



การสร้างสรรค์การแสดงมะโย่งเรื่องเปอรัง บุงา

รัชยา วีรการณ์^{1*}, พศินยา คัญทะชา¹, อภิชาติ คัญทะชา² และ กิตติภาพ แก้วย้อย³

¹สาขาวิชานาฏศิลป์และการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

²สำนักการจัดการนวัตกรรมและถ่ายทอดเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย

³ศิลปนิพนธ์

*ratchaya.we@skru.ac.th

บทคัดย่อ

การแสดงมะโย่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมร