปัญหาและความต้องการการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังวัดสว่างอารมณ์

ในการสืบทอดความรู้จากครูภูมิปัญญาแก่เยาวชนรุ่นหลังนั้น เมื่อมีการศึกษาจากการสัมภาษณ์แล้วพบว่ามีปัญหาต่าง ๆ เข้ามามีผลกระทบต่อกระบวนการสืบทอดหลายประการ ครูภูมิปัญญาหลายท่านให้เหตุผลที่คล้ายคลึงกันว่า หนังใหญ่เป็นการแสดงที่คนในปัจจุบันไม่ให้ความนิยม ประการแรกคือ หนังใหญ่เป็นการแสดงที่ต้องใช้เวลานานในการชม เนื้อเรื่องที่ใช้เยิ่นเย้อ ไม่กระชับ ทำนองเพลงช้าไม่เร้าใจหรือไม่ดึงดูดความสนใจ

"...คนรุ่นใหม่เขาไม่ดูกัน ดูก็ไม่เข้าใจเนื้อเรื่อง นานกว่าเรื่องจะจบ กว่าจะได้ดูก็ดอยนาน คนเลยเบื่อ..."

(นายเปี่ยม ศุภนคร.สัมภาษณ์, 2548)

"...เรื่องมีเรื่องเดียว เด็กสมัยใหม่ไม่ชอบ เขาบอกว่าดูหนังดีกว่า..."

(นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ.สัมภาษณ์, 2548)

ด้วยเหตุที่ไม่ได้รับความนิยมจากความไม่น่าดึงดูดใจในการชมการแสดงนั้น ทำให้คนรุ่นใหม่หันไปนิยมมหรสพอื่นๆ เช่น ลิเก ภาพยนตร์ ที่หาชมได้ง่าย สะดวก รวดเร็วในการเดินเรื่องมากขึ้น

ปัญหาในการสืบทอดต่อไปคือ กระบวนการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่ในที่ถ่ายทอดให้เฉพาะบุคคลในตระกูลศุภนครเท่านั้น ทำให้มีผู้รับการสืบทอดน้อยลง เนื่องจากการที่เด็กรุ่นใหม่ไม่ให้ความสำคัญ

"...หลานเขาไม่เอา เขาสนใจแต่จะเรียนหนังสือ พ่อแม่เขาก็ไม่เคี่ยวเข็ญ ฝึกหัดให้มากๆก็กลัวลูกเหนื่อย สงสัยจะหาคนเล่นไม่ได้แล้ว..."

(นายเสนี่ย พยัคฆะ.สัมภาษณ์, 2548)

ปัญหาดังกล่าวเมื่อมีการฝึกเด็กรุ่นใหม่ในช่วงปี 2535 ทำให้กลุ่มชุมชนวัฒนธรรมหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ต้องเปิดโอกาสให้เยาวชนที่ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องหรือไม่มีความสัมพันธ์กับคนในตระกูลศุภนครเข้ามาเรียนรู้ เช่นนักเรียนจากโรงเรียนต่างๆ เป็นต้น

"...ลูกหลานเขาไม่เอา เราเลยต้องสอนให้เพื่อๆของหลานที่สนใจหรือนักเรียนที่เขามีใจรัก ถ้าไม่สอนไว้ความรู้ก็คงตายไปกับตัว..."

(นายอาคม ศุภนคร.สัมภาษณ์, 2548)

ในขณะเดียวกันปัญหาของการเปลี่ยนแปลงทางการยอมรับและการเปลี่ยนสถานะของชุมชนก็มีส่วนเกี่ยวข้องที่ทำให้ครูภูมิปัญญารู้สึกว่าเป็นปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ด้วย เนื่องจากระบบการปกครองท้องถิ่นนั้น วัดสว่างอารมณ์ตั้งอยู่ในตำบลต้นโพธิ์ แต่ในระบบการปกครองกลับขึ้นอยู่กับเขตเทศบาลจังหวัดสิงห์บุรี การปกครองที่มีความแตกต่างกัน ทำให้ความรู้สึกของผู้คนในชุมชนมีความคิดเห็นที่แปลกแยกไป การยอมรับบทบาทของครูภูมิปัญญาลดน้อยลง ยิ่งเมื่อครูภูมิปัญญามีอายุมากขึ้น ชุมชนให้ความสำคัญลดลง ปัญหาต่างๆจึงตามเข้ามาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

สรุปปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์จังหวัดสิงห์บุรี นั้น พบว่าที่ครูภูมิปัญญาทุกท่านต่างมี

ความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกันในเรื่องของหนังใหญ่ว่า อุปสรรคสำคัญอยู่ที่บุคคล เนื่องจากการแสดงหนังใหญ่ในปัจจุบันขาดผู้เชิดทั้งในรายที่เป็นผู้เชิดหน้าใหม่หรือเยาวชนที่สนใจเข้ามารับการถ่ายทอด รวมทั้งคนที่จะให้ความรู้เนื่องจากครูผู้รู้เริ่มสูงวัย บางท่านมีอาการเจ็บป่วยทำให้ไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ ขณะเดียวกันปัญหาที่สำคัญคือความสามัคคีในชุมชนที่มีความจำเป็นอย่างยิ่ง สำหรับแนวทางในการพัฒนานั้น การแสดงหนังใหญ่ควรได้รับการพัฒนาที่เหมาะสมกับยุคสมัย บนความถูกต้องของการแสดงแบบดั้งเดิม โดยมีความเห็นว่า การพัฒนานั้นควรสื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม พิธีกรรมดั้งเดิมที่เป็นรูปแบบของการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ในส่วนของรูปแบบการแสดงนั้นควรได้รับการปรับปรุงให้เข้ากับระยะเวลาและยุคสมัย คือปรับให้สั้นกระชับ เดินเรื่องเร็ว มีความคล่องตัว ขณะเดียวกันในส่วนของผู้เชิด เนื่องจากผู้เชิดขณะนี้เริ่มมีอายุมากขึ้น จึงควรฝึกเยาวชนรุ่นใหม่เข้ารับการฝึกหัดให้ถูกต้องตามศิลปะการแสดงหนังใหญ่ โดยการสืบทอดนั้นยังคงใช้รูปแบบของกระบวนการเรียนรู้แบบเดิมคือ การฝึกให้ผู้สนใจได้ปฏิบัติจริง ซึ่งครูภูมิปัญญากล่าวว่า น่าจะเป็นรูปแบบของการถ่ายทอดที่ดีที่สุดในการฝึกการแสดงหนังใหญ่

จากความคิดเห็นของครูภูมิปัญญาในเรื่องปัญหาและความความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี สามารถสรุปได้ดังตาราง 3

ตาราง 3 สรุปสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ครูภูมิปัญญา	ปัญหา	ความต้องการการพัฒนา
1.นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ	กลุ่มผู้แสดงหนังใหญ่ในอดีตมาด้วยความศรัทธาและด้วยใจรัก แต่ปัจจุบันมีปัญหาทางด้านการเงินมาเกี่ยวข้อง	ต้องการให้มีเยาวชนเข้ามาเรียนรู้การแสดงและได้รับการส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง
2.นายหลาบ ดิษฐ์วิเศษ	คนในชุมชนไม่เห็นความสำคัญ	พัฒนารูปแบบการแสดงให้น่าสนใจ
3.นายเปี่ยม ศุภนคร	ไม่มีผู้สืบทอดเพราะต้องไปศึกษา ไม่มีเวลาซ้อม ครูภูมิปัญญามีน้อยและไม่สามารถถ่ายทอดความรู้ด้วยครูเพียงคน	ถ่ายทอดความรู้ด้านหนังใหญ่แก่ผู้สนใจ พัฒนารูปแบบการแสดงให้ทันสมัยมากขึ้นแต่อยู่ในแบบแผนการแสดงหนังใหญ่

ครูภูมิปัญญา	ปัญหา	ความต้องการการพัฒนา
	เดียว	วัดสว่างอารมณ์
4.นายฟ้อน จำนงค์นารถ	คนนิยมดูน้อยลงเนื่องจากการแสดงช้า ไม่เร้าใจ น่าเบื่อ	ต้องการให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย
5.นายเสนี่ย พยัคฆะ	ขาดผู้สืบสานต่อโดยเฉพาะการเชิดเนื่องจากเด็กรุ่นใหม่ให้ความสนใจเพียงชั่วครั้งชั่วคราว	ครูภูมิปัญญาหลายๆคนช่วยกันคิดหาวิธีพัฒนาการแสดงให้เหมาะสมและทันสมัย
6.นายอาคม ศุภนคร	ไม่มีผู้ดูแลอย่างต่อเนื่อง	ความร่วมมือ ร่วมใจของครูภูมิปัญญา
7.นายฉอ้อน ศุภนคร	ขาดผู้สนใจรับการสืบทอดความรู้ที่สอนไม่ครบเหมือนในอดีต การเดินเรื่องช้า ใช้เวลาในการแสดงนาน คำศัพท์ที่ใช้ฟังไม่รู้เรื่อง ขาดการส่งเสริมอย่างจริงจัง	ให้เยาวชนเข้ามาเรียนรู้มากขึ้น พัฒนารูปแบบการแสดงดั้งเดิมกับวัฒนธรรมสมัยใหม่

บทที่ 4
แนวทางและวิธีการพัฒนา และดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

จากการศึกษาสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ในการวิจัยระยะที่ 1 ทำให้ทราบถึงสภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เพื่อนำมาเป็นกรอบในการแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนาในระยะที่ 2 ดังรายละเอียดที่นำมาเสนอเป็น 6 ตอนดังต่อไปนี้

1. คำถามการวิจัย
2. วัตถุประสงค์การวิจัย
3. วิธีดำเนินการวิจัย
4. แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี
5. ยุทธศาสตร์การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี
6. ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

คำถามการวิจัย

การวิจัยในระยะที่ 2 เพื่อตอบคำถามการวิจัย 2 คำถามคือ

1. แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีเป็นอย่างไร
2. ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

การวิจัยระยะที่ 2 มีวัตถุประสงค์การวิจัย 2 ประการ

1. เพื่อแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

2. เพื่อกำหนดดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยระยะที่ 2 (R2) เพื่อกำหนดแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีรายละเอียดการดำเนินการวิจัยดังต่อไปนี้

1. กรอบการวิจัย

การแสวงหาแนวทางและวิธีการในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีครั้งนี้ ใช้ผลการศึกษาในระยะที่ 1 คือ สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ เป็นข้อมูลพื้นฐาน โดยอาศัยกรอบการวิจัย ดังนี้

1.1 กระบวนการเรียนรู้

1.2 กระบวนการสืบทอด

2. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ศึกษาในการแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ได้แก่

2.1 ประชากรหลัก ได้แก่ ตัวแทนครูภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ 2 คนตัวแทนวัดสว่างอารมณ์ 1 คน

2.2 ประชากรที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

2.2.1 ผู้นำชุมชนหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ 2 คน

2.2.2 ตัวแทนสภาวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี 1 คน

2.2.3 ผู้เชี่ยวชาญด้านกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา 2 คน

3. วิธีการและเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยใช้เทคนิคและวิธีการของการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (participatory action research : PAR) ในการวิจัยซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

3.1 ผู้วิจัยได้ทำการนัดหมายผู้มีส่วนเกี่ยวข้องด้วยตนเอง

3.2 จัดสนทนากลุ่ม วันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2548 เวลา 09.00-12.00 น. ณ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนข้อมูลสภาพปัจจุบัน ปัญหา และความต้องการการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด โดยมีประเด็นในการสนทนาดังนี้

ตอนที่ 1 สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการในการพัฒนาจากการวิจัยระยะที่ 1

ตอนที่ 2 แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

ตอนที่ 3 ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

ภาพ 5 การสนทนากลุ่ม วันที่ 11 ตุลาคม พ.ศ. 2548

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของข้อมูล และทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) แบบสร้างข้อสรุปตามกรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการสนทนากลุ่มกับผู้เกี่ยวข้องซึ่งได้แก่ ตัวแทนวัดสว่างอารมณ์ ผู้นำชุมชนวัดสว่างอารมณ์ ตัวแทนสภาวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงหนังใหญ่ ผู้เชี่ยวชาญด้านกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญา เพื่อแสวงหาแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีดังนี้

4.1 สภาพปัจจุบัน ปัญหาและความต้องการในการพัฒนาจากการวิจัยระยะที่1จากการสนทนากลุ่มมีความเห็นว่าสามารถแบ่งปัญหาออกเป็น 2 ด้านคือ ด้านกระบวนการเรียนรู้และด้านการแสดง

4.1.1 ปัญหาด้านกระบวนการเรียนรู้ในปัจจุบัน พบว่า เป็นการเรียนรู้ที่ใช้กลวิธีในอดีตมาใช้คือการทำให้ดูเป็นตัวอย่างและการให้มีการปฏิบัติจริงการเรียนรู้โดยวิธีดังกล่าวครูภูมิปัญญาเห็นว่าสามารถทำให้ผู้รับการเรียนรู้แสดงหรือเชิดหนังใหญ่ได้ แต่มีข้อเสียคือ เมื่อขาดครูภูมิปัญญาแล้วจะทำให้ภูมิปัญญาดั้งเดิมหายไปก็เป็นได้

4.1.2 ปัญหาด้านการแสดง พบว่ากลุ่มให้ความเห็นว่าการแสดงในปัจจุบันไม่เร้าใจ อีดอาดการเดินเรื่องช้า ทำให้คนรุ่นใหม่ไม่สนใจ

4.2 แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จากการสนทนาพบว่าแนวทางการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดที่ใช้ในปัจจุบันครูภูมิปัญญาได้ใช้วิธีการดังต่อไปนี้

4.2.1 การทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ได้แก่การเต้น การย่ำเท้า การจับตัวหนังหรือไม้โค้ง

4.2.2 ให้ผู้รับการฝึกหัดได้ปฏิบัติจริงด้วยตนเอง นอกจากนี้ยังถ่ายทอดเรื่องราวโดยการบอกเล่าเพื่อให้เกิดการจดจำกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว และมีการนำเสนอโดยตัวแทนจากชุมชนวัดสว่างอารมณ์ว่า เพื่อป้องกันไม่ให้หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์สูญหายไป ควรให้มีการเน้นย้ำบุตรหลานในชุมชนให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของหนังใหญ่และควรส่งเสริมการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ในเยาวชนของชุมชนให้มากขึ้น

4.2.3 ควรพัฒนากลุ่มผู้รับการสืบทอดให้มีความรู้ความสามารถในระดับที่สามารถนำเสนอหรือแสดง เชิดหนังใหญ่ได้ อาจแสดงในตอนที่น่าสนใจหรือในตอนที่มีความยาวไม่มากนักซึ่งจะทำให้ผู้ชมสนใจการเชิดหนังมากขึ้น ควรมีการปรับรูปแบบการแสดงให้มีความเหมาะสม เช่น การเดินเรื่องกระชับ รวดเร็ว แต่หากมีการปรับปรุงโดยใช้รูปแบบสมัยใหม่อาจทำให้ศิลปะดั้งเดิมเกิดการผิดแผกรูปแบบไปแนวทางการพัฒนาที่เกิดควรพัฒนาในเยาวชน เพราะเยาวชนสามารถฝึกหัดได้ง่าย อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้เยาวชนที่สนใจเข้ามารับความรู้ได้จะทำให้มีนักเชิดหนังใหญ่รุ่นใหม่เกิดขึ้น การสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ครูภูมิปัญญาส่วนใหญ่ ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยว่า สาเหตุที่ต้องสอนให้คนอื่นเพื่อเรียนรู้หนังใหญ่นั้นเพราะกลัวการสูญหายของหนังใหญ่ เพราะพบว่าหนังใหญ่นั้นมีผู้นิยมชมน้อย อาจเพราะมีเนื้อเรื่องที่ช้า ไม่น่าติดตาม คนในสมัยปัจจุบันจึงไม่นิยมชมหรือหาไปแสดง ในขณะที่ครูหนังบางคนก็เริ่มล้มหายตายจากไป หากยังคงนึกหวงวิชาไว้ หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์จะหายไปจากชุมชน

แนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น จะเห็นว่าผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีได้ร่วมกันเสนอแนวทาง และวิธีการอย่างเป็นรูปธรรมในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีจะพบว่าแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เป็นดังนี้

1. มีกลุ่มผู้รับการสืบทอด โดยเป็นเยาวชน ซึ่งมีคุณสมบัติ ดังนี้

1.1 เพศชาย ที่มีภูมิลำเนาในชุมชนวัดสว่างอารมณ์

1.2 มีความตั้งใจจริงในการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่

1.3 มีนิสัย ชอบสนุกสนาน รักการแสดง กล้าแสดงออก

1.4 สามารถมาเรียนรู้และฝึกปฏิบัติได้อย่างสม่ำเสมอ

2. ใช้วิธีการสืบทอดตามแบบโบราณ ได้แก่

2.1 ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง โดยครูภูมิปัญญาใช้วิธีทำให้ดูเป็นตัวอย่างตามแบบโบราณเริ่มตั้งแต่การเตรียมความพร้อมในการเชิดหนัง โดยเป็นการเตรียมการจัดตัวหนัง ที่จะใช้เล่นในตอนนั้นๆ เยาวชนจะได้เรียนรู้คุณลักษณะของหนังแต่ละตัว เช่น ลิง ยักษ์ พระราม ฤษี และจะได้เรียนรู้ถึงวิธีการจัดหนังในการแสดงในแต่ละตอน การยืนเชิดหนังเลื่อนขึ้นลงทาบจอเพื่อแสดงความเคารพหรือการถวายสักการะ โดยครูจะใช้ลานวัดและไม้ไผ่ตั้งเปรียบเสมือนจอหนังเพื่อให้เยาวชนฝึกการเลื่อนตัวหนังขึ้นลง เต้นหรือการย่ำเท้า คือการเชิดหนังพร้อมกับการย่ำเท้าตามจังหวะกลอง (เพลงกราว) โดยเน้นความพร้อมเพรียงเป็นหลัก หลักสำคัญในการฟังย่ำเท้าคือต้องฟังจังหวะกลอง การย่ำเท้าต้องสัมพันธ์กับเสียงกลอง การฝึกที่สอดคล้องในขั้นตอนเดียวกันคือการลงฉากเหลี่ยม เป็นการฝึกเพื่อให้ได้สัดส่วนระหว่างความสมดุลของน้ำหนักตัวในการย่ำเท้า โดยให้ผู้ฝึกยืนพิงกับฝาผนัง มือทั้งสองเท้าสะเอว กางขาออกทั้งสองข้างแล้วย่อตัวลง พร้อมทั้งยกเท้าทั้งสองข้างขึ้นลงสลับกันตามจังหวะกลอง เมื่อฝึกย่ำเท้าตามจังหวะกลองได้อย่างพร้อมเพรียงและถูกต้อง ครูผู้ฝึกจะสอนให้เยาวชนหัดจับตัวหนังโดยใช้ไม้โค้ง ซึ่งเป็นไม้ไผ่เหล่าแล้วโค้งรั้งเข้าหากันด้วยเชือก ฝึกหัดตีหนัง คือการเชิดหนังในท่าต่างๆ รวมทั้งสิ้น 3 กระบวนการ คือ ขั้นตอนการเต้นเขนหรือการเชิดหนังสุมพลการเต้นเขน แบ่งเป็นเขนลิงและเขนยักษ์ เป็นการเต้นของลิงหรือยักษ์ลูกแถว มักการสอนให้ผู้หัดเชิดหนังใหญ่เริ่มเต้นโดยใช้จังหวะเพลงกราว

ขั้นตอนการตีหนังหน้าหรือการเชิดหนังในท่าต่อสู้โดยการฝึกเป็นคู่ ใช้ด้านข้างของตัวหนังแต่ละฝ่ายตีกัน โดยในการฝึกซ้อม ผู้ฝึกจะใช้ไม้โค้ง คือไม้ไผ่ผ่าซีกโค้งรั้งปลายไม้ทั้งสองข้าง รั้งด้วยเชือกในลักษณะครึ่งวงกลมแทนตัวหนังใหญ่ ขั้นตอนสุดท้ายคือการเชิดหนังตรวจพลหรือตรวจ

2.2 ให้มีการปฏิบัติจริง โดยครูภูมิปัญญาเป็นผู้ฝึกปฏิบัติให้เยาวชนที่สนใจในศิลปะการแสดงหนังใหญ่ ในวันหยุดราชการซึ่งเยาวชนว่างจากการเรียนหนังสือ และมีการฝึกอย่างมีขั้นตอนทั้งการเต้น การย่ำเท้า การจับตัวหนังหรือไม้โค้งและการแสดงเป็นหมู่คณะ เมื่อฝึกหัดในขั้นพื้นฐานจนเยาวชนผู้รับการถ่ายทอดสามารถแสดงได้อย่างคล่องแคล่วแล้วจะมีการคัดเลือกตัวแสดงสำคัญๆ เช่น ฤษี ยักษ์ พระราม ทศกัณฑ์ หนุมาน เพื่อทำการฝึกซ้อมท่าทางเพื่อบ่งบอกคุณลักษณะของหนังแต่ละตัว เนื่องจากหนังแต่ละตัวมีท่าทางที่แตกต่างกันไป เช่นผู้ที่มีท่าทางคล่องแคล่ว รูปร่างเล็กมักได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนุมานหรือลิง ผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่จะได้รับการคัดเลือกให้เป็นยักษ์หรือทศกัณฑ์ เป็นต้น แต่หากยังหัดใหม่หรือมือใหม่จะได้แสดงเป็นลิงลูกแถวไปก่อน ระยะเวลาในการฝึกเฉพาะขั้นพื้นฐานนั้นพบว่าใช้ระยะเวลาอย่างน้อย 3 เดือนขึ้นไปจึงจะเริ่มทำการแสดงได้ โดยจะเริ่มจากการเป็นลิงลูกแถวหรือเชิดหนังที่มีขนาดเล็กไปก่อน มีเยาวชนผู้เชิดมีประสบการณ์มากขึ้นจึงได้รับการคัดเลือกเพื่อฝึกฝนในการเชิดหนังเฉพาะตัวต่อไป

ยุทธศาสตร์การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าครูภูมิปัญญาและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ได้ร่วมกันเสนอแนวทางและวิธีการอย่างเป็นรูปธรรม ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ไว้ 2 ลักษณะ เมื่อวิเคราะห์โดยใช้องค์ประกอบของกระบวนการเรียนรู้และการสืบทอด จะพบว่าแนวทางและวิธีการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์เป็น ดังนี้

1. ส่งเสริมให้กลุ่มผู้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ มีโอกาสแสดงหนังใหญ่ในงานเทศกาลต่างๆและแสดงให้กลุ่มเยาวชนอื่นที่มาศึกษา ดูงานได้ชม เพื่อจูงใจ และกระตุ้นให้กลุ่มผู้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่เกิดความตระหนักในการอนุรักษ์และเห็นความสำคัญของหนังใหญ่

2. การสืบทอดตามแบบโบราณ

2.1 ครูภูมิปัญญาแสดงให้ดูเป็นตัวอย่างแบบโบราณทุกขั้นตอนและให้ความสำคัญในการการแสดงศิลปะแบบโบราณด้วยความจริงใจ เพื่อให้กลุ่มผู้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่เกิดความรักและเห็นความสำคัญในศิลปะแบบโบราณ

2.2 เสริมสร้างและเพิ่มพูนความรู้และทักษะให้กลุ่มผู้รับการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ได้ฝึกปฏิบัติจริงเป็นประจำตามแบบโบราณทุกขั้นตอน

ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

เพื่อให้มั่นใจว่าได้เกิดการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีขึ้นจริงที่ประชุมกลุ่มเฉพาะ จึงได้ร่วมกันพิจารณากำหนดดัชนีชี้วัดความสำเร็จ (key performance indicator : KPI) คือ

1. ดัชนีชี้วัดความสำเร็จของการมีกลุ่มผู้รับการสืบทอด ได้แก่การมีกลุ่มเยาวชนเพื่อเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

2. ดัชนีชี้วัดความสำเร็จของการใช้วิธีการสืบทอดตามแบบโบราณ คือ

2.1 ดัชนีชี้วัดความสำเร็จของการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง ได้แก่ ครูภูมิปัญญาแสดงท่าการเชิดหนังใหญ่ตามแบบโบราณให้ดูเป็นตัวอย่างได้

2.2 ดัชนีชี้วัดความสำเร็จของการปฏิบัติจริง ได้แก่ กลุ่มเยาวชนสามารถเชิดหนังใหญ่ได้

บทที่ 5
การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

การวิจัยระยะที่ 3 นี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีตามแนวทางและวิธีการที่ได้พัฒนาเพื่อให้บรรลุตามดัชนีชี้วัดความสำเร็จตามที่กำหนดไว้ในการวิจัยที่ 2 โดยการนำเสนอแบ่งเป็น 5 ขั้นตอน ดังนี้

1. คำถามการวิจัย
2. วัตถุประสงค์การวิจัย
3. วิธีดำเนินการวิจัยและพัฒนา
4. การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี
5. ผลการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ซึ่งแต่ละขั้นดอนมีรายละเอียด ดังนี้

คำถามการวิจัย

จะพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีได้อย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

วิธีดำเนินการวิจัยและพัฒนา

การวิจัยระยะที่ 3 นี้เป็นขั้นตอนที่สำคัญมากที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีทุกฝ่ายจะได้เข้ามามีส่วนร่วมสำคัญในการปฏิบัติการ (action) เพื่อให้เกิดพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีตามยุทธศาสตร์การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ซึ่งได้แก่ การเรียนรู้และการสืบทอดจากการทำให้ดูเป็นตัวอย่างและฝึกปฏิบัติจริง เพื่อให้ขบวนการพัฒนาบรรลุตามดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนาตามที่ได้กำหนดไว้ในการวิจัยในระยะที่ 2 ดังนั้นจึงใช้การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (participatory action research) โดยดำเนินการวิจัยดังนี้

1. กรอบการวิจัย

นำยุทธศาสตร์การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งได้แก่ การเรียนรู้และการสืบทอดจากการทำให้ดูเป็นตัวอย่างและการฝึกปฏิบัติจริง และใช้ดัชนีชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีตามที่ผู้เกี่ยวข้องได้ร่วมกันพัฒนาไว้ในระยะที่ 2 มาใช้เป็นกรอบในการวิจัยและพัฒนา

2. ประชากร

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วย

2.1 ประชากรหลัก ได้แก่ ตัวแทนครูภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จำนวน 2 คน

2.2 เยาวชนที่สนใจและมีภูมิลำเนาบริเวณชุมชนวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี จำนวน 12 คน

3. วิธีการและเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและพัฒนา

เป็นการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (participatory action research) ที่เปิดโอกาสให้ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี เกิดการพัฒนาเรียนรู้จากการปฏิบัติจริง โดยความร่วมมือของทุกฝ่าย

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

วิเคราะห์ข้อมูลโดยนำผลการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีไปเปรียบเทียบกับดัชนีชี้วัดความสำเร็จของการพัฒนาที่กำหนดไว้ในการวิจัยระยะที่ 2

การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ดามแนวทางและวิธีการพัฒนาในการวิจัยระยะที่ 2 เป็นการพัฒนาที่ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องครูภูมิปัญญา ผู้นำชุมชน และเยาวชน เพื่อให้เกิดการพัฒนาที่มีความเป็นไปได้สูงและมีการพัฒนาที่ยั่งยืน จึงขอเสนอรายละเอียดการพัฒนาดังนี้

1. กลุ่มเยาวชนที่สนใจในการกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ได้เข้าร่วมการฝึกปฏิบัติการเชิด หนังใหญ่ โดยเข้ารับการฝึกปฏิบัติ ในวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตลอดทั้งวัน เยาวชนที่สนใจมีมากกว่า 20 คน แต่ที่มาฝึกปฏิบัติเป็นประจำมีทั้งหมด 12 คนดังมีรายชื่อปรากฏตามตาราง 4

ตาราง 4 รายชื่อเยาวชนที่มาฝึกปฏิบัติการเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

ชื่อ-นามสกุล		อายุ	การศึกษา	การแสดง
1. เด็กชายประสิทธิ์	ขาวเปี่ยม	12 ปี	ป.6	พากษ์,เขน
2. เด็กชายดนัย	บุมาพรหม	10 ปี	ป.5	ตรวจ,ลิงขาว
3. เด็กชายพลวัฒน์	นิดานิล	10 ปี	ป.5	ลิงดำ,เขน,ตรวจ
4. เด็กชายอภิสิทธิ์	สีใส	10 ปี	ป.5	เขน
5. เด็กชายยุทธนา	ศุภนคร	11 ปี	ป.5	ฤาษี
6. เด็กชายณัฐวุฒิ	หัดถศาสตร์	11 ปี	ป.6	พากษ์,ตรวจ
7. เด็กชายยุทธนา	นุตระ	14 ปี	ม.2	เตียว,เขน
8. เด็กชายณัฐพล	ผดุงสาร	12 ปี	ป.6	ตรวจ,เตียว
9. เด็กชายจักรพงศ์	พิลาวัลย์	14 ปี	ม.2	เขน
10.เด็กชายณรงค์ฤทธิ์	แซ่เดิ่น	11 ปี	ป.5	เขน
11.เด็กชายอภิรัตน์	วาสุกรี	10 ปี	ป.5	ลิงขาว
12.เด็กชายเฉลิมพล	พิลาวัลย์	13 ปี	ม.2	จับลิงหัวค่ำ

2. เนื้อหาที่สืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ครูภูมิปัญญาแบ่งเนื้อหาในการสอนการเชิดหนังใหญ่ให้แก่เยาวชนที่สนใจออกเป็นดังนี้

2.1 ฝึกหัดการทอดหนัง คือการเตรียมความพร้อมในการเชิดหนัง โดยเป็นการเตรียมการจัดตัวหนัง ที่จะใช้เล่นในตอนนั้นๆ เยาวชนจะได้เรียนรู้คุณลักษณะของหนังแต่ละตัว เช่น ลิง ยักษ์ พระราม ฤษี และจะได้เรียนรู้ถึงวิธีการจัดหนังในการแสดงในแต่ละตอน

2.2 ฝึกหัดการสูดหนัง คือการยืนเชิดหนังเลื่อนขึ้นลงทาบจอเพื่อแสดงความเดารพหรือการถวายสักการะ โดยครูจะใช้ลานวัดและ ไม้ไผ่ดั้งเปรียบเสมือนจอหนังเพื่อให้เยาวชนฝึกการเลื่อนตัวหนังขึ้นลง

ภาพ 6 การตั้งเสาไม้ไผ่แทนจอเพื่อใช้ในการฝึกซ้อมบริเวณลานวัดสว่างอารมณ์

2.3 การเต้นหรือการย่ำเท้า คือการเชิดหนังพร้อมกับการย่ำเท้าตามจังหวะกลอง (เพลงกราว) โดยเน้นความพร้อมเพรียงเป็นหลัก หลักสำคัญในการฟังย่ำเท้าคือต้องฟังจังหวะกลอง การย่ำเท้าต้องสัมพันธ์กับเสียงกลอง การฝึกที่สอดคล้องในขั้นตอนเดียวกันคือการลงฉากเหลี่ยม เป็นการฝึกเพื่อให้ได้สัดส่วนระหว่างความสมดุลของน้ำหนักตัวในการย่ำเท้า โดยให้ผู้ฝึกยืนพิงกับฝาผนัง มือทั้งสองเท้าสะเอว กางขาออกทั้งสองข้างแล้วย่อตัวลง พร้อมทั้งยกเท้าทั้งสองข้างขึ้นลงสลับกันตามจังหวะกลอง

ภาพ 7 การฝึกยืนเพื่อเตรียมลงฉากเหลี่ยม

ภาพ 8 การยืนและย่ำเท้า

เมื่อฝึกย่ำเท้าตามจังหวะกลองได้อย่างพร้อมเพรียงและถูกต้อง ครูผู้ฝึกจะสอนให้เยาวชนหัดจับตัวหนังโดยใช้ไม้โค้ง ซึ่งเป็นไม้ไผ่เหล่าแล้วโค้งรั้งเข้าหากันด้วยเชือก

ภาพ 9 ลักษณะการวางมือกับไม้โค้งเพื่อจับตัวหนังใหญ่

ภาพ 10 การจับไม้โค้ง 2 มือ

ภาพ 11 การเริ่มเต้นเป็นกลุ่มโดยการจับไม้โค้ง

2.4 ฝึกหัดตีหนัง คือการเชิดหนังในท่าต่างๆ รวมทั้งสิ้น 3 กระบวนการ คือ ขั้นตอนการเต้นเขนหรือการเชิดหนังสุมพล ขั้นตอนการตีหนังหน้าหรือการเชิดหนังในท่าต่อสู้โดยการฝึกเป็นคู่ ใช้ด้านข้างของตัวหนังแต่ละฝ่ายตีกัน ขั้นตอนสุดท้ายคือการเชิดหนังตรวจพลหรือตรวจ โดยมีรายละเอียดดังนี้

การเต้นเขน หรือการเชิดหนังสุมพล นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ได้อธิบายว่า การเต้นเขนแบ่งเป็นเขนลิงและเขนยักษ์ เป็นการเต้นของลิงหรือยักษ์ลูกแถว มักการสอนให้ผู้หัดเชิดหนังใหญ่เริ่มเต้นโดยใช้จังหวะเพลงกราว

ภาพ 12 การเต้นเขน

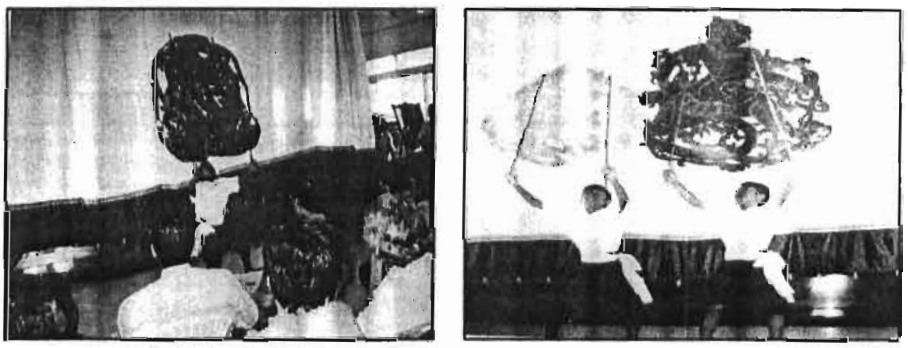
การตีหนังหน้าเป็นการเชิดตัวหนังในท่าต่อสู้ โดยให้ผู้ฝึกจับคู่กันเดินย่ำเท้าแล้ว ใช้ด้านข้างของตัวหนังแต่ละฝ่ายตีกัน โดยในการฝึกซ้อม ผู้ฝึกจะใช้ไม้โค้ง คือไม้ไผ่ผ่าซีกโค้งรั้งปลายไม้ทั้งสองข้าง รั้งด้วยเชือกในลักษณะครึ่งวงกลมแทนตัวหนังใหญ่

ภาพ 13 การตีหนังหน้า

ภาพ 14 แสดงการตีหนังหน้า

ภาพ 15 การซ้อมเยาวชนเป็นหมู่คณะ

เมื่อฝึกหัดในขั้นพื้นฐานจนเยาวชนผู้รับการถ่ายทอดสามารถแสดงได้อย่างคล่องแคล่ว แล้วจะมีการคัดเลือกตัวแสดงสำคัญๆ เช่น ฤษี ยักษ์ พระราม ทศกัณฑ์ หนุมาน เพื่อทำการฝึกซ้อมท่าทางเพื่อบ่งบอกคุณลักษณะของหนังแต่ละตัว เนื่องจากหนังแต่ละตัวมีท่าทางที่แตกต่างกันไป เช่นผู้ที่มีท่าทางคล่องแคล่ว รูปร่างเล็กมักได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนุมานหรือลิง ผู้ที่มีรูปร่างสูงใหญ่จะได้รับการคัดเลือกให้เป็นยักษ์หรือทศกัณฑ์ เป็นต้น แต่หากยังหัดใหม่หรือมือใหม่จะได้แสดงเป็นลิงลูกแถวไปก่อน ระยะเวลาในการฝึกเฉพาะขั้นพื้นฐานนั้นพบว่าใช้ระยะเวลาอย่างน้อย 3 เดือนขึ้นไปจึงจะเริ่มทำการแสดงได้ โดยจะเริ่มจากการเป็นลิงลูกแถวหรือเชิดหนังที่มีขนาดเล็กไปก่อน มีเยาวชนผู้เชิดมีประสบการณ์มากขึ้นจึงได้รับการคัดเลือกเพื่อฝึกฝนในการเชิดหนังเฉพาะตัวต่อไป



ภาพ 16 เมื่อฝึกหัดจนครบตามขั้นตอน เยาวชนสามารถแสดงได้

ผลการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

การพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่สู่เยาวชนโดยครูภูมิปัญญาทำตัวอย่างให้ดู และให้เยาวชนฝึกปฏิบัติจริง ซึ่งมีการฝึกฝน ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ ตั้งแต่เช้าจนกระทั่งเย็น บริเวณวัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี มีเยาวชน 12 คน ให้ความสนใจรวมกลุ่มกันและเข้ามาฝึกปฏิบัติจริงอย่างต่อเนื่องจนสามารถออกทำการแสดงได้

ภาพ 17 การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ของเยาวชน

ภาพ 18 กลุ่มเยาวชนผู้สืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีในครั้งนี้ ขอเสนอการสรุป การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะเป็น 3 ตอน ดังนี้

1. สรุปการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

สรุปการวิจัย

การวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) เพื่อสร้างความเข้าใจต่อปรากฏการณ์ทางสังคม มีวัตถุประสงค์การวิจัย เพื่อศึกษาการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี โดยกระบวนการพัฒนาการเรียนรู้ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานที่เชื่อมั่นว่าครูภูมิปัญญา เยาวชนและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกฝ่ายมีศักยภาพเพียงพอที่จะพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีได้ ดังนั้น จึงใช้การวิจัยและพัฒนา (R&D) โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมในการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

ประชากรที่ศึกษาในการวิจัย คือ ผู้ทรงภูมิปัญญาด้านการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างผู้ทรงภูมิปัญญาที่เป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญจำนวน 7 คน โดยใช้การสุ่มแบบ snow-ball โดยเป็นผู้เกี่ยวข้องในการแสดงศิลปะหนังใหญ่ไม่น้อยกว่า 20 ปี เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Indepth Interview) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participatory observation) และการศึกษาจากเอกสาร ตรวจสอบความชัดเจน ถูกต้อง สมบูรณ์ของข้อมูลแบบสามเส้า วิเคราะห์ข้อมูลโดยการวิเคราะห์เนื้อหาแบบสร้างข้อสรุปโดยการจำแนกชนิดข้อมูลตามกรอบการวิจัย

1. กระบวนการเรียนรู้

1.1 มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ ครูภูมิปัญญาในชุมชนวัดสว่างอารมณ์ได้เรียนรู้การแสดงหนังใหญ่ด้วยมูลเหตุเพื่อความสนุกสนาน ในวัยเด็ก ประกอบกับเป็นศิลปะที่ได้รับการถ่ายทอดให้เฉพาะคนในตระกูลศุภนครเท่านั้นครูรุ่นเก่าจะไม่ถ่ายทอดให้คนนอกตระกูล เด็กในตระกูลดังกล่าวจะได้รับการฝึกฝนให้แสดงเป็นหรือร่วมแสดงได้ ทำให้เหมือนต้องถูกบังคับให้รับการถ่ายทอด และอีกเหตุจูงใจคือการได้ท่องเที่ยวไปยังสถานที่ต่างๆ นอกชุมชนในขณะที่ถูกว่าจ้างให้ไปแสดง

1.2 วิธีการเรียนรู้ ครูภูมิปัญญาเรียนรู้วิธีการแสดงหนังใหญ่ด้วยการตามแบบ คือเห็นว่าพี่ได้แสดงได้เชิดหนัง ตนเองซึ่งเป็นน้องก็ต้องได้แสดงด้วยจึงตามไปดูพี่ๆฝึกซ้อม ทำให้เกิดการเต้นเลียนแบบพี่หรือพ่อ เมื่อผู้อาวุโสเล็งเห็นว่าเด็กมีวุฒิภาวะหรือวัยที่สามารถฝึกหัดได้ จึงนำมาฝึกหัดโดยการเต้นให้ดูแล้วฝึกเต้นตามโดยอาศัยจังหวะกลองหรือการเคาะเกราะ เป็นการได้ลงมือปฏิบัติจริง ขณะเดียวกันเมื่อรับการถ่ายทอดกลับไปก็นำไปลองเต้นเองแบบลองถูกลองผิด เมื่อไม่แน่ใจจึงเกิดกระบวนการซักถามเพื่อให้ได้การเต้นการเชิดที่ถูกต้อง ทั้งนี้การฝึกเต้นจำเป็นที่จะต้องได้รับคำแนะนำสั่งสอนจากครูผู้มีความรู้จึงจะทำให้เกิดศิลปะการแสดงหนังใหญ่ที่ถูกต้องและสวยงาม วิธีการเรียนรู้ที่สำคัญในการฝึกแสดง คือ การได้ลงมือปฏิบัติจริง เพราะการได้ลงมือปฏิบัติจริงจะทำให้ผู้เรียนเกิดการสั่งสมองค์ความรู้ด้วยตนเอง เช่น การสอนย่ำเท้า เมื่อครูสอนให้ย่ำเท้าและจังหวะของการย่ำเท้าแล้วก็ให้ผู้รับการฝึกหัดก็ปล่อยให้เด็กฝึกต่อ การฝึกนั้นจะเริ่มจากการฝึกแบบง่ายไปสู่ขั้นตอนที่ยาก โดยพิจารณาจากทักษะของผู้รับการฝึกหัดแต่ละคน

1.2.1 ผู้สอน การเรียนรู้ศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์เกิดจากกระบวนการถ่ายทอดทางครอบครัว ฝ่านตระกูลศุภนคร ครูเชื้อมีบทบาทโดยตรงในการถ่ายทอดแก่บุตรหลาน แล้วจึงแตกแยกสาขาโดยมีบุตรคือ กำนันฉ้อน ศุภนคร เป็นผู้รับการสืบทอด ภายหลังกำนันฉ้อน จึงได้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่บุตรหลานต่อไป การที่บุตรได้เห็น บิดาหรือเครือญาติแสดงจึงเกิดความซึมซับองค์ความรู้โดยไม่ได้ตั้งใจก็เป็นได้ ดังนั้นเมื่อเข้ารับการฝึกหัดเครือญาติจึงช่วยเหลือกันในการสั่งสอนแก่บุตรหลาน

1.2.2 เนื้อหาที่เรียนรู้ เนื้อหาที่ครูภูมิปัญญาได้รับมานั้นส่วนใหญ่หากเป็นคนในตระกูลศุภนครโดยตรงจะได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการเต้น การเชิด เป็นส่วนใหญ่ และจะได้แสดงเป็นตัวสำคัญๆ เช่น พระราม ฤษี หนุมาน ทศกัณฑ์ เป็นต้น หากเป็นเครือญาติที่ไม่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดก็จะได้รับการถ่ายทอดความรู้ที่ไม่ต้องใช้ความสามารถมากนัก เช่น การเป็นลิงหรือยักษ์ลูกแถวหรือช่วยในการเตรียมการแสดง เป็นต้น โดยเนื้อหาในขั้นต้นนั้นครูเชื้อจะหัดกระบวนการแสดงพื้นฐานโดยเริ่มจากการเต้น ย่ำตามจังหวะ เมื่อมีความพร้อมเพรียงจึงเริ่มหัดจับไม้โค้งแทนตัวหนังเพื่อหัดเชิดแล้วจึงหัดการแสดงให้สอดคล้องตามเนื้อเรื่อง เช่น ฝึกการตีหนังหน้า ฝึกหนังเตียว เป็นต้น ทั้งนี้การที่จะแสดงได้ผู้รับการฝึกหัดบางรายต้องใช้เวลานานมากกว่า 5 ปีขึ้นไปจึงจะได้เข้าร่วมแสดง โดยสามารถแสดงได้ โดยครูภูมิปัญญาสามารถแสดงได้ทั้งสิ้น 4 ชุดคือ ศึกอินทรชิต ศึกวิรุพจำบัง ศึกใหญ่ และศึกพระมงกุฎ-พระลบ ซึ่งในปัจจุบันสามารถทำการแสดงได้เพียง ศึกใหญ่ เท่านั้น เนื่องจากในการแสดงชุดอื่นตัวหนังไม่มีความสมบูรณ์และไม่สวยงาม

2. กระบวนการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์

2.1 มูลเหตุจูงใจในการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ครูภูมิปัญญามีมูลเหตุจูงใจให้สืบทอดเพราะกลัวว่าหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์จะสูญหายไปจากชุมชน เนื่องจากถ้าไม่

สอนบุคคลอื่น องค์ความรู้ก็จะสูญหายตายไปกับตัว ครูภูมิปัญญาให้การยอมรับว่า ความคิดที่จะให้ความรู้แก่คนในตระกูลแต่เพียงอย่างเดียวอาจต้องมีการปรับเปลี่ยนไป เนื่องจากปัจจุบันผู้ชายในครอบครัวที่จะเข้ารับการสืบทอดมีน้อยลงเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงของระบบครอบครัว ทำให้ต้องปรับการถ่ายทอดสู่ผู้ที่สนใจในศิลปะแขนงนี้แทน ขณะเดียวกันครูภูมิปัญญาก็ยังมีความต้องการที่จะให้หนังใหญ่อยู่คู่กับชุมชนวัดสว่างอารมณ์ต่อไป

มูลเหตุจูงใจในการสืบทอดที่สำคัญ ที่ครูภูมิปัญญาระลึกอยู่ตราบจนทุกวันคือ การที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารีทรงเล็งเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ และได้พระราชทานโล่ฐานะคณะบุคคลที่ให้การอนุรักษ์วัฒนธรรมดีเด่น ครูภูมิปัญญาจึงมีกำลังใจที่จะทำให้มีการฟื้นฟูการแสดงหนังใหญ่ให้ประชาชนรู้จักกันเพิ่มขึ้น

และนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นต้นมาได้มีกองทุนและหน่วยงานราชการต่าง ๆเข้ามาให้การสนับสนุนการฟื้นฟูและอนุรักษ์การแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์มากขึ้น อาทิ กองทุนชุมชน (SIF) สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี องค์การบริหารส่วนจังหวัดสิงห์บุรี เป็นต้น การเข้ามามีบทบาทขององค์กรต่าง ๆ ทำให้กลุ่มครูภูมิปัญญาเล็งเห็นความสำคัญของการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่มากขึ้น จึงยินยอมถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชน ทั้งที่เป็นบุตรหลานที่มีความเกี่ยวข้องในวงศ์ตระกูล และในรายที่ไม่มีความเกี่ยวข้องแต่มีความสนใจ

2.2 ผู้รับการสืบทอด ผู้รับการสืบทอดในปัจจุบัน มีความแตกต่างกับผู้รับการสืบทอดในอดีต ในอดีตนั้นผู้รับการสืบทอดจะเป็นเพียงผู้ที่มีความเกี่ยวข้องหรือเป็นบุตรหลานของคนในตระกูลศุภนครเท่า ด้วยมีความเชื่อว่า ของในตระกูลต้องถ่ายทอดให้คนในตระกูลเท่านั้น ครูโบราณจึงมีความหวงวิชาเป็นอย่ามาก แต่ในปัจจุบันสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปผนวกกับความน่าสนใจในการชมหนังใหญ่ลดลง ทำให้ผู้รับการสืบทอดมีน้อย เยาวชนที่เป็นเครือญาติไม่ให้ความสนใจ จึงจำเป็นที่ต้องมีการสืบทอดองค์ความรู้การแสดงหนังใหญ่ให้กับเยาวชนผู้สนใจ และในปัจจุบันผู้รับการสืบทอดรุ่นเยาวชนและสามารถร่วมแสดงได้มีทั้งสิ้น 12 คน

2.3 เนื้อหาของการสืบทอด ครูภูมิปัญญาให้เนื้อหาในการฝึกเยาวชนประกอบไปด้วยขั้นตอนพื้นฐาน 4 ขั้นตอน คือ 1) การทอดหนัง เป็นการฝึกให้เยาวชนรู้จักตัวหนังแต่ละตัว เพื่อจัดเตรียมพร้อมในการแสดงในศึกแต่ละตอน 2) การสูดหนัง หรือการเตรียมพร้อมในการเชิด 3) การเต้นหรือการย่ำเท้ารวมทั้งการหัดเชิด 4) การดีหนังหรือการดีหนังหน้าเพื่อใช้ในการต่อสู้หรือการแสดง

โดยขั้นตอนในการสอนนี้มิได้เรียงลำดับแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในสถานการณ์นั้น ๆ โดยส่วนใหญ่เยาวชนจะได้รับการฝึกหัดเต้นหรือการย่ำเท้าก่อน เพื่อความพร้อมเพรียงเนื่องจากการเชิดหนังใหญ่ไม่สามารถเชิดหรือแสดงได้ด้วยคนเพียงคนเดียว ดังนั้นความพร้อมเพรียงจึงเป็นหัวใจสำคัญในการเชิดหนังใหญ่ เมื่อเยาวชนสามารถฝึกได้ครบ 4 ขั้นตอนพื้นฐานแล้ว เยาวชนสามารถเข้าร่วมแสดงได้ โดยอาจได้รับคัดเลือกเพื่อเป็นลิงหรือยักษ์ลูกแถว เมื่อมีประสบการณ์

หรือความชำนาญมากขึ้น ครูจะหัดการแสดงในระดับที่สูงขึ้น เช่น การเดียว หรือแยกตัวเพื่อการเชิดหนังตัวที่มีบทบาทมากขึ้น รวมระยะเวลาที่ใช้ในการฝึกหัดขั้นต้นจนสามารถร่วมแสดงได้ประมาณ 5 เดือน

2. ปัญหาและอุปสรรคในการสืบทอดศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จากข้อมูลการสัมภาษณ์สามารถสรุปประเด็นของปัญหาและอุปสรรคได้ดังนี้

2.1 ปัจจัยทางด้านคน เนื่องจากครูภูมิปัญญาที่มีความรู้ด้านการเชิดและสามารถถ่ายทอดให้กับบุคคลอื่นได้ในปัจจุบันมีน้อย ครูบางท่านไม่สามารถเต้นหรือเชิดได้ คงได้แต่เพียงนั่งบอกเท่านั้น ด้วยความชราภาพของครูทำให้เป็นอุปสรรคในการสืบทอดหนังใหญ่ได้ ขณะเดียวกันทางด้านผู้รับการสืบทอดเองนั้นพบว่า มีผู้ให้ความสนใจเข้ามารับการสืบทอดอย่างจริงจังน้อยมาก เยาวชนบางรายเข้ามาฝึกในระยะพื้นฐาน เมื่อฝึกเป็นก็เลิกหรือไม่สามารถเข้าร่วมแสดงได้ เนื่องจากเหตุผลหลายประการ หรือแม้กระทั่งลูกหลานในตระกูลศุภนครเองก็ให้ความสนใจในการเชิดหนังใหญ่น้อยมาก

ผู้นำก็นับว่ามีส่วนสำคัญในการสืบทอดการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์เป็นอย่างสูง แต่เดิมชุมชนให้ความสำคัญกับกำนันฉอ้อน ในการปฏิบัติหน้าที่ของผู้นำชุมชนและเป็นหัวหน้าคณะหนังใหญ่ เมื่อชุมชนเปลี่ยนแนวทางหรือเปลี่ยนการบริหารจัดการ บทบาทและหน้าที่ของกำนันจึงลดบทบาทลง และมีกลุ่มผู้นำที่ได้รับการแต่งตั้งขึ้นเข้ามาดูแลการทำกิจกรรมในชุมชน ผู้นำทางสังคมจึงถูกลดบทบาทไป การดำเนินกิจกรรมการแสดงหนังใหญ่จึงได้รับผลกระทบตามไปด้วย

2.2 ปัจจัยด้านองค์ความรู้ เนื้อหาความรู้ที่มีการสืบทอดในปัจจุบัน ครูภูมิปัญญาไม่สามารถมอบให้แก่ผู้เรียนหรือเยาวชนได้ทั้งหมด เนื่องจากความที่ครูภูมิปัญญามีอายุมากขึ้นจนบางครั้งเกิดความหลงลืมในกระบวนท่าในการเชิด จนบางครั้งต้องอาศัยเวลาในการทบทวนความทรงจำ หรือในบางครั้งครูภูมิปัญญาเองก็อธิบายในเนื้อหาเดียวกันแต่ให้รายละเอียดที่ไม่เหมือนกัน เช่น ท่าเดียว หรือการจับตัวหนัง เป็นต้น องค์ความรู้ที่ไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้หมดนั้นจึงเป็นองค์ความรู้ที่น่าจะตายไปกับครูภูมิปัญญาก็เป็นได้ ขณะเดียวกัน เนื้อหาการแสดงที่มีความช้า เยิ่นเย้อ เนื้อเรื่องไม่น่าติดตามก็มีส่วนที่ทำให้หนังใหญ่ไม่สามารถพัฒนาต่อไปได้เช่นกัน

2.3 ปัจจัยด้านบริหารจัดการ การเปลี่ยนระบบการบริหารบ้านเมืองส่วนท้องถิ่น ทำให้บุคคลภายนอกชุมชนเข้ามามีบทบาทมากขึ้น จนบางครั้งหลงลืมความสำคัญของครูภูมิปัญญาในชุมชนที่ตนเองมีอยู่ รวมทั้งความโปร่งใสในการจัดการด้านการเงินก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ชุมชนเกิดความขัดแย้งและไม่สามารถหาข้อสรุปได้ ท้ายที่สุดเมื่อเกิดความไม่เข้าใจกันครูภูมิปัญญาจึงเกิดความท้อแท้ในการถ่ายทอดความรู้ ขณะเดียวกัน ความไม่ต่อเนื่องในการเข้ามามีบทบาทขององค์กรทั้งภาครัฐและเอกชนทำให้ชุมชนที่ยังไม่เข้มข้นไม่สามารถประคองตัวฝ่านไปได้

อภิปรายผลการวิจัย

จากการวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี สามารถนำมาเป็นข้ออภิปรายที่มีสาระสำคัญ ดังนี้

1. จากการศึกษากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ พบว่า ครูภูมิปัญญามาเรียนรู้ด้วยความศรัทธาและด้วยใจรัก ได้รับฝึกแบบตัวต่อตัวและดูแบบอย่างจากรุ่นพี่ ซึ่งศึกษาและปฏิบัติจริงกับคนในตระกูลและเครือญาติ และสืบทอดให้ลูกหลานของตระกูลโดยสอนวิธีการเชิดแบบโบราณให้ดูทุกขั้นตอน ซึ่งสอดคล้องกับ กาสัก เด๊ะขันหมาก (2543, หน้า 10) ได้ให้ความหมายของกระบวนการเรียนรู้ว่าหมายถึงกระบวนการที่ทำให้มีความสามารถในการแสวงหา สรรหา เลือกสรร กลั่นกรองและสั่งสมองค์ความรู้ทั้งที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมที่เกิดจากเครือญาติ ได้มีการพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและลงมือปฏิบัติจริง

2. กลุ่มเยาวชนผู้รับการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ มีการเรียนรู้และปฏิบัติได้จริงในบางส่วน เช่นการเชิด สาเหตุเพราะกลุ่มเยาวชนในปัจจุบันต้องศึกษาตามหลักสูตรการศึกษา ทำให้มีเวลามาฝึกปฏิบัติเฉพาะวันหยุดเสาร์-อาทิตย์เท่านั้น และครูภูมิปัญญามีน้อยประกอบกับปัจจุบันมีอายุมาก ทำให้การถ่ายทอดไม่ต่อเนื่องเท่าที่ควร

3. การพัฒนาโดยวิธีการสืบทอดแบบโบราณ โดยการทำให้ดูเป็นตัวอย่างและฝึกปฏิบัติตามขั้นตอนดั้งเดิมเป็นการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ของวัดสว่างอารมณ์ที่ดีมาก โดยเป็นเอกลักษณ์ของหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ ซึ่งสามารถนำมาเรียนรู้และสืบทอดโดยการปฏิบัติจริงได้ทุกขั้นตอน

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

จากการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะ 2 ลักษณะ คือ ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัยและข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยและพัฒนาครั้งต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะจากผลการวิจัย

การวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ด้วยกระบวนการมีส่วนร่วมจากผู้มีส่วนสำคัญในการพัฒนาทุกขั้นตอน ตั้งแต่การศึกษาสภาพ ปัญหาและความต้องการการพัฒนา การระบุปัญหาและร่วมกันระดมความคิดเห็นในการแสวงหาแนวทางหรือวิธีการในการพัฒนา กำหนดตัวชี้วัดความสำเร็จในการพัฒนาและร่วมในกิจกรรมการพัฒนา ทำให้เกิดความรู้สึกว่าการพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ไม่ใช่หน้าที่ของส่วนราชการเพียงอย่างเดียว แต่เป็นความร่วมมือจากทุกฝ่ายโดยเฉพาะตัวครูภูมิปัญญาและชุมชนวัดสว่างอารมณ์เป็นผู้มีส่วนสำคัญ

อย่างยิ่ง สามารถมองเห็นปัญหาและแสวงหาแนวทาง เพื่อเรียนรู้ที่จะพัฒนาได้ด้วยตัวเอง ซึ่งเป็นได้ทั้งผู้วิจัย ผู้ปฏิบัติและเป็นผู้พัฒนาอยู่ในบุคคลเดียวกัน ดังนั้นจึงสมควรนำกระบวนการมีส่วนร่วมจากผู้มีส่วนสำคัญในการพัฒนาทุกขั้นตอนนี้ไปใช้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการดำเนินการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงสาขานี้ และควรจัดให้มีอุปกรณ์ประกอบการเผยแพร่ ให้ความรู้ในส่วนของการแสดง เช่น จัดให้มีเทปบันทึกภาพการแสดงหนังใหญ่ สาธิตในส่วนของการแสดง จัดให้มีเทปเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง จัดทำห้องสมุดรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์โดยเฉพาะ และให้มีการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ให้กลุ่มเยาวชนของชุมชนวัดสว่างอารมณ์อย่างจริงจังและต่อเนื่องรวมทั้งสามารถนำองค์ความรู้นี้ขยายผลสู่บุคคลและเยาวชนชุมชนอื่นได้

2. ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยและพัฒนาครั้งต่อไป

การวิจัยและพัฒนากระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรีเป็นการพัฒนาและการสืบทอดภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะดั้งเดิมโดยแท้จริงและเกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืน การอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังใหญ่นี้ ควรมีการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วมในชุมชน โดยบันทึกศิลปะการแสดงหนังใหญ่อย่างเจาะลึกทุกขั้นตอนต่อไป

บรรณานุกรม

กนกนวรรณ สุวรรณวัฒนา. (2527). **หนังใหญ่วัดขนอนจังหวัดราชบุรี.** เอกสารอัดสำเนา.

กาสัก เต๊ะขันหมาก.(2543). **กระบวนการพัฒนาประชาสังคมสำหรับสภาวัฒนธรรมจังหวัด สรุปผลการวิจัย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศาสนา.

_____, (2545). **การคืนการดำเนินงานวัฒนธรรมให้ท้องถิ่นในรูปแบบ"สภาวัฒนธรรมจังหวัด"** สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ(เอกสารอัดสำเนา).

คคนางค์ ช่อชู. (2546). **กระบวนการเรียนรู้และสืบทอดการทอผ้าไหมของผู้ทรงภูมิปัญญา อำเภอนาโพธ์ จังหวัดบุรีรัมย์.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

คณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ,สำนักงาน. (2541). **แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา.** กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดีด.

คณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ,สำนักงาน. (2543). **แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่แปด พ.ศ. 2540-2544.** กรุงเทพมหานคร: เม็ดทรายพริ้นติ้ง.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. (2545). **พลังท้องถิ่นในกระแสความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม.**กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์

ประเวศ วะสี. (2541). **วิสัยทัศน์ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ปี ศุภนคร. (2546 สิงหาคม 24). สัมภาษณ์

เปี่ยม ศุภนคร. (2526 กรกฎาคม 20). สัมภาษณ์

มนตรี ตราโมท . (2502). **การละเล่นไทย.** กรุงเทพฯ: ปาณยา.

รัชนีกร เศรษโฐ. (2532). **โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

วิทยากร เชียงกูล. (2544). **วิพากษ์ไทยรักไทยบนฐานความคิดเศรษฐศาสตร์การเมืองแบบองค์รวม.** กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิถีทรรศน์.

ศิลปากร,กรม. (2542). **ผ้าพื้นเมืองอีสาน.** กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสิงห์บุรี. (2537). **ศิลปบนผืนหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์.** กรุงเทพฯ: นิติกุลการพิมพ์.

สรกิจ โสภิตกุล. (2542). **หนังใหญ่ : ความเป็นมา การสร้าง การแสดงและสภาพปัจจุบัน .** สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สามารถ จันท์สูรย์. (2536). **"ภูมิปัญญาชาวบ้านคืออะไรอย่างไร" ใน เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สาโรช บัวศรี. (2531). **"การศึกษาและวัฒนธรรม" ใน ศาสตราจารย์สาโรช บัวศรี ปราชญ์ผู้ทรงศีล.** กรุงเทพมหานคร: พัฒนาการศึกษา.

สิทธิณัฐ ประพุทธนิติสาร. (2545). การวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม : แนวคิดและแนวปฏิบัติ .(พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุจริต บัวพิมพ์. (2537). **การศึกษาวัฒนะธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา.**จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (เอกสารอัดสำเนา).

สุจิตรา มาถาวร. (2541). **หนังใหญ่และหนังตะลุง.** กรุงเทพฯ: คอมแมคการพิมพ์.

สุภิตร อนุศาสน์. (2528).**หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์.** ลพบุรี: หัตถโกศล.

สมศักดิ์ มากบุญ. (2544). **ภูมิปัญญาชาวบ้าน : กระบวนการเรียนรู้และแนวคิดในการจัดการศึกษาของผู้ทรงภูมิปัญญา จังหวัดลพบุรี.** (เอกสารอัดสำเนา).

เสรี พงศ์พิศ. (2529). **คืนสู่รากเหง้า**. กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ.

_____, (2544). **วิสาหกิจชุมชน แผนแม่บท แนวคิด แนวทาง ตัวอย่าง ร่างพระราชบัญญัติ.** กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

อคิน รพีพัฒน์. (2530,มกราคม-กุมภาพันธ์). **ขอบเขตและความหมายของภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา.**ชุมชนพัฒนา 1(5): หน้า 28-31

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2541). **การเชิดหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์** . วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อ่อน ศุภนคร. (2546 กรกฎาคม 25). สัมภาษณ์.

อานันท์ กาญจนพันธ์. (2544). **วิธีคิดเชิงซ้อนในการวิจัยชุมชนพลวัตและศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อุบลรัตน์ กิจไมตรี. (2542). **การพัฒนาหลักสูตรเพื่อการถ่ายทอดเพลงอีแซวภูมิปัญญาท้องถิ่นสำหรับนักเรียนประถมศึกษา**. สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2539). **"คำชี้แจง" ใน ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท** . กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญา ศิลปะการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

1.ประวัติส่วนตัว

ชื่อ.....นามสกุล.....การศึกษา.....

สถานภาพ.....ชื่อคู่สมรส.....บุตร.....คน

อาชีพ.....

ที่อยู่.....

2.ประสบการณ์ด้านการแสดงหนังใหญ่

เคยร่วมการแสดงหนังใหญ่โดยทำหน้าที่.....

หากเป็นผู้เชิด ท่านเชิดตัวอะไร.....ระยะเวลาที่แสดงหนังใหญ่.....ปี

3.การเรียนรู้เรื่องการแสดงหนังใหญ่.....

ผู้ให้ความรู้/ผู้สอน.....

วิธีการเรียนรู้.....

.....

.....

.....

เนื้อหาที่ได้เรียนรู้ (เรื่องอะไร ใช้อุปกรณ์อะไรในการเรียน).....

.....

.....

.....

ความรู้สึกเมื่อได้รับการเรียนรู้.....

.....

.....

.....

ความรู้สึกเมื่อได้ร่วมแสดง.....

.....

4.การสืบทอดวิธีการแสดงหนังใหญ่.....

มูลเหตุจูงใจในการสืบทอด (เพราะอะไรจึงถ่ายทอดให้ผู้อื่น).....

.....

.....

.....

วิธีการสืบทอดสอนอย่างไร.....

.....

.....

.....

ผู้รับการสืบทอดขณะนี้คือใคร มีกี่คน ระยะเวลาที่ใช้ในการสอนแต่ละครั้ง.....

.....

.....

.....

เนื้อหาที่สอนให้บุคคลอื่น.....

.....

.....

.....

5. ปัญหาและอุปสรรค

ด้านการเรียนรู้.....

.....

.....

ด้านการสืบทอด.....

.....

.....

ภาคผนวก ข
รูปภาพและประวัติครูภูมิปัญญา

ประวัติสังเขปครูภูมิปัญญาศิลปะการแสดงหนังใหญ่ วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี

1. นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ

นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ ปัจจุบันอายุ 76 ปี เกิดเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ.2473 เป็นบุตรนายวงและนางฟู ดิษฐวิเศษ เกิดที่บ้านบางมอญ ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี โดยเป็นบุตรคนแรก มีพี่น้อง ร่วมมารดาเดียวกัน 5 คน คือ

1. นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ
2. นายจำปา ดิษฐ์วิเศษ (ถึงแก่กรรม)
3. นายกุหลาบ ดิษฐ์วิเศษ
4. นายไกรวิทย์ ดิษฐ์วิเศษ (ถึงแก่กรรม)
5. นางสาวจำปี ดิษฐ์วิเศษ รับราชการครู ปัจจุบันลาออกแล้ว

นายสัมพิมพ์ ดิษฐ์วิเศษ มีความเกี่ยวข้องกับตระกูลศุภนคร โดยสืบเชื้อสายจากฝ่ายภรรยาขุนบางมอญกิจประมวญ ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ มีนิสัยสุภาพ อ่อนน้อม มีสัมมาคารวะและให้ความสนใจด้านการแสดงหนังใหญ่ตั้งแต่อายุประมาณ 7-8 ปี โดยที่เห็นพี่ๆในบ้านเข้าร่วมแสดงและร่วมฝึกซ้อม ทำให้เกิดความสนใจ จึงได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูเชื้อ ศุภนคร โดยสามารถเชิดหนังใหญ่ได้หลายตัว อาทิเช่น เชิดหนังพระอิศวร เชิดหนังตัวสุครีพ หนังง่า หนังตัวสองกองเป็นต้น สมรสกับนางนภา ผลประเสริฐ มีบุตร-ธิดา 2 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 12 หมู่ 5 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี รวมระยะเวลาในการเกี่ยวข้องกับหนังใหญ่ทั้งสิ้น 68 ปี

2. กุหลาบ ดิษฐวิเศษ

นายกุหลาบ ดิษฐวิเศษ อายุ 72 ปี เกิดเมื่อปี พ.ศ.2477 เป็นบุตรนายวง และนางฟู ดิษฐ์วิเศษ เกิดที่บ้านบางมอญ ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี มีพี่น้องร่วมบิดามารดารวมทั้งสิ้น 5 คน เป็นน้องชายของนายสัมพิมม์ ดิษฐ์วิเศษ ครอบครัวประกอบอาชีพทำนา นายหลาบจบการศึกษาชั้นสูงสุดที่โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่ออายุประมาณ 10ปี จึงเริ่มฝึกซ้อมอย่างจริงจัง โดยสามารถเชิดหนังได้เช่น หนังราชรถ หนังเฝ้า หนังปราสาท หนังลูกศร เป็นต้น เป็นอดีตพนักงานเทศบาลเมืองสิงห์บุรี ในช่วงทำงานเป็นพนักงานเทศบาลนายหลาบได้ใช้เวลาว่างในช่วงเย็นเข้าร่วมกิจกรรมกับคณะหนังใหญ่อย่างสม่ำเสมอ สมรสกับนางกาญจนา ดิษฐ์วิเศษ ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 16/1 หมู่ 5 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ปัจจุบันนายหลาบยังคงอุทิศตนให้กับคณะหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์โดยเข้าร่วมในกิจกรรมไหว้ครูทุกๆปี

3. นายเปี่ยม ศุภนคร

นายเปี่ยม ศุภนคร อายุ 82 ปี เกิดเมื่อปี พ.ศ.2467 เป็นบุตรของนายปั่น นางตลับ ศุภนคร การศึกษาชั้นสูงสุดชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ ซึ่งในขณะนั้นนายปั่น มีตำแหน่งเป็นผู้ใหญ่บ้าน บ้านบางมอญและมีนายนวม ศุภนครเป็นกำนัน นายปั่น จึงขอใช้นามสกุลร่วมกับกำนันนวม จึงเปรียบเสมือนเครือญาติกัน นายเปี่ยมจึงมีประสบการณ์และเห็นผู้ใหญ่ในตระกูลศุภนครแสดงหนังใหญ่มาตั้งแต่จำความได้ นายเปี่ยมเริ่มหัดเชิดหนังใหญ่ตั้งแต่อายุประมาณ 8-9 ปี โดยมีนายเชื้อ ศุภนครเป็นผู้หัดให้ มีนิสัยพูดน้อย เอื้อเฟื้อ เผื่อแผ่ นิสัยชอบสนุก คนอ่อนน้อม ถ่อมตน ขยัน ผู้ใหญ่ จึงให้ติดตาม ไปเล่นต่างจังหวัดไกลๆ ชอบและแสดงท่า "เดียว" ลิงถูกจับมัดได้สวยงดงาม มีความสามารถในการฟอกหนังสด แช่และขูดหนังสด ผึ่งเป็นหนังแห้ง ขูด ขนและไขจนบางแล้วพร้อมเอาไปแกะเป็นตัวหนัง และมีความสามารถพิเศษ คือ จักสาน เช่น เครื่องมือจับสัตว์น้ำทุกชนิด กระบุง ตะลุ่มข้าวพระ ทำได้งดงามนัก และสามารถทำกลองยาวได้ อีกทั้งสามารถตีกลองยาวได้จนปัจจุบัน ประจำวงของวัดสว่างอารมณ์ เล่นทั้งงานหาและงานโชว์ งานเชิญ รวมถึงชอบกีฬาฟุตบอล เรือยาว เป็นนายท้ายเรือและทำพายให้เรือยาววัดสว่างอารมณ์

ปัจจุบันนายเปี่ยมยังคงให้ความสนใจต่อการจัดการแสดงหนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ โดยการเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆที่ทางชุมชนจัด เช่นการไหว้ครูประจำปี การเข้าร่วมกับโครงการ SIF ในการให้ความรู้แก่เยาวชนผู้สนใจหนังใหญ่ เคยถ่ายทอดความรู้สู่นักเรียนที่มาขอเรียน กลองยาวทั้งทำและตี จนเป็นตั้งเป็นวงได้ และยังสอนจักสานให้เด็กที่วัดสว่างอารมณ์ รวมทั้งสอนเชิดหนังแก่วิทยาลัยเทคนิค สิงห์บุรี ปัจจุบัน อยู่บ้านเลขที่ 15/1 หมู่ 5 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี

4. นายฟ้อน จำนงค์นารถ

นายฟ้อน จำนงค์นารถ อายุ 81 ปี เกิดเมื่อวันที่ 4 มกราคม 2468 เป็นบุตรคนเดียวของนายวาดและนางลิ้ม จำนงค์นารถ เป็นหลานตาของนายนวม ศุภนคร จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ เริ่มฝึกหัดการแสดงหนังใหญ่เมื่ออายุประมาณ 8 ปี ใช้เวลาว่างหลังจากการทำนาฝึกหัดแสดงหนังใหญ่และทำการแสดงอย่างจริงจังเมื่ออายุประมาณ 17 ปี อุปนิสัยดี จำแม่น และรับผิดชอบดี จึงเรียนรู้ได้รวดเร็ว ถึงเรื่องรามเกียรติ ตังหนังตอนต่างๆ จนกระบวนการเชิดได้ทุกตัว เมื่ออยู่ที่บ้านตานวม จึงศึกษาตำรา คาถาต่างๆ ที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่ ต่อมาจึงได้รับเป็นผู้ทอดหนัง คือจัดตัวหนังใหญ่ก่อนแสดง ต่อมาได้รับเลือกเป็นผู้ใหญ่บ้าน สมรสกับนางเชย จำนงค์นารถ มีบุตร-ธิดา 9 คนอยู่บ้านเลขที่ 14 หมู่ 5 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี ประกอบอาชีพทำนา

ปัจจุบันนายฟ้อนมีสุขภาพที่ไม่แข็งแรงนัก ป่วยเป็นอัมพฤกษ์ แต่เดินได้ พูดคุยได้ ทำให้ไม่สามารถเข้าร่วมกิจกรรมกับทางชุมชนได้อย่างต่อเนื่อง

5. นายอาคม ศุภนคร

นายอาคม ศุภนคร อายุ 76 ปี เกิดเมื่อปี พ.ศ.2473 เป็นบุตรของนายเอิบและนางเยื้อน ศุภนคร มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งสิ้น 6 คน จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ เป็นหลานปู่ของนายนวม ศุภนครเริ่มหัดแสดงหนังใหญ่โดยนั่งดูและปรบมือเป็นจังหวะให้กับพี่ๆ นายอาคมเริ่มแสดงหนังเมื่ออายุประมาณ 15 ปี โดยเริ่มจากเต้นเขนตรวจพลและเข้าร่วมแสดงศึกใหญ่เป็นต้น การหัดแสดงนั้นนายอาคมใช้เวลาว่างจากการทำนาในช่วงระยะที่ทำงานเป็นนักการภารโรงนั้นก็ได้อาศัยเวลาหลังเลิกงานทำการฝึกซ้อมอยู่เป็นประจำ สมรสกับนางตลุ่ม ศุภนคร มีบุตร-ธิดา 3 คน ประกอบอาชีพ ทำนาและอดีตนักการภารโรงโรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ อยู่บ้านเลขที่ 37 หมู่ 3 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี

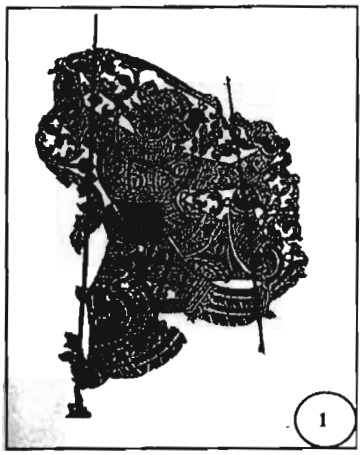
6. นายเสนี่ย พยัคฆะ

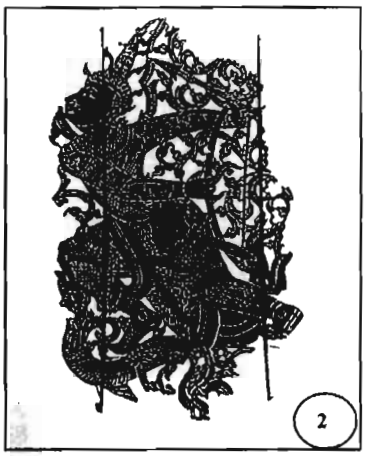
นายเสนี่ย พยัคฆะ อายุ 72 ปี เกิดเมื่อวันที่ 24 ธันวาคม 2476 เป็นบุตรนายดอนและนางนวล พยัคฆะ การศึกษาชั้นสูงสุดชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดสว่างอารมณ์ สมรสกับนางทองหยด พยัคฆะ มีบุตร-ธิดา 3 คน อยู่บ้านเลขที่ 16 หมู่ 3 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุคคลที่มีจิตใจ สร้างสรรค์ อยากจะให้ เยาวชน ลูกหลาน สามัคคี มีใจเสียสละ และวัฒนธรรม อยากให้การแสดงหนังใหญ่อยู่คู่กับท้องถิ่น

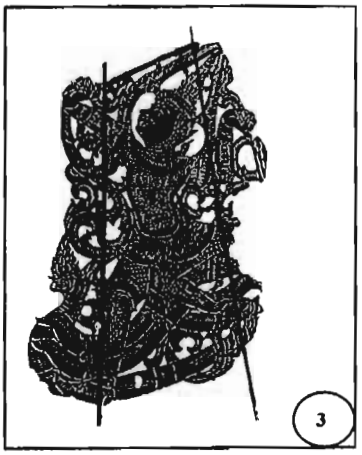
7. นายฉอ้อน ศุภนคร

นายฉอ้อน ศุภนคร อายุ 81 ปี เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2568 เป็นบุตรนายเอิบและนางเยื้อน ศุภนคร การศึกษาชั้นสูงสุดมัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนสิงหวัฒนพาหะ เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี มีโอกาสได้ไปศึกษาที่กรุงเทพฯ ตั้งแต่ ป.2 ที่วัดสามปลื้ม นายฉอ้อนเคยดำรงตำแหน่งกำนันตำบลต้นโพธิ์ และได้กำนันยอดเยี่ยม แนบทองคำ สมรสกับนางสล่วน ศุภนคร มีบุตร-ธิดา รวม 6 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 38 หมู่ 3 ตำบลต้นโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสิงห์บุรี

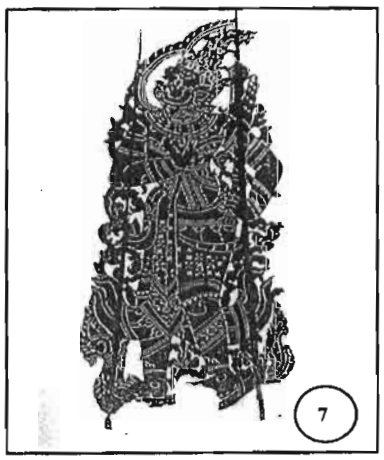
ภาคผนวก ค
ภาพหนังใหญ่







ภาพ 1	หนุมาน	(หนังง่า)
ภาพ 2	พระราม	(หนังโก่ง)
ภาพ 3	พระราม	(หนังง่า)
ภาพ 4	หนุมาน	(หนังคเนจร)

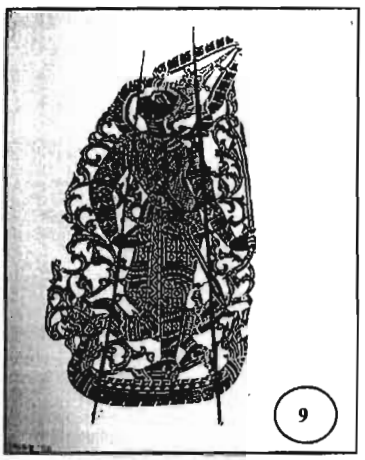


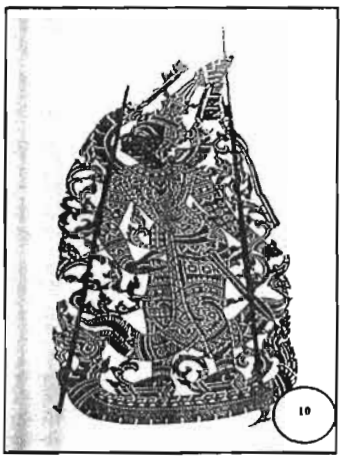
ภาพ 5 องคต (หนังคเนจร)

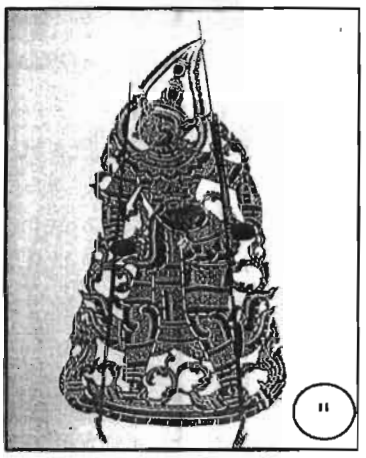
ภาพ 6 สุครีพ (หนังคเนจร)

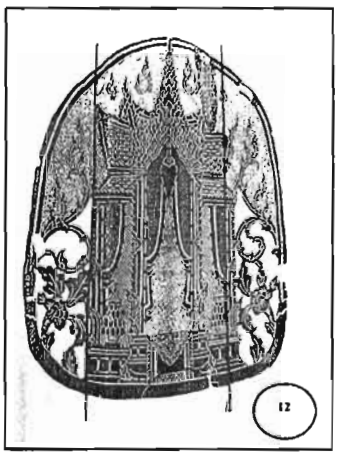
ภาพ 7 ไมยราพณ์ (หนังคเนจร)

ภาพ 8 พระราม (หนังคเนจร)

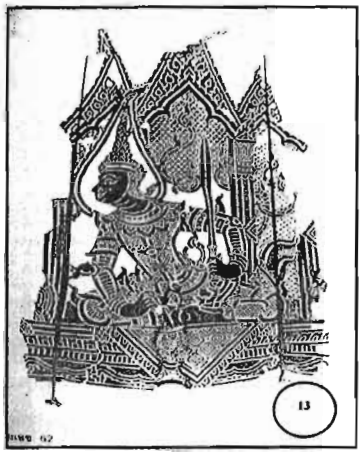


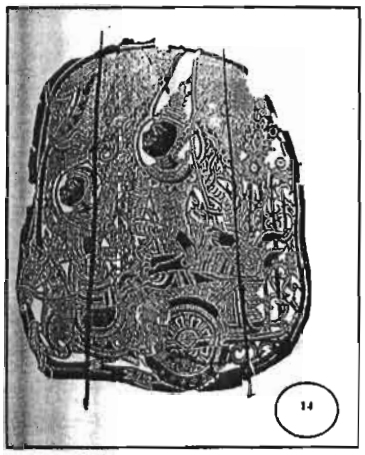


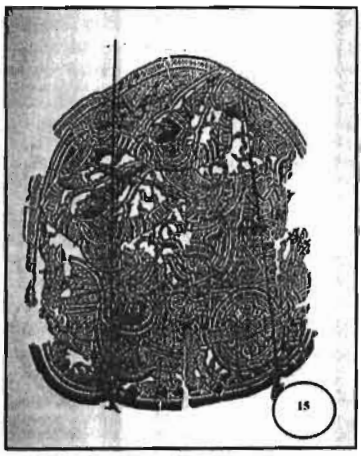


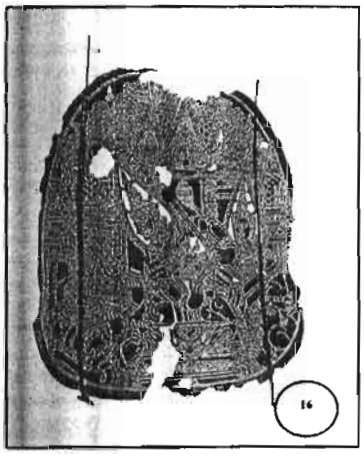


ภาพ 9	พระลักษณ์	(หนังคเนจร)
ภาพ 10	พระลักษณ์	(หนังคเนจร)
ภาพ 11	ทศกัณฐ์	(หนังคเนจร)
ภาพ 12	พระเมรุมาศพพระราม	(หนังเรื่อง)







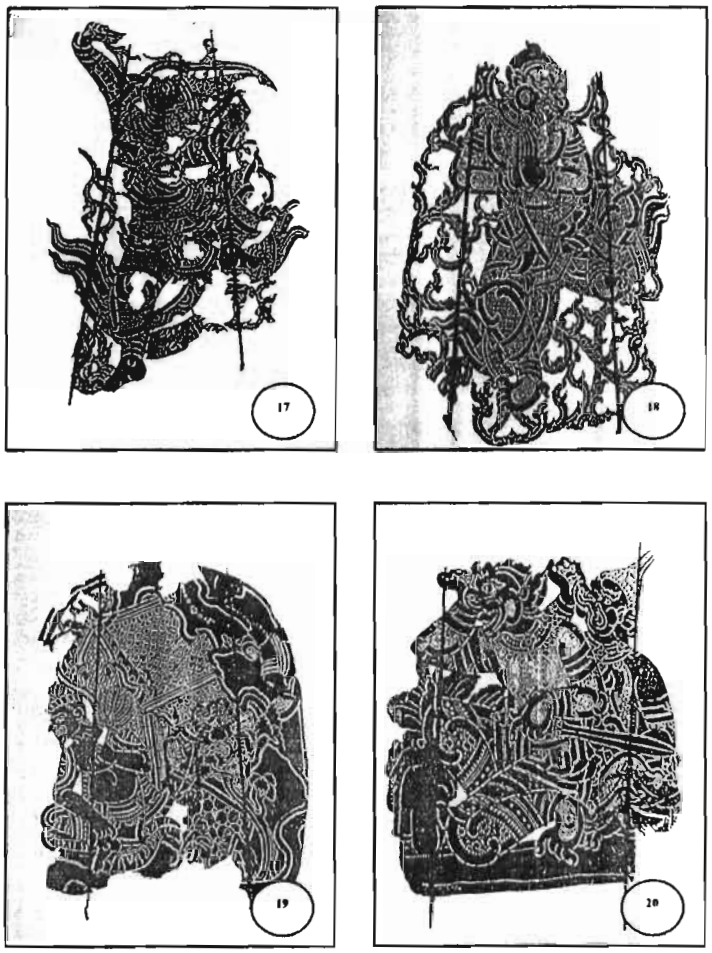


ภาพ 13 พระอินทร์ / เทวดา (หนังเมือง)

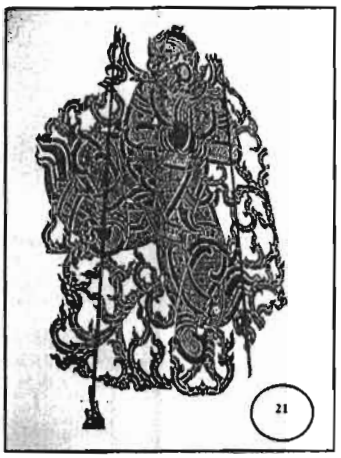
ภาพ 14 พระอินทร์ทรงราชรถ (หนังราชรถ)

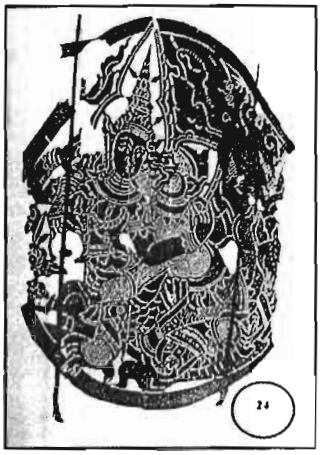
ภาพ 15 พระราม / พระลักษณ์ (หนังราชรถ)

ภาพ 16 อินทรชิตกับนางสุวรรณกันยุมา (หนังปราสาท)



ภาพ 17	อินทรชิต	(หนังง่า)
ภาพ 18	หนุมานร่ายเวทย์	(หนังเรื่อง)
ภาพ 19	พระฤษี	(หนังเรื่อง)
ภาพ 20	หนุมานองคตเข้าเฝ้าพระฤษี	(หนังเรื่อง)



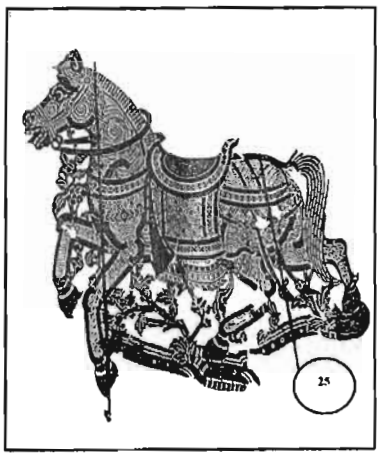


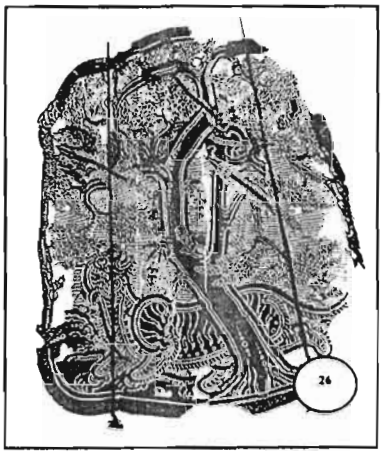
ภาพ 21 หนุมานร่ายเวทย์ (หนังเรื่อง)

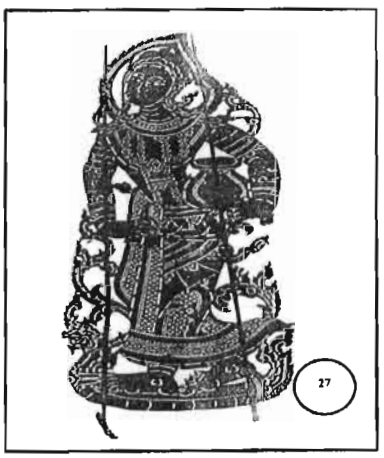
ภาพ 22 นางวารินทร์อยู่ในถ้ำ (หนังเมือง)

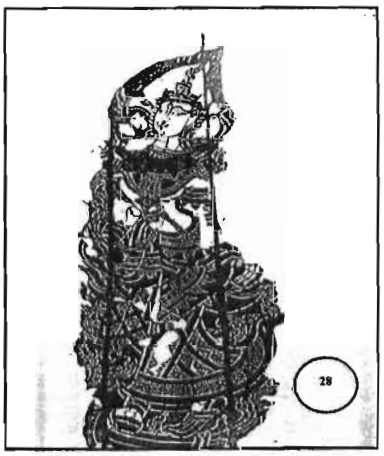
ภาพ 23 พระรามนางสีดา (หนังเมือง)

ภาพ 24 หนุมานเกี้ยวนางวารินทร์ (หนังเรื่อง)

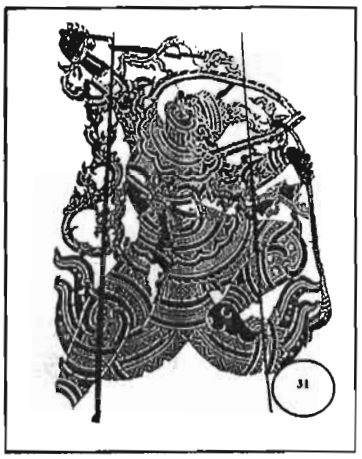






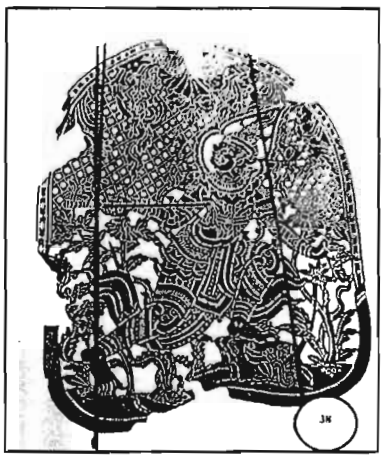


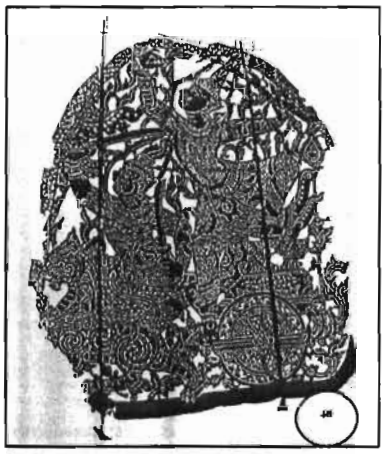
ภาพ 25	ม้าอุปการ	(หนังเรื่อง)
ภาพ 26	ตันพญารัง	(หนังเรื่อง)
ภาพ 27	นางอำภา	(หนังคเนจร)
ภาพ 28	นางฟ้า	(หนังคเนจร)



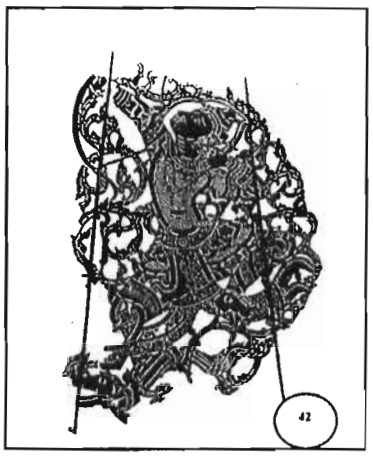
ภาพ 29	พระรามกับนางสีดา	(หนังเมือง)
ภาพ 30	สัทธาสูรย์ต่อสู้กับหนุมาน	(หนังเรื่อง)
ภาพ 31	วิรุญจำบังแผลงศร	(หนังง่า)
ภาพ 32	หนุมานทรงเครื่อง	(หนังง่า)

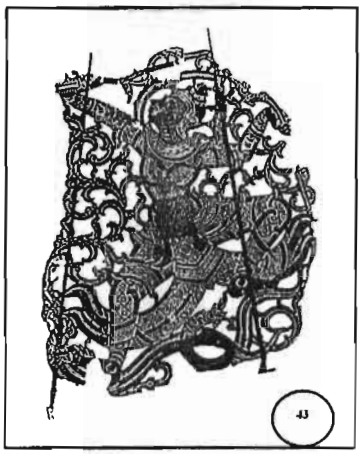
ภาพ 33	หนุมานทรงเครื่องกับนางสุวรรณกันยุมา	(หนังง่า)
ภาพ 34	สัทธาสูรย์ต่อสู้กับหนุมาน	(หนังเรื่อง)
ภาพ 35	พระมงกุฎ / พระลบสู้กับหนุมาน	(หนังจับ)
ภาพ 36	หนุมานทรงเครื่อง	(หนังง่า)

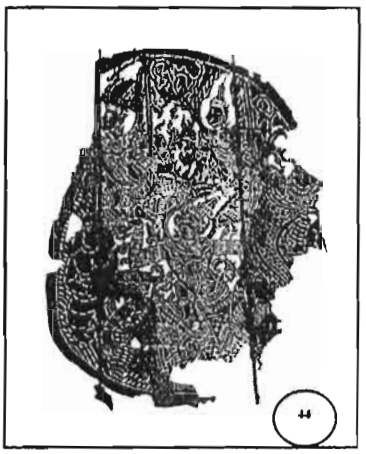




ภาพ 37	วิรุญจำบังหลบหนุมานอยู่ในฟองน้ำ	(หนังเรื่อง)
ภาพ 38	ไมยราพต้องศร	(หนังเมือง)
ภาพ 39	อินทรชิตชุบศรนาคนาศในโพรงไม้โรทัน	(หนังเรื่อง)
ภาพ 40	ทศกัณฑ์แปลงเป็นพระอินทร์	(หนังทรงราชรถ)





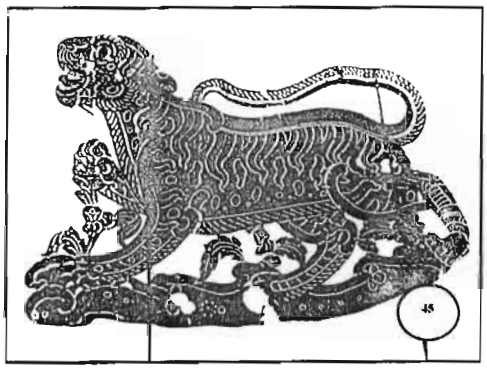


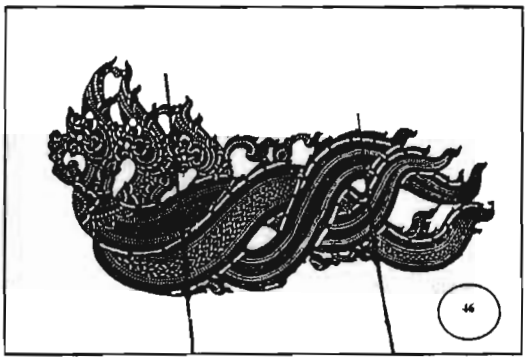
ภาพ 41 เขน / ตัวตลก (หนังเรื่อง)

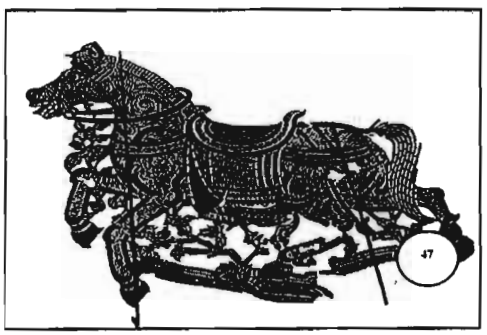
ภาพ 42 พระมงกุฎ (หนังแผลง)

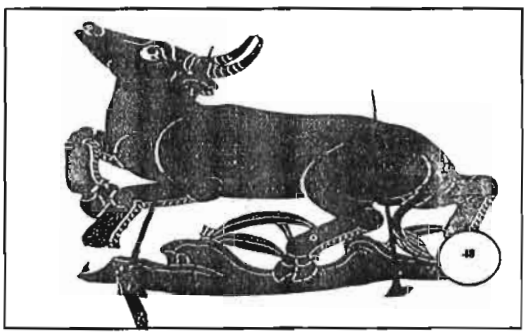
ภาพ 43 พระลบ (หนังง่า)

ภาพ 44 หนุมานแบกเงาพระรามและพระลักษณ์ (หนังเรื่อง)









ภาพ 45 เสือ (หนังเรื่อง)

ภาพ 46 พญานาค (หนังเชน)

ภาพ 47 ม้าอุปการ (หนังเรื่อง)

ภาพ 48 กวางทอง (หนังเรื่อง)

ประวัติผู้ทำวิจัย

ชื่อ - สกุล	นางสาวปทุมมาศ สุทธิสวัสดิ์
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2493
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	18/1 ตำบลบางพุทรา อำเภอเมืองสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบางระจันวิทยา อำเภอบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรี
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2527 ครุศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
	พ.ศ. 2549 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขายุทธศาสตร์การพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี