การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

Participatory Research of Cultural Networks and Communities for Culture Management: A Case Study of Mahyong Performance in Muang District, Pattani

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

รายงานนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2551

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยฉบับนี้ สำเร็จลุล่วงได้ ด้วยความอนุเคราะห์จากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช อาจารย์ที่ปรึกษางานวิจัยที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ พร้อมทั้งข้อเสนอแนะแนวความคิด แก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนทำให้วิจัยฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น คณะผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณผู้ประสานงาน ส่วนวิจัยและพัฒนา สวช. และผู้ประสานงานโครงการวิจัย มสธ. ที่ช่วยประสานงานในการจัดทำวิจัยครั้งนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอขอบพระคุณผู้นำศาสนา ประชาชน ปราชญ์ชาวบ้าน และคณะผู้แสดง ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ที่ให้ความอนุเคราะห์ในการให้ข้อมูลเป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณ คณะทำงานวิจัยทุกท่าน ที่ได้ร่วมกันทำงานวิจัยในทุกกระบวนการ จนทำให้การวิจัยครั้งนี้ประสบความสำเร็จด้วยดี

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ที่ให้ทุนอุดหนุนการวิจัย ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัยนี้ คณะวิจัยขอมอบให้แก่ผู้สนใจทุกท่าน

คณะทำงานวิจัย

บทคัดย่อ

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี : การวิจัยแบบมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี (Participatory Research of Cultural Networks and Communities for Culture Management: A Case Study of Mahyong Performance in Muang District, Pattani)

อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภัสวลี นิติเกษตรสุนทร, 62 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อส่งเสริมกระบวนการมีส่วนร่วมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน ในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น 2) เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน 3) เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้ ได้ทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการการ ศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยใช้การจัดเวทีเสวนา การสัมภาษณ์ สนทนา และการสังเกตการมีส่วนร่วมของคณะวิจัย โดยมีผู้เข้าร่วมประชุมเสวนา รวมทั้งสิ้น 30 คน ประกอบด้วย กลุ่มผู้นำศาสนา 5 คน กลุ่มประชาชนทั่วไป 10 คน กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน 4 คน กลุ่มผู้แสดง 3 คน และคณะทีมวิจัย 8 คน วิเคราะห์ข้อมูลโดยเก็บรวบรวมจากภาคสนามและสรุปสาระสำคัญจากความเห็นของคนส่วนใหญ่ตามประเด็นที่ศึกษา พร้อมทั้งตรวจสอบความถูกต้องสมบูรณ์ของข้อมูล

ผลการวิจัยสรุปว่า

1. เกิดการมีส่วนร่วมในการทำงานร่วมกันระหว่างสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน ในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น

2. บทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

2.1 เป็นผู้สื่อข่าว เนื่องจากในอดีต มะโย่งจะนำเรื่องราวที่พบเจอในชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังอีกชุมชนหนึ่ง

2.2 เป็นสื่อบันเทิงที่ทำให้ประชาชน ได้รับความสนุกนาน และสอดแทรกกล่อมเกลาจิตใจผู้ที่เสพสื่อ ให้มีคุณธรรมจริยธรรม สอนให้คนเป็นคนดี

2.3 เป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์สังคม ส่งเสริมความสามัคคีในชุมชน สร้างความรักความเอื้ออาทร ความมีน้ำใจต่อกันของคนในชุมชนและต่างชุมชน

2.4 หลาย ๆ หมู่บ้านนิยมเชิญมะโย่งไปเล่นแก้บนต่าง ๆ

3) แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง

จากการศึกษาศิลปะการแสดงมะโย่ง ถือได้ว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าแฝงไว้ด้วยความเชื่อแบบพราหมณ์ อินดู และพุทธ แม้ว่าจะเป็นที่นิยมของชาวมลายูมาเป็นเวลานาน แต่ปัจจุบันนี้กลับได้รับความนิยมน้อยลงเมื่อมีการศึกษาหลักศาสนาอิสลามซึ้งขึ้น ฉะนั้น ในการเสวนาเพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง คณะผู้ร่วมเสวนาได้เสนอแนวทางดังนี้

3.1 ควรปรับประยุกต์ ปรับเปลี่ยน เพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม กล่าวคือในส่วนของพิธีกรรมการไหว้ครูหรือพิธีกรรมอื่น ๆ ที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม ควรจะงด และส่งเสริมสืบสานในเรื่องของการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้น

3.2 นำศิลปะการแสดงมะโย่ง มาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้ สร้างสำนึกให้เด็กเห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ

3.3 ให้ผู้นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาอิสลาม เป็นผู้สานต่อหน้าที่การอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่งให้คงอยู่

ข้อเสนอแนะ

1. ควรจัดรวบรวมข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้านมะโย่ง ในรูปแบบ เอกสาร ภาพถ่าย วีดีทัศน์ เทปบันทึกเสียง ที่สมบูรณ์ ไว้เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาของเยาวชน ประชาชนที่สนใจ

2. การสืบสานควรเป็นเรื่องของการเรียนการสอนโดยชุมชนและควรให้สภาวัฒนธรรมจังหวัดหรือสภาวัฒนธรรมอำเภอ หรือศูนย์วัฒนธรรม จัดกิจกรรมสืบสานการแสดงมะโย่งร่วมกับชุมชนเพื่อส่งเสริมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

3. ควรส่งเสริมให้มีการศึกษาในรายละเอียดการแสดง และจัดทำเป็นคู่มือการแสดงมะโย่งเพื่อใช้ในการฝึกสอนเยาวชนต่อไป

4. ควรศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อทราบข้อมูลปัญหาและความต้องการของประชาชนในพื้นที่ เกี่ยวกับบทบาทและความต้องการสืบทอด

หัวหน้าโครงการ นายธเนศ อดุลยกิจ **ลายมือชื่อหัวหน้าโครงการ** .....

ประเภทสื่อ สื่อการแสดง **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา** .....

ปีงบประมาณ 2551 **ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม** .....

Abstract

Cultural Office of Pattani: Participatory Research of Cultural Networks and Communities for Culture Management : A Case Study of Mahyong Performance in Muang District, Pattani

Research Advisor: Assistant Professor Dr. Passawalee Nitikasetsundhorn, 62 pages

This research aimed to 1) promote participatory process in culture management among the Cultural Office of Pattani, Cultural Council of Pattani, and communities, 2) to study the roles of Mahyong in the communities, and 3)to examine approaches to conserving and revitalizing Mayong performance. The research data derived from academic documents as well as fieldwork investigations which included forums, interviews, discussions, and observations of the research team's participation. There were 30 forum participants: 5 religious leaders, 10 public representatives, 4 folk scholars, 3 performers, and 8 research team members. To analyze, the data were collected, classified, summarized according to target issues, and verified.

The findings were as follows:

1. There was a co-operation in culture management among the Cultural Office of Pattani, Cultural Council of Pattani, and the communities.

2. Roles of Mahyong in the communities:

2.1 as news media since in the past Mahyong recounted the incidents of one community to others

2.2 as entertainment media that do not only entertain but also indirectly instruct ethics and morality

2.3 as social stabilizing media in encouraging unity, caring, and kindness among members of the same and other communities

2.4 as a spiritual link because villagers often have Mahyong performed as an appreciation token to the holy spirit when their wishes are fulfilled.

3. Approaches to conserving and revitalizing Mahyong

It was found that Mahyong is a performance influenced by Bhraman, Hindu, and Buddhist values. Although it was widely adopted by Melayu for a long time, it has been, recently, discouraged when there are more thorough studies about Islam. With reference to the conservation and revitalization of the performance, the forum participants offered the following suggestions:

3.1 The performance should be modified to suit the present society. Religious rituals should be eliminated while singing and performance should be emphasized.

3.2 The performing art of Mahyong should be included in the curriculum concerning local experience in order that students will appreciate the value of this folk performing art.

3.3 The conservation and revitalizing roles should rest with believers of other religions than Islam.

Suggestions:

1. There should be a complete collection of data and details of Mahyong Performance in the forms of documents, photographs, VCD, and cassette tapes for further studies.

2. Teaching of this art should be the responsibility of communities, with support of the provincial or district Cultural Councils or Cultural Centers in organizing performances.

3. There should be an in-depth study and compilation of details in performing Mayong to be used as a manual for further training.

4. There should be a quantitative research to investigate local people's problems and needs concerning their roles and needs in passing down Mayong art.

Research Leader : Mr. Tanate Adulyakit **Signature of Research Leader** _____

Medium Category: Performing art **Signature of Advisor** _____

Fiscal Year : 2008 **Signature of Co-Advisor** _____

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... (2)
บทคัดย่อ..... (3)
Abstract……..…….... (5)
สารบัญ……..… (7)
รายการตาราง……..…….. (8)
บทที่ 1 บทนำ
1.1 ความสำคัญของปัญหา……1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย……3
1.3 ขอบเขตในการศึกษา……..……..3
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……..……3
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม ……..…..4
2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาท……...…16
2.3 ขอบข่ายงานวัฒนธรรม……..22
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านและสื่อพื้นบ้าน……27
2.5 ประวัติความเป็นมาและคุณลักษณะของศิลปะการแสดงมะโย่ง……32
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการวิจัย
3.1 รูปแบบการวิจัย (คุณภาพ/ปริมาณ)……43
3.2 ประชากรที่ศึกษา /กลุ่มตัวอย่าง……43
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา……43
3.4 วิธีการวิเคราะห์ข้อมูล……44
บทที่ 4 ผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ
4.1 ผลการศึกษาที่ได้……46
4.2 ข้อสรุป……...52
4.3 ข้อเสนอแนะ ……..……58
บรรณานุกรม……..... 59
ภาคผนวก
ประวัติผู้เขียน

รายการตาราง

หน้า

ตาราง

1. ประเด็นเรื่องความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงมะโย่ง ……..……..... 53
2. ประเด็นทัศนคติต่อการแสดงมะโย่ง ……..……... 54
3. ประเด็นบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน 54
4. ประเด็นแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่ง ……..……. 55

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญของปัญหา

จังหวัดปัตตานี มีพัฒนาการทางประวัติศาสตร์และอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลานาน มีชื่อปรากฏในเอกสารต่าง ๆ แตกต่างกันไป เช่น ตานี ปะตานี ปาตอนี ฟาฏอนี โผตาหนี่ และตาหนี่ เป็นต้น ด้วยสภาพภูมิศาสตร์ที่มีความเหมาะสมมาตั้งแต่อดีต ไม่ว่าจะเป็นทำเลที่ตั้งที่ติดกับทะเล มีเส้นทางบกและทางน้ำที่สามารถเชื่อมต่อฝั่งตะวันตกด้านมหาสมุทรอินเดียมาตั้งแต่สมัยโบราณ จึงสามารถติดต่อค้าขายทางทะเลกับเมืองท่าอื่น ๆ บนคาบสมุทรมลายู ประกอบกับมีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ เช่น สินแร่ เครื่องเทศ รวมทั้งเป็นศูนย์รวมของสินค้านานาประเทศ ทำให้ในอดีตปัตตานีมีความเจริญ รุ่งเรืองเป็นอย่างมาก และได้รับเอาอารยธรรมจากชนชาติต่าง ๆ มาผสมผสาน จนเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นมรดกตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ส่งผลให้ในปัจจุบันปัตตานี เป็นแหล่งศูนย์รวมของประชากรหลากหลายเชื้อชาติ ศาสนา มีความหลายหลายทางด้านวัฒนธรรม เป็นแหล่งชุมชนที่มีผู้อยู่อาศัยหนาแน่น โดยเฉพาะบริเวณลุ่มน้ำปัตตานี ประชากรโดยรวมส่วนใหญ่ร้อยละ 85.47 นับถือศาสนาอิสลาม ร้อยละ 14.39 นับถือศาสนาพุทธ และร้อยละ 0.13 นับถือศาสนาอื่น ๆ (ข้อมูล ณ ตุลาคม 2549 ออนไลน์ http://www.pattani.go.th/data/banyay/bunyay50.pdf)

ศิลปะการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดปัตตานี มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและกันกับวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากชวา ในประเทศอินโดนีเซียและชาวมลายูในประเทศมาเลเซีย มะโยง หรือ เมาะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงของคนมลายูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่นิยมกันมากในอดีต ซึ่งปัจจุบันไม่มีการแสดงเพื่อความบันเทิงอีกแล้ว คณะมะโย่ง มีตัวพระ คือเปาะโย่ง ตัวนางคือมะโย่ง และตัวตลกหรือเสนา นอกนั้นเป็นนักดนตรี เครื่องดนตรีประกอบด้วย กลองมลายู 1 คู่ ซอมือปะคล้ายซอสามสาย 1 คัน บางโรงใช้ไวโอลินแทนซอ ฆ้องขนาดใหญ่ 1 คู่ ฉิ่งแระหรือไม้แตระอย่างมโนราห์ 2 คู่ กอเลาะหรือไม้กรับ 2 คู่ เวทีแสดงง่าย ๆ อาจปลูกสร้างโรงเตี้ย ๆ ขึ้นมา หรือปูเสื่อเล่นบนลานดินก็ได้ แต่จะทำหลังคาพอกันแดดกันน้ำค้าง แบ่งสัดส่วนเป็นเวทีแสดงและวางเครื่องดนตรี กับส่วนหลังโรงเพื่อใช้เป็นที่แต่งตัวของนักแสดง ลักษณะการแสดงเป็นแบบละครรำ ใช้ตัวแสดงผู้หญิงเป็นหลัก จัดแสดงเมื่อมีงานมงคลต่าง ๆ เช่น แต่งงาน เข้าสุนัต หรือแม้ไม่มีงานบุญก็อาจจะหาหรือรับมาเล่นเพื่อความบันเทิงในหมู่บ้าน หรือจัดแสดงเพื่อแก้บนเวลามีคนล้มป่วย โดยญาติของผู้ป่วยมักจะบนบานว่าหากคนป่วยหาย จะทำการละเล่นมะโย่งให้คนในหมู่บ้านได้ชม ซึ่งกล่าวรวมได้ว่า มะโย่งมีบทบาทหน้าที่ต่อชุมชนในเรื่องของ 1) ความ

บันเทิง 2) เพื่อเผยแพร่ข่าวสาร/การควบคุมทางวัฒนธรรม 3) การถ่ายทอดความเชื่อ/ค่านิยมที่มีต่อสิ่งต่าง ๆ สู่รุ่นต่อไป

ปัจจุบันศิลปะการแสดงมะโย่ง หาชมได้ยากมากหรืออาจกล่าวได้ว่าหาชมง่าย ๆไม่ได้อีกแล้ว สาเหตุที่ทำให้มะโย่งเสื่อมความนิยม ไม่มีผู้สืบทอดอาจสืบเนื่องมาจากจากความเจริญ ก้าวหน้าของเทคโนโลยีและระบบการสื่อสารที่ทันสมัยในปัจจุบัน แต่จากสภาพความเป็นจริงในพื้นที่ศิลปะการแสดงมะโย่งเริ่มเสื่อมความนิยมมาตั้งแต่สี่สิบปีที่ผ่านมา ซึ่งสมัยนั้นสื่อบันเทิงต่าง ๆ เริ่มแพร่เข้ามาในชุมชนตามชนบทแต่ไม่มากนัก จึงสันนิฐานว่าเป็นสาเหตุหนึ่ง แต่ที่สำคัญคือความเจริญรุ่งเรืองของศาสนาอิสลามในภูมิภาคนี้ หลักจากศาสนาอิสลามแพร่เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ 400 กว่าปี และมีการพัฒนาเจริญก้าวหน้าตามลำดับ ผู้คนได้ศึกษาและเรียนรู้ศาสนาจากผู้นำศาสนา โต๊ะครู โต๊ะอีหม่ามมากขึ้น ทำให้สภาพสังคมมีการเปลี่ยนแปลง จากสังคมที่มีผู้รู้ด้านศาสนาน้อย เป็นสังคมที่มีผู้รู้ด้านศาสนามากขึ้น ประชนชนมีวิถีชีวิตตามหลักการของศาสนาอิสลามมากขึ้น ทำให้ศิลปะการแสดงมะโย่งถูกทอดทิ้งและกำลังสูญหายไปจากท้องถิ่น

วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต จึงมีความเกี่ยวข้องกับคนทุกคนตลอดเวลา คนเป็นผู้สร้างและผู้ใช้วัฒนธรรม การดำเนินงานวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องให้คน (ประชาชน) มีส่วนร่วมในการดำเนินงานให้มากที่สุด เนื่องจากประชาชนคือผู้ที่เป็น “เจ้าของ” ย่อมที่จะมีความรู้ ความเข้าใจและเห็นถึงความสำคัญของวัฒนธรรม ที่กำลังถูกทอดทิ้งสูญหายไปจากท้องถิ่น มากกว่าคนที่ไม่ใช่เจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ. 2550 มาตรา 66 “บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั่งเดิม ย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการ การบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม รวมทั้งความหลากหลายทางชีวภาพอย่างสมดุลและยั่งยืน”

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานีในฐานะหน่วยงานภาครัฐ และสภาวัฒนธรรมในฐานะองค์กรภาคประชาชน ซึ่งทำหน้าที่ส่งเสริม สนับสนุน และประสานการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมในพื้นที่ตระหนักและมองเห็นความสำคัญของ “การดำเนินงานวัฒนธรรมของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน” จึงได้ดำเนินการจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เพื่อศึกษาบทบาทและแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู การแสดงมะโย่ง โดยเน้นกระบวน การมีส่วนร่วมของคณะวิจัยและชุมชนขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1.2.1 เพื่อส่งเสริมกระบวนการมีส่วนร่วมของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน ในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น

1.2.2 เพื่อศึกษาบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

1.2.3 เพื่อศึกษาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง

1.3 ขอบเขตในการศึกษา

ในการศึกษาการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชน การบริหารจัดการวัฒนธรรม: กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ได้กำหนดขอบเขตการศึกษา ดังนี้

1.3.1 ขอบเขตพื้นที่ศึกษา

การศึกษาครั้งนี้ กำหนดขอบเขตพื้นที่ศึกษา ณ อำเภอเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี

1.3.2 ขอบเขตเนื้อหา

ศึกษาและสืบค้น ประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงมะโย่ง เพื่อสร้างความเข้าใจ ศึกษาบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน และ แสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง โดยเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่าย

1.3.3 กลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วยผู้นำศาสนา, ประชาชนทั่วไป, ปราชญ์ชาวบ้าน และคณะผู้แสดง จำนวน 30 คน

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 วัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และชุมชน มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการวัฒนธรรมท้องถิ่น

1.4.2 ได้ทราบบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

1.4.3 ได้หาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง จังหวัดปัตตานี

1.4.4 ได้รวบรวมองค์ความรู้ในเรื่องศิลปะการแสดงมะโย่ง เพื่อนำเผยแพร่ต่อไป

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษา เรื่องการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี นั้นมีแนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการมีส่วนร่วม

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาท

2.3 ขอบข่ายงานวัฒนธรรม

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านและสื่อพื้นบ้าน

2.5 ประวัติความเป็นมาและคุณลักษณะของศิลปะการแสดงมะโย่ง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการมีส่วนร่วม

2.1.1 ความหมายของคำว่า “การมีส่วนร่วม” ได้มีผู้ให้คำนิยามต่างๆ กันดังนี้

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี (2526) ให้ความหมายว่า การมีส่วนร่วมของประชาชน หมายถึง การเปิดโอกาสให้ประชาชนได้มีส่วนร่วมในการคิดริเริ่ม การพิจารณาตัดสินใจ การร่วมปฏิบัติ และร่วมรับผิดชอบในงานต่างๆ อันมีผลกระทบถึงตัวของประชาชนเอง

แต่ ทวีทอง หงษ์วิวัฒน์ (2527) กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของประชาชน คือการที่ประชาชนหรือชุมชนพัฒนาขีดความสามารถของตน ในการจัดการควบคุมการใช้ การกระจายทรัพยากรที่มีอยู่เพื่อประโยชน์ต่อการดำรงชีพทางเศรษฐกิจและสังคม ตามความจำเป็นอย่างสมศักดิ์ศรีในฐานะสมาชิกสังคม

ดุษฎี อายุวัฒน์ และคณะ (2535) อธิบายไว้ว่า การมีส่วนร่วมของประชาชน คือการที่ประชาชนได้มีโอกาสเข้าร่วมในการดำเนินงาน ตั้งแต่กระบวนการเบื้องต้นจนถึงกระบวนการสิ้นสุด โดยที่การเข้าร่วมในขั้นตอนใดขั้นตอนหนึ่งหรือครบวงจรก็ได้ การเข้าร่วมมีทั้งรายบุคคล กลุ่มคน จนถึงองค์กร ซึ่งมีความเห็นสอดคล้องกัน การเข้ามาร่วมรับผิดชอบเพื่อดำเนินการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่ต้องการ โดยการกระทำผ่านกลุ่มหรือ องค์กรเพื่อให้บรรลุถึงการเปลี่ยนแปลงที่พึงประสงค์

และ นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์ (2537) ได้ให้แนวความคิดเกี่ยวกับการที่ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนนั้น ได้เกิดขึ้นในชุมชนต่าง ๆ ทั่วโลก ทั้งซีกโลกตะวันออกและซีกโลกตะวันตก ดังจะเห็นได้จากประเพณีลงแขก (Cooperative Work) ซึ่งมีการปฏิบัติในหมู่เกษตรกรทั่วโลก

การที่ประชาชนมีส่วนร่วมในการพัฒนาครอบครัว กลุ่ม ละแวกบ้าน ชุมชน หมู่บ้าน ตลอดจนสังคมนั้น ได้พัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ในครอบครัวและสังคมให้เจริญก้าวหน้า

ความหมายของการมีส่วนร่วมจากที่กล่าวมา สรุปได้ว่า เป็นกระบวนการที่เปิดโอกาสให้ผู้ที่เกี่ยวข้อง ได้มีส่วนร่วมในการกระทำตามขั้นตอนต่างๆ ตลอดจนเกิดความรู้สึกร่วมด้าน จิตใจในลักษณะของความเป็นเจ้าของ และความรู้สึกรับผิดชอบในการกระทำ หรือมีความต้องการที่จะกระทำเพื่อให้บรรลุเป้าหมายร่วมกัน ดังนั้น การมีส่วนร่วมของประชาชน หมายถึง การที่ประชาชนได้มีส่วนรับผิดชอบในกิจกรรมของส่วนรวม โดยได้คิดถึงปัญหา ตัดสินใจกระทำหรือดำเนินงานในขั้นตอนต่างๆ ตลอดจนถึง การได้รับผลประโยชน์หรือสามารถแก้ไขปัญหาได้ด้วยความสามารถที่มีอยู่เดิม หรือจากการพัฒนาให้มีขีดความสามารถ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในการจัดการการท่องเที่ยวของชุมชนนั้น มีความจำเป็นที่จะต้องเปิดโอกาสให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการดำเนินงานอย่างยิ่ง ในการที่จะสามารถบรรลุถึงวัตถุประสงค์

การมีส่วนร่วมเกิดจากแนวความคิด สำคัญ 3 ประการดังนี้ คือ(สุชาติ โคตรทุม, 2541)

1. ความสนใจและความห่วงกังวลร่วมกัน ซึ่งเกิดจากความสนใจและความห่วงกังวลส่วนบุคคล ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกัน กลายเป็นความสนใจและความห่วงกังวลร่วมกันของส่วนร่วม

2. ความเดือดร้อนและความไม่พึงพอใจร่วมกัน ที่มีต่อสถานการณ์ที่เป็นอยู่นั้น ผลักดันให้พุ่งไปสู่การรวมกลุ่ม วางแผน และลงมือกระทำการร่วมกัน

3. อำนาจบังคับ ที่เกิดจากบุคคลที่มีอำนาจเหนือกว่า ทำให้ประชาชนถูกบีบบังคับให้มีส่วนร่วมในการกระทำการต่างๆ

อย่างไรก็ตาม การมีส่วนร่วมยังเกิดจากแนวความคิดอื่นๆ ดังนี้

1. ความศรัทธา ที่มีต่อบุคคลที่เคารพนับถือหรือเกียรติยศ ตำแหน่ง ทำให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ

2. ความเกรงใจ ที่มีต่อบุคคลที่เคารพนับถือหรือมีเกียรติยศตำแหน่ง ทำให้ประชาชนเกิดความเกรงใจที่จะมีส่วนร่วมด้วย ทั้งๆที่ยังไม่มีความศรัทธาหรือความเต็มใจอย่างเต็มเปี่ยมที่จะกระทำ

3. อำนาจบังคับ ที่เกิดจากบุคคลที่มีอำนาจเหนือกว่า ทำให้ประชาชนถูกบีบบังคับให้มีส่วนร่วมในการกระทำการต่างๆ

ดังนั้น การมีส่วนร่วมต้องเกิดจากการมีความสนใจ เพื่อแก้ปัญหาความเดือดร้อนจากอำนาจที่เหนือกว่า รวมทั้งมีความศรัทธา เกรงใจ เคารพต่อบุคคลที่นับถือในการทำกิจกรรมต่างๆ

เงื่อนไขของการมีส่วนร่วมของประชาชน

การพัฒนาต้องเริ่มจากประชาชน และประชาชนต้องช่วยตนเอง ซึ่งประชาชนต้องมีโอกาสที่จะเข้ามีส่วนร่วมในกิจกรรมการพัฒนาชุมชน และต้องมีเงื่อนไขสำคัญดังนี้คือ (นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์, 2527)

1. ประชาชนต้องมีอิสรภาพในการที่จะมีส่วนร่วม (Freedom to Participate)
2. ประชาชนต้องสามารถที่จะมีส่วนร่วม (Ability to Participate)
3. ประชาชนต้องเต็มใจที่จะมีส่วนร่วม (Willingness to Participate)

เนื่องจากเงื่อนไขสำคัญ 3 ประการดังกล่าวแล้วถ้าหากไม่มีอิสระ ไม่มีความสามารถ และไม่มีความเต็มใจแล้ว การมีส่วนร่วมของประชาชนจะไม่เกิดขึ้นเลย

เงื่อนไขของความสำเร็จ

ความสำเร็จของการมีส่วนร่วม ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่อไปนี้

1. ประชาชนต้องมีเวลาที่จะมีส่วนร่วมก่อนเริ่มกิจกรรม การมีส่วนร่วมไม่เหมาะสมในสถานการณ์ฉุกเฉิน

2. ประชาชนต้องไม่เสียเงินทอง ค่าใช้จ่ายในการมีส่วนร่วมมากเกินกว่าที่จะประเมินค่าผลตอบแทนที่จะได้รับ

3. ประชาชนต้องมีความสนใจที่สัมพันธ์สอดคล้องกับการมีส่วนร่วมนั้น

4. ประชาชนสามารถสื่อสารรู้เรื่องกันทั้ง 2 ฝ่าย

5. ประชาชนต้องไม่รู้สึกกระทบต่อตำแหน่งหน้าที่ หรือ สถานภาพทางสังคมหากจะมีส่วนร่วม

จากแนวคิดการมีส่วนร่วมของประชาชน สรุปได้ว่า หากประชาชนเป็นพลังสำคัญในการร่วมดำเนินกิจกรรมใดๆ ไม่ว่าจะเป็นการร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในชุมชนนั้น จะทำให้การดำเนินกิจกรรมบรรลุผลสำเร็จได้ดีกว่า มีประสิทธิภาพสูงกว่าและยั่งยืนกว่าการดำเนินกิจกรรมที่ขาดการมีส่วนร่วมของประชาชน การดำเนินกิจกรรมต่างๆ ให้ประสบผลสำเร็จ ต้องอาศัยหลักการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือชุมชน โดยมีองค์ประกอบคือ ต้องยึดความต้องการและปัญหาของประชาชน ต้องดำเนินการในลักษณะกลุ่ม ต้องคำนึงถึงขีดความสามารถของชุมชนและจิตสำนึกของความเป็นเจ้าของกิจกรรม ต้องสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและทรัพยากรท้องถิ่น โดยอาศัยผู้นำชุมชนและประชาชนหรือชุมชนต้องมีส่วนร่วม ตั้งแต่เริ่มต้นขององค์กรที่ตั้งขึ้น ตลอดจนถึงขั้นสุดท้าย คือการติดตามตรวจสอบและปรับปรุง ประเมินผลกิจกรรมที่ได้ดำเนินการไป

2.1.2 ขั้นตอนการมีส่วนร่วม

ไพรัตน์ เตชะรินทร์ (2527, หน้า 272-273) กล่าวถึงขั้นตอนของการมีส่วนร่วมใน

การดำเนินงานให้บรรลุวัตถุประสงค์ และนโยบายการพัฒนาที่กำหนดไว้ คือ

1) ร่วมทำการศึกษา ค้นคว้าปัญหาและสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมตลอดจนความต้องการของชุมชน

2) ร่วมคิดหาและสร้างรูปแบบ และวิธีการพัฒนาเพื่อแก้ไขและลดปัญหาของชุมชน หรือเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ต่อชุมชน หรือสนองความต้องการของชุมชน

3) ร่วมวางนโยบาย หรือแผนงาน หรือโครงการ หรือกิจกรรม เพื่อขจัดและแก้ไขและสนองความต้องการของชุมชน

4) ร่วมตัดสินใจการใช้ทรัพยากรที่มีจำกัดให้เป็นประโยชน์ต่อส่วนร่วม

5) ร่วมจัดหรือปรับปรุงระบบบริหารงาน พัฒนาให้มีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

6) ร่วมการลงทุนในกิจกรรมของโครงการของชุมชน ตามขีดความสามารถของตนเองและหน่วยงาน

7) ร่วมปฏิบัติตามนโยบาย แผนงาน โครงการ และกิจกรรมให้บรรลุตามเป้าหมายที่วางไว้

8) ร่วมควบคุม ติดตาม ประเมินผล และร่วมบำรุงรักษาโครงการและกิจกรรมที่ได้ทำไว้ทั้งโดยเอกชนและรัฐบาลให้ใช้ประโยชน์ได้ตลอดไป

อลาสแตร์ ที.ไวท์ (Alastair T. White อ้างถึงในกรรณิกา ประกอบทรัพย์, 2540 หน้า 21) ได้เสนอมิติการมีส่วนร่วมประกอบไปด้วย

มิติที่ 1 คือ การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจว่าอะไรควรทำและทำอย่างไร

มิติที่2 คือ การมีส่วนร่วมเสียสละในการพัฒนา การลงมือปฏิบัติการตามที่ได้ตัดสินใจ

มิติที่ 3 คือ การมีส่วนร่วมในการแบ่งขันผลประโยชน์ที่เกิดจากการดำเนินงาน

มิติที่ 4 คือ การมีส่วนร่วมในการประเมินผล

แมกซ์ โลว์เดอร์มิลค์ และไลตอส ดับบลิว โรเบิร์ต Lowdermilk, Max and Laitos,W.Robert อ้างถึงในกรรณิกา ประกอบทรัพย์, 2540 หน้า 36) ได้เสนอขั้นตอนของยุทธศาสตร์การมีส่วนร่วมเพื่อพัฒนาชนบทไว้ 7 ขั้นตอนดังนี้คือ

1) การสำรวจขั้นตอน (Preliminary Recommaissance)

2) การศึกษาเพื่อจัดลำดับความสำคัญของปัญหา (Priority Problem IdentificationStudies)

3) การแสวงหาแนวทางแก้ไข (Search for Solutions)

4) การดำเนินทางแก้ปัญหา (Assessment of Solutions)

5) การปฏิบัติตามโครงการ (Project Implementation)

6) การประเมินผลโครงการ (Formal Project Evaluation)

7) การพิจารณาทบทวนโครงการ หรือดำเนินการให้บรรลุผล (Project Reconsideration of Completion)

อลิศรา ชูชาติ (2538, หน้า 5) กล่าวว่า กิจกรรมสำคัญที่ต้องดำเนินการในการให้ชุมชนมีส่วนร่วมในการพัฒนานั้น คือ การผลักดันให้ประชาชนมีส่วนร่วมอย่างจริงจัง (Active Participation) ในการดำเนินงานการพัฒนาโดยมีหลักการสำคัญคือ

1) การมีส่วนร่วม เป็นวิธีการได้มาซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับสภาพท้องถิ่นที่ต้องการ และเจตคติของประชาชน

2) ถ้าประชาชนมีส่วนร่วมในการคิดค้นปัญหาและแผนการพัฒนาแล้ว จะทำให้ประชาชนยอมรับแผนงานโครงสร้างการพัฒนานั้นๆ

3) หลักการประชาธิปไตยพื้นฐาน คือ การที่ประชาชนจะต้องมีส่วนร่วมในการพัฒนาท้องถิ่นของตน

4) การมีหุ้นส่วนและวัตถุประสงค์ของการมีหุ้นส่วนนั้นเปลี่ยนแปลงได้ทั้งนั้น เพราะประสบการณ์ของการมีหุ้นส่วนที่ได้เพิ่มพูนความเข้าใจ และสามารถในการพัฒนาวิธีของการพัฒนาโดยการมีหุ้นส่วนนั้น อาจก่อให้เกิดปัญหา และความตึงเครียดในการปฏิบัติงาน ดังนั้น จึงควรแก้ปัญหาด้วยการแสดงความคิดเห็น และโต้แย้งกันอย่างเปิดเผยตรงไปตรงมา แม้จะมีความยากลำบากที่จะทำ แต่เมื่อทำให้เกิดขึ้นมาได้แล้ว การพัฒนานั้นย่อมจะคงอยู่ต่อไปได้ยั่งยืน การพัฒนาที่มีส่วนร่วม ต้องริเริ่มด้วยการตกลงกำหนดตัวปัญหา หรือจะต้องมีภาพของการพัฒนา(Vision) ที่จำเป็นต้องได้รับการแก้ไขเป็นอันดับแรก ต่อมาคือ การกำหนดเป้าประสงค์ของการพัฒนา (Goal) ร่วมกันของทุกภาพทุกระดับ ต่อจากนั้นก็กำหนดบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบของแต่ละคน เมื่อกล่าวถึงการมีส่วนร่วมของประชาชนในการดำเนินงานด้านการพัฒนาจะพบว่ามีรูปแบบและขั้นตอนการมีส่วนร่วมหลายลักษณะ เช่น

อคิน รพีพัฒน์ (2527, หน้า 100-101) ได้แบ่งการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนไว้ดังนี้

1) การค้นหาปัญหา สาเหตุของปัญหา ตลอดจนแนวทางแก้ไข

2) การตัดสินใจเลือกแนวทาง และวางแผนพัฒนาแก้ไขปัญหา

3) การปฏิบัติงานในกิจกรรมการพัฒนาตามแผน

4) การประเมินผลงานกิจกรรมการพัฒนา

เจิมศักดิ์ ปิ่นทอง (2527, หน้า 272-273) ได้แบ่งขั้นตอนของการมีส่วนรวมไว้ 4 ขั้นตอนเช่นกัน คือ

1) การมีส่วนร่วมในการค้นหาปัญหาและสาเหตุของปัญหา

2) การมีส่วนร่วมในการวางแผนดำเนินการ

3) การมีส่วนร่วมในการลงทุน และปฏิบัติงาน

4) การมีส่วนร่วมในการติดตาม ประเมินผลงาน

คันฉัตร คันเสถียร(2537, หน้า 14) ได้กล่าวโดยสรุปถึงลักษณะของการมีส่วนร่วมไว้ 5 ลักษณะใหญ่ ๆ อันได้แก่ ขั้นตอนการมีส่วนร่วมในการร่วมคิด ขั้นตอนในการตัดสินใจ ในการดำเนินงาน ในผลประโยชน์ และในการประเมินผล ซึ่งประเด็นที่น่าสนใจก็คือ ขั้นตอนการมีส่วนร่วมในการร่วมคิดที่ประกอบด้วยการริเริ่มนั่นเอง

ไพรัตน์ เตชะรินทร์ (2527, หน้า 8) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการดำเนินงานต่างๆ ต้องให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมตั้งแต่ขั้นต้น กล่าวคือ “ร่วมหาข้อมูล ร่วมหาสาเหตุของปัญหา ร่วมปรึกษาหารือทางแก้ไขปัญหา ร่วมการตัดสินใจ ร่วมการวางแผน ร่วมการปฏิบัติงานร่วมการติดตามผลงาน จนถึงขั้นการบำรุงรักษาในระยะยาว”

พัฒน์ บุญยรัตน์ (อ้างถึงในสุรีย์, 2531) กล่าวว่า การมีส่วนร่วมของชุมชนจะต้องมีขึ้นโดยตลอด ตั้งแต่ขั้นตอนการร่วมวางแผนโครงการ การเสียสละกำลัง แรงงาน วัสดุ กำลังเงินหรือทรัพยากรใด ๆ ที่มีอยู่ในชุมชนนั้น

2.1.3 รูปแบบของการมีส่วนร่วม

องค์การสหประชาชาติ หรือ United Nations (Department of International Economics and Affairs) ได้รวบรวมรูปแบบของการมีส่วนร่วมไว้ 3 รูปแบบคือ

1) การมีส่วนร่วมแบบเป็นไปเอง (Spontaneous) เป็นโดยการอาสาสมัครหรือรวมตัวกันเองขึ้นมา เพื่อแก้ปัญหาของตนเอง โดยเป็นการกระทำที่มิได้รับความช่วยเหลือจากภายนอกซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นเป้าหมาย

2) การมีส่วนร่วมแบบชักนำ (Induced) เป็นการเข้าร่วมโดยความต้องการความเห็นชอบ หรือการสนับสนุนโดยรัฐบาล ซึ่งเป็นรูปแบบที่เป็นลักษณะทั่วไปของประเทศกำลังพัฒนา

3) การมีส่วนร่วมแบบบังคับ (Coercived) เป็นผู้มีส่วนร่วมภายใต้การดำเนินการตามนโยบายของรัฐบาล ภายใต้การจัดการโดยเจ้าหน้าที่ของรัฐ หรือโดยการบังคับโดยตรง รูปแบบนี้เป็นรูปแบบ

ที่ผู้กระทำได้รับผลทันที แต่จะไม่ได้ผลในระยะยาว และจะมีผลเสียที่ไม่ได้รับการสนับสนุนจากประชาชนในที่สุด

นิรันดร์ จงวุฒิเวศน์ (2527) ได้กล่าวถึง ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วม ดังนี้

1) ความศรัทธาที่มีต่อความเชื่อถือบุคคลสำคัญ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทำให้ประชาชนมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การลงแขก การบำเพ็ญประโยชน์ การสร้างโบสถ์วิหาร เป็นต้น

2) ความเกรงใจที่มีต่อบุคคลที่เคารพนับถือ มีเกียรติยศ หรือตำแหน่งที่ทำให้ประชาชนเกิดความเกรงใจที่จะมีส่วนร่วมด้วย ทั้ง ๆ ที่ยังไม่ศรัทธาหรือมีความเต็มใจอย่างเต็มเปี่ยมที่จะกระทำ เช่น ผู้ใหญ่ออกปากขอแรง เป็นต้น

3) อำนาจบังคับที่เกิดจากบุคคลที่มีอำนาจเหนือกว่า ทำให้ประชาชนถูกบีบบังคับให้มีส่วนร่วมในการกระทำต่างๆ

โสภณ หมวดทอง (2533) สรุปว่าการมีส่วนร่วมของประชาชนในกิจกรรมต่างๆ ของชุมชนนั้น มีปัจจัยทางสถานภาพทางสังคม เศรษฐกิจ อาชีพ ที่อยู่อาศัยเข้ามาเกี่ยวข้องและกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชนจะได้รับความร่วมมือบรรลุความสำเร็จได้ จะต้องได้รับความเห็นพ้องต้องกันของชุมชนเป็นส่วนมาก หรือการดำเนินกิจกรรมในนามกลุ่มองค์กรของชุมชนการมีส่วนร่วม “เป็นผลมาจากการเห็นพ้องต้องกันในเรื่องของความต้องการ และทิศทางของการเปลี่ยนแปลง ความเห็นพ้องต้องกันจะต้องมีมากจนเกิดความริเริ่มโครงการ เพื่อการปฏิบัติ กล่าวคือ ต้องเป็นการเห็นพ้องต้องกันของคนส่วนใหญ่ที่จะเข้าร่วมปฏิบัติการนั้น และเหตุผลที่คนมาร่วมปฏิบัติการได้ จะต้องมีการตระหนักว่า ปฏิบัติการทั้งหมดทำโดยกลุ่มหรือในนามของกลุ่มหรือการทำผ่านองค์กร ดังนั้นองค์กรจะต้องเป็นเสมือนตัวทำให้บรรลุถึงความเปลี่ยนแปลงที่ต้องการ” สำหรับแนวคิดของการมีส่วนร่วม (Concept of Participation) ที่จะพัฒนาครอบครัว กลุ่มละแวกบ้าน ชุมชน และสังคม ให้มีการพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ให้เจริญก้าวหน้านั้น เกิดจากแนวความคิดสำคัญ 3 ประการคือ (บุญชัย เกิดปัญญาวัฒน์, 2535)

1) ความสนใจและห่วงกังวลร่วมกัน ซึ่งเกิดจากความสนใจ ความห่วงกังวลส่วนบุคคล ซึ่งบังเอิญต้องกันกลายเป็นความสนใจและความห่วงกังวลร่วมกันของส่วนร่วม

2) ความเดือดร้อนและความไม่พึงพอใจร่วมกันที่มีต่อสถานการที่เป็นอยู่นั้นผลักดันให้พุ่งไปสู่การร่วมกลุ่ม วางแผน และลงมือกระทำร่วมกัน

3) การตกลงร่วมกันที่จะเปลี่ยนแปลงกลุ่มหรือชุมชนไปในทิศทางที่พึงปรารถนาการตัดสินใจร่วมกันนี้ จะต้องรุนแรงมากพอที่จะทำให้เกิดการริเริ่มกระทำการที่ต่อสนองความเห็นชอบของคนส่วนใหญ่ที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมนั้น

2.1.4 ทฤษฎีการมีส่วนร่วมของประชาชน (People' Participation Theory)

อคิน รพีพัฒน์ (2527, หน้า 107-111) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการมีส่วนร่วม 5 ทฤษฎีซึ่งสรุปได้ดังนี้ คือ

1) ทฤษฎีการเกลี้ยกล่อมมวลชน (Mass Persuasion) การเกลี้ยกล่อม หมายถึงการใช้คำพูดหรือการเขียน เพื่อมุ่งให้เกิดความเชื่อถือและการกระทำ ซึ่งการเกลี้ยกล่อมมีประโยชน์ในการแก้ไขปัญหาการขัดแย้งในการปฏิบัติงาน และถ้าให้เกิดผลดีผู้เกลี้ยกล่อมต้องมีศิลปะในการสร้างความสนใจในเรื่องที่จะเกลี้ยกล่อมให้เข้าใจแจ่มแจ้ง ให้เกิดศรัทธาตรงกับความต้องการของผู้ถูกเกลี้ยกล่อม โดยเฉพาะในเรื่ององความต้องการของตนเอง ตามหลักทฤษฎีของมาสโลว์ (Maslow's Theory) ที่เรียกว่าระดับชั้นของความต้องการ (Hierarchy of Needs) คือความต้องการของตนเป็นไปตามลำดับจากน้อยไปหามากมีทั้งหมด 5 ระดับดังนี้คือ

(1) ความต้องการทางด้านสรีระวิทยา (Physiological Needs) เป็นความต้องการขั้นพื้นฐานของมนุษย์ (Survival Needs)

(2) ความต้องการความมั่นคงปลอดภัยของชีวิต (Safety land Security Needs) ได้แก่ ความต้องการที่จะอยู่อย่างมีความปลอดภัยจากการถูกทำร้ายร่างกาย

(3) ความต้องการทางด้านสังคม (Social Needs) ความต้องการความรัก ความต้องการที่จะให้สังคมยอมรับว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของสังคม

(4) ความต้องการที่จะมีเกียรติยศชื่อเสียง (Self Esteem Needs) ได้แก่ ความภาคภูมิใจ ความต้องการดีเด่นในเรื่องใดเรื่องหนึ่งของสังคม

(5) ความต้องการความสำเร็จแห่งตน (Self Actualization Needs) เป็นความต้องการในระดับสูงสุด ซึ่งเป็นความต้องการที่อยากจะให้เกิดความสำเร็จในทุกสิ่งทุกอย่างตามความนึกคิดของตนเองเพื่อจะพัฒนาตนเองให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้จากทฤษฎีดังกล่าวพอสรุปได้ว่า การเกลี้ยกล่อมเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำไปสู่การมีส่วนร่วมของประชาชนได้ โดยเฉพาะถ้าการเกลี้ยกล่อมนั้นเป็นเรื่องที่ต่างกับความต้องการขั้นพื้นฐานที่เกิดจากความพึงพอใจของมนุษย์แล้ว ก็ย่อมจะส่งผลให้เกิดการมีส่วนร่วมได้ในที่สุด

การมีส่วนร่วม (participation) ก่อให้เกิดผลดีต่อการขับเคลื่อนองค์กรหรือเครือข่าย เพราะมีผลในทางจิตวิทยาเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมย่อมเกิดความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการบริหาร ความคิดเห็นถูกรับฟังและนำไปปฏิบัติเพื่อการพัฒนาเครือข่าย และที่สำคัญผู้ที่มีส่วนร่วมจะมีความรู้สึกเป็นเจ้าของเครือข่าย ความรู้สึกเป็นเจ้าของจะเป็นพลังในการขับเคลื่อนเครือข่ายที่ดีที่สุด

ในความหมายของการบริหารจัดการจะมีความเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับ “การตัดสินใจ” นั่นคือ การมีส่วนร่วม จะนำไปสู่การตัดสินใจอย่างมีคุณค่า และอย่างชอบธรรม และต้องเป็นการมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง (meaningful participations) ไม่วางระบบไว้ให้ดูเหมือนว่าได้จัดกระบวนการให้มีส่วนร่วมแล้วเท่านั้น ถ้าการตัดสินใจที่เกิดจากการมีส่วนร่วมมีความสมเหตุ สมผลและชอบธรรม ก็ต้องนำไปปฏิบัติ แต่ถ้าผู้มีอำนาจเห็นว่าการตัดสินใจนั้นไม่เหมาะสม ขัดกับการตัดสินของการมีส่วนร่วม ก็จะต้องอธิบายได้โดยมีมาตรฐานแห่งความชอบธรรมที่จะเลือกตัดสินใจเช่นนั้น โดยที่สังคมส่วนใหญ่ยอมรับได้

การทำงานแบบมีส่วนร่วมนั้นไม่ว่าจะเป็นระดับครอบครัว ระดับโรงเรียน ระดับชุมชน ระดับองค์กร หรือระดับประเทศนั้นว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในกระบวนทัศน์ปัจจุบัน เพราะจะช่วยให้ผู้มีส่วนร่วมเกิดความรู้สึกความเป็นเจ้าของ (ownership) และจะทำให้ผู้มีส่วนร่วมหรือผู้มีส่วนได้ส่วนเสียนั้นยินยอมปฏิบัติตาม (compliance) และรวมถึงตกลงยอมรับ (commitment) ได้อย่างสมัครใจ เต็มใจ และสบายใจ

การมีส่วนร่วมของประชาชน (Public Participation) มีความสำคัญและความจำเป็นอย่างยิ่งต่อการพัฒนาที่ยั่งยืน (Sustainable Development) เพราะเป็นการเปิดโอกาสให้ประชาชนได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการดำเนินกิจกรรมพัฒนาเริ่มตั้งแต่ การรับรู้ รับทราบนโยบายและแผนงาน รับทราบปัญหาของเขาเอง ร่วมคิดร่วมตัดสินใจแก้ปัญหาของตนเอง ร่วมดำเนินการ ร่วมประเมินผล และร่วมรับผลประโยชน์ เป็นต้น ความยั่งยืนในการพัฒนาจะเกิดขึ้นไม่ได้ถ้าหากประชาชนไม่มีความรู้สึกเป็นเจ้าของและที่สำคัญการมีส่วนร่วมจักต้องเกิดจากความตั้งใจ และสมัครใจโดยไม่ถูกบังคับ เป็นต้น (ณรงค์ ณ เชียงใหม่. 2545 : 1)

การมีส่วนร่วมของประชาชน คำว่า “ประชาชน” ในความหมายที่แท้จริงของประเทศที่พัฒนาแล้ว เช่น ประเทศสหรัฐอเมริกา ญี่ปุ่น แคนาดา และออสเตรเลีย หมายถึง หน่วยงานของภาครัฐบาล ภาคเอกชน องค์กรเอกชน กลุ่มประชาชน และประชาชนทั่วไป ที่อาจจะได้รับประโยชน์หรือเสียประโยชน์จากการมีนโยบาย แผนงาน โครงการ หรือกิจกรรมนั้น ๆ ซึ่งจะมีส่วนร่วมในกิจกรรมนั้น ๆ ด้วย

หลักการมีส่วนร่วมของประชาชนโดยทั่ว ๆ ไป ประกอบด้วย 4 ขั้นตอน หรือ 4 ร่วม ได้แก่

1. ร่วมรับรู้ ได้แก่ รับรู้ รับทราบปัญหาของตนเอง นโยบายและแผนงาน ฯลฯ เป็นขั้นตอนการมีส่วนร่วมตั้งแต่แรกเริ่ม ประชาชน และชุมชน มีสิทธิรับรู้ข้อมูลข่าวสารตามรัฐธรรมนูญ (People and Community Right to Know) รับรู้ รับทราบ เป็นกระบวนการหรือขั้นตอนที่สำคัญต่อการเริ่มต้นของการมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง ทั้งนี้ข้อมูลข่าวสารที่ประชาชนได้รับจักต้องชี้แจงโดยละเอียดทั้งข้อดีและข้อเสียของโครงการ นโยบายและแผนงานนั้น

2. ร่วมคิด ได้แก่ ร่วมกันคิด ร่วมกันแก้ปัญหา ร่วมกันตัดสินใจ (Decision Making) เป็นการมีส่วนร่วมในการแสดงออกด้านความคิดเห็นเกี่ยวกับการจัดระบบ การประเมินปัญหาหรือทางเลือกที่จะสามารถเป็นไปได้ในทางปฏิบัติ โดยการประเมินสภาพที่เป็นอยู่และสาเหตุของปัญหา แบ่งเป็น ๓ ขั้นตอน

2.1 การมีส่วนร่วมขั้นต้น (Initial Decision) เป็นการค้นหาความต้องการที่แท้จริงวิธีการที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมของโครงการ

2.2 การมีส่วนร่วมในขั้นเตรียมการ (Ongoing Decision) เป็นการหาโอกาสหรือช่องทางในการแก้ปัญหา รวมทั้งลำดับความสำคัญของโครงการที่จะต้องดำเนินการ

2.3 การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจปฏิบัติการ (Operation Decision) เป็นการสรรหาบุคลากรเข้ามาปฏิบัติการ ได้แก่ อาสาสมัคร ผู้ประสานงานหรือกลุ่มที่รวมกันตามประเพณี

3. ร่วมทำ ได้แก่ การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติ (Implementation) เป็นการดำเนินงานตามโครงการและแผนงาน และเป็นการก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมในการเป็นเจ้าของกิจการ และผลงานที่ปรากฏ คือ

3.1 การมีส่วนร่วมในการสละทรัพยากร (Resource Contribution) ได้แก่ การมีส่วนร่วมในการสละแรงกาย การสละเงิน ร่วมลงทุน การให้วัสดุอุปกรณ์ และการให้คำแนะนำ ซึ่งทรัพยากรเหล่านี้จะให้ด้วยความเต็มใจ

3.2 การมีส่วนร่วมในการบริหารและการประสานงาน (Administration and Co-ordination) ได้แก่ การมีส่วนร่วมโดยวิธีการจ้างบุคคลเข้ามามีส่วนร่วมดำเนินการฝึกอบรมผู้ที่เข้าปฏิบัติในโครงการ หรือการให้คำปรึกษาในการตัดสินใจเกี่ยวข้องกับโครงการ และเป็นผู้ประสานงานในโครงการด้วย

3.3 การมีส่วนร่วมในการเข้าเป็นผู้ปฏิบัติในโครงการ (Programmer Enlistment Activities) หากเป็นการบังคับให้เข้าปฏิบัติงานในโครงการ การมีส่วนร่วมจะต่างไปจากการให้ความร่วมมือ เพราะการบังคับนั้น ผลประโยชน์ (Benefits) จะไม่ใช่สิ่งสำคัญ แต่ถ้าเป็นการร่วมด้วยความเต็มใจจะมีการคำนึงถึงผลประโยชน์ที่จะได้รับหลักจากเกิดการมีส่วนร่วม

3.4 การมีส่วนร่วมในการติดตามตรวจสอบและประเมินผล (Monitoring and Evaluation) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่สำคัญ เพราะหากการติดตามตรวจสอบ และการประเมินผล ขาดการมีส่วนร่วมของประชาชน แต่ดำเนินการโดยบุคคลภายนอกประชาชนย่อมไม่ทราบถึงผลงานของตนว่าดีหรือมีประโยชน์หรือไม่อย่างไร การดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ อาจจะประสบความสำเร็จได้ยาก

4. ร่วมรับผลประโยชน์ ได้แก่ การมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ (Benefits) ในโครงการหรือกิจกรรม แบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

4.1 การมีส่วนร่วมรับผลประโยชน์ในด้านวัตถุ (Material Benefits) ได้แก่การมีส่วนร่วมการเพิ่มผลผลิต รายได้ ทรัพย์สิน เป็นต้น

4.2 การมีส่วนร่วมรับผลประโยชน์ในด้านสังคม (Social Benefits) ได้แก่ ผลประโยชน์ที่เกิดขึ้นแก่สังคม เช่น โรงเรียน สถานที่สาธารณะ หรือส่วนกลางของชุมชน เช่น การเพิ่มคุณภาพชีวิตประชาชนมีสุขภาวะที่สมบูรณ์ทั้งกาย สังคม จิตใจ และจิตวิญญาณ การเกิด ระบบน้ำประปา ระบบบำบัดน้ำเสีย ชุมชนมีอำนาจต่อรองมากขึ้น

4.3 การมีส่วนร่วมรับผลประโยชน์ในด้านบุคคล (Personal Benefits) ได้แก่นับถือตนเอง (self-Esteem) พลังอำนาจทางการเมือง (Political Power) ความคุ้มค่าของผลประโยชน์ (Sense of Efficacy) เป็นต้น

ความสำคัญของการมีส่วนร่วมของประชาชน

การเปิดโอกาสให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงานมีความสำคัญ คือ

1. ประชาชนยอมรับในโครงการนั้นมากขึ้น เพราะเป็นโครงการที่ตรงกับปัญหาและความต้องการของประชาชน

2. ประชาชนมีความรู้สึกผูกพัน รู้สึกเป็นเจ้าของโครงการมากขึ้น

3. ลดความขัดแย้ง การดำเนินโครงการจะราบรื่น ได้รับความร่วมมือจากประชาชนมากขึ้น

4. โครงการจัดให้ประโยชน์แก่ชุมชนมากขึ้น และมีการระดมทรัพยากรเพื่อการพัฒนา

5. ช่วยพัฒนาขีดความสามารถของประชาชน

ปัจจัยที่มีผลต่อการมีส่วนร่วมของประชาชน

การมีส่วนร่วมของประชาชนเป็นแนวคิดที่มีความซับซ้อน ละเอียดอ่อน และเปราะบาง ดังนั้น การนำแนวคิดนี้ไปประยุกต์ใช้ เพื่อการพัฒนาความสามารถของประชาชนกลุ่มต่าง ๆ จักต้องคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1. บทบาทและพฤติกรรมของเจ้าหน้าที่ของรัฐ ได้แก่ ความกระตือรือร้นในการส่งเสริมและสนับสนุนให้เกิดการมีส่วนร่วมของประชาชน ทั้งนี้ เจ้าหน้าที่จักต้องเชื่อมั่นว่าประชาชนสามารถแก้ปัญหาได้ด้วยตนเอง ประชาชนสามารถคิดเองได้ และตัดสินใจเองได้ เจ้าหน้าที่จักต้องไม่ครอบงำความคิดของประชาชน ต้องไม่แสดงอำนาจข่มขู่ประชาชน ต้องแสดงให้ประชาชนเห็นว่ามีความสามารถและความรับผิดชอบสูง และจักต้องสร้างศรัทธาให้ประชาชนเชื่อถือ

2. ระบบบริหารราชการ ได้แก่ ระบบบริหารราชการ กฎหมายและระเบียบต่าง ๆ เอื้อต่อการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือไม่ เช่น การดำเนินงานของหน่วยงานราชการต้องเห็นผลในระยะสั้น หรืออำนาจการตัดสินใจอยู่ที่ส่วนกลาง เมื่อสั่งการลงไปก็ไม่สอดคล้องกับปัญหาที่แท้จริงของชุมชนการมีส่วนร่วมก็ไม่เกิดขึ้น

3. ชุมชน ได้แก่ การจัดระเบียบทางสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ ฯลฯ ซึ่งจะมีผลต่อการมีส่วนร่วมอย่างมาก ชุมชนแต่ละชุมชนมีปัจจัยที่เอื้ออำนวยต่อการมีส่วนร่วมแตกต่างกัน บางชุมชนมีการรวมตัวกันง่ายและเสียสละช่วยเหลือกัน ชุมชนนั้นก็มีโอกาสที่จะเข้ามามีส่วนร่วมได้ง่ายกว่าชุมชนที่ต่างคนต่างอยู่ เอารัดเอาเปรียบและมุ่งผลประโยชน์ของตนเองเป็นหลัก อย่างไรก็ตามชุมชนที่มีปัญหาก็ยังมีวิธีการหรือกระบวนการในการจัดองค์กรชุมชนที่จะช่วยให้ชุมชนรวมตัวกันได้ ผู้มีบทบาทสำคัญในการมีส่วนร่วม

โดยทั่วไปผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการมีส่วนร่วมมักจะมีอยู่ ๓ กลุ่มได้แก่

1. ประชาชน โดยประชาชนต้องเห็นความสำคัญในการแก้ปัญหา หรือพัฒนากิจกรรมนั้น ๆ

2. ผู้นำท้องถิ่น ผู้นำท้องถิ่นมีส่วนสำคัญในการกระตุ้นให้ประชาชนเข้ามามีส่วนร่วม

3. เจ้าหน้าที่ของรัฐ รัฐจักต้องรับผิดชอบกระตือรือร้น สนใจ และให้ความสำคัญของปัญหา มีการดำเนินการ และติดตามตรวจสอบอย่างต่อเนื่อง โดยสนับสนุนให้ประชาชนดำเนินการ

ประโยชน์ของการมีส่วนร่วมของประชาชน

ประโยชน์ของการมีส่วนร่วมของประชาชนมีดังนี้ (รุ่งนภา จันทวีสมบูรณ์, 2546)

1. เพิ่มคุณภาพของการตัดสินใจ กระบวนการปรึกษาหารือสาธารณชนช่วยให้เกิดการกระจ่างในวัตถุประสงค์ และความต้องการของโครงการหรือนโยบายนั้นๆ ได้เสมอ สาธารณชนสามารถที่จะผลักดันให้เกิดการทบทวนข้อสันนิษฐานที่ปิดปังอยู่ บ่อยครั้งกระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนก่อให้เกิดการพิจารณาถึงทางเลือกใหม่แทนวิธีการที่ได้เคยใช้กันมาในอดีต

2. การลดค่าใช้จ่ายและการสูญเสียเวลา กระบวนการหรือโครงการการมีส่วนร่วมของประชาชนอย่างเต็มรูปแบบมักจะสิ้นเปลืองและเสียเวลา แต่ในทางปฏิบัติการมีส่วนร่วมของประชาชนตั่งแต่ต้น สามารถที่จะลดค่าใช้จ่ายที่เกี่ยวข้องกับความขัดแย้งของประชาชนได้

3. การสร้างฉันทามติ โครงการมีส่วนร่วมของประชาชนสามารถที่จะสร้างข้อตกลงที่มั่นคงและยืนยาว การยอมรับระหว่างกลุ่ม

4. การเพิ่มความง่ายต่อการนำไปปฏิบัติ การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจทำให้บุคคลรู้สึกถึงความเป็นเจ้าของการตัดสินใจนั้น และครั้งหนึ่งเมื่อได้ร่วมตัดสินใจแล้วย่อมต้องการที่จะเห็นสิ่งนั้นได้ถูกนำไปปฏิบัติ

5. การหลีกเลี่ยงการเผชิญหน้าใน “กรณีที่ร้ายแรงที่สุด” กระบวนการมีส่วนร่วมของประชาชนก่อให้เกิดโอกาสที่คู่กรณีจะแสดงความต้องการของกลุ่มเขา และความห่วงกังวลที่ปราศจากความรู้สึกที่เป็นปฏิปักษ์ การมีส่วนร่วมของประชาชนตั้งแต่ต้นสามารถลดการเผชิญหน้ากันอย่างรุนแรงที่อาจเป็นไปได้

6. การดำรงไว้ซึ่งความน่าเชื่อถือ และความชอบธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อการตัดสินใจก่อให้เกิดความขัดแย้ง ก็ต้องใช้กระบวนการตัดสินใจซึ่งโปร่งใสและน่าเชื่อถือต่อสาธารณชนและประชาชนมีส่วนร่วม

7. การพัฒนาความเชี่ยวชาญและความคิดสร้างสรรค์ของสาธารณชน ผู้มีส่วนร่วมไม่เพียงแต่เรียนรู้เนื้อหา แต่เขายังได้เรียนรู้กระบวนการตัดสินใจโดยองค์กรส่วนท้องถิ่นของเขาควรจะเป็นอย่างไรและทำไมจึงต้องตัดสินใจดังกล่าว

จากแนวคิดการมีส่วนร่วมของประชาชน สรุปได้ว่า หากประชาชนเป็นพลังสำคัญในการร่วมดำเนินกิจกรรมใดๆ ไม่ว่าจะเป็นการร่วมคิด ร่วมทำ ร่วมแก้ไขปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นในชุมชนนั้น จะทำให้การดำเนินกิจกรรมบรรลุผลสำเร็จได้ดีกว่า มีประสิทธิภาพสูงกว่าและยั่งยืนกว่าการดำเนินกิจกรรมที่ขาดการมีส่วนร่วมของประชาชน การดำเนินกิจกรรมต่างๆ ให้ประสบผลสำเร็จ ต้องอาศัยหลักการมีส่วนร่วมของประชาชนหรือชุมชน โดยมีองค์ประกอบคือ ต้องยึดความต้องการและปัญหาของประชาชน ต้องดำเนินการในลักษณะกลุ่ม ต้องคำนึงถึงขีดความสามารถของชุมชนและจิตสำนึกของความเป็นเจ้าของกิจกรรม ต้องสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและทรัพยากรท้องถิ่น โดยอาศัยผู้นำชุมชนและประชาชนหรือชุมชนต้องมีส่วนร่วม ตั้งแต่เริ่มต้นขององค์กรที่ตั้งขึ้น ตลอดจนถึงขั้นสุดท้าย คือการติดตามตรวจสอบและปรับปรุง ประเมินผลกิจกรรมที่ได้ดำเนินการไป

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาท

ความหมายของบทบาท

คำว่า บทบาท (Role) พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2525 : 453) ได้ให้ความหมายไว้ว่า เป็นการกระทำหน้าที่ที่กำหนดไว้เช่น บทบาทของพ่อแม่ บทบาทของครู ซึ่งสอดคล้องกับ งามพิศ สัตย์สงวน (2532 : 101) ที่ให้ทัศนะว่า บทบาทคือพฤติกรรมที่คาดหวังสำหรับผู้ที่อยู่ในสถานภาพต่าง ๆ ว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร เป็นบทบาทที่คาดหวังโดยกลุ่มคนหรือสังคมเพื่อทำให้คู่

สัมพันธ์มีการกระทำระหว่างกันทางสังคมได้ รวมทั้งสามารถคาดการณ์พฤติกรรมที่จะเกิดขึ้น นอกจากนี้ ชุดา จิตพิทักษ์ (2528 : 61) มีความเห็นว่าโดยทั่วไปบทบาทอาจพิจารณาได้ 2 ความหมายคือ

1. พิจารณาในด้านโครงสร้างทางสังคม บทบาท หมายถึง ตำแหน่งทางสังคมที่มีชื่อเรียกต่าง ๆ ซึ่งแสดงลักษณะโดยคุณสมบัติและกิจกรรมของบุคคลที่ครองตำแหน่งนั้น

2. พิจารณาในด้านการกระทำต่อกันหรือปฏิสัมพันธ์ทางสังคม บทบาทจึงหมายถึงผลสืบเนื่องที่มีแบบแผนของการกระทำเกิดการเรียนรู้ของบุคคล ที่อยู่ในสถานภาพการปฏิสัมพันธ์นั้น

นอกจากนี้ สงวนศรี วิรัชชัย (อ้างถึงใน สมถวิล เที่ยวประดิษฐ์, 2542:6) กล่าวว่าถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งจะพบบทบาทอยู่ 5 ลักษณะ คือ

1. บทบาทตามที่กำหนด (Prescribed Roles) หมายถึง บทบาทที่สังคม กลุ่ม หรือองค์การกำหนดไว้ว่าเป็นรูปแบบของพฤติกรรมประจำตำแหน่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคม กลุ่ม หรือองค์การนั้น ๆ

2. บทบาทที่ผู้อื่นคาดหวัง (Expected Roles) หมายถึง บทบาทหรือรูปแบบของพฤติกรรมที่ผู้เกี่ยวข้องคาดหวังว่าผู้อยู่ในตำแหน่งจะถือปฏิบัติ

3. บทบาทตามความคิดของผู้อยู่ในตำแหน่ง (Subjective Role) หมายถึง รูปแบบของพฤติกรรมที่บุคคลผู้อยู่ในตำแหน่ง คิดและเชื่อว่าเป็นบทบาทของตำแหน่งที่ตนดำรงอยู่

4. บทบาทที่ปฏิบัติจริง (Enacted Roles) หมายถึง พฤติกรรมที่ผู้อยู่ในตำแหน่งได้ปฏิบัติหรือแสดงออกมาให้เห็น ซึ่งมักจะเป็นพฤติกรรมที่สอดคล้องกับบทบาทตามความคิดของผู้อยู่ในตำแหน่ง

5. บทบาทที่ผู้อื่นรับรู้ (Perceived Roles) หมายถึง รูปแบบพฤติกรรมที่ผู้อื่นได้รับทราบเกี่ยวกับการปฏิบัติบทบาทของผู้อยู่ในตำแหน่ง ซึ่งมักจะมีการเลือกรับรู้และรับรู้ที่ผิดไปจากความเป็นจริงได้

สำหรับ เลวิงสัน (Levingson, 1964 : 284-285) ได้สรุปความหมายของบทบาทไว้ 3 ประการดังนี้

1. บทบาท หมายถึง ปทัสถาน ความคาดหวัง ข้อห้าม ความรับผิดชอบและอื่น ๆ ที่มีลักษณะในทำนองเดียวกัน ซึ่งผูกพันอยู่กับตำแหน่งทางสังคมที่กำหนดให้บทบาทตามความหมายนี้คำนึงถึงตัวบุคคลน้อยที่สุด แต่มุ่งไปถึงการบ่งชี้หน้าที่อันควรกระทำ

2. บทบาท หมายถึง ความเป็นไปของบุคคลผู้ดำรงตำแหน่งที่คิดและกระทำเมื่อดำรงตำแหน่งนั้น ๆ

3. บทบาท หมายถึง การกระทำของบุคคลแต่ละคนที่สัมพันธ์กับโครงสร้างทางสังคมหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ แนวทางที่บุคคลพึงกระทำเมื่อดำรงตำแหน่งนั้น ๆ

นักสังคมวิทยาและนักจิตวิทยาได้อธิบายความหมายของบทบาทไว้อีก บรูม (Broom) และเซลซ์นิค (Selznick, 1977 : 34-35) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

1. บทบาทที่กำหนดไว้หรือบทบาทตามอุดมคติ (The Socially Prescribed or Ideal Role) เป็นบทบาทที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของตำแหน่งทางสังคมไว้

2. บทบาทที่ควรกระทำ (The Perceived Role) เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลเชื่อว่าควรกระทำในหน้าที่ตำแหน่งนั้น ๆ ซึ่งอาจไม่ตรงตามบทบาทที่กำหนดไว้ ไม่ตรงตามอุดมคติทุกประการและอาจแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลก็ได้

3. บทบาทที่กระทำจริง (The Performed Role) เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลได้กระทำไปจริงตามความเชื่อ ความคาดหวัง ตลอดจนความกดดันและโอกาสที่จะกระทำในแต่ละสังคม ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

สรุปได้ว่า บทบาท หมายถึง พฤติกรรมของคนที่เกิดขึ้นโดยตำแหน่งหน้าที่รับผิดชอบ จะโดยตั้งใจหรือถูกบังคับ แต่เป็นพฤติกรรมแอบแฝง เช่น พ่อแม่รักลูกแต่ตีลูก พฤติกรรมของคนแต่ละคนจะแสดงบทบาทได้หลายอย่าง ในเวลาเดียวกันเราไม่สามารถแสดงได้หลายบทบาทได้ คนที่อยู่ในแต่ละสังคมย่อมแตกต่างกัน ตามปกติเมื่อบุคคลมีสถานภาพใดย่อมแสดงบทบาทให้สอดคล้องกับที่สังคมคาดหวัง สถานภาพเป็นโครงสร้างของสังคม ส่วนบทบาทเป็นพฤติกรรมของบุคคล ดังนั้นบุคคลควรเข้าใจในบทบาทของตนเป็นอย่างดี โดยบทบาทที่เป็นภาระหน้าที่หรือรูปแบบของพฤติกรรมที่บุคคลต้องกระทำเมื่อดำรงสถานภาพใดสถานภาพหนึ่ง หรือตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่ง ซึ่งการกระทำหรือรูปแบบพฤติกรรมดังกล่าว เป็นผลมาจากความหวังของบุคคลอื่น ๆ ในสังคม รวมทั้งความคิดเห็นของผู้ดำรงตำแหน่ง หรือเป็นการปฏิบัติตามหน้าที่ และสิทธิของตนตามสถานภาพในสังคม เช่น นายทองมีสถานภาพทางสังคมเป็นครู นายทองย่อมมีบทบาทในการอบรมสั่งสอนให้ความรู้แก่นักเรียน นายแดงมีสถานภาพทางสังคมเป็นผู้ใหญ่บ้าน นายแดงย่อมมีบทบาทในการดูแลทุกข์สุขชาวบ้าน ให้ความช่วยเหลือชาวบ้านตามสมควร

แนวคิดและความสำคัญเกี่ยวกับบทบาท

บทบาทเป็นแนวคิดที่สำคัญ มีการพิจารณากันอย่างกว้างขวาง ในหมู่นักสังคมวิทยา นักมานุษยวิทยา และนักจิตวิทยา ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทไว้ดังนี้

ไพบูลย์ ช่างเรียน (2516:27) กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสรุปได้ว่า บทบาทของบุคคลในสังคมย่อมขึ้นอยู่กับสถานภาพที่ตนครองอยู่และคุณสมบัติของบุคคลนั้น ๆ ดังนั้น บทบาทของบุคคล

จึงแตกต่างกันออกไปตาม ลักษณะอุปนิสัย ความคิด ความรู้ ความสามารถ มูลเหตุจูงใจ การอบรมเลี้ยงดู และความพอใจ

ประมวล รัตนวงศ์ (2519:40) ได้กล่าวถึงทฤษฎีบทบาทไว้สรุปได้ว่า ฐานะตำแหน่งและบทบาททางสังคมของบุคคลมีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. บทบาทที่มีอยู่ในทุก ๆ สังคม และมีอยู่ก่อนที่คนจะเข้าไปครอง

2. บทบาทมีอยู่ในตำแหน่งแต่ละตำแหน่ง

3. วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณีในสังคมนั้น ๆ เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดบทบาทที่ควรจะเป็น

4. การที่คนเราจะทราบฐานะตำแหน่งและบทบาทที่ได้ เป็นเพราะการปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคมนั้น

5. บทบาทที่ควรจะเป็นนั้นไม่แน่นอนเสมอไปว่า จะเหมือนกับพฤติกรรมจริง ๆ ของคนที่อยู่ในฐานะตำแหน่งนั้น

สมเดช สิทธิพงศ์พิทยา (อ้างถึงในสมถวิล เที่ยวประดิษฐ์, 2542:12) ได้สรุปแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาทไว้ว่า บทบาทนั้นสามารถถูกกำหนดโดยตำแหน่ง และโดยบุคลิกภาพของบุคคล พร้อมทั้งได้อธิบายเพิ่มเติมในส่วนที่เกี่ยวกับบุคลิกภาพตามแนวคิดของ Second และ Bachman ไว้ว่า บุคลิกภาพของบุคคลอาจจะก่อให้เกิดความขัดแย้งในบทบาทได้ภายในสถานการณ์ 3 อย่าง คือ

1. คุณลักษณะประจำตำของแต่ละบุคคล อาจเข้าไปสอดแทรกในพฤติกรรมอันเป็นที่คาดหวังของคนทั่วไป หรืออาจเข้าไปผูกพันกับบทบาทตำแหน่งนั้น ๆ

2. ความขัดแย้งในบทบาท อาจเกิดจากความคาดหวังเกี่ยวกับบทบาท ไม่เป็นไปในทางเดียวกับความคิดเห็นของเจ้าของบทบาท ผู้ดำรงตำแหน่งนั้น ๆ

3. บทบาทที่กำหนดไว้สำหรับตำแหน่งหนึ่งตำแหน่งใด อาจจะอยู่ในขีดความสามารถของบุคคลนั้น แต่ไม่เหมาะสมกับความต้องการของผู้ดำรงตำแหน่งนั้น

อมรรัตน์ สอนคง (2537:13) ได้กล่าวถึงทฤษฎีบทบาทตามแนวคิดของ Cohen ซึ่งได้เสนอเกี่ยวกับบทบาทไว้ว่า

1. บทบาทที่ถูกกำหนด (Prescribed Role) เป็นบทบาทที่สังคมกำหนดไว้ให้ต้องปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทใดบทบาทหนึ่ง แม้ว่าบุคคลบางคนจะไม่ได้ประพฤติตามบทบาทที่คาดหวังโดยผู้อื่น เราก็ยังคงยอมรับว่าบุคคลจะต้องปฏิบัติไปตามบทบาทที่สังคมกำหนดให้

2. บทบาทที่ปฏิบัติจริง (Enacted Role) เป็นวิธีการที่บุคคลได้แสดงหรือปฏิบัติออกมาจริงตามตำแหน่ง

3. บทบาทที่กระทำจริงเป็นบทบาทที่เจ้าของสถานภาพได้กระทำจริง ซึ่งอาจเป็นบทบาทที่สังคมคาดหวัง หรือเป็นบทบาทที่ตนเองคาดหวัง หรืออาจเป็นบทบาทตามที่สังคมคาดหวังและตนเองคาดหวังด้วย

การที่สังคมกำหนดเฉพาะเจาะจงให้บุคคลปฏิบัติหน้าที่ตามบทบาทใดบทบาทหนึ่งนั้น เรียกว่า เป็นบทบาทที่ถูกกำหนด ส่วนบทบาทที่ปฏิบัติจริงเป็นวิธีการที่บุคคลได้แสดงหรือปฏิบัติออกมาจริงตามตำแหน่งของเขา ความ ความไม่ตรงกันของบทบาทที่ถูกกำหนดกับบทบาทที่ปฏิบัติจริงนั้น อาจมีสาเหตุมาจากสิ่งต่อไปนี้

1. การขาดความเข้าใจในส่วนของบทบาที่ต้องการ

2. การไม่เห็นด้วยหรือไม่ลงรอกับบทบาทที่ถูกกำหนด

3. การไม่สามารถที่จะแสดงบทบาทนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

อัมรินทร์ สันตินิยมภักดี (2544:15) ได้สรุปแนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับบทบาทว่าเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคมที่มีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน บทบาทเป็นสิ่งที่คู่กับหน้าที่และสถานภาพซึ่งบุคคลดำรงอยู่ บทบาทจะเปลี่ยนไปตามสถานการณ์ที่กำหนด การแสดงออกซึ่งบทบาทจะประกอบด้วยบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติงาน บทบาทของการรวมกลุ่มเพื่อแก้ไขปัญหาและบทบาทเฉพาะตน

Linton (อ้างถึงใน วรวุฒิ กิติศักดิ์รณกรณ์, 2544:60) ได้ให้แนวความคิดในเรื่องสถานภาพ (Status) และบทบาท (Role) เขาเห็นว่าสถานภาพเป็นนามธรรม หมายถึง ฐานะหรือตำแหน่งจะเป็นเครื่องกำหนดบทบาทของตำแหน่งนั้น ๆ ว่าตำแหน่งนั้นจะมีภารกิจอย่างไรบ้าง ดังนั้นเมื่อมีตำแหน่งเกิดขึ้น สิ่งที่ควบคู่มากับตำแหน่งก็คือบทบาทของตำแหน่ง ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ จนกล่าวได้ว่า ไม่อาจจะมีบทบาทได้โดยปราศจากตำแหน่ง หรือไม่อาจมีตำแหน่งได้โดยปราศจากบทบาท บทบาทและตำแหน่งควบคู่กันเสมอ เปรียบเสมือนเหรียญ ถ้าด้านหนึ่งของเหรียญคือตำแหน่ง อีกด้านหนึ่งของเหรียญก็คือบทบาทนั่นเอง

เบอร์โล (Berlo, 1966 : 153) ได้ให้แนวความคิดเกี่ยวกับลักษณะบทบาทไว้ดังนี้

1. บทบาทที่ถูกกำหนดไว้ (Role Prescriptions) คือ บทบาทที่กำหนดไว้เป็นระเบียบอย่างชัดเจนว่าบุคคลที่อยู่ในบทบาทนั้นจะต้องทำอะไรบ้าง

2. บทบาทที่กระทำจริง (Role Descriptions) คือ บทบาทที่บุคคลได้กระทำจริงเมื่ออยู่ในบทบาทนั้น ๆ

3. บทบาทที่ถูกคาดหวัง (Role Expectations) คือ บทบาทที่ถูกคาดหวังโดยผู้อื่นว่าบุคคลที่อยู่ในบทบาทนั้น ๆ ควรกระทำอย่างไร

ลินเดอร์สมิตและคณะ (Lindersmith and Others, 1975 : 400 อ้างถึงใน งามพิศ สัตย์สงวน, 2532 : 105) กล่าวว่า บทบาทของคนใดคนหนึ่งจะต้องประกอบด้วยลักษณะดังนี้

1. ต้องเป็นแบบหรือลักษณะเฉพาะของตนเอง

2. พฤติกรรมในสถานการณ์ที่กำหนดให้นั้นจะต้องพอเหมาะกับลักษณะเฉพาะของตน

3. ภูมิหลังของการกระทำที่เกี่ยวข้องกับสิ่งอื่น ๆ จะเป็นตัวชี้แนวทางในการกระทำที่จะเกิดขึ้น

4. ในการแสดงบทบาทนั้น ๆ จะต้องมีการประเมินผลด้วยตัวเองและผู้อื่น

จากแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทในรูปแบบต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า ถ้าบทบาททั้งหลายมีความสอดคล้องกัน โดยเฉพาะบทบาทตามความคิดของผู้อยู่ในตำแหน่ง บทบาทที่ผู้อื่นคาดหวัง บทบาทที่ปฏิบัติจริง และบทบาทที่ผู้อื่นรับรู้ ก็จะเป็นความสัมพันธ์ทางสังคมที่ราบรื่น แต่ถ้าบทบาทดังกล่าวไม่สอดคล้องกันเช่น บทบาทที่ปฏิบัติจริงไม่ตรงกับบทบาทที่ผู้อื่นคาดหวัง บทบาทที่ผู้อื่นคาดหวังไม่ตรงกับบทบาทตามความคิดของผู้อยู่ในตำแหน่ง ฯลฯ สถานการณ์เช่นนี้จะทำให้เกิดความขัดแย้งของบทบาท (Role Conflicts)

ความสำคัญเกี่ยวกับบทบาทมีดังนี้

1. ทำให้เกิดการแบ่งหน้าที่ระหว่างสมาชิก ตามความถนัดและ ความสามารถ

2. ทำให้สมาชิกในสังคมรู้ถึงฐานะและความรับผิดชอบของตนเอง

3. ทำให้สังคมมีความเป็นระเบียบ สมาชิกในสังคมปฏิบัติตามหน้าที่ของตน ไม่ก้าวก่ายกัน

4. ทำให้สมาชิกแต่ละคน รู้จักหน้าที่และความรับผิดชอบของตนตามสถานภาพและบทบาท

ทฤษฎีบทบาท (Role Theory)

การที่ได้เอาแนวคิดทฤษฎีบทบาท เพื่อสามารถที่จะวิเคราะห์ ถึงพฤติกรรมมนุษย์ได้ และสมาชิกในสังคมควรจะเรียนรู้บทบาทกันและกัน ว่าควรจะแสดงบทบาทเมื่อไหร่ อย่างไรที่ไหน ให้เหมาะสมอันเป็นที่พึงพอใจของทุกฝ่าย

ทฤษฎีบทบาทมีการมองอยู่ 2 ลักษณะ คือ แนวโครงสร้างนิยม และแนวปฏิสังสรรค์สัญลักษณ์นิยม

1. แนวโครงสร้างนิยม บทบาทถูกมองเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดกฎเกณฑ์โดยสังคม สังคมคาดหวัง

ว่าบุคคลในสถานภาพควรมีบทบาทเข้าไปดำรงตำแหน่งในสถานภาพนั้น ๆ อย่างไร และบุคคลอื่นคาดหวังบทบาทของผู้ที่อยู่ในสถานภาพต่าง ๆ ตามที่คิดว่าเป็นค่านิยมบรรทัดฐานที่กำหนด ให้มีพฤติกรรมนั้น ๆ

2. แนวปฏิสังสรรค์สัญลักษณ์นิยม ให้ความสำคัญกับกระบวนการ บุคคลทำความเข้าใจว่าบุคคลอื่นให้ความหมายและคาดหวังกับตนเองอย่างไร ในการมีบทบาทในสังคม เกิดจากบุคคลมีการปฏิสังสรรค์ทางสังคมต่อกันนั่นเอง

2.3 ขอบข่ายงานวัฒนธรรม

ความหมาย วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับคนทุกคนตลอดเวลา เพราะการดำรงชีวิตประจำวันของคนล้วนแต่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม คนจึงเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ พัฒนาและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งนี้ เพื่อให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสม ตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไปนั่นเอง

มนุษย์สร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อประโยชน์แก่การดำรงชีวิต วัฒนธรรมจึงมีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ทุกคนในสังคม จึงมีผู้ให้ความหมาย “วัฒนธรรม” ซึ่งเป็นคำที่มีความหมายกว้างและลึกซึ้ง เป็นภาพลักษณ์ของสังคมตั้งแต่หน่วยที่เล็กที่สุด คือ ครอบครัว สังคม ประเทศ โลก ซึ่งผู้รู้จะให้คำนิยามไว้แตกต่างกันออกไป

พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงอธิบายไว้ว่า

“คำว่าวัฒนธรรมนี้ ได้ผูกขึ้นเพื่อให้มีความหมายตรงกับคำว่า Culture คำว่า Culture ตรงมูลศัพท์หมายความว่า เพาะปลูกให้งอกงาม เป็นการแสดงออกถึงความเจริญงอกงาม ซึ่งเปรียบได้กับการเพาะปลูกพันธุ์ไม้ให้งอกงาม ผลิดอกออกผลเพื่อประโยชน์แก่มนุษย์ ในอันจะใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ตนได้ ไม่ว่าในทางกาย เช่น การใช้บริโภคหรือใช้ประกอบทำสิ่งของเครื่องใช้ที่มนุษย์จะใช้ได้ หรือทางใจ เช่น การชมในฐานะที่เป็นสิ่งเจริญตามเจริญใจ เป็นต้น และการเพาะเลี้ยงสัตว์ให้เจริญงอกงามก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงรวมอยู่ในภาคความคิดของคำว่า Culture นี้ด้วยเหมือนกัน วัฒนะ หมายถึง ความเจริญงอกงามดังที่กล่าวมานี้ ฉะนั้น ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงาม ซึ่งได้แก่ Culture จึงได้ใช้คำว่า วัฒนธรรม (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2546:3-4)

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต) ได้ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” คือ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ทั้งหมดของสังคม ตั้งต้นแต่ภายในจิตใจของคน มีค่านิยมคุณค่าทางจิตใจ คุณธรรม ลักษณะนิสัย

แนวความคิด และสติปัญญาออกมา จนถึงท่าทีและวิธีปฏิบัติของมนุษย์ต่อร่างกายและจิตใจของคน ของมนุษย์ต่อธรรมชาติแวดล้อม ถ้าพูดให้เข้าใจง่าย วัฒนธรรมเป็นทั้งการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถ ภูมิธรรมทั้งหมดที่ได้ช่วยมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ อยู่รอดและเจริญสืบต่อกันมาได้ และเป็นอยู่อย่างที่เป็นอยู่ในบัดนี้ โดยสรุปวัฒนธรรม คือ ประสบการณ์ ความรู้ ความสามารถที่สังคมนั้นมีอยู่หรือเนื้อตัวทั้งหมดของสังคมนั่นเอง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2546:3-4)

วีระ อำพันสุข (2537: 122-127) ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า

“วัฒนธรรม” หมายถึง “แบบอย่างของการแสดงออกของมนุษย์เป็นการกระทำที่ตนเองเป็นสุข ผู้เกี่ยวข้องให้การยอมรับและเป็นประโยชน์แก่ผู้อื่น แก่หมู่คณะ” และได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 12 หัวข้อย่อย ดังนี้

1. วัฒนธรรมสำนึก คือ มีความสำนึกอยู่ตลอดเวลาว่าวัฒนธรรมไทยมีคุณค่า ทุกคนมีหน้าที่ร่วมป้องกันไม่ให้เสื่อม รักษาและส่งเสริมให้มั่นคง ให้เป็นหลักปฏิบัติในการดำรงชีวิต โดยปฏิบัติดีปฏิบัติชอบ

2. วัฒนธรรมทางความคิด คือ การคิดดีคิดชอบอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่อง เช่น คิดริเริ่มสร้างสรรค์แต่สิ่งที่เกิดประโยชน์ ซึ่งต้องอาศัยการฝึกคิดและหัดใช้ความคิดเพื่อจะได้คิดเป็นในที่สุด โดยมีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมรับรอง

3. วัฒนธรรมทางความเชื่อ คือ เชื่อในสิ่งที่ควรเชื่อ เชื่อเพราะมีเหตุผลเป็นพื้นฐาน เชื่อว่าผลย่อมมาจากเหตุ เพิ่มความเชื่อและเชื่อตลอดไปในกฎแห่งกรรมที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” พร้อมกับถ่ายทอดความเชื่อนี้ สืบทอดถึงลูกหลาน

4. วัฒนธรรมทางจิตใจ คือ การแสดงออกซึ่งพฤติกรรมแบบอย่างของผู้มีความเคารพและความกตัญญูกตเวทีอย่างสม่ำเสมอ โดยเคารพคนดีด้วยการกราบไหว้ เชื่อฟัง ปฏิบัติตาม และรู้บุญคุณของผู้มีพระคุณ (กตัญญู) ตอบแทนพระคุณผู้มีพระคุณ (กตเวที) โดยการปฏิบัติที่ดี สำนึกในบุญคุณของอาชีพที่อาศัยเลี้ยงชีวิตตนเอง ครอบครัว ตอบแทนบุญคุณอาชีพนั้น ๆ โดยประกอบอาชีพด้วยความซื่อสัตย์ ความเพียร ความอดทน และความเสียสละ

5. วัฒนธรรมน้ำใจ คือ การแสดงออกซึ่งน้ำใสใจจริงทั้งสีหน้า ท่าทาง รอยยิ้ม คำพูด และการกระทำ

6. วัฒนธรรมการพูด คือ พูดไพเราะ อ่อนหวาน พูดจริงใจ พูดอย่างมีเหตุผล พูดให้เกิดประโยชน์ พูดเหมาะแก่เวลา พูดเหมาะกับสถานที่ กล้าพูดเพื่อความถูกต้องชอบธรรม

7. วัฒนธรรมเชิงพฤติกรรม คือ การแสดงออก เป็นการกระทำของผู้มีปัญญาโดยใช้ปัญญาในทางที่ถูกต้องชอบธรรม มีกิริยามารยาททท่าทางที่งดงามยึดมั่นในระเบียบแบบแผน ประเพณี และกฎหมายเป็นหลักในการกระทำทั้งปวง

8. วัฒนธรรมการทำงาน คือ การทำงานทุกอย่างด้วยจิตใจที่รักงาน รู้หน้าที่ ทำงานตามหน้าที่ไม่ว่าจะเป็นงานที่ตนเองทำโดยตรงหรือทำงานกับบุคคลอื่น ในขณะเดียวกันก็คิดสร้างสรรค์ อ่อนน้อมถ่อมตน ทำตามระเบียบ มีมารยาท มีน้ำใจ มีวินัยในการทำงาน ทำตามขั้นตอน ตรงต่อเวลา ทำเต็มเวลา กล้าตัดสินใจ อาศัยหลักธรรมคุณธรรมของศาสนาเป็นพื้นฐาน ให้เกียรติให้กำลังใจ ไว้วางใจ เอาใจเขามาใส่ใจเรา ผ่อนสั้นผ่อนยาว ประนีประนอม ถนอมน้ำใจ ให้ความช่วยเหลือ ให้อภัย และให้โอกาสทำความดี แก้ตัวโดยใช้คำพูดที่สุจริตใจด้วยท่าทางที่สุภาพ และมีรอยยิ้มแย้มแสดงไมตรีจิตอย่างจริงใจ

9. วัฒนธรรมเสริมสร้างความเป็นมิตร คือ การเลือกคบมิตรที่ดีและรู้จักการกระชับความเป็นมิตรแท้ให้มั่นคงถาวรด้วยการประพฤติประโยชน์ต่อกันอย่างสม่ำเสมอ

10. วัฒนธรรมการสร้างตนเอง คือ การพึ่งตนเองให้มากที่สุดโดยสู้ด้วยกำลังกาย กำลังใจ สติปัญญา ความสามารถ ความคิด ความซื่อสัตย์ ความเพียร ความอดทน ความมัธยัสถ์ และความเสียสละพร้อม ๆ ไปกับการเรียนรู้ตลอดชีวิตจากชีวิตการต่อสู้ของผู้อื่นทั้งผู้ประสบความสำเร็จ และผู้ล้มเหลวในชีวิตมาเป็นครูเป็นบทเรียนเพื่อสอนใจ

11. วัฒนธรรมการใช้ชีวิต คือ ต้องรู้จักใช้ชีวิตทุก ๆ ด้าน เช่น ชีวิตการเรียนรู้ ชีวิตความเป็นอยู่ ชีวิตการครองเรือน และชีวิตการทำงานให้เกิดประโยชน์สูงสุดให้คุ้มค่ามากที่สุด โดยอาศัยปัจจัยแห่งความสำเร็จด้านต่าง ๆ เช่น การศึกษาตลอดชีวิตและหลักธรรม คุณธรรมของศาสนา รู้จักตนเองตามสภาพที่เป็นจริงอยู่ตลอดเวลา และใช้ชีวิตประจำวันด้วยความมีสติ

12. วัฒนธรรมการบำเพ็ญประโยชน์ คือ ความเต็มใจที่จะทำประโยชน์อย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อผู้อื่น หมู่คณะ สังคมส่วนรวม และประเทศชาติในฐานะของผู้ให้ที่ดี

ความหมายของวัฒนธรรมข้างต้น แม้จะดูแตกต่างกันแต่ล้วนมีคุณค่าในตัวเอง ในการชี้ให้เห็นแง่มุมต่าง ๆ ของวัฒนธรรม จึงยังคงมีผู้ใช้อยู่ทุกความหมาย ประเด็นสำคัญมิได้อยู่ที่การหาข้อยุติที่ความหมายของวัฒนธรรม เพราะเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะกระทำได้และไม่จำเป็นต้องกระทำ ดังที่ศาสตราจารย์ ดร. พัทยา สายหู เคยตั้งข้อสังเกตไว้ว่า “สภาพการใช้ความหมายที่แตกต่างกันของคำว่า “วัฒนธรรม” มีทั้งในภาษาไทยและภาษาต่างประเทศทุกแห่งหนและทุกวงการ สิ่งที่พึงกระทำก็คือต้องศึกษา และทำความเข้าใจความหมายอันหลากหลายของวัฒนธรรมอย่างรอบคอบกับต้องสามารถจับสาระสำคัญของวัฒนธรรมให้จงได้” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2551:22)

ความสำคัญ “วัฒนธรรม” มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคมทั้งทางตรงและทางอ้อม เป็นระบบความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับสังคม และคนกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติ ซึ่งคนเป็นผู้คิดหรือสร้างวัฒนธรรม และคนก็ใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการการแก้ไขปัญหาหรือตอบสนองความต้องการในชีวิตประจำวัน การใช้วัฒนธรรมเป็นกลไกควบคุมทางสังคมหรือเป็นรากฐานของแต่ละสังคม รวมทั้งการประยุกต์ใช้วัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา โดยการนำมาใช้เป็นทุนทางสังคมและก่อให้เกิดพลังในการพัฒนา

ดร.วีระ บำรุงรักษ์ (อ้างในสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2551:31) ได้สรุปความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ 4 ประการ คือ เป็นเอกลักษณ์ของหมู่คณะ เป็นศักดิ์ศรีของหมู่คณะ เป็นเครื่องช่วยให้เกิดความสามัคคีในหมู่คณะ และเป็นเครื่องช่วยให้เกิดความมั่นคงในหมู่คณะ

ศาสตราจารย์นายแพทย์ประเวศ วะสี ได้กล่าวว่า “วัฒนธรรมคือพลังของสังคมทางภูมิปัญญา เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม สิ่งแวดล้อมพร้อมกันไป...”

ความสำคัญของวัฒนธรรม จึงเป็นวิถีชีวิตที่มีความเกี่ยวข้องกับคนทุกคน ตลอดเวลา เพราะการดำรงชีวิตประจำวันของคนล้วนแต่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม คนจึงเป็นทั้งผู้สร้างสรรค์ พัฒนาและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้วัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสมตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป และเนื่องจากวัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนอยู่ตลอดเวลา และคนเป็นทั้งผู้สร้างและผู้ใช้วัฒนธรรม ดังนั้น การดำเนินงานวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องให้คน (ประชาชน) มีส่วนร่วมในการดำเนินงานให้มากที่สุด เนื่องจากประชาชน คือ ผู้ที่เป็น “เจ้าของวัฒนธรรม” ย่อมที่จะมีความรู้ ความเข้าใจ และเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมมากกว่าคนที่ไม่ใช่เจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งหลักของการดำเนินงานก็คือ การให้ประชาชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมดำเนินงานวัฒนธรรมด้วยตัวเอง นั่นเอง

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2551) ได้แยกขอบข่ายของการดำเนินงานวัฒนธรรม ออกเป็น 8 งาน ได้แก่

1. งานวิจัย หมายถึง การสำรวจ ศึกษา สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ในการพัฒนา ฟื้นฟู อนุรักษ์ ถ่ายทอด ส่งเสริม เสริมสร้างความเป็นเลิศ และงานแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น ศึกษา สังเคราะห์ และวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ในการพัฒนา ฟื้นฟู อนุรักษ์ ถ่ายทอด ส่งเสริม เสริมสร้างความเป็นเลิศ และงานแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

2. งานพัฒนา หมายถึง การริเริ่ม สร้างสรรค์ การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับยุคสมัย เกิดคุณประโยชน์แก่ชีวิต สังคม และธรรมชาติ โดยที่ยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย

3. งานฟื้นฟู หมายถึง การเลือกสรรวัฒนธรรมที่สูญหายหรือกำลังเสื่อมสลาย มาทำให้มีความหมายและสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนในชาติ

4. งานอนุรักษ์ หมายถึง การพิทักษ์รักษาและธำรงไว้ซึ่งศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรัก ความหวงแหน ความเข้าใจ และความภาคภูมิใจในความเป็นชาติ ตลอดจนเพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าของคนรุ่นหลัง

5. งานถ่ายทอด หมายถึง การนำศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่ผ่านการกลั่นกรองแล้วไปใช้ในกระบวนการให้การศึกษาอันจะยังผลให้สมาชิกในสังคมเกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าและนำไปปฏิบัติอย่างเหมาะสม และสอดคล้องกับยุคสมัย

6. งานส่งเสริม หมายถึง การสนับสนุนให้บุคคลหรือหน่วยงานสามารถจัดกิจกรรมศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล

7. งานเสริมสร้างความเป็นเลิศ หมายถึง การส่งเสริมให้บุคคลมีความรู้และความสามารถพิเศษทางศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยได้มีโอกาสแสดงออก พัฒนาความรู้ความสามารถอย่างเต็มศักยภาพถึงขั้นที่สมควรได้รับการยกย่องว่าเป็นเอตทัคคะ ทางศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยในด้านนั้น ๆ รวมถึงการส่งเสริมสนับสนุนให้บุคคลและหน่วยงาน ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติได้ทำกิจกรรมทางศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย อันจะนำไปสู่การสร้างเอตทัคคะทาง ศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทยในอนาคต

8. งานแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย หมายถึง การส่งเสริมและสนับสนุนให้บุคคลและหน่วยงานต่าง ๆ ในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนทางศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย เพื่อเสริมสร้างความเข้าใจอันดีต่อกันอันจะนำไปสู่สันติภาพและสันติสุขแห่งการอยู่ร่วมกันของมนุษยชาติ

การบริหารจัดการวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมกำหนดยุทธศาสตร์การทำงานวัฒนธรรม เพื่อเป็นแนวทางในการการบริหารจัดการวัฒนธรรม ประกอบด้วย

1. การอนุรักษ์วัฒนธรรม คือ การธำรงรักษาตัว “ต้นฉบับทางวัฒนธรรม” (ไม่ว่าจะเป็นตัวบุคคล/วัตถุธรรม ธรรมเนียมประเพณี ฯลฯ) ให้เหมือนเดิม

2. การสืบทอดทางวัฒนธรรม ซึ่งเน้นหนักการสืบทอดตัวบุคคล ทั้งที่เป็นผู้สร้าง และผู้เสพวัฒนธรรม

3. การปรับปรน/ปรับประยุกต์ทางวัฒนธรรม เพื่อให้สอดรับกับสถานการณ์ใหม่ ๆ การปรับประยุตก์อาจจะพิจารณาได้ใน 2 มิติ คือ การปรับตัวสื่อ/ศิลปวัฒนธรรม เช่น การนำเรื่องราวของละครโทรทัศน์ มาแสดงในหนังตะลุง หรือการปรับหน้าที่ของวัฒนธรรม เช่น การนำเอาโนราใช้ในการออกกำลังกายเป็นโนราบิก

4. การส่งเสริม/เผยแพร่วัฒนธรรมนั้นให้แผ่ขยายออกไปยังกลุ่มอื่น ๆ พื้นที่อื่น ๆ เช่น การนำโปงลางมาแสดงในระดับประเทศ/ต่างประเทศ

ทั้งนี้ การเลือกใช้แต่ละยุทธศาสตร์นั้น น่าจะขึ้นอยู่กับ “สถานภาพ” ของศิลปะ/วัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ๆ เช่น

- หากวัฒนธรรมนั้น อยู่ในภาพที่ใกล้จะสูญหาย ก็ต้องอนุรักษ์หรือสืบทอด
- หากวัฒนธรรมนั้น ไม่สอดคล้องกับสภาพที่เป็นจริง ก็คงต้องปรับประยุกต์
- หากวัฒนธรรมนั้น เริ่มผิดเพี้ยนไปจากความหมายดั้งเดิม ก็ต้องรื้อฟื้นความหมายเดิมขึ้นมา
- หากวัฒนธรรมนั้นสูญหายไปแล้ว ก็ต้องรื้อฟื้นและฟื้นฟูขึ้นมาใหม่
- หากวัฒนธรรมนั้นอยู่ในสภาพสมบูรณ์แข็งแรงดี ก็น่าจะส่งเสริมเผยแพร่

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านและสื่อพื้นบ้าน

2.4.1 วัฒนธรรมพื้นบ้าน

วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นคำที่นักวิชาการนิยมใช้กันอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน อันเป็นผลเนื่องมาจากความตื่นตัวสนใจในการศึกษาเรื่องของท้องถิ่น ซึ่งนักวิชาการได้ให้ความหมายของคำว่า “วัฒนธรรมพื้นบ้าน” ไว้หลายลักษณะ ซึ่งประมวลได้ดังต่อไปนี้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525:3) ให้ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า คือ วัฒนธรรมของสามัญที่ปรากฏในรูปของความคิด ความเชื่อและการปฏิบัติ รวมทั้งเป็นวัตถุซึ่งชาวบ้านประดิษฐ์คิดสร้างขึ้นแล้วมีการเอาแบบสืบต่อ ๆ กันมา มีการอภิบาลสืบทอดทั้งที่เป็นไปด้วยความจงใจและไม่จงใจเพื่อให้คงสภาพหรือคงคุณภาพไว้จนปรากฏให้เห็นเป็นประเพณีหรือเป็นสิ่งที่สังเกตเห็นได้โดยทั่วไป

นอกจากนั้น สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ยังได้กล่าวถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านตอนหนึ่งว่า ความคิดหรือพฤติกรรมหรือผลงานใด ๆ ที่เกิดแต่ความรู้และความสามารถเฉพาะตน ไม่ใช่วัฒนธรรมพื้นบ้าน ส่วนความคิด พฤติกรรม หรือผลงานใด ๆ ที่เกิดจากผลของการสืบทอดมีลักษณะ เป็นตัวร่วมอันเป็น

มรดกของสังคมระดับชาวบ้านที่แพร่สะพัดอันนั้น คือวัฒนธรรมพื้นบ้านไม่จำเพาะว่าจะเป็นผลงานหรือแสดงออกโดยกลุ่มชนหรือปัจเจกชน

พัทยา สายหู (2531:34) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านทำนองเดียวกันว่า "วัฒนธรรมพื้นบ้าน" รวมเรื่องของศิลปะทุกแขนง ธรรมเนียมและประเพณีทุกอย่างของชีวิตทั้งภาษาและภาษิต การละเล่นและการทำงาน เครื่องมือและเครื่องใช้ทั้งในบ้านและนอกบ้าน อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัยและยารักษาโรค สรุปแล้วรวมทุกอย่างที่ชาวบ้านสร้างและกำหนดหมายความให้คุณค่า เอามาเป็นอุปกรณ์และแบบแผนในการดำรงชีวิตแบบชาวบ้านซึ่งสอดคล้องกับ สายสุรี จุติกุล (2531:131) กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ในลักษณะที่คล้ายคลึงกันว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านหมายถึงวิถีชีวิตของคนพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่ชาวบ้านในท้องถิ่นสร้างขึ้น เช่น ภาษา ประเพณี การปรุงอาหารและวิธีรับประทาน ความเป็นอยู่ ค่านิยม ศิลปะการแสดง จิตรกรรม สถาปัตยกรรม เป็นต้น

อัมรินทร์ สันตินิยมภักดี (2544:18) สรุปความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า หมายถึงความคิด ความเชื่อ และการประพฤติการปฏิบัติ ตลอดจนงานสร้างสรรค์ของกลุ่มชนแต่ละกลุ่ม ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งได้รับการสืบทอดและปรับเปลี่ยนเพื่อให้มีความเหมาะสมต่อกลุ่มชนนั้น จนถือได้ว่าเป็นมรดกของกลุ่มชน และเป็นสิ่งที่บงบอกถึงเอกลักษณ์ของกลุ่มชนนั้นด้วย

2.4.2 ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ชาวบ้านแต่ละกลุ่มชนยึดถือปฏิบัติและสืบต่อกันมา วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงมีความสำคัญต่อชาวบ้านในกลุ่มชนนั้น ๆ เป็นอย่างมาก ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้พอประมวลได้ดังต่อไปนี้

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2525:19-20) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้อีกตอนหนึ่งว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านมีบทบาทและหน้าทีนานาประการ ที่สำคัญคือ ช่วยผดุงเสถียรภาพและเป็นกำลังสนับสนุนการแผ่ขยายขอบแบบอย่างการดำเนินชีวิต เป็นแบบฉบับควบคุมความประพฤติและให้การศึกษาแก่เยาวชน เป็นเครื่องกระตุ้นให้มวลชนรวมพลังอันอาจก่อให้สังคมเพิ่มความมั่นคงยิ่งขึ้น หรือในทางตรงกันข้ามอาจช่วยยืดเวลาและเพิ่มความรุนแรงของความเกลียดชังและทำให้กล้าก่อการกบฏ และเนื่องจากวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่สังคมปกปักรักษามาแต่อดีต ทำให้เราสามารถเข้าใจและหยั่งถึงความต้องการที่จะเป็น รวมทั้งความมุ่งหมายของสังคมนั้น ๆ ตลอดจนสิ่งที่กดดันให้เกิดปัญหาขัดขวางการอยู่ดีกินดี

บทบาทที่สำคัญยิ่งยวดของวัฒนธรรมพื้นบ้าน คือ เป็นกลไกในการกำหนดระดับคุณภาพของประชากร อันเชื่อมโยงไปถึงปัญหาการพัฒนาสังคมและประเทศ เพราะในฐานะที่วัฒนธรรม

พื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมแห่งการดำเนินชีวิต จารีตประเพณีบางอย่างย่อมเป็นทั้งพันธการและเครื่องชี้วัดความคิดและวิธีปฏิบัติของชาวบ้านเป็นแรงผลักและแรงดึงมูลฐานของการสำแดงออกทั้งในด้านการเมือง สังคมและการพัฒนาด้านอื่น ๆ เป็นเครื่องสำเหนียกแห่งความขัดแย้งกับวัฒนธรรมใหม่ในยุคพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งหันมานิยมผลิตผลจากโรงงานในระบบที่ใช้เครื่องจักรกล

ศรีศักร วัลลิโภดม (2527:32-41) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านสรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านที่สืบทอดกันมาแต่อดีตนั้น มีความหมายต่อการพัฒนาเป็นอย่างมาก เพราะวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นในแต่ละสังคมนั้น จะมีผลทำให้เกิดความเข้าใจพฤติกรรมทางสังคมและเศรษฐกิจตลอดจนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชุมชนได้เป็นอย่างดี ทั้งยังเป็นพื้นฐานที่จะวางแผนให้มีการพัฒนาวัฒนธรรมไปในทิศทางที่ถูกที่ควรได้ในอนาคตด้วย

ธนู บุณยรัตพันธุ์ (2531:34-35) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้าน สรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีความสำคัญในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำหรับแก้ปัญหาและยกระดับชีวิตความเป็นอยู่ในด้านต่าง ๆ เป็นต้นว่า การศึกษา สังคม และเศรษฐกิจ คุณค่าและความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านจะอยู่ในฐานะทรัพย์สินทางปัญหา ซึ่งคนรุ่นก่อน ๆ ในท้องถิ่นได้สร้างสรรค์ ดัดแปลง ปรับปรุงประพฤติปฏิบัติสืบทอดต่อกันมา วัฒนธรรมพื้นบ้านจึงเป็นเครื่องชี้หรือตัวบ่งบอกให้รู้ถึงวิถีชีวิตเอกลักษณ์ และศักดิ์ศรีของท้องถิ่น

เสรี พงศ์พิศ (2534:63) ได้กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านดั้งเดิมอันมีเอกลักษณ์องค์รวมนั้น แสดงออกถึงการเกื้อกูลกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ บางคนเรียกว่า “การพึ่งตนเอง” และชาวบ้านเริ่มพบพลังของตนเองอีกครั้ง พลังที่มาจากวัฒนธรรมนั่นเอง วัฒนธรรมดูจะเป็น “อาวุธคนยาก” ชิ้นเดียวที่ยังเหลืออยู่เพื่อฝ่าปัญหาการดำรงชีพและการคงอยู่อย่างมีเอกลักษณ์ในสังคมยุคใหม่

ทัศนะของนักวิชาการดังกล่าวสรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านมีความสำคัญต่อกลุ่มชนเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นมรดกทางปัญญาที่ได้สร้างสรรค์ สั่งสม และสืบสานต่อกันมาภายในกลุ่มชนนั้น ๆ จึงเป็นสิ่งที่มีบทบาทในการกำหนดความคิดความเชื่อ และวิถีปฏิบัติของกลุ่มชน เป็นศักดิ์ศรีของคนในท้องถิ่น เป็นพื้นฐานและเครื่องมือในการแก้ปัญหาเพื่อยกคุณภาพชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น

2.4.3 สื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้าน หมายถึง รูปแบบการสื่อสารระหว่างบุคคลกับกลุ่มบุคคล หรือระหว่างบุคคลกับกลุ่มคน ที่ได้ประพฤติปฏิบัติกันมาจนเกิดความเคยชิน มักรู้จักในลักษณะการละเล่นพื้นบ้าน กิจกรรมทางประเพณีและศาสนา เช่น การทอดกฐินผ้าป่า และการละเล่นพื้นบ้าน เช่น หมอลำ ซึ่งเป็นที่

นิยมในภาคอีสาน หนังตะลุงในภาคใต้ ลิเก ลำตัดซึ่งเป็นที่รู้จักในทุกภาค สื่อเหล่านี้ทำหน้าที่ให้ความบันเทิง ให้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนา วัฒนธรรม โดยสามารถสอดแทรกข่าวสารและเผยแพร่ความรู้ให้กับประชาชนได้

2.4.4 สื่อบันเทิง

สื่อบันเทิง หมายถึง รูปแบบของการสื่อสารที่ให้ความบันเทิงเป็นหลัก อาจสอดแทรกข่าวสารและเผยแพร่ความรู้ให้กับประชาชนได้ สื่อพื้นบ้านจัดเป็นสื่อบันเทิงด้วยประเภทหนึ่ง ตัวอย่างเช่น ลิเก ลำตัด หนังตะลุง วงดนตรีเพลง จำอวด/ตลก

2.4.5 ลักษณะของสื่อพื้นบ้าน

สื่อพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะหลายประการ โดยนำความโดดเด่นมาใช้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดความคิดและข่าวสารข้อมูล มี 2 ประเภท คือ

1. เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชุมชนและเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน จึงสามารถสื่อสารเรื่องราวและสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างสะดวก สื่อพื้นบ้านของท้องถิ่นย่อมใช้ภาษาสำเนียงอย่างชาวบ้าน แต่สื่อพื้นบ้านบางอย่างก็มีขีดจำกัด เช่น หนังตะลุงปักษ์ใต้ ย่อมใช้ได้ผลกับสังคมภาคใต้ เนื่องจากภาคอื่นไม่เข้าใจภาษาปักษ์ใต้ เมื่อมีการนำไปใช้ในภาคอื่นจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับภาษาถิ่นนั้น เป็นต้น

2. เป็นการแสดงให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน ชาวบ้านจะมีความสนใจกับสื่อพื้นบ้านและเป็นที่ดึงดูดความสนใจของคนทั่วไป สื่อพื้นบ้านบางอย่างอาจจะล้าสมัยนำมาปรับปรุงให้เข้ากับเหตุการณ์ สื่อพื้นบ้านจึงจะได้รับการยอมรับจากกลุ่มคน

2.4.6 ประโยชน์ของสื่อพื้นบ้าน

1. ช่วยในการกระจายข่าวสารสู่ชุมชน เช่น เพลงบอก ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับงานสงกรานต์ เพลงบอกก็คือ “ข่าวสาร” หรือความรู้ที่มีความสำคัญต่อชาวบ้าน เพราะชาวบ้านไม่มีปฏิทินใช้เหมือนปัจจุบัน จึงเป็นการแจ้งข่าวเกี่ยวกับฝนฟ้าอากาศที่มีผลต่อการเกษตรได้แก่ ชาวนา

2. ช่วยในการให้ความบันเทิงแก่สังคม เช่น การเล่นเพลงฉ่อยในงานบวชนาค พ่อเพลง แม่เพลง จะแทรกเนื้อหาธรรมะเข้าไปให้คนฟังได้รับรู้

3.ช่วยในการให้ความบันเทิงแก่สังคม เช่น ในงานศพก็จะมี ลิเก โขน หนัง มาแสดงหน้าศพสร้างความครื้นเครงให้กับคนที่มาร่วมงานศพตลอดคืน

4. ช่วยทำให้คนมีกิจกรรมร่วมกัน

5. ช่วยรักษาปทัสถานของสังคม ก็คือ รักษาค่านิยม ความเชื่อ ประเพณีต่าง ๆ ของสังคม เช่น ในเพลงกล่อมเด็ก มักจะสอดแทรกความรู้ด้านวรรณกรรมโดยทางอ้อม

2.4.7 สื่อพื้นบ้านในภาคใต้

2.4.7.1 แบบที่เป็นของไทยมาแต่ดั้งเดิม

หนังตะลุง เป็นการละเล่นโดยใช้รูปเงาเป็นสื่อการแสดง มีดนตรีประกอบ ตัวหนังทำจากการเตรียมหนังวัวมาแกะรูปลงสี หนังตะลุงใช้แสดงเรื่องราวอะไรก็ได้ บางเรื่องราวที่แสดงนำมาจากภาพยนตร์ นวนิยายโด่งดัง ดัดแปลงจากเหตุการณ์การเมือง คณะหนังตะลุงทั่วไปมีเพียง ๔ คน คือ คนหนัง คนตีโหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ และปี่

โนรา ลักษณะการแสดงแบบละคร แต่เดิมผู้แสดงเป็นชายล้วนใช้ตัวแสดงเพียง ๒ ตัว คือ ตัวยืนเรื่อง (ตัวนายโรง) ตัวนางและตัวตลกที่เล่นเบ็ดเตล็ด เช่น ฤาษี พราน นก ม้า โนราเป็นการแสดงที่คนนิยมดูมาก สามารถนำมาใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่ความรู้ได้โดยสอดแทรกไปในบทการแสดงทั้งบทร้องและบทเจรจา

บทเพลง เป็นการร้องเพลงพื้นบ้าน เพื่อสนองความต้องการของชาวบ้านเป็นการบอกกล่าวป่าวร้องให้ชาวบ้านทราบว่าถึงวันสำคัญต่าง ๆ เช่น วันสงกรานต์ วันปีใหม่ จึงถือว่ากำเนิดขึ้นเพื่อนำข่าวสารรายละเอียดไปบอกเล่าให้ชาวบ้านฟัง เนื่องจากคนสมัยก่อน ผู้ที่รู้หนังสือมีน้อยมากและการพิมพ์ไม่แพร่หลายดังเช่นปัจจุบัน ต่อมาจึงวิวัฒนาการตามสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนไป โดยหยิบยกเหตุการณ์บ้านเมืองเข้ามาแทรก เป็นต้น

2.4.7.2 แบบที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ

เนื่องจากภาคใต้ได้มีความใกล้ชิดกับประเทศมาเลเซียมาก ดังนั้น จึงปรากฏกลุ่มจังหวัดชายแดน 4 จังหวัด คือ จังหวัดนราธิวาส จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา และจังหวัดสตูล ตลอดจนอำเภอของจังหวัดอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียง เช่น อำเภอจะนา อำเภอนาทวี อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา เป็นต้น การแสดงต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

มะโย่ง เป็นการแสดงประเภทละครของชาวมลายู คล้ายการแสดงโนรา โดยมีการร้องตามบท มีการร่ายรำ และการเจรจาสอดแทรกด้วยตัวตลก ช่วยทำให้เกิดความครึกครื้นขึ้นอีกเป็นอันมาก แต่ผู้ดูต้องเข้าใจภาษามาลายูทั้งหมด

ซัมเป็ง เป็นการรำเต้นคล้ายการเต้นรองเง็ง ซึ่งชาวมาเลเซียยังแสดงกันอยู่ทั่วไป อาจมีดนตรีประกอบหรือมีเพียงการปรบมือตามจังหวะ แสดงในงานรื่นเริงต่าง ๆ ตลอดจนการต้อนรับแขกเมือง ลีลาการเต้นก็แบบง่าย ๆ โดยใช้เท้าก้าวตามจังหวะ

โต๊ะครีม บางทีเรียกว่า “ลิมน” เป็นการแสดงประกอบการเข้าทรง จึงมักเรียกคนทรงในการแสดงนี้ว่า “นายมนต์” ในบางท้องถิ่นมีการบรรเลงดนตรีประกอบการร้องคล้ายสวดบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบูชา ปู่ ย่า ตา ยาย อันเป็นบรรพบุรุษ ซึ่งเรียกว่า “ครูหมอตายาย”

ดีเกฮูลู เป็นการเล่นคล้ายลำตัด ซึ่งกล่าวกันว่าลำตัดมาจากดีเกฮูลูนี้เอง แต่ใช้ภาษามลายูในการร้องโต้ตอบกัน มีกลองรำมะนาตีให้จังหวะ คำที่ร้องก็เป็นคำกลอนภาษามาลายู มีการสอนสอดแทรกตลอด โดยใช้ภาษามาลายู เช่นกัน

ลอแก การแสดงที่คล้ายโขนภาคกลาง แต่เป็นการเล่นของชาวมาลายูมาตั้งแต่สมัยโบราณ อย่างน้อยก็สมัยอยุธยาตอนกลาง แต่ไม่สวมหัวโขนหรือหน้ากาก โดยเฉพาะการเต้นที่ดูคล้ายโขนมาก แต่ละแสดงใบหน้าด้วยการกลอกตา ส่ายหน้า แสยะปาก ผู้แสดงเป็นผู้ชายทั้งหมด รวม 1 หรือ 2 คน มีดนตรีประกอบ คือ กลองแขก และฆ้อง อย่างละ 1 การแสดงนี้ กล่าวกันว่ามีพื้นฐานเดิมจากเกาะชวา บาหลี

สลาแปะ เป็นการเล่านิทายและร้องเพลงประกอบดนตรีโดยคน ๆ เดียว เป็นการแสดงแบบวณิพก เล่านิทานพื้นบ้าน ซึ่งชาวมลายูอาจได้รับมาจากพวกอาหรับอีกต่อหนึ่งแต่เมื่อนำมาแสดงก็ปรับปรุงให้เข้ากับรสนิยมของคนในท้องถิ่น การร้องก็เป็นคำกลอนที่แต่งขึ้นเองหรือจดจำไว้ โดยร้องเอง สีซอด้วยตนเอง ท่วงทำนองคล้ายการแหล่ของภาคกลาง

อาแวลูตง ได้แก่แสดงตามเรื่องนิยายปรัมปรา ซึ่งมักจะเกี่ยวกับสัตว์ต่าง ๆ แต่อาจดูไม่ออกว่าเป็นสัตว์อะไร เพราะการแต่งกายมีปีก มีหาง หรือมีแต่หางอย่างเดียว แต่ทำท่าทางอย่างสัตว์ เช่น การเดิน การกระโดด และมีการบรรเลงดนตรีกับร้องเพลงประกอบด้วย สำหรับเครื่องดนตรีเป็นแบบเดียวกับ “ลอแก”

ดาระ เป็นการร้องและรำคล้ายรองเง็ง นับเป็นการแสดงที่มิได้จัดเฉพาะผู้แสดงเป็นชุดเท่านั้น ยังประกอบด้วยชาวบ้านและผู้อื่นที่พอใจเข้าร่วมรำด้วย ยังมีปรากฏอยู่ในจังหวัดสตูล ซึ่งนับเป็นการเล่นของชาวไทยมุสลิมที่รับเอาแบบอย่างมาจากมาลายูเดิมอีกชนิดหนึ่ง

2.5 ประวัติความเป็นมาและคุณลักษณะของศิลปะการแสดงมะโย่ง

มะโย่งหรือเมาะโย่ง คือ ศิลปะการแสดงทำนองเดียวกับมโนราห์ กล่าวกันว่าการแสดงประเภทนี้เคยแสดงในวังรายาปัตตานีมาไม่ต่ำกว่า 400 ปีมาแล้ว โดยใช้ผู้หญิงเป็น ผู้แสดง ยกเว้นตัวตลกเป็นผู้ชาย (วาที ทรัพย์สิน นิตยสารรูสะมิแล ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน 2548 หน้า 36)

มะโย่ง หรือ หมาโย่ง เป็นการละเล่นพื้นเมืองของชาวไทยมุสลิมที่นิยมเล่นกันในแถบสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ อันได้แก่ จังหวัดนราธิวาส ยะลา และปัตตานี การแสดงมะโย่งคล้ายกับการแสดง

โนราห์ของชาวใต้ที่รู้จักอยู่ทั่วไป ความเป็นมาของมะโย่งตามพจนานุกรมมลายู หมายถึง มหรสพแบบละคร นิยมแสดงอยู่ทางภาคเหนือของแหลมมลายู ซึ่งได้แก่ รัฐกลันตันและปัตตานีของไทย ตัวแสดงมะโย่งประกอบด้วย ปะโย่งเป็นพระเอก มะโย่งเป็นนางเอก ตัวตลกเรียกว่าพราน พี่เลี้ยงจะเรียกว่า เมาะอินังสาวใช้เรียกแมะสนิ ส่วนอีกความหมายหนึ่งตามพจนานุกรมอินโดนีเซีย กล่าวว่า มะโย่งเป็นละครเก่าแก่ชนิดหนึ่งที่มีเล่นในรัฐมะละกาโบราณ ผู้ชายเป็นตัวพระเรียกปะโย่ง ผู้หญิงเป็นตัวนางเรียกมะโย่ง ตัวตลก เรียกว่า พราน และพี่เลี้ยงจะเรียกว่า เมาะอินังดายัง (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7, 2529: 2750)

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2547:105) ได้กล่าวถึงตำนานมะโย่งว่า ตำนานแรกมีใจความว่า รายาบรือราสะ ครองเมือง บรือดะ ท้าวเธอมีพระธิดาพระนามว่า ฆานอสุรี และโอรส(ไม่ปรากฏพระนาม) ซึ่งสามารถแปลงกายเป็นสุนัขดำ วันหนึ่งพระธิดาออกประพาสป่าพร้อมด้วยสุนัขดำ ไปพบ “บาเตาะ” หรือคนป่าผู้หนึ่ง ซึ่งสามารถร้องเพลงได้ไพเราะจับใจ พระธิดาจึงขอเรียนร้องเพลงด้วย เมื่อเรียนครบเจ็ดวันเสด็จกับวัง อยู่มาไม่นาน ฆานอสุรี ทรงครรภ์กับพระเชษฐา เป็นสาเหตุให้ทั้งคู่ถูกขับไล่ออกจากเมือง

ต่อมารายาบรือราสะ รับสั่งให้ทหารไปฆ่าสุนัขดำ และรับเอาพระธิดาและพระนัดดากลับเมือง วันหนึ่งพระกุมารหรือโอรสฆานอสุรีล้มเจ็บลง รายารับสั่งให้โหรทำนายและรักษาพระนัดดา และเส้นเกศาฆานอสุรีเป็นสายคันชักซอ

เมื่อประกอบเป็นซอเสร็จแล้วโหรจึงให้พระกุมารสีซอ ซอมีเสียงดังว่า “พ่อตายแต่แม่ยังอยู่” พระกุมารได้ยินดังนั้นก็หายเจ็บไข้ จากนั้นพระกุมารได้ลาพระมารดาไปเรียนสีซอและการร้องรำกับบาเตาะปูเตะ เสียงซอที่บาเตาะสอนนั้น มีเสียงดังออกมาว่า “เปาะโย่ง” พระนัดดาจึงมีพระนามว่า “เปาะโย่ง” มาตั้งแต่บัดนั้น

เมื่อเปาะโย่งกลับเมืองบรือดะแล้วได้แสดงความสามารถถวายรายา เปาะโย่งให้คนไปตัดไม้ไผ่มาทำซือแระ (แตระ) ทำกือแน (กลอง) จากไม้ปูตะ (ไม้จิก) พร้อมกับผู้สีซออีกหนึ่งคน เสร็จแล้วเปาะโย่งร่ายรำและร้องเพลงเป็นที่สบอารมณ์ผู้ชมเป็นอย่างยิ่งเป็นเหตุให้การแสดงประเภทนี้แพร่หลายเป็นลำดับมา

อีกตำนานหนึ่ง มีใจความว่ามะโย่งเกิดที่เมือง มายอปาเห็ด สมัยรายา มูดอ แลลอ บ้างว่าเกิดที่เมือง แปลหมัง (ปาเล็มบัง) สมัยรายากาซีนาปันฆีตอ ในตำนานกล่าวถึงพระธิดาทั้งเจ็ดของรายาขณะประพาสอุทยานที่ กอแลตาแมกูนุงสารี หรือสระน้ำ ณ อุทยานเชิงเขา ได้ศึกษาวิชาขับร้องฟ้อนรำกับนายตูระ ซึ่งมีเสียงอันไพเราะจับใจ เสร็จแล้วเสด็จกลับวัง ต่อมารายารับสั่งให้นายตูระและพระธิดา

แสดงมะโย่งขึ้นเป็นครั้งแรก โดยพระธิดาองค์โตแสดงเป็นเปาะโย่ง องค์รองเป็นเมาะโย่ง และธิดาองค์อื่น ๆ แสดงเป็นนางรำ ส่วนนายตูระเองแสดงเป็นพรานหรือเสนาตัวตลก และทำหน้าที่เป็นนายโรงอีกด้วย

ตำนานเรื่องสุดท้ายมีใจความว่ามะโย่ง มาจากคำว่า “มะฮียัง” หมายถึง แม่โพสพ สมัยโบราณชาวมลายูทำขวัญข้าวในนาอย่างชาวนาไทย บุคคลที่ขาดไม่ได้ คือ บอมอ หรือพ่อหมอ ซึ่งหมายถึง หมอผีผู้ทรงวิญญาณเจ้าแม่ เพื่อขอความสวัสดิมงคล ขณะเดียวกันก็มีการร้องรำบวงสรวงต่อมาภายหลังเป็นการแสดงของชาวบ้าน

องค์ประกอบในการแสดง

การแสดงมะโย่งในอดีตเป็นที่นิยมของชาวไทยมุสลิมมาก มะโย่งสามารถแสดงได้ทุกโอกาสเช่น งานเทศกาลประจำปี งานมงคลสมรส งานเข้าสุหนัต และในบางโอกาสก็เล่นเพื่อแก้บน หรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ ให้กับเจ้าภาพหรือผู้ป่วยก็ได้ องค์ประกอบในการแสดงมะโย่งประกอบด้วย

1. เวทีแสดง หรือโรงแสดง จะมีศัพท์ท้องถิ่นภาษามลายู เรียกว่า “ปาฆง” กว้างยาวประมาณ ๕X๖ เมตร สูงประมาณ ๑ เมตร แบ่งออกเป็น ๒ ส่วน ส่วนด้านหน้าใช้เป็นเวทีแสดง ตรงกลางเป็นม่านกั้นสำหรับปล่อยตัวนักแสดง ส่วนด้านหลังจะเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดง และเป็นที่แต่งกายตัวแสดง เช่นเดียวกับลิเก และการละเล่นอื่น ๆ ที่ใช่หลังเวที เป็นที่แต่งกายของตัวละคร

2. เครื่องดนตรี ประกอบด้วย กันดังหรือกลองแขก ๑ คู่ ซอสามสาย ๑ คัน ภาษามลายูท้องถิ่นเรียก รือบับ ไวโอลีน ๑ ตัว ฆ้อง ๑ คู่ และกรับ ๑ คู่ แตระหรือแกระ ๑ พวง

3. นักแสดงและเครื่องแต่งกาย

3.1 ตัวพระ หรือ มะโย่ง แสดงเป็นพระเอกในฐานะเป็นกษัตริย์หรือเจ้าชาย ใช้ผู้หญิงรูปร่างนางแบบ หน้าตาสะสวย ขับกลอนเก่ง น้ำเสียงดีเป็นผู้แสดงแต่งกายด้วยกางเกงขายาว นุ่งโสร่งพับครึ่งท่อนความยาวเหนือเข่า สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น สวมมงกุฎ (กอฎอ) กรองคอ(ลา) เหน็บกริช ไว้ที่ข้างสะเอวขวาและถือมีดทวายหรือไม้เรียวอันหนึ่งเพื่อไว้ตีหัวเสนา

3.2 ตัวนาง แสดงเป็นนางเอกมีฐานะเป็นเจ้าหญิงหรือสาวชาวบ้าน การแต่งกายจะเปลี่ยนไปตามฐานะ ถ้าเป็นสาวชาวบ้านจะนุ่งผ้าปาเต๊ะยาวกรอมเท้า สวมเสื้อเข้ารูป หรือสวมเสื้อกะบายอแขนยาว (เสื้อแขนกระบอก) เป็นผ้าสีที่มีดอกขนาดใหญ่ และมีผ้าสไบคล้องคอถ้ามีฐานะเป็นเจ้าหญิงจะสวมมงกุฎ มีสร้อยข้อมือ กำไลเท้าและสวมแหวนหลายวง

3.3 ปืนรันมูดอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ ๑ มีฐานะเป็นเสนาหนุ่มคนสนิทของเปาะโย่ง

3.4 ปืนรันตูวอ แสดงเป็นตัวตลกตัวที่ ๒ มีฐานะเป็นเสนาอาวุโส คนสนิทตัวรองของเปาะโย่ง สนิทสนมกับปือรันมูดอ และเป็นตัวคอยที่คอยสนับสนุนให้ปือรันมูดอสามารถตลกจี้เส้น

ได้มากขึ้น การแต่งกายของปือรันมูดอและปืนรันตูวอ คือ นุ่งกางเกงขายาว สวมเสื้อแขนยาวคอตั้ง นุ่งผ้าทับแค่เข่าโพกศีรษะหรือสวมหมากซอเกาะ

ธรรมเนียมในการแสดง

ก่อนเริ่มแสดงจะมีพิธีเบิกโรง เรียกว่า “มูกอปาฆง” โดย “บอมอ” หรือหมอประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีทางไสยศาสตร์ เพื่อป้องกันคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้าม และเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เกิดขึ้นกับคณะ รวมถึงทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพารักษ์

เสร็จจากเบิกโรง คนซอ(รือบับ) จะออกมานั่งกลางเวที ตัวพระ ตัวนาง และพี่เลี้ยง นั่งเป็นแถวครึ่งวงกลมหันหน้าเข้าหาคนซอ (รือบับ) และขับร้องคลอเข้ากับเสียงซอ แล้วลุกขึ้นร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวที ตามทำนองดนตรีการรำเบิกโรง หลังจากนั้นตัวละครก็จะกลับไปนั่งคอยหลังเวที คงเหลือแต่ตัวมะโย่งที่ยืนขับร้อง และเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่า คณะมาจากที่ใด อยู่ที่ไหน กำลังจะทำให้ในท้องเรื่องที่จะแสดง จากนั้น ตัวตลกหรือเสนาก็จะออกมาพบปะพูดคุยกับผู้ชมและนำเข้าสู่การแสดงในแต่ละคืน

เรื่องที่ใช้ในการแสดงมีทั้งเรื่องที่แต่งขึ้นเอง และเรื่องที่ได้รับอิทธิพลมาจากชวา อินเดีย และจากนิยายพื้นบ้านของไทย เรื่องที่มะโย่งนิยมแสดง มักเป็นนิยายเก่าแก่ เกี่ยวกับความรักของชายหนุ่ม-หญิงสาว เช่น รายอมูดอ ลือแมะ , รอยอ ซันแซนา , รายอดอละเวง , รายอมูดอ ปีแน , มาโวะ แดวอ ปีเจ , รายอ กอแน , แดแว มูดอ , อาเนาะรายอ กันตัง , บงซู สตี , กาเด็ง บูเวาะ, ตีฆัง , ปุตรีตีมุง เป็นต้น

โรงแสดง โรงแสดงมะโย่งมีทำนองเดียวกับโรงแสดงมโนห์รา คือ ปลูกโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ปูด้วยไม้กระดาน ถ้าไม่ยกพื้นดังกล่าวก็ใช้เป็นเสื่อปูลาดบนลานดินหรือลานหญ้า ส่วนม่านหรือฉากเพิ่งมีมาไม่นานก่อนหน้านี้มะโย่งจะแต่งกายที่บ้านเจ้าภาพ หรือเสริมสวยกันในโรงนั้นเอง

ผู้แสดง คณะมะโย่ง มีจำนวนผู้แสดงไม่น้อยกว่า ๑๐ คน คือ ทำหน้าที่เป็นตัวพระ ตัวนาง และตัวตลก นอกจากจำนวน ๑๐ คน ดังกล่าวก็เป็นนักดนตรี ผู้แสดงแต่งเครื่องประดับดังนี้

ตัวพระหรือมะโย่ง นุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลามโนห์รา แต่ขาบาน มีผ้าโสร่งนุ่งทับบนสูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อย ศีรษะโพกผ้าสะตางันหรือมงกุฎทำด้วยผ้ากำมะหยี่แข็งสีดำ ขอบมงกุฎปักด้วยเหลือบสีทอง สวมเสื้อกำมะหยี่หรือต่วนแขนสั้นรัดตัว เหน็บกริชที่เอว มือถือแส้ทำด้วยหวายหลายเส้นมัดติดกันสำหรับใช้ตีเสนา

ตัวตลก หรือเสนามีจำนวน ๒-๓ คน สมัยก่อนไม่สวมเสื้อ แต่ปัจจุบันแต่งกายอย่างชาวบ้านทั่วไป ใช้ผ้าคาดสะเอว และพาดบ่ามีมีดคลก (ปีซาโก –ลค) ด้ามทำด้วยไม้ไว้เหน็บสะเอว

ดนตรี

ดนตรีมะโย่ง ประกอบด้วย กือแน,ฆีนแนหรือเรียกว่ากลองมลายู ๑ คู่ ฆือปะเป็นซอชนิดหนึ่งรูปทรงสัณฐานอย่างซอสามสาย ๑ คัน บางโรงใช้ไวโอลินแทนซอ ฆ้องขนาดใหญ่ ๑ คู่ ซือแระหรือที่มโนราห์เรียกสั้น ๆ ว่า แตระ ทำด้วยไม้ไผ่ขนาด ๒ นิ้ว ยาวประมาณ ๑๒ นิ้ว จำนวน ๒ คู่ นอกจากนี้มีกอเลาะ หรือไม้กรับจำนวน ๒ คู่ ลูกคู่ที่ตีซอแระหรือกอเลาะนั้น มีจำนวนมากน้อยขึ้นอยู่กับฐานะของนายโรง

แผนผังการนั่งของนักดนตรีมะโย่ง

หน้าเวที

กือแน,ฆีนแน ,กลอง

- ใบลูก
- ใบแม่

- ฆ้องใบลูก
- ฆ้องใบแม่
- ฆีบบะ (ซอ)
- ซูนา (ปี่)

ฉาก

หลังเวที

เพลงร้อง

เพลงมะโย่งมีลีลาทอดเสียงยาวคล้ายเพลงเปอร์เซีย ซึ่งมีอิทธิพลต่อไทยมุสลิมมานานแล้ว ตัวอย่างชื่อทำนองเพลง

ลาฆูบารัด อันโยร์	เพลงสำหรับประกาศข่าว
ลาฆูมือฆัมโบว์	เพลงโศก
ลาฆูมือฆูเล็ด	เพลงกล่อมเด็ก บางครั้งใช้แสดงความรักความฝัน
ลาฆูยูระ	เพลงแสดงความเหน็ดเหนื่อย หรือเบื่อหน่าย

ลาฆูกีซังอามัส เพลงร้อยหมู่ขณะทำงานร่วมกัน

ลาฆูตีมัง - ตีมังวือลู , ลาฆูจาเมาะมานัส,ลาฆูปานังงาวี เพลงนี้ใช้สำหรับบทรัก ระหว่างหนุ่มสาวโดยเฉพาะ

ทำนองเพลงดังกล่าวนี้ นักแสดงหญิงเป็นผู้ร้อง และมีเพลงเพียง 2-3 เพลง เท่านั้น ร้องโดยตัวตลก อีกประการหนึ่งผู้ร้องเพลงเปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มที่ ดนตรีเพียงแต่คลอตาม หลังจากนั้นเพลงจบวรรคหนึ่งแล้วผู้แสดงอื่น ๆ จะรับพร้อมกัน

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีจำนวนหลายเพลง เช่น กะแลแต เพลงบารค เพลงกือเกาะ เพลงรองเง็ง เพลงลาฆูซะแซะ เพลงลาฆูปีแซ เพลงลาฆูโย่ง และเพลงลาฆูอาเนาะ

ตัวอย่างเพลงมะโย่ง บูงอ มลอ จือปากอ บีรู
บูงอ ราปา ดี ดาแล จาแว
ตูโฌฮ์ มาแล ซายอ มแรนู
อาตี ตรีงะ ปาดอมู ซาแย

ถอดเป็นภาษาไทย
ได้ความสังเขปดังนี้ ดอกมะลิ จำปางามสีน้ำเงิน
มากมายเพลินบุษบันแจกันเอ๋ย
โอ้เจ็ดคืนฝันใฝ่ไม่เว้นเลย
แด่ทรามเชยยอดรักสลักใจ

ลำดับการแสดง

มะโย่งก่อนแสดงจะมีการไหว้ครูอย่างความเชื่อของศิลปิน โดยทั่วไป เจ้าภาพจัดหาหมากพูล ด้ายดิบ น้ำ ข้าวสาร เงิน 30 บาท เป็นค่ากำนัลครู (มอบให้นายโรงหรือพ่อหมอประจำคณะ) จากนั้นมีการปัดรังควานหรือขับไล่ผี โดยซัดข้าวสารไปรอบโรงแสดง เสร็จแล้วคณะมะโย่งดื่มน้ำมนต์ เพื่อประสบผลสำเร็จในการแสดง

เมื่อดนตรีบรรเลง ตัวนางหรือมะโย่งนั่งเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาคนสีซอแล้วร้องเพลงไปตามจังหวะเสียงซอ ต่อมาลุกขึ้นยืนเดินร่ายรำร้องเพลงไปกลางเวที เป็นลักษณะทำนองรำเบิกโรง จากนั้นทุกคนกลับไปนั่งรอคอยบทบาทการแสดงของตน

ลำดับต่อมามะโย่ง หรือเปาะโย่งร้องเพลงเรียกหาเสนา เป็นทำนองโอดครวญว่าเกิดความทุกข์ยาก ขอให้เสนารีบออกมาช่วยเหลือ “อาวัง” ตัวตลก หรือเสนาคนใดคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาแสดงก่อนแล้วก็ขานรับ แต่คำขานรับมักไม่สุภาพเพราะยังทราบไม่ชัดว่าผู้ใดเรียกตนเลยพูดจาด้วยถ้อยคำตลกโปกฮา แม้จะประจัดหน้ากับรายาก็แสร้งทำไม่รู้จัก จนรายาใช้แส้หลายแตะที่แขนหรือขาเบา ๆ ทำให้ตัวตลกซึ่งมีท่าทางสะลึมสะลือรู้สึกตัวนั่งลงยกมือไหว้ แล้วเจรจาพาทีเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะแสดง

เรื่องแสดง ส่วนใหญ่เกี่ยวกับความรักและทำนองจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างนิทานไทย เรื่องแสดงที่อยู่ในความนิยมมีประมาณ 12 เรื่อง ที่ยอดเยี่ยมได้แก่เรื่อง เดวามูมอ ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับว่าวบุหลันถัดมาได้แก่เรื่อง หอยทอง หรือ กอดังมัส มีหลายสำนวน และคล้ายคลึงกับสังข์ทองของไทยขอเล่าเป็นตัวอย่างตามลำดับดังนี้

เรื่อง เดวามูดอ

เจ้าชายองค์หนึ่งเป็นราชบุตรบุญธรรมของกษัตริย์วงศ์อสัญแตหวา วันหนึ่งเจ้าชายได้รับเชิญจากเจ้าหญิงซึ่งเป็นเทพธิดา โดยส่งจารึกคำเชิญที่กลีบบัวลอยมาตามกระแสน้ำ เป็นผลให้เจ้าชายขอยืมว่าววิเศษจากพระมารดาเป็นพาหนะไปสู่ทิพย์วิมาน พร้อมด้วยมหาดเล็กคนสนิท ๒ คน

เมื่อถึงอุทยานสวรรค์เจ้าชายและมหาดเล็กปลอมกายเป็นแมวและหนูวิ่งตรงมาที่ตำหนัก ต่อมาเจ้าชายได้ลักลอยเข้าไปพบเทพธิดา ในที่สุดความลับก็รั่วไหล เพราะพี่เลี้ยงเจ้าหญิงได้ยินเสียงสนทนาจากห้องบรรทม ตกเย็นวันหนึ่งขณะเมื่อเจ้าชายเสด็จหนีออกทางบัญชร ก็ถูกลอบยิงด้วยธนูถึงกับสิ้นพระชนม์

มหาดเล็กนำพระศพกลับสู่บ้านเมืองด้วยว่าววิเศษ ระหว่างงานพระศพปรากฏว่าเทพธิดาแปลงองค์เป็นยายแก่เก็บสมุนไพรมาถวายให้เจ้าชายคืนชีพ เมื่อได้ผลแล้วเทพธิดาก็อันตรธานจากไปเป็นเหตุให้เจ้าชายควบม้าวิเศษตามเจ้าหญิงไปยังสรวงสวรรค์ ต่างมีความอยู่ด้วยกัน

เรื่องกอดังมัส (สำนวนที่ 1)

รายาบือซาครองเมืองสือเนาะสะปาฆาอุโยง และมีประไหมสุหรี (มเหสี) นามว่า ฆือเฆาะจะตือรา วันหนึ่งประไหมสุหรีลงไปช้อนปลาในสระน้ำ เป็นที่น่าอัศจรรย์อย่างยิ่ง คือ ช้อนปลาทีใดกลับได้หอยทองที่นั้น พระนางนำหอยทองกลับมาปรุงอาหารเสวย และไม่ช้าก็ทรงครรค์ครั้งถึงวันประสูตรปรากฏว่า ประไหมสุหรีประสูติโอรสเป็นหอยทอง

เมื่อรายาบือซาทรงทราบความจริง จึงให้พรานหรือเสนานำประไหมสุหรี ไปโบยตี ๔๐ ครั้ง แล้วเนรเทศออกนอกเมือง ประไหมสุหรีนำหอยทองไปอาศัยอยู่กับตายาย (เวาะยือแน) ณ กระท่อม

หลังน้อย พระกุมารซึ่งซ้อนอยู่ในเปลือกหอย เมื่อเห็นพระมารดาออกไปทำไร่กับตายาย จึงแอบไปวิ่งเล่นกับลูกชาวเมืองเป็นเช่นนี้เสมอมา

วันหนึ่งพระกุมารไปแข่งขันเตะตะกร้อกับบุตรเสนา โดยสัญญาว่าผู้ใดเป็นฝ่ายแพ้จะถูกกร้อนผมจนศรีษะล้าน ปรากฏว่าบุตรเสนา เป็นฝ่ายแพ้จงปฏิบัติตามกติกา ภายหลังเสนาทราบเรื่องจากบุตรจึงนำเรื่องขึ้นฟ้องร้องต่อรายา

รายาจึงรับสั่งให้เสนอไปจับพระกุมาร แต่เสนาปฏิบัติการไม่สำเร็จเป็นเหตุให้รายาฉงนพระทัยอย่างยิ่ง จึงเสด็จนำไพร่พลออกไปพบพระกุมารที่กระท่อมนอกเมือง ในที่สุดพระกุมารพิสูจน์ให้เห็นว่าพระองค์เป็นทายาทของรายา โดยแสดงอิทธิฤทธิ์เข้าไปอยู่ในเปลือกหอยทอง รายาจึงรับประไหมสุหรีและโอรสคืนพระนคร

เรื่องกอดังมัส (สำนวนที่ 2)

รายาองค์หนึ่งปรารถนามีโอรสกับประไหมสุหรี (เป็นพระธิดาพญานาค) ต่อมารายามีความอัปยศอย่างยิ่ง เพราะมีทายาทเป็นหอยทอง จึงเนรเทศประไหมสุหรีและหอยทองออกจากวัง

ประไหมสุหรีไปอาศัยกับฤาษีในป่า ต่อมาทราบว่าภายในหอยทองมีเจ้าชายซ่อนกำบังอยู่

วันหนึ่งเจ้าชายไปหยอกเย้าพรานป่าล่าไก่ ถึงกับมีเรื่องฟ้องร้องเข้าไปถึงในวังเพราะนายพรานผู้นั้นเป็นคนหลวง

เจ้าชายไม่ยอมคารวะรายา เพราะเจ็บแค้นที่พระมารดาได้รับความไม่เป็นธรรม เจ้าชายยังทรงทุบตีเข้าของแตกกระจาย เป็นเหตุให้รายานำโอรสไปประหาร แต่คมดาบไม่ระคายผิว นำไปให้ช้างกระทืบก็ไม่เป็นผล ในที่สุดเจ้าชายถูกจับอัดเข้าไปในกระบอกปืนใหญ่แล้วยิงออกไปตกกลางทะเลลึก แต่ด้วยบุญกุศลเป็นเหตุให้พญานาคซึ่งเป็นอัยกาช่วยชีวิตไว้ และนำไปให้นางยักษ์เลี้ยงแทน ต่อมาเจ้าชายทราบความจริงว่าพระมารดาเลี้ยงเป็นยักษ์และมีวิญญาณซ่อนไว้ในโอ่งแก้ว เจ้าชายจึงทุบโอ่งแก้วเป็นผลให้นางยักษ์ถึงแก่ความตาย

ระหว่างอาศัยอยู่กับพระมารดาเลี้ยงเจ้าชายได้เรียนวิชาล่องหนและได้พบหนังวานรนางด้วน สวมแล้วเหาะได้อย่างน่าอัศจรรย์ เมื่อเหาะมาถึงเมืองแห่งหนึ่ง ซึ่งขณะนั้นพระธิดาทั้งเจ็ดองค์กำลังเก็บดอกไม้ เพื่อใช้ในพิธีหมั่น เจ้าชายใช้เวทมนตร์กำบังตนให้พระธิดาองค์สุดท้องเห็นเพียงผู้เดียว

เมื่อรายาทราบว่าพระธิดารักใคร่กับวานรปลอม จึงขับไล่พระธิดาและบุตรเขยออกจากวังและกลั่นแกล้งให้ทำงานที่แสนยาก แต่วานรปลอมทำงานสำเร็จทุกครั้ง ตอนจบก็ลงเอยอย่างพระสังข์ทองไทย

เรื่องกอดังมัสสำนวนมะโย่งมีหลายสำนวน เช่น กล่าวถึงเจ้าชายมีไก่ชนตัวเก่งเข้าไปท้าชนกับพระบิดา เมื่อไก่ชนของเจ้าชายมีชัยชนะแต่กลับถูกทหารจับไปประหารชีวิต เจ้าชายทูนวิงวอนขอนำไก่ชนไปคืนพระมารดา ภายหลังประไหมสุหรีพบกับรายาต่างรู้ความจริงกันและกันเรื่องก็เอวัง

จารีต พิธีกรรม ความเชื่อของคณะมะโย่ง

คณะมะโย่งจะมีลักษณะความเชื่อคล้าย ๆ กัน แต่อาจจะมีแตกต่างกันบ้าน ถึงอย่างไรก็มีความเชื่อบางอย่างเหมือนกัน เช่น

- ก่อนการแสดงหัวหน้าคณะจะไม่บอกชื่อเรื่องที่จะแสดงให้แก่ผู้อื่นทราบ

- ก่อนเริ่มแสดงจะมีพิธีเบิกโรง เรียกว่า “มูกอปาฆง” โดย “บอมอ” หรือหมอประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีทางไสยศาสตร์ เพื่อป้องกันคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้าม และเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เกิดขึ้นกับคณะ รวมถึงทำพิธีไหว้ครูบูชาเทพารักษ์ก่อนเริ่มการแสดงมะโย่งจะมีการไหว้ครู ไหว้เจ้าที่เจ้าทาง

เครื่องประกอบพิธีไหว้ครูประกอบด้วย เทียน ๑ ดอก ข้าวสาร ๑ กำ ด้ายดิบ ๑ ไจ หมากพลู ๓ คำ เบี้ยราดหรือค่ายกครู ๕๒ บาท คำบูชาครูมีใจความว่า ข้าวของทั้งหลายนี้ขอสะลามแก่คุณครูและเจ้าที่เจ้าทาง ขอให้คุ้มครองป้องกันการแสดงให้มีแต่ความเรียบร้อยไร้อุปสรรคใด ๆ

เสร็จจากเบิกโรง คนซอ(รือบับ) จะออกมานั่งกลางเวที ตัวพระ ตัวนาง และพี่เลี้ยง นั่งเป็นแถวครึ่งวงกลม หันหน้าเข้าหาคนซอ(รือบับ) และขับร้องคลอเข้ากับเสียงซอ แล้วลุกขึ้นร่ายรำและร้องเพลงไปรอบ ๆ เวที ตามทำนองดนตรีการรำเบิกโรง หลังจากนั้นตัวละครก็จะกลับไปนั่งคอยหลังเวที คงเหลือแต่ตัวมะโย่งที่ยืนขับร้อง และเจรจาแนะนำตัวให้ผู้ชมทราบว่า คณะมาจากที่ใด อยู่ที่ไหน กำลังจะทำให้ในท้องเรื่องที่จะแสดง จากนั้น ตัวตลกหรือเสนาก็จะออกมาพบปะพูดคุยกับผู้ชมและนำเข้าสู่การแสดงในแต่ละคืน

เครื่องดนตรีประกอบด้วย

1 รือบับ (ซอสามสาย) วัดจากส่วนที่กว้างที่สุด 21 เซนติเมตร ยาว 27 เซนติเมตร คันชักเป็นไม้โค้ง ยาว 81 เซนติเมตร

2. ฆ้องเล็ก กรอบทำด้วยไม้ กว้าง 28 เซนติเมตร ยาว 50 เซนติเมตร ตัวฆ้อง ทำด้วยเหล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 เซนติเมตร ร้อยด้วยเชือก ไม้ตีทำด้วยทางมะพร้าวเหลา ยาว 25 เซนติเมตร 2 อัน

3. ฆ้องใหญ่ ขาฆ้อง ยาว 90 เซนติเมตร สูง 68 เซนติเมตร ตัวฆ้องมี 2 ใบ ทำด้วยทองเหลือง แขวนหันหน้าเข้าหากัน ระยะห่าง 35 เซนติเมตร

- ใบใหญ่เส้นผ่าศูนย์กลาง 41 เซนติเมตร หนา 3 มิลลิเมตร
- ใบเล็กเส้นผ่าศูนย์กลาง 35 เซนติเมตร หนา 3 มิลลิเมตร
- ไม้ตียาว 18 เซนติเมตร 1 อัน ปลายไม้พันด้วยผ้า

4. ฉาบ ทำด้วยเหล็ก เส้นผ่าศูนย์กลาง 18 เซนติเมตร

5. กลองแขก กลองแขกทำด้วยไม้ขนุน มี 2 ขนาด คือ

1. กลองแขกใหญ่ ยาว 60 เซนติเมตร
   - ด้านใหญ่ 30 เซนติเมตร
   - ด้านเล็กกว้าง 26 เซนติเมตร
2. กลองแขกใหญ่ ยาว 54 เซนติเมตร
   - ด้านใหญ่ 26 เซนติเมตร
   - ด้านเล็กกว้าง 22 เซนติเมตร

6. ซูนา (ปี่) ทำด้วยไม้ ความยาวรวม 62 เซนติเมตร กว้างสุด (ปาก) 7 เซนติเมตร ด้านเล็กกว้าง 2 เซนติเมตร ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล ยาว 7 เซนติเมตร

แบ่งเป็น 3 ท่อน

- ท่อนปาก ยาว 14.5 เซนติเมตร
- ท่อนกลาง ยาว 21 เซนติเมตร
- ท่อนปลาย ยาว 24.5 เซนติเมตร

เครื่องแต่งกายของมะโย่ง

ตัวพระหรือมะโย่ง นุ่งกางเกงคล้ายสนับเพลามโนห์รา แต่ขาบาน มีผ้าโสร่งนุ่งทับบนสูงเลยเข่าขึ้นมาเล็กน้อย ศีรษะโพกผ้าสะตางันหรือมงกุฎทำด้วยผ้ากำมะหยี่แข็งสีดำ ขอบมงกฎปักด้วยเหลือบสีทอง สวมเสื้อกำมะหยี่หรือต่วนแขนสั้นรัดตัว เหน็บกริชที่เอว มือถือแส้ทำด้วยหวายหลายเส้นมัดติดกันสำหรับใช้ตีเสนา

วิธีการแสดง

เมื่อดนตรีบรรเลง ตัวนางหรือมะโย่งนั่งเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาคนสีซอแล้วร้องเพลงไปตามจังหวะเสียงซอ ต่อมาลุกขึ้นยืนเดินร่ายรำร้องเพลงไปกลางเวที เป็นลักษณะทำนองรำเบิกโรง จากนั้นทุกคนกลับไปนั่งรอคอยบทบาทการแสดงของตน

ลำดับต่อมามะโย่ง หรือเปาะโย่งร้องเพลงเรียกหาเสนา เป็นทำนองโอดครวญว่าเกิดความทุกข์ยาก ขอให้เสนารีบออกมาช่วยเหลือ “อาวัง” ตัวตลก หรือเสนาคนใดคนหนึ่งจะลุกขึ้นมาแสดงก่อนแล้วก็ขานรับ แต่คำขานรับมักไม่สุภาพเพราะยังทราบไม่ชัดว่าผู้ใดเรียกตนเลยพูดจาด้วยถ้อยคำตลกโบกฮา แม้จะประจันหน้ากับรายาก็แสร้งทำไม่รู้จัก จนรายาใช้แส้หลายแตะที่แขนหรือขาเบา ๆ ทำให้ตัวตลกซึ่งมีท่าทางสะลึมสะลือรู้สึกตัวนั่งลงยกมือไหว้ แล้วเจรจาพาทีเพื่อเข้าสู่เรื่องที่จะแสดง

บทที่ 3

ระเบียบวิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาเรื่องการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม: กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี ครั้งนี้ เป็นการ ศึกษาเชิงคุณภาพ ประเภทการวิจัยจะยึดระเบียบวิธีวิจัยเชิงบรรยายหรือพรรณนา ทำการ ศึกษาบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน และ แสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง โดยเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนเป็นหลัก

3.1 กลุ่มเป้าหมายและผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ

เพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์ ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาจากกลุ่มเป้าหมาย จำนวน 4 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มผู้แสดง กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และกลุ่มผู้ชมการแสดง เป็นตัวแทนในการศึกษาวิจัยเพื่อเก็บข้อมูลในภาพรวม โดยใช้เวทีเสวนา สัมภาษณ์ ซึ่งผู้ศึกษาได้เน้นความสมัครใจ ความเต็มใจและเป็นผู้ที่ได้สัมผัส ได้ชมการแสดงมะโย่งมาก่อน ในการให้ข้อมูล บุคคลในกลุ่มเป้าหมายเป็นผู้สูงอายุ โดยเฉลี่ยอายุ 55 ปีขึ้นไป และจากข้อมูลพื้นฐานชองชุมชน ผู้ที่สามารถให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงมะโย่งได้มีน้อย จึงได้กำหนดสัดส่วน กลุ่มผู้นำศาสนา ปราชญ์ชาวบ้านและผู้แสดง ต่อกลุ่มผู้ที่มีโอกาสได้ชมการแสดงมาก่อน (ผู้ชม) ในสัดส่วน 1 ต่อ 3 ซึ่งชุมชนที่จะลงไปทำการศึกษาเป็นชุมชนชานเมืองที่มีคนรุ่นใหม่มากกว่าคนรุ่นเก่า จึงได้กำหนดผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญทั้งหมด 30 คน ตามรายละเอียด ดังนี้

กลุ่มผู้นำศาสนา	จำนวน 5 คน
กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน	จำวน 5 คน
กลุ่มผู้แสดง	จำนวน 5 คน
กลุ่มผู้ชม	จำนวน 15 คน

3.2 วิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษา ได้ทำการศึกษาตามแนวทางวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative) โดยมีวิธีการศึกษา ดังนี้

3.2.1. การศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยงข้อง ผู้ศึกษารวบรวมเอกสารเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของมะโย่ง จากผลงานวิจัย และเอกสารที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการศึกษา

3.2.2. การศึกษาข้อมูลภาคสนามโดยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ การจัดเวทีเสวนา การสัมภาษณ์ สนทนา แนวประเด็นการเสวนา และสนทนา คือ

- บทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชนในด้าน เศรษฐกิจ สังคม การเมือง การศึกษา ศาสนา ความบันเทิง คุณธรรมจริยธรรม

- แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง

3.2.3. การสังเกตการณ์ แบบมีส่วนร่วมของคณะวิจัย จากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด และผู้ร่วมเสวนาจากชุมชน

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล คณะผู้ศึกษาวิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยตนเองใน การจัดเวทีเสวนา เพื่อรู้จักตัวบุคคลที่ต้องให้ข้อมูล และทราบที่อยู่หมายเลขโทรศัพท์ในการติดต่อนัดหมายในภายหลัง โดยเริ่มเก็บรวบรวมข้อมูลในระหว่างวันที่ 15 กันยายน 2551 ถึงวันที่ 30 ตุลาคม 2551 ปัญหาที่สำคัญในการจัดเวทีเสวนา คือ บุคคลสำคัญที่ให้ข้อมูลส่วนใหญ่ใช้ภาษาท้องถิ่น บทกลอนและเพลงประกอบการแสดง คำบอกเล่า ชี้แจง เป็นภาษาท้องถิ่น จึงอาจทำให้เข้าใจความผิดพลาด ได้ในบางเรื่อ และรายละเอียดในประเด็นต่าง ๆ อาจขาดหายไป จึงต้องอาศัยผู้รู้ปราชญ์ชาวบ้านช่วยเล่ารายละเอียดเพิ่มเติมในบางช่วงบางตอนของการเสวนา

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.3.1 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้จากภาคสนาม ในการจัดเสวนา และ ถอดข้อความเสวนาจากแถบบันทึกเสียง โดยสรุปสาระสำคัญพร้อมทั้งตรวจสอบความถูกต้องสมบรูณ์ของข้อมูลที่ได้

3.3.2 นำข้อมูลที่เก็บรวบรวมได้ตรวจสอบแล้วทั้งหมดศึกษาตามประเด็นที่กำหนดไว้ในขอบเขตเนื้อหา

3.3.3 ในการวิเคราะห์จะสรุปจากความเห็นของคนส่วนใหญ่ ตามประเด็นที่ได้ศึกษา

บทที่ 4
ผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

การศึกษา เรื่อง การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี ผู้ศึกษาได้ศึกษาหาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ และจัดประชุมเสวนา สนทนากลุ่ม จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้แสดงมะโย่ง กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และกลุ่มประชาชนทั่วไป และขอนำเสนอข้อมูลและผลการวิเคราะห์ ดังนี้

ข้อมูลพื้นฐานของผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานีและสภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี ได้ร่วมกันจัดประชุมเสวนา ในเรื่องการมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม : กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี โดยมีผู้เข้าร่วมประชุมเสวนา รวมทั้งสิ้น 30 คน เป็นผู้ที่มีอายุ 50 ปี ขึ้นไป โดยจัดประชุมเสวนาและแบ่งกลุ่มย่อย ประกอบด้วย

กลุ่มผู้นำศาสนา	จำนวน 5 คน
กลุ่มประชาชนทั่วไป	จำนวน 10 คน
กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน	จำนวน 4 คน
กลุ่มผู้แสดง	จำนวน 3 คน
คณะทีมวิจัยร่วมเสวนา	จำนวน 8 คน

มีทีมงานวิจัยเป็นผู้ร่วมประชุมเสวนา จำนวน 8 คน เป็นนักวิชาการวัฒนธรรมจำนวน 4 คน เป็นคณะกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัด จำนวน 4 คน ซึ่งทีมงานวิจัยได้ร่วมวงในกลุ่มย่อย แยกตามกลุ่ม ๆ ละ 2 คน ในการแบ่งกลุ่มย่อยได้กำหนดหัวข้อการเสวนาในเรื่อง เกี่ยวกับมะโย่ง ดังนี้

1. บรรยากาศหน้าโรงมะโย่ง ความทรงจำเมื่อเยาว์วัย

2.บทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

- การเมือง
- ด้านเศรษฐกิจ
- ด้านด้านสังคม/ คุณธรรมจริยธรรม/การศึกษา
- ด้านบันเทิง

2.แนวทางในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง

ผลการจัดเวทีเสวนาและสนทนากลุ่ม

กลุ่มผู้นำศาสนา

ผลการเสวนาในกลุ่มของผู้นำศาสนา ต่างพูดถึงความสนุกสนานเมื่อเยาว์วัย สมัยเมื่ออายุ 10 กว่าขวบซึ่งสมัยนั้นหนีพ่อแม่ ไปชมการแสดงมะโย่ง บางครั้งโดนทำโทษ เนื่องจากผู้ที่เป็นผู้นำศาสนาในปัจจุบันที่มีอายุ กว่า 58 ปีมาจากครอบครัวของผู้นำศาสนาทุกคน การไปชมการแสดงมะโย่งเป็นเรื่องที่มีความผิด แต่ทุกคนก็ผ่านหน้าโรงมะโย่งมาทั้งนั้น แต่เป็นการชมการแสดงมะโย่งในระยะเวลาสั้น ๆ เมื่ออายุ 12 - 13 ปี ก็ต้องไปเรียนปอเนาะ (เรียนศาสนา) ทุกคนที่ร่วมเสวนาต่างได้ชมการแสดงมะโย่ง ซึ่งมีหลายคณะที่เวียนมาแสดงในชุมชน ซึ่งเป็นการจัดการแสดงโดยความร่วมมือของคนในชุมชน ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างความบันเทิง สนุกสนานแก่ชุมชน บรรยากาศหน้าเวทีการแสดงมะโย่งเป็นบรรยากาศสนุกสนานแบบเด็ก ๆ มีการวิ่งเล่นสนุกสนานมากเพราะนอกจากการแสดงมะโย่งแล้ว ในสมัยนั้นศิลปะการแสดงอื่น ๆ ที่มีการแสดงตามชุมชนคือการแสดงดีเกฮูลู แต่ความนิยมผู้ใหญ่นิยมที่จะชมการแสดงมะโย่งมากกว่า พวกเด็ก ๆ ถึงแม้นจะชอบการแสดงดีเกฮูลู ก็ต้องจำใจและชอบการแสดงมะโย่งไปด้วย

บทบาทของมะโย่งต่อการพัฒนาสังคมชุมชน ผู้ร่วมเสวนาซึ่งปัจจุบันมีอายุกว่า 58 ปี ต่างก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่าได้ชมการแสดงมะโย่งเพียงครั้ง ถึง สองครั้งเท่านั้น และการเป็นเด็กสมัยนั้นจึงไม่สามารถสรุปได้ถึงบทบาทของมะโย่งที่มีต่อสังคมหรือชุมชนได้มากนัก แต่สรุปว่า มะโย่งเป็นสื่อที่ทำให้ประชาชนในยุคนั้น สมัยนั้น ได้สนุกสนานและได้ทราบเรื่องราวความเป็นไปของชุมชนต่าง ๆ ได้วิธีหนึ่ง

แนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่ง ต่างก็แสดงความคิดเห็นและพูดเป็นเสียงเดียวกันว่าเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมสำหรับมุสลิม (ผู้นับถือศาสนาอิสลาม) ซึ่งมาในระยะหลัง ๆ สมัยนั้นเมื่ออายุประมาณ 18-19 ปี สังคมมุสลิมไม่นิยมชมการแสดงมะโย่ง หาว่าเป็นคนไม่รู้เรื่องศาสนา ไม่ยึดมั่นในหลักการของสาสนา ปฏิบัติในเรื่องที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม ผู้แสดงมะโย่งจะมีความเชื่อและเคารพในของเรื่องภูตผี การทรงเจ้า การบูชาเรื่องต่าง ๆ มากมาย ซึ่งการปฏิบัติเหล่านั้นขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม ในฐานะผู้นำศาสนา จึงไม่สนับสนุนให้เยาวชนสานต่อหรือสืบทอดการแสดงมะโย่ง หากจะมีการสืบสานให้มีอยู่ควรจะเป็นผู้ที่นับถือศาสนาอื่น

กลุ่มประชาชนทั่วไป

การพูดคุยกันในกลุ่มของผู้ชมซึ่งเป็นประชาชนในพื้นที่ ที่ได้สัมผัสและได้ติดตามชมการแสดงมะโย่ง มาหลายคณะ เช่น คณะเจะบูงอ เจะมะนาวา เจะมีเนาะ เจะนิง มะแลแล จากนราธิวาส และคณะ สรีปัตตานี ในกลุ่มนี้มีการพูดคุยกันอย่างมีสรชาติและสนุกสนาน ต่างคนต่างก็

ร่วมแสดงความคิดเห็นและเล่าประสบการณ์ของตนเอง เช่น นางแวสลาเมาะ ซึ่งเป็นผู้เล่าที่ลำดับเหตุการณ์ได้ดี โดยมีผู้อื่นคอยเสริมอย่างสนุกสนาน

นางแวสลาเมาะ อายุ 53 ปี เล่าให้ฟังว่า สมัยเด็ก ๆ อายุ ได้ชมการแสดงมะโย่ง ซึ่งในสมัยนั้นที่จำได้ (2509-2515) คนในชุมชนทุกครัวเรือนต่างก็ดีใจที่ได้ชมการแสดงมะโย่ง ผู้ใหญ่ต่างก็รับทำอาหารเย็น เมื่อรับประทานอาหารเย็นเสร็จต่างก็พากันไปชมมะโย่ง เป็นชีวิตที่มีความสุข สังคมอยู่กันอย่างมีความสุข การชมการแสดงมะโย่งเป็นการพักผ่อน หลังจากทำงานมาทั้งวัน หน้าโรงมะโย่งเป็นสถานที่นัดพบของคนหนุ่มสาว คนหนุ่มคนสาวได้เจอกัน พูดคุยกัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแต่งงาน สมัยนั้นเป็นช่วงที่มีการนิยมคลุมถุงชน ผู้ใหญ่ก็มีเวลานั่งคุยกันเรื่องงานบ้านงานเมือง การประกอบอาชีพต่าง ๆ

เมื่อถามถึงบทบาทของมะโย่งและมุมมองว่าการแสดงมะโย่ง มีบทบาทด้านเศรษฐกิจ สังคม การศึกษา ศาสนา คุณธรรมจริยธรรม การเมืองอย่างไรบ้าง ผู้ร่วมเสวนาต่างก็ให้ข้อมูลด้านต่าง ๆ โดยสรุปรวมดังนี้

การแสดงมะโย่งจะแสดงเป็นเรื่องราว เป็นละคร มีการพูดและขับร้อง คล้าย ๆ ลิเกของภาคกลาง หรือมโนราห์ของภาคใต้ตอนบน ในเรื่องเศรษฐกิจ จะแสดงออกมาในเรื่องของอาชีพต่าง ๆ ที่มีในชุมชน จะพูดถึงความยากจน ความยากลำบากในการประกอบอาชีพ บางครั้งก็สะท้อนให้เห็นว่าการประกอบอาชีพบางอย่างไม่พอกิน พอใช้ จึงต้องเดินทางไปประกอบอาชีพที่ประเทศมาเลเซียสมัยนั้น คือการไปรับจ้างเกี่ยวข้าวที่ กือเดาะห์ (Kedah) เป็นการ และเล่าไปตามเรื่องราวข้อเท็จจริงของสังคม คล้ายเป็นการสื่อข่าวให้รู้กัน เป็นผู้สื่อข่าว มะโย่งจะนำเรื่องราวที่พบเจอในชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังอีกชุมชนหนึ่ง ในลักษณะการขับร้องและพูด

ด้านสังคม มะโย่งในสมัยนั้น มีบทบาททางสังคมมาก มะโย่งจะทำงานเป็นสื่อในการกระจ่ายข่าวสารชุมชน โดยการผูกเรื่องราวไปตามเหตุการณ์ที่พบเจอตามหมู่บ้าน ชุมชนที่ไปแสดงหรือนำเรื่องที่เกิดขึ้นที่อื่นมาเล่าสู่กันฟังในชุมชนนี้ **ผู้เสวนาท่านหนึ่ง** ได้ยกตัวอย่าง เรื่องการขโมยวัวของชาวบ้าน มะโย่งจะแสดงแนวความคิดในการเฝ้าระวังชุมชนด้วย ในเรื่องของความรักและการแต่งงาน ต้องทำให้ถูกต้องตามประเพณีและวัฒนธรรม

ในเรื่องจิตใจ บทละครและบทกลอนของมะโย่งจะเป็นบทกล่อมเกลาจิตใจให้เป็นคนดี มีจิตใจอ่อนโยน คิดในสิ่งที่ถูกต้อง ทำในสิ่งที่ถูกต้อง ถึงจะมีความยากลำบาก หลายคนเล่าว่า บทละครของมะโย่งเป็นละครเศร้า ผู้ชมต้องหลั่งน้ำตา เกิดความสงสาร ตัวละครมีการเรียกให้ลงจากเวทีและมีการบริจาคเงินให้เป็นการตอบแทนแก่ผู้ที่ถูกรังแกในตัวละคร เช่น ลูกเลี้ยงที่แม่เลี้ยงทารุณ จะได้รับความเห็นใจและความรักจากผู้ชมมาก

ด้านการเมือง การแสดงมะโย่งในสมัยนั้น ไม่มีการพูดถึงการเมืองการปกครอง อาจจะเป็นว่าสมัยนั้น เรื่อง การเมืองเป็นเรื่องที่ห่างไกลจากคนในท้องถิ่นมาก หากจะโยงให้เข้ากัน

การเมืองบาง จะเป็นเพียงการปกครองลูกบ้านของกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน ที่ทุกคนควรให้ความร่วมมือ มีการกล่าวถึงนโยบายของทางราชการบ้างนิดหน่อย ผู้เสวนาสรุปว่า การแสดงมะโย่งจะเป็นเรื่องเศรษฐกิจและสังคมมากกว่าการเมือง

นายแวอุมาร์ อายุ 57 ปี เล่าให้ฟังว่าเป็นเรื่องเป็นราวว่า หลังจากปี 2517 เป็นต้นมา มะโย่งเลิกการแสดง ประชาชน ชุมชน เลิกชมมะโย่ง มะโย่งขาดรายได้ และหายไปจนถึงปัจจุบัน สาเหตุเนื่องมาจาก สมัยที่มะโย่งกำลังรุ่งเรือง การศึกษาและการเรียนศาสนาของคนในปัตตานีมีน้อย บ้านเมืองในสมัยนั้นด้อยพัฒนา แต่หลังจากปี 2495 เป็นต้นมา การเรียนศาสนาในจังหวัดปัตตานี มีการพัฒนาและผู้คนนิยมส่งลูกชายไปศึกษาวิชาศาสนาที่ปอเนาะมากขึ้น ทั้งผู้ชมและผู้แสดงต่างให้ความสำคัญกับหลักการของศาสนา จึงมีผู้ที่เคร่งครัดศาสนาประกอบกับการแสดงมะโย่งมีตัวละครเป็นผู้หญิง จึงเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสมกับสตรีมุสลิม และสื่อโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ประชาชนมีทางเลือกอื่น ๆ ที่ทันสมัยกว่ามะโย่ง ผู้คนเริ่มหายไปจากหน้าโรงมะโย่ง จนในที่สุดชุมชนก็ไม่รับมะโย่งมาแสดงอีกเลยจนถึงปัจจุบัน

ในกลุ่มนี้ได้เสนอแนะแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่งว่า เป็นศิลปะการแสดงที่สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน ซึ่งปัจจุบันมีการแสดงที่คล้าย ๆ กันนี้ที่บาหลี (Bali) ประเทศอินโดนีเซีย (Indonesia) ซึ่งผู้แสดงเป็นผู้นับถือศาสนาอินดู มีคนต่างชาติให้ความนิยมไปชมกันมากมายเมื่อเดินทางไปเที่ยวที่บาหลี ในภาคใต้บ้านเราควรจะมีการฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง โดยให้ผู้นับถือศาสนาพุทธเป็นผู้สานต่อเป็นการสืบทอดการแสดงให้คงอยู่ หรืออีกทางหนึ่งเน้นไปที่เด็กในระดับประถมและมัธยมศึกษาให้เป็นผู้สืบทอดเช่นเดียวกับการแสดงดีเกฮูลูปัจจุบันเป็นลักษณะการเรียนรู้ และควรเลิกในเรื่องของพิธีกรรมและความเชื่อ การสืบสานที่เป็นไปได้ในปัจจุบันควรเริ่มที่ชุมชน เริ่มที่ความต้องการของชุมชนเป็นหลัก สภาวัฒนธรรมควรเข้ามามีบทบาทในเรื่องนี้ ในเรื่องของการสืบทอดคณะผู้แสดงและประชาชนทั่วไปในภูมิภาคนี้ต่างก็เข้าใจและเชื่อในเรื่องของการสืบทอดทางสายเลือดโดยคิดและเชื่อเอาว่าผู้ที่จะแสดงมะโย่งได้จะต้องมีเชื้อสายมะโย่งมาก่อน หากไม่มีเชื่อสายทางนี้มาก่อนจะถ่ายทอดไม่ได้ เพราะคนที่มีเชื้อสายมะโย่งเมื่อได้ยินเสียงปี่เสียงกลองจะอยู่ไม่ได้ เรียกว่าของจิ้น บางคนต้องออกมาร่ายรำโดยไม่รู้ตัว ในพื้นบ้านที่นี้ เรียกว่า “มาโซ๊ะอาจิง” หรือหากจะได้จะต้องทำพิธีกรรมเข้าครูหรืออะไรทำนองนั้น จากสาเหตุในเรื่องนี้จึงทำให้เป็นข้อจำกัดในการสืบสานและทำให้มะโย่งหายไป

กลุ่มผู้แสดง/นักดนตรี

ในส่วนของผู้แสดงผู้แสดง ซึ่งในชุมชนที่ไปศึกษามีผู้แสดงมะโย่งอยู่เพียง 3 คน ซึ่งเป็นผู้แสดงสังกัดอยู่กับคณะสรีปัตตานี และไปร่วมแสดงกับคณะมะโย่งคณะอื่น ๆ ด้วยเช่น คณะเจะบูงอ จังหวัดนราธิวาส แต่ส่วนมากจะร่วมแสดงประจำกับคณะสรีปัตตานี แต่ละคนมีอายุมากแล้วเป็นผู้ชาย

1 คน อายุ 78 ปี อีก 2 คน เป็นผู้หญิง คนหนึ่งอายุ 75 ปี อีกคนหนึ่ง อายุ 65 ปี ผู้แสดงที่เป็นผู้ชาย พูดอธิบายเป็นภาษาไทยไม่ได้ ใช้ภาษามลายูในการเสวนาส่วนมากจะเป็นผู้คอยเสริมในการเล่าเรื่องของ ส่วนเมาะนะที่มีอายุ 65 ปี ใช้ภาษาไทยได้พอสมควรจึงเล่าเป็นภาษาไทยผสมกับภาษามลายูท้องถิ่น ซึ่งมีผู้แสดงอีก 2 คนคอยเสริมให้ได้ความสมบูรณ์ขึ้น และเล่าต่อกัน สร้างความสนุกสนาน และเมื่อถอดเป็นภาษาไทย ได้ดังนี้

เมาะนะ ปัจจุบันอายุ 65 ปี เล่าให้ฟังว่า ปัจจุบันเครื่องคนตรีที่ใช้ในการแสดงมีพอสมควร บางชนิดก็ใช้ไม่ได้แล้วแต่สามารถทำขึ้นใหม่ได้ เมาะนะ เป็นผู้แสดงมะโย่ง เริ่มแสดงมะโย่งมาตั้งแต่อายุ 25- 30 ปี หยุดการแสดงมากว่า 30 ปีแล้ว พร้อมกันทั้งสามคน ในการแสดงขณะนั้น แสดงเป็นตัวประกอบและขับร้องในการรำเบิกโรง ไม่โดดเด่นอะไรมาก ผู้ที่แสดงเป็นตัวเอกของคณะปัจจุบันเสียชีวิตหมดแล้ว

การไปแสดงตามชุมชนต่าง ๆ ในสมัยก่อน ส่วนมากจะไปแสดงตามชุมชนที่มีคนรู้จักมักคุ้นกัน เป็นผู้มาเชิญไปแสดง เป็นการไปแสดงเพื่อหารายได้ให้คณะ ซึ่งก็ไม่มากมาย ให้พอมีกินมีใช้นิดหน่อย ในสมัยนั้น เมื่อ 30-40 ปีที่แล้ว ได้ค่าแสดง 100 บาท ถึง 300 บาท ก็มากแล้ว การไปแสดงตามชุมชนหรือตามงานต่าง ๆ คณะ ไม่ต้องใช้จ่ายอะไรเลย ข้าวปลาอาหารชาวบ้านช่วยกันมากช่วยกันทำ คณะผู้แสดง รอการแสดงอย่างเดียว การไปแสดงตามชุมชนต่าง ๆ ในแต่ละครั้งไม่ต่ำกว่า 10 วัน ในระยะเวลา 10 วัน มีการเว้นบ้าง ติดต่อกันบ้าง และบางพื้นที่อยู่เป็นเดือน หมายถึงอยู่กินช่วยกันกับชาวบ้านในชุมชน เมื่อถึงตอนกลางคืนฝนไม่ตก อากาศดี ก็แสดง วันใดอากาศไม่ดีก็หยุดการแสดง

เมาะนะเล่าให้ฟังต่อไปว่า ในสมัยนั้น ผู้คนรู้จักมากเพราะการตระเวนไปแสดงตามที่ต่าง ๆ หมู่บ้านต่าง ๆ ใช้เวลาหลายวัน จึงเป็นเพื่อนกับคนนั้น สมัยก่อนปี พ.ศ. 2500 มะโย่งได้รับความนิยมมาก มีผู้ติดต่อให้ไปแสดงตามงานบุญ งานรื่นเริงต่าง ๆ มากมาย ในขณะเดียวกัน หลังจากปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ความนิยมลดลง คนหรือผู้ชมบางพื้นที่ เริ่มแสดงความรังเกียจในการที่เป็นคนเต้นกินรำกิน โดยเฉพาะ ผู้แสดงที่เป็นผู้หญิง ผู้แสดงในคณะหลายคน เริ่มเลิกการแสดง เลิกการแสดงก็ทำมาหากินทำนา กรีดยาง ตามอาชีพเดิมมากขึ้น ซึ่งตอนเป็นผู้แสดง จะรักสวยรักงาม ไม่ทำงานหนัก มาระยะหลัง ๆ เลิกคณะไปเลย คณะการแสดงมะโย่งของเมาะนะ เลิกการแสดงไปเมื่อ ปี 2516 ทิ้งไว้แต่ความทรงจำ

ในสมัยที่การแสดงมะโย่งรุ่งเรือง ผู้คนนิยมเชิญไปแสดง ที่ใดผู้ชมได้รับความสนุกสนาน ผู้แสดงก็มีความสุข จากประสบการณ์ที่ไปแสดงตามหมู่บ้าน ชุมชนต่าง ๆ ได้พบเจอผู้คนมากมายซึ่งผู้คนหรือชุมชน จะมีความแตกต่างกัน มีเรื่องตลก เรื่องเศร้าเกิดขึ้นมากมาย ความสนุกสนานของเด็ก ๆ

ที่มาชมการแสดงเป็นกำลังใจแก่ผู้แสดง คณะมะโย่งจะทำตัวเหมือนเป็นสื่อ ในการนำเรื่องราวจากพื้นที่หนึ่งไปแจ้งอีกพื้นที่หนึ่ง เพราะการสื่อสารของคนสมัยก่อน ยากมากต้องบอกปากต่อปาก

บางครั้งหรือบ่อยครั้ง เนื้อเรื่องในการแสดง ก็ต้องเป็นไปตามสถานการณ์ในขณะนั้น เรื่องมองความยากลำบากในการประกอบอาชีพ ก็นำมาสื่อสาร เรื่องการกล่อมเกลาจิตใจให้คนเป็นคนดี จะมีอยู่ในทุกเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องการทำดีได้ดี ไม่ลักขโมย ไม่เกเร ให้ทุกข์แก่ท่านทุกข์นั้นถึงตัว เรื่องราวเหล่านี้ จะสอดแทรกอยู่ทุกตอนของการขับร้องและการแสดง เรื่องตลกขบขันเป็นไหวพริบของผู้แสดงที่ใช้ประสบการณ์ที่พบเจอ จากพื้นที่ต่าง ๆ มาเล่าสู่กันฟัง และสื่อไปถึงผู้ชมหน้าเวที

รายได้

ในอดีต การแสดงแต่ละครั้งไม่มีการตั้งราคาค่าแสดง ผู้ชมจะร่วมกันบริจาคกันมากกว่าการแสดงที่ได้ค่าตอบแทนคือการแสดงที่มีผู้มาเชิญไปแสดง เช่นไปเล่นงานแก้บน งานฉลองอาคารบ้านเรือน จะได้ค่าตอบแทนนิดหน่อย แต่การแสดงที่ตระเวนไปแสดงตามชุมชนต่าง ๆ ที่มีคนรู้จักมักคุ้นกัน ก็เพื่อเป็นการแสดงเพื่อหารายได้เอง การตระเวนไปแสดงจะเลือกฤดูกาลที่ผู้คนเสร็จจากการทำนาทำสวน เป็นหน้าแล้ง เป็นช่วงเดือนหงาย หลักจากนั้นเมื่อเข้าหน้าฝนผู้แสดงก็จะกลับไปประกอบอาชีพเช่นทำไร่ ทำนา ทำสวน ค้าขาย ของตนเอง แต่เมื่อมีคนมารับเชิญไปแสดงก็ต้องรวมทีมไปแสดงได้เช่นกัน

ในเรื่องบทบาทของมะโย่งที่มีต่อชุมชน ผู้แสดงหรือคณะการแสดงมีจุดมุ่งหมายสำคัญคือการสร้างความสนุกเพลิดเพลิน แต่ในเรื่องของความสนุกสนานแล้วทางคณะผู้แสดงเองก็นำเอาวิถีชีวิตขิงคนชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังแก่คนอีกชุมชนหนึ่ง ในเรื่องบทบาทของตัวละครก็อิงกับการดำเนินชีวิตของคนในสมัยนั้นเช่นกัน ผู้แสดงทุกคนไม่ได้เรียนภาษาไทย อ่านหนังสือไม่ได้ พูดภาษาไทยไม่ได้ จึงวนเวียนแสดงอยู่ในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ ในบทละครที่แสดงจะเน้นเรื่องคุณธรรมจริยธรรมคือสอนให้คนเป็นคนดี ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ก็ถือว่ามีบทบาทด้านสังคมเช่นกัน ส่วนในด้านเศรษฐกิจก็เป็นการดำเนินเรื่องและเล่าเรื่องการทำมาหากิน ไม่มีบทร้องเหมือน ดีเกฮูลู ปัจจุบันที่ทางราชการเข้าไปส่งเสริมจึงแต่งบทขับร้องไปตามปัญหาสังคมที่ทางราชการต้องการ การแสดงมะโย่งเป็นการใช้ไหวพริบของผู้แสดงเอง บางครั้งแสดงไปตามเรื่องที่ทางคณะประสบ เช่นมีคนฉุกนางเอกไปจึงทำให้ทางคณะหมดอารมณ์การแสดง ทางคณะจึงต้องเดินทางกลับด้วยความขุ่นมัวเมื่อไปแสดงที่อื่นก็จะแสดงออกมาในบทของการแสดงไป

แนวทางการฟื้นฟูหรือสานต่อ ในกลุ่มนี้ต่างก็พูดถึงเรื่องความเชื่อของคณะมะโย่งต่าง ๆ นา ๆ เช่นเชื่อเรื่องการทรงเจ้า ผู้เป็นคณะมะโย่งจะมีของดีคุ้มครอง มีครูที่ต้องบูชา มีการเซ่นไหว้ก่อนการแสดง ผู้แสดงที่เป็นตัวชูโรงทุกคนเป็นผู้สืบเชื้อสายมาจากผู้แสดงในรุ่นก่อนก่อน ๆ จึงมีเชื้อมะโย่ง

อยู่ในตัวเมื่อได้ยินเสียงปี่เสียงกลอง ซอ มักจะนั่นอยู่เฉยไม่ได้ บางคนร้องให้ บางคนออกมาร่ายรำเสียอย่างนั้น

ผู้แสดงทุกคนแสดงออกและพูดแสดงความคิดเห็นในเรื่องความเชื่ออย่างจริงจัง และคิดว่าเมื่อมีการแสดงมะโย่งต้องมีการเซ่นไหว้บูชาสิ่งที่เคารพนับถือก่อน หากทำพิธีกรรมไม่ถูกต้องจะต้องเกิดเรื่องไม่ดีขึ้นในคณะของตนเอง เช่นปวดหัว ปวดท้อง แสดงไม่ได้อารมณ์ ผู้ชมไม่ชอบและหากอาการหนัก ๆ จะมีลักษณะเหมือนคนบ้า เป็นต้น หากต้องการให้มีการสืบทอดก็ยินดีที่จะเป็นผู้ฝึกแต่การแสดงในปัจจุบันคงทำเป็นอาชีพไม่ได้เพราะสังคมไม่ยอมรับ การสืบสานเป็นการให้มีอยู่เท่านั้น

ผู้เล่าบอกว่า เสียดายมากหากหายไปโดยไม่มีร่องรอย การสืบสานคงฝึกสอนให้เด็ก ๆ ได้แสดงเพื่อความสนุกสนานเท่านั้น เพราะหากเป็นการแสดงของเด็กหรือเยาวชนสังคมยอมรับได้ หากเป็นคนหนุ่มสาวคงไม่เหมาะสมที่จะให้แสดง และหากมีการแสดงใน ปัจจุบันในบทที่ขัดต่อหลักการของศาสนาเช่นการไหว้ครู บูชาครูด้วยเครื่องเซ่นไหว้เหมือนสมัยก่อนคงต้องปฏิบัติในเรื่องที่จำเป็นเท่านั้น ซึ่งคณะผู้แสดงทุกคนรู้ว่าเรื่องอะไรสำคัญที่ควรให้มีการคงอยู่ในการตั้งคณะการแสดงและปัจจุบันเรื่องความเชื่อเหล่านั้นบางอย่างเริ่มหายไปเมื่อยี่สิบถึงสามสิบปีมาแล้ว การสืบสานควรสืบสานได้เฉพาะเรื่องการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้น ถามว่าใครควรจะมีบทบาทสำคัญในเรื่องของการสืบสาน สืบทอ กลุ่มนี้ได้เสวนาพูดระดมพลังสมอง โดยสรุปว่า ทางภาครัฐควรเข้ามาในฐานะผู้สนับสนุนเรื่องของงบประมาณ ส่วนในเรื่องของการรวมกลุ่มฝึกสอนให้เป็นเรื่องของชุมชน

กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน

ในการประชุมสัมมนา ได้เชิญกลุ่มปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นผู้รู้และอยู่ในชุมชนซึ่งมีอยู่ 4 คน คนหนึ่งเป็นข้าราชการครู อายุ 58 ปี และอีกคนเป็นข้าราชการ อายุ 52 มีความชำนาญในการแต่งบทกลอนเป็นภาษามลายูและภาษาไทย ทั้ง 2 คน และข้าราชการที่อายุ 52 ปีเป็นผู้ชำนาญการด้านการแสดงคณะดีเกฮูลู และอีกสองคนเป็นผู้มีฝีมือในการแกะสลักหัวกรงนกเข้ามีอายุเท่ากันคือ 66 ปี ปัจจุบันมีอาชีพแกะสลักหัวกรงนกเขาจำหน่าย และเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องมะโย่ง พอสมควร

ได้สรุปว่าในสมัยนั้นมะโย่งเป็นที่นิยมมาก งานบุญต่าง ๆ ผู้ที่มีหน้ามีตาในสังคมก็จะไปเชิญมะโย่งมาแสดงให้คนในชุมชนได้ชม เป็นการสร้างความสนุกสนานแก่คนในชุมชน และหลาย ๆ ชุมชน หลาย ๆ บ้านนิยมเชิญมะโย่งไปเล่นแก้บนต่าง ๆ เพราะมะโย่งมีการเซ่นไหว้ก่อนแสดงเป็นพิธีกรรม ซึ่งเรื่องเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักการของสาสนาอิสลามอย่างมาก เรื่องนี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้มะโย่งเสื่อมความนิยม

ในเรื่องของบทบาทที่มีต่อสังคมต่างก็มีความเห็นคล้อยตามกันว่า ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์สังคม สอนให้คนคิดดี ทำดี มีน้ำใจ เรื่องการมีน้ำใจ นอกจากมีการนำเสนอในเนื้อเรื่องของการแสดงแล้ว คนในชุมชนก็มีการแสดงน้ำใจออกมา โดยการร่วมกันรับผิด

ชอบชุมชน บ้านใดมีผลไม้อะไรบ้าง กับข้าวพิเศษอะไรบ้างก็จะนำมาเลี้ยงดูคณะมะโย่ง เป็นการแสดงน้ำใจและแสดงถึงความร่วมมือกันในสังคม สอนให้คนในสังคมมีความรับผิดชอบร่วมกัน มีความสามัคคีกัน ปัจจุบันหาไม่ได้อีกแล้ว ด้านการศึกษา ศาสนาและวัฒธรรม มีบทบาทไม่เด่นชัด ด้านการเมืองการปกครอง ในการแสดงไม่มีการสอดแทรก แต่ในทางอ้อม การแสดงมะโยงจะเป็นการเปิดเวทีให้ชุมชนได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็นบ้างเล็กน้อย ในบางครั้ง เช่นมีอยู่ครั้งหนึ่ง ปราชญ์ชาวบ้านท่านหนึ่งเล่าว่า เมื่อชาวบ้านมาชุมนุมกันที่หน้าโรงมะโย่ง ผู้นำชุมชนได้ประชุมชาวบ้านและมีข้อตกลงกันในเรื่อง ขอความร่วมมือร่วมแรงในการดูแลความเรียบร้อยของชุมชน โดยการอยู่เวรยาม เพราะสมัยนั้นมีการขโมยวัวของชาวบ้าน และขอความร่วมมือหากได้ยินเสียงเกาะ ให้รีบไปที่บ้านผู้ใหญ่บ้านเพื่อตามวัวคืนมา เป็นต้น

กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านได้เสนอแนวทางการอนุรักษ์หรือสืบสานโดยการบรรจุเรื่องราวในบทเรียนให้เด็กได้รู้จักการแสดงมะโย่งว่าในพื้นที่นี้มีศิลปะการแสดงที่สำคัญ เป็นการแสดงของคนมลายูที่อาศัยอยู่ในพื้นที่นี้ ซึ่งการแสดงมะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่แพร่กระจายมาจากประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งในประเทศอินโดนีเซียปัจจุบันมีการแสดงที่คล้ายคลึงกับมะโย่งมาก โดยเฉพาะที่บาหลี นอกจากให้เด็กและเยาวชนได้เรียนรู้และทราบแล้ว ทางกระทรวงวัฒนธรรมหรือสภาวัฒนธรรมควรจะให้มีการฝึกสอนเยาวชนเพื่อเป็นการสืบสานต่อไป และหากจะสืบสานกันจริง ๆ ต้องริบดำเนินการ เพราะคณะมะโย่งปัจจุบันหายไปเกือบหมดแล้ว ถามกลุ่มปราชญ์ชาวบ้านว่าสาเหตุที่มะโย่งหายไปคืออะไร มะโย่งหายไปอย่างไร กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านได้สรุปว่า

1. ความนิยมของชาวบ้านลดลงเนื่องจากมีสื่อและความบันเทิงในรูปแบบที่ทันสมัยมากขึ้น

2. ผู้ชมรังเกียจผู้หญิงที่เป็นผู้แสดง เนื่องจากในศาสนาอิสลามไม่นิยมให้ผู้หญิงแสดงตนต่อสังคมมากนัก ด้านการแต่งกายก็เป็นเรื่องที่ผิดไปจากหลักการของศาสนา

3.ความเบื่อหน่ายของผู้แสดงเอง ผู้ชมน้อยลงเรื่อย ๆ และต้องการไปประกอบอาชีพอื่นที่มีรายได้มากกว่า

4.สังคมมีการพัฒนามากขึ้น คนเรียนหนังสือมากขึ้นเรียนศาสนามากขึ้น ผู้แสดงใหม่ไม่มี

5. รายได้จากการแสดงไม่พอกิน

สรุปผลการศึกษา

สรุปผลการศึกษาจำแนกตามกลุ่มผู้ให้ข้อมูล

ในการจัดเสวนากลุ่มเพื่อศึกษาเรื่องศิลปะการแสดงมะโย่ง โดยจำแนกกลุ่มผู้เข้าร่วมเสวนาเป็น 4 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้แสดง กลุ่มผู้นำศาสนา กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน และกลุ่มประชาชนผู้ชม จากการเสวนาสรุปข้อมูลแยกเป็นประเด็นที่สำคัญได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ประเด็นเรื่องความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงมะโย่ง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มผู้นำศาสนา	กลุ่มของผู้นำศาสนาพูดเสวนาถึงเรื่องการแสดงมะโย่งที่ได้ชมการแสดงมะโย่งเพียงไม่กี่ครั้ง แต่ทุกคนมีความเข้าใจในเรื่องศิลปะการแสดงมะโย่งเป็นอย่างดี เพราะเป็นคนในพื้นที่สามารแยกแยะความสนุกสนานและรู้ว่ามีมะโย่งแวะเวียนมาแสดงเพื่อความสนุกสนานของคนในชุมชน ในกลุ่มนี้จะไม่พูดเสวนาถึงบทบาทของผู้แสดง เสนอเพียงว่าเด็ก ๆ ต่างสนุกสนานเมื่อรู้ว่ามีคณะมะโย่งมาแสดงในชุมชน จะไม่เจาะลึกในเรื่องอื่น ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของผู้นำศาสนาอิสลามที่ไม่นิยมศิลปะการแสดงมากนัก	
กลุ่มประชาชนทั่วไป	ทุกคนที่ร่วมวงเสวนาต่างก็มีความรู้ความเข้าใจถึงวิธีการแสดงมะโย่งที่มีผู้ไปเชิญมาแสดงในชุมชน บทบาทของตัวละคร การขับร้องและการแสดงเป็นเรื่องราว การแต่งกายของตัวละคร มีการกล่าวถึงการคณะการแสดงมะโย่งที่มีหลายคณะในสมัยนั้น	
กลุ่มผู้แสดง	กลุ่มนี้เป็นกลุ่มที่มีความรู้ความเข้าใจศิลปะการแสดงมะโย่งเป็นอย่างดี มีการเล่าและพูดถึงความเชื่อลำดับขั้นตอนของการแสดงในแต่ละครั้ง กลุ่มนี้มีความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมต่างๆ ที่ได้ปฏิบัติ หากไม่ปฏิบัติหรือประกอบพิธีกรรมตามที่ได้รับมาจากบรรพบุรุษ จะทำให้เกิดเหตุร้ายทำให้ไม่สามารถแสดงได้ จึงต้องมีการจัดเตรียมอย่างครบถ้วนสมบูรณ์	
กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน	ปราชญ์ชาวบ้านที่เชิญมาร่วมเสวนาเป็นผู้รู้ในชุมชนเป็นผู้ที่ได้ศึกษาและเรียนรู้ถึงศิลปะการแสดงมะโย่งเป็นอย่างดี เนื่องจากมะโย่งจะมีการเคารพเรื่องภูตผีการเข้าทรงต่าง ๆ ชาวบ้านจึงมักเชิญมะโย่งมาแสดงเป็นการแก้บน ซึ่งบางคนบนบานไว้ว่า หากหายป่วยจะเชิญคณะมะโย่ง มาแสดงให้คนในหมู่บ้านได้ชม กลุ่มนี้ได้เล่าให้เห็นถึงความเชื่อของคณะมะโย่งที่มีการบูชาครู มีพิธีกรรมต่าง ๆ	

ตารางที่ 2 ประเด็นทัศนคติต่อการแสดงมะโย่ง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มผู้นำศาสนา	ผู้นำศาสนามองว่าการแสดงมะโย่งขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม โดยเฉพาะในเรื่องของพิธีกรรมต่าง ๆ จึงมองผู้แสดงมะโย่งว่าเป็นผู้ไม่เคร่งครัดในเรื่องศาสนายึดถือและปฏิบัติที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามมาก	
กลุ่มประชาชนทั่วไป	เป็นศิลปะการแสดงที่สร้างความรื่นเริงบันเทิงใจแก่คนในชุมชน ทำให้คนมีความสนุกสนาน ทำให้คนมีความสุข เป็นศิลปะการแสดงที่คนในสมัยนั้นชื่นชอบมาก	
กลุ่มนักแสดง	เป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าช่วยในการ สร้างสรรค์สังคม จรรโลงจิตใจของผู้ชม	
กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน	เป็นศิลปะการแสดงที่มีพิธีกรรมมากกมาย ถือเป็นการสืบทอดสืบสาน ด้วยความสามารถเป็นผู้มีพรสวรรค์ในการแสดง เป็นความสามารถเฉพาะตัว เป็นศิลปินที่สืบทอดศิลปะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของคนมลายูในสมัยก่อนที่ศาสนาอิสลามจะเข้ามาในพื้นที่นี้ จึงมีพิธีกรรมคล้ายพิธีพราหมณ์ ของศาสนาอินดู	

ตารางที่ 3 ประเด็นบทบาทหน้าที่ของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มผู้นำศาสนา	มะโย่ง เป็นการแสดงที่สร้างความบันเทิงสนุกสนานแก่คนในชุมชน	
กลุ่มประชาชนทั่วไป	มะโย่ง เป็นศิลปะการแสดงที่สร้างความสนุกสนานแก่คนในชุมชน สร้างความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน มีคติสอนใจให้ผู้ชมเป็นคนดี คิดดีทำดี มีจิตใจโอบอ้อมอารี ต่อเพื่อนมนุษย์ เป็นความเชื่อในเรื่องการสร้างกำลังใจแก่ผู้เจ็บป่วย	

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มนักแสดง	ผู้แสดงมะโย่งมีความภาคภูมิใจและมองว่าตนเองสามารถทำประโยชน์ให้สังคมในหลาย ๆ ด้าน เช่นในสมัยเมื่อ 30– 40 ปีมาแล้วประชาชนยากจน มีขโมยมากมาย ผู้แสดงมะโย่งก็สามารถให้ความรู้และเตือนภัยแก่ผู้ชมได้ ในเรื่องของความสนุกสนานที่ให้คติสอนใจทำให้ผู้ชมมีจิตใจที่อ่อนโยนงดงาม และบางครั้งเป็นสื่อให้ผู้ชมในชุมชนหนึ่งรู้เรื่องความเป็นไปของอีกชุมชนหนึ่ง รวมทั้งเรื่องราวของบ้านเมืองในขณะนั้น	
กลุ่มปราชญ์ชาวบ้าน	ปราชญ์ชาวบ้านมองว่ามะโย่งมีบทบาทต่อชุมชนมากในสมัยก่อน มะโย่งจะเป็นสื่อให้คนในชุมชนเกิดความร่วมมือร่วมใจกัน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่กัน หน้าโรงมะโย่งจะเป็นเวทีเสวนาของคนในแต่ละวัยได้เป็นอย่างดี บทบาทการดำเนินเรื่องราวเป็นเรื่องของการสร้างสรรค์สังคม สอนให้คนเป็นคนดี มีน้ำใจ	

ตารางที่ 4 ประเด็นแนวทางการอนุรักษ์การแสดงมะโย่ง

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มผู้นำศาสนา	ควรให้ผู้ที่นับถือศาสนาอื่นเป็นผู้สืบทอดสืบสาน ให้เป็นศิลปะการแสดงของท้องถิ่นสืบไป ประชาชนที่นับถือศาสนาอิสลามไม่สมควรที่จะเป็นผู้แสดงมะโย่ง	
กลุ่มประชาชนทั่วไป	ควรให้มีการสืบทอดโดยให้เป็นความต้องการของชุมชนที่จะสืบหาผู้ที่มีพรสวรรค์ในการแสดง แต่ควรยกเลิกเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ขัดกับหลักการของสาสนาอิสลามทั้งหมด	
กลุ่มนักแสดง	ควรสืบทอดศิลปะการแสดงมะโย่งเอาไว้ให้คนรุ่นหลังได้รู้ได้เห็น โดยภาครัฐควรเข้ามาดูแลในเรื่องของงบประมาณการดำเนินการให้เป็นเรื่องของชุมชน ด้านความเชื่อต่าง ๆ ที่คณะมะโย่งยึดถือติดต่อกันมา บางเรื่องล้าสมัยขัดกับหลักการของศาสนาอิสลามควรเลิก และความรีบดำเนินการเพราะปัจจุบันผู้ที่สามารถฝึกการแสดงมะโย่งมีน้อยมากนับวันจะเหลือน้อยลงและที่มีอยู่บางท่านก็อายุมากแล้ว (70-80 ปี)	

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล	ความคิดเห็น/ข้อเสนอแนะ	หมายเหตุ
กลุ่มปราชญ์ ชาวบ้าน	ศิลปะการแสดงมะโย่ง ถือว่ามีคุณค่า ควรที่จะมีการสืบทอดไว้ และควรให้เป็นการสืบทอดเพื่อการศึกษาเรียนรู้แต่เป็นเรื่องที่ยากมากในการสืบทอด เพราะปัญหาในการหาตัวผู้แสดง หาตัวผู้สืบทอดยาก หากจะให้ดำเนินการได้ควรเป็นเรื่องของการศึกษา สืบทอดโดยเด็กและเยาวชนในสถานศึกษา หรือเด็กในชุมชนโดยชุมชน และควรเลิกพิธีกรรมที่ขัดกับหลักการของศาสนาอิสลาม และอีกแนวทางหนึ่งที่ปราชญ์ชาวบ้านเสนอแนะคือให้ประชาชนหรือคนในท้องถิ่นที่นับถือศาสนาอื่นเป็นผู้สืบทอด	

จากความร่วมมือระหว่างสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี ได้ร่วมกันจัดเวทีเสวนา เพื่อศึกษาเรื่องราวของศิลปะการแสดงมะโย่ง ทำให้ทราบว่ามะโย่งมีบทบาทเกี่ยวข้องกับสังคมและชุมชนมาโดยตลอด ถึงแม้ว่าหากแยกเป็นด้านต่าง ๆ จะไม่ชัดเจน แต่ก็ถือว่ามีบทบาทสามารถสร้างและพัฒนาให้มีบทบาทมากขึ้นได้เช่นเดียวกับการแสดงดีเกฮูลู ในปัจจุบัน มะโย่งเป็นศิลปะการแสดงที่สร้างความบันเทิงแก่คนในชุมชนสมัยนั้นมาก เพราะเมื่อผู้คนในชุมชนมีเวลาว่างก็จะไปเชิญคณะมะโย่งมาแสดงในชุมชน หมู่บ้านของตนเอง ในลักษณะนี้ทำให้เรามองเห็นวิถีชีวิตของคนในชุมชนในอดีต ที่มีการประกอบอาชีพไม่หลากหลายเหมือนดังเช่นปัจจุบัน ผู้คนมีความใกล้ชิดกัน มีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ประกอบอาชีพตามฤดูกาล หน้าแล้งเสร็จจากทำนาจะมีเวลาว่าง จึงคิดที่จะหาความบันเทิงเข้ามาในชุมชน มีการร่วมคิดร่วมทำ จึงไปเชิญมะโย่งมาแสดงในชุมชน โดยที่ทุกคนร่วมกันเป็นเจ้าภาพ อาจพอสรุปได้ว่ามะโย่งมีบทบาทต่อชุมชน ดังนี้

1. เป็นผู้สื่อข่าว เนื่องจากในอดีต มะโย่งจะนำเรื่องราวที่พบเจอในชุมชนหนึ่งไปเล่าสู่กันฟังอีกชุมชนหนึ่ง

2. เป็นสื่อบันเทิงที่ทำให้ประชาชน ได้รับความสนุกนาน และสอดแทรก กล่อมเกลาจิตใจผู้ที่เสพสื่อ ให้มีคุณธรรมจริยธรรม สอนให้คนเป็นคนดี

3. เป็นสื่อสำคัญในการสร้างสรรค์สังคม ส่งเสริมความสามัคคีในชุมชน สร้างความรักความเอื้ออาทร ความมีน้ำใจต่อกันของคนในชุมชนและต่างชุมชน

4. หลาย ๆ หมู่บ้านนิยมเชิญมะโย่งไปเล่นแก้บนต่าง ๆ

หลังจากปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาประเทศชาติเริ่มมีความเจริญ มีการพัฒนาเป็นลำดับ คนได้เรียนหนังสือมากขึ้น วิทยุโทรทัศน์เริ่มเข้ามาในชุมชน คนในชุมชนหันมาเรียนรู้และเข้าใจในหลักการของศาสนาอิสลามมากขึ้น การแสดงมะโย่งเริ่มหายไป รายได้จากการแสดงน้อยลง ความนิยมของผู้ชมลดลง มะโย่งจึงหายไป จากการศึกษาและเสวนาทำให้ทราบและสรุปเป็นสาเหตุสำคัญ คือ

1. เนื่องจากการแสดงมะโย่ง มีขั้นตอนของพิธีกรรม การไหว้ครู เรื่องเหล่านี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม ซึ่งประชากรในแถบนี้ ร้อยละ 85 นับถือศาสนาอิสลาม จึงส่งผลให้ศิลปะการแสดง มะโย่งค่อย ๆ สูญหายไปกับกาลเวลา

2. ภาษาที่ใช้ในการแสดงจะเข้าใจเฉพาะกลุ่ม ดังนั้นจึงเป็นการยากที่จะทำให้คนที่ไม่เข้าใจภาษาจะเห็นความสำคัญ และความสนุกสนานของการแสดง ในการที่จะกระจ่ายกลุ่มผู้ชมจึงเป็นเรื่องยาก

3 มีสื่อบันเทิงอื่น ๆ เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตมากขึ้น ผู้แสดงขาดรายได้จึงหันไปประกอบอาชีพอื่น ๆ จึงไม่มีผู้สานต่อในการแสดง

ศิลปะการแสดงมะโย่งที่สืบทอดการแสดงในวังของเมืองปัตตานีมากว่า 400 ปี ตามเรื่องราวที่ศึกษาจากเอกสารต่าง ๆ และจากการร่วมเสวนาถือว่าเป็นศิลปะการแสดงที่มีคุณค่าแฝงไว้ด้วยความเชื่อแบบพราหมณ์ อินดู และพุทธ อันเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงมะโย่งหายไป เมื่อศาสนาอิสลามเข้ามามีบทบาทในพื้นที่นี้ หากจะฟื้นฟูการแสดงมะโย่งเพื่อให้เด็กเยาวชนได้รู้จักหรือสืบทอดต่อไป ซึ่งจากการเสวนาบางกลุ่มต้องการให้ฟื้นฟู บางกลุ่มโดยเฉพาะกลุ่มผู้นำศาสนาไม่ต้องการฟื้นฟู แต่ในความคิดเห็นว่ามีคุณค่า หากจะมีการอนุรักษ์ฟื้นฟู คณะผู้ร่วมเสวนาได้เสนอแนวทางดังนี้

1. ในการอนุรักษ์ฟื้นฟู ควรปรับประยุกต์ ปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคม กล่าวคือในส่วนของพิธีกรรมการไหว้ครูหรือพิธีกรรมอื่น ๆ ที่ขัดกับหลักศาสนาอิสลาม ควรจะงด และส่งเสริมสืบสานในเรื่องของการขับร้องและการแสดงเป็นละครเท่านั้น

2. นำศิลปะการแสดงมะโย่ง มาบรรจุในบทเรียนหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้สร้างสำนึกให้เด็กเห็นถึงคุณค่า และความสำคัญของศิลปะการแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ

3. ให้ผู้นับถือศาสนาอื่นนอกเหนือจากศาสนาอิสลาม เป็นผู้สานต่อหน้าที่การอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่งให้คงอยู่

ข้อเสนอแนะ

1. ควรจัดรวบรวมข้อมูลศิลปะการแสดงพื้นบ้านมะโย่ง ในรูปแบบ เอกสาร ภาพถ่าย วีดีทัศน์ เทปบันทึกเสียง ที่สมบูรณ์ ไว้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาของเยาวชน ประชาชนที่สนใจ

2. การสืบสานควรเป็นเรื่องของการเรียนการสอนโดยชุมชนและควรให้สภาวัฒนธรรมจังหวัดหรือสภาวัฒนธรรมอำเภอ หรือศูนย์วัฒนธรรม จัดกิจกรรมสืบสานการแสดงมะโย่งร่วมกับชุมชน เพื่อส่งเสริมให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน

3. ควรส่งเสริมให้มีการศึกษาในรายละเอียดการแสดง และจัดทำเป็นคู่มือการแสดงมะโย่ง เพื่อใช้ในการฝึกสอนเยาวชนต่อไป

4. ควรศึกษาวิจัยเชิงปริมาณ เพื่อทราบข้อมูลปัญหาและความต้องการของประชาชนในพื้นที่เกี่ยวกับบทบาทและความต้องการสืบทอด

บรรณานุกรม

กรรณิกา ประกอบทรัพย์. 2540. **การมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์แม่น้ำท่าจีนของสมาชิกสภาตำบลในจังหวัดสุพรรณบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสิ่งแวดล้อมศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจนา แก้วเทพ. 2538. **สื่อสารมวลชน: ทฤษฎีและแนวทางการพัฒนา.** กรุงเทพฯ:สยามการพิมพ์

————————. **การวิจัย "การบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม"** เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการ "การพัฒนานักวิจัยท้องถิ่นด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมแบบมีส่วนร่วม" สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ร่วมกับ ศูนย์สหวิทยาการชุมชนศึกษา มสธ. และโครงการเมธีวิจัยอาวุสโส "การสังเคราะห์องค์ความรู้เรื่องการใช้และการเสริมความเข้มแข็งแก่การสื่อสารเพื่อการพัฒนาชุมชน" สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) (2-3 กุมภาพันธ์ 2551)

คันฉัตร ตันเสถียร. 2537. **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนาชุมชนในเขตเทศบาล : ศึกษาเฉพาะกรณีเทศบาลเมืองสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรสาคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาพัฒนาบริหารศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม คณะพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตบริหารศาสตร์.

เจิมศักดิ์ ปิ่นทอง. 2527. **การมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

งามพิศ สัตย์สงวน. 2532. **หลักมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2547). **วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม.** (พิมพ์ครั้ง ที่ 5). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชุดา จิตพิทักษ์. 2528. **สังคมวิทยาและวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2 มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ทวีทอง หงส์วิวัฒน์. 2527. **การมีส่วนร่วมของประชาชนในสาธารณสุขมูลฐาน แนวคิดและแนวปฏิบัติ.** ศูนย์การศึกษานโยบายสาธารณสุข, คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล. (เอกสารอัดสำเนา).

ธนู บุณยรัตพันธุ์. 2531. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน.** คุรุปทัศน์

ณรงค์ ณ เชียงใหม่. **“การมีส่วนร่วมของประชาชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน” รูสะมิแล.** 23 (2-3) พฤษภาคม – ธันวาคม. 2545.

ดุษฎี อายุวัฒน์ และคณะ. 2535. **การมีส่วนร่วมของชาวบ้านในงานวนศาสตร์ชุมชน : ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนบ้านห้วยม่วง.** ขอนแก่น : โครงการวิจัยวนศาสตร์ชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

นิรันดร์ จงวุฒิเวศย์. 2537. **กลวิธีแนวทางวิธีการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนในงานพัฒนาชุมชน.** กรุงเทพฯ : ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

บุญชัย เกิดปัญญาวัฒน์. 2535. **การศึกษาความเหมาะสมในการมีส่วนร่วมของประชาชนต่อกระบวนการประเมินผลกระทบสิ่งแวดล้อม.** วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการบริหารสิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประมวล รัตนวงศ์. 2519. **จิตวิทยาเบื้องต้น.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ประเวศ วะสี . (2538, พฤศจิกายน – ธันวาคม). “วัฒนธรรมกับการพัฒนา,” การประชาสังเคราะห์. 38(6) : 55-62.

ไพบูลย์ ช่างเรียน. 2526. **สารานุกรมศัพท์ทางสังคมวิทยา.**

ไพรัตน์ เตชะรินทร์. 2527. **นโยบายและกลวิธีการมีส่วนร่วมของชุมชน ในยุทธศาสตร์การพัฒนาปัจจุบันการมีส่วนร่วมของประชาชนในการพัฒนา.** กรุงเทพมหานคร : ศักดิ์โสภาการพิมพ์.

พัทยา สายหู. 2531. **แนวทางในการส่งเสริมการเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านในแนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านไทย.** สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

พวงคำ ทองทั่ว . (2545). **การมีส่วนร่วมของคณะกรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมในการดำเนินงานวัฒนธรรม : ศึกษากรณีจังหวัดยโสธร .** วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (พัฒนาสังคม).กรุงเทพฯ : สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์. ถ่ายเอกสาร.

รุ่งนภา จันทวีสมบูรณ์. 2546. **การพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวแบบยั่งยืน : กรณีศึกษาเมืองประวัติศาสตร์เชียงแสน จังหวัดเชียงราย**. การศึกษาโดยอิสระ ปริญญาบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารธุรกิจ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยแม่ฟ้าหลวง.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2539. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525.** พิมพ์ครั้ง ที่ 6. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วาที ทรัพย์สิน. นิตยสารรูสะมิแล ปีที่ 26 ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน 2548 หน้า 36

วิบูลย์ บุญยธโรกุล, ดร. 2545. **คู่มือวิทยากรและผู้จัดการฝึกอบรม.** กรุงเทพฯ : บริษัทด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

วีระ อำพันสุข. 2537. **"วัฒนธรรมทางการเมืองเพื่อความมั่นคงของความเป็นไทย" การสืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมทางการเมือง.** กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา

วันชัย วัฒนศัพท์. **การมีส่วนร่วมกับการพัฒนาองค์กร บรรยายในการสัมมนานายจ้างและลูกจ้างภาครัฐวิสาหกิจ** เรื่อง "ระบบทวีภาคีกับการแก้ปัญหาแรงงานในรัฐวิสาหกิจ วันที่ 6-8 มีนาคม 2546 โรงแรมพัทยาเซนเตอร์ เมืองพัทยา ชลบุรี จัดโดย กองรัฐวิสาหกิจสัมพันธ์ กรมสวัสดิการและคุ้มครองแรงงาน กระทรวงแรงงาน

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2527. **การพัฒนามรดกวัฒนธรรมในประเทศไทย.** ใบลาน. 4(1).

สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้. 2529. เล่มที่ 7

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2525. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : แนวปฏิบัติในภาคใต้.** สงขลา สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. 2547. **ทางสายวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทตถาตา.

สุชาติ โคตรทุม. 2541. **ปัจจัยด้านความเป็นผู้นำที่มีความสัมพันธ์กับมีส่วนร่วมในการบริหารงานพัฒนาตำบลของสมาชิกสภาองค์การบริหารส่วนตำบล: ศึกษาเฉพาะจังหวัดขอนแก่น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สุรีย์ บุญญานุพงศ์. 2531. แนวทางการจัดการทรัพยากรบริเวณลุ่มน้ำแม่แสะ-แม่เลา. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

โสภณ หมวดทอง. 2533. **การเฝ้าระวังมลพิษแหล่งน้ำของเกษตรกรในตำบลบางแม่นาง อำเภอบางใหญ่ จังหวัดนนทบุรี.** วิทยานิพนธ์วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิทยาศาสตร์สิ่งแวดล้อม มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สมถวิล เที่ยวประดิษฐ์. 2542. **บทบาทของคณะกรรมการในการจัดการร้านค้าชุมชน:กรณีศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดราชบุรี.** ภาคนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2551. **สื่อ:บทบาทและความสำคัญต่อการเผยแพร่งานวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย จำกัด

สายสุรี จุติกุล. 2531. **บทสัมภาษณ์ ดร.สายสุรี จุติกุล** เลขาธิการคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ. ในแนวทางการส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เสรี พงศ์พิศ. 2534. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน : รากฐานการพัฒนาในพื้นบ้านเมืองถิ่นไทยทักษิณ.** สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ยุวัฒน์ วุฒิเมธี. 2526. **หลักการพัฒนาชุมชนและการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพฯ:ไทยอนุเคราะห์ไทย.

อลิศรา ชูชาติ. 2538. **ชุดวิชาวิจัยทางการศึกษานอกโรงเรียน: การวิจัยปฏิบัติงานอย่างมีส่วนร่วม.** กรุงเทพฯ: ประชาชน.

อคิน รพีพัฒน์. 2527. **การมีส่วนร่วมของชุมชนในการพัฒนาชนบทในสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรือง

อานนท์ อาภาภิรม. 2516. **สังคมวิทยา.** กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

อมรรัตน์ สอนคง. 2537. **บทบาทในการปฏิบัติงานด้านวัฒนธรรมของศึกษาธิการอำเภอจังหวัดในภาคใต้.** ปริญญามหาบัณฑิต. สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

อัมรินทร์ สันตินิยมภักดี. 2544. **ศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้.** ปริญญามหาบัณฑิต. สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

อุดม หนูทอง. 2531. **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Berlo, Davis K. 1966. **The Process of communication.** New York : Holt Rinchart and Winston.

Broom, L.; & Selznick, P. 1977. **Sociology : A Text with Adapted Reading**. New York:Harper and Row Publishers

D.J. Levinson. 1964. **Role, Personality and Social Structure.** New York : Macmillan,

ออนไลน์ http://www.pattani.go.th/data/banyay/bunyay50.pdf

ภาคผนวก

- เครื่องมือ
- ภาพกิจกรรม
- แบบฟอร์มรายงานการสร้างการมีส่วนร่วม

ภาพกิจกรรม

ประชุมทีมงานและบุคคลที่เกี่ยวข้องเรื่องการทำวิจัย

ลงพื้นที่เก็บข้อมูลร่วมเสวนา

เชิญผู้เกี่ยวข้องร่วมเสวนา

ประชุมสรุปผลงานวิจัย

แบบสอบถาม

การมีส่วนร่วมของเครือข่ายวัฒนธรรมและชุมชนในการบริหารจัดการวัฒนธรรม:
กรณีศึกษาการแสดงมะโย่ง อำเภอเมืองปัตตานี จังหวัดปัตตานี

1. ข้อมูลพื้นฐาน

ชื่อ..... สกุล.....

เพศ.....อายุ..... วุฒิการศึกษา.....

เคยชมการแสดงมะโย่งครั้งล่าสุดเมื่อ.....

2. สถานะ ○ ผู้นำศาสนา ○ ประชาชนทั่วไป
○ คณะผู้แสดง ○ ปราชญ์ชาวบ้าน ด้าน
○ อื่น ๆ

3. บรรยากาศหน้าโรงแสดงมะโย่ง

……

……

……

……

……

4. บทบาทของมะโย่งที่มีต่อชุมชน

ด้านเศรษฐกิจ……

……

……

……

สังคม……

……

……

……

การเมือง……

……

……

……

5. สาเหตุที่มะโย่งหายไปจากชุมชน

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

6. แนวทางอนุรักษ์ฟื้นฟูการแสดงมะโย่ง

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

แบบฟอร์มรายงานการสร้างการมีส่วนร่วม

กิจกรรมการมีส่วนร่วม			ผู้เข้าร่วมในกระบวนการวิจัย						วิธีการสร้างการมีส่วนร่วม (โปรดระบุ)
ประเภทกิจกรรม	ทำ	ไม่ทำ	ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด	ปราชญ์ชาวบ้าน	แกนนำชุมชน	สมาชิกชุมชน	เยาวชน	อื่น ๆ (โปรดระบุ)	
1.ให้ภาคส่วนต่าง ๆ นอกเหนือจากบุคคลกรในสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดร่วมเป็นทีมวิจัยหรือคณะทำงาน	✓		✓	✓		✓		✓ ผู้นำศาสนา	ประชุมเครือข่ายสภาวัฒนธรรม (มาจากหลายภาคส่วน) เพื่อค้นหาหัวข้องานวิจัย และหา แนวทางการศึกษา
2. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมตั้งโจทย์การวิจัย	✓		✓						นำเสนอที่ประชุมคณะกรรมสภาฯ
3. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเขียนโครงร่างวิจัย/ร่วมออกแบบงานวิจัย		✓							
4. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมสร้างเครื่องมือวิจัย	✓		✓						กำหนดหัวข้อในการประชุมเสวนา
5. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง		✓							
6. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเก็บข้อมูล		✓							
7. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเป็นผู้ให้ข้อมูล	✓		✓	✓		✓		✓ ผู้นำศาสนา	เชิญเข้าร่วมประชุมในเวทีเสวนา/สนทนากลุ่มย่อย
8. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมวิเคราะห์/สังเคราะห์ข้อมูล	✓		✓	✓		✓		✓ ผู้นำศาสนา	ร่วมตรวจสอบข้อมูลที่ถอดจากเทปบันทึก
9. ให้ภาคส่วนต่าง ๆ ร่วมเขียนรายงานการวิจัย		✓							
10. อื่น ๆ (โปรดระบุ)									

1. ที่ผ่านมา นอกจากงานวิจัยครั้งนี้ ท่านได้ทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใดบ้าง

ศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ท้องถิ่นปัตตานี ศึกษาขยายฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ตำบลตันหยงลูโละ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

2. ท่านคิดว่างานวิจัยครั้งนี้ ช่วยส่งเสริมการทำงานร่วมกันระหว่างท่านและสภาวัฒนธรรมจังหวัดหรือไม่ อย่างไร

ส่งเสริมมาก จะเห็นได้จากการทำงาน จะต้องร่วมกันคิด ร่วมทำ ร่วมตรวจสอบ ร่วมแก้ปัญหา โดยเฉพาะในการศึกษาวิจัยมะโย่ง มีความจำเป็นมาก ในการการเก็บข้อมูลต้องใช้ภาษามาลายูท้องถิ่น ซึ่งสภาวัฒนธรรมจังหวัดเข้ามามีบทบาทในการใช้ภาษามาลายูท้องถิ่นในการจัดประชุมเสวนา/สัมมนากลุ่มย่อยดังกล่าว

3. โปรดระบุถึงประโยชน์ที่เกิดจากการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัด

คิดแก้ปัญหาร่วมกัน ทางด้านศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม

4. ในอนาคต ท่านมีแนวทางการทำงานร่วมกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใด

ถ้ามีโอกาสก็จะทำการศึกษาวิจัยร่วมกันอีก

5. ท่านอย่างให้ สวช. สร้างให้เกิดการทำงานร่วมกันระหว่างท่านกับสภาวัฒนธรรมจังหวัดในลักษณะใดบ้าง

1. ส่งเสริมให้มีการศึกษาวิจัยงานด้าน ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นร่วมกัน
2. ร่วมกันจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมในส่วนกลาง/ส่วนภูมิภาค

ประวัติผู้วิจัย

หัวหน้าโครงการวิจัย

ชื่อ – สกุล นายธเนศ อดุลยกิจ

วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน วัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

คณะทำงาน

1. ชื่อ – สกุล นายสุชาติ โมราศิลป์
   วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการบริหารการศึกษา
   มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
   ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
2. ชื่อ – สกุล นายศุภสิทธิ์ หะยีมะสาและ
   วุฒิการศึกษา ปริญญาตรี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
   ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
3. ชื่อ – สกุล นางเบญจพร คำชำนาญ
   วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
   มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
   ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน รองประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
4. ชื่อ – สกุล นายแวอูมาร์ แวดอเลาะ
   วุฒิการศึกษา มัธยมศึกษาตอนต้น
   ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน ประธานสภาวัฒนธรรมอำเภอ สภาวัฒนธรรมอำเภอเมืองปัตตานี
5. ชื่อ – สกุล นางศศิเพ็ญ นวลศรี
   วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
   มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
   ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 8ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี
6. ชื่อ – สกุล นายสุธา นิลวิสุทธ์
   วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการศึกษา
   มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 7ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

7. ชื่อ – สกุล นางสาวสุนิสา สุวรรณโณ
วุฒิการศึกษา ศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 7ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

8. ชื่อ – สกุล นายปรีดี มะนีวัน
วุฒิการศึกษา ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 6ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

9. ชื่อ – สกุล นางมาลี พัสระ
วุฒิการศึกษาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 6ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

10. ชื่อ – สกุล นางเกษร ทัศจานจุน
วุฒิการศึกษา ศิลปะศาตรบัณฑิต สาขาการจัดการทั่วไป สถาบันราชภัฏสงขลา
การศึกษาบัณฑิต สาขาเทคโนโลยีการศึกษา มศว.สงขลา
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป 6ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

11. ชื่อ – สกุล นางสุภชา สมทรง
วุฒิการศึกษา วิทยาศาสตรบัณฑิต สาขาสุขศึกษา วิทยาลัยครูสงขลา
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 6ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี

12. ชื่อ – สกุล นางสาวสถาพร ไชยผลอินทร์
วุฒิการศึกษาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศึกษาศาสตร์เพื่อพัฒนาชุมชน
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน นักวิชาการวัฒนธรรม 6ว สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดปัตตานี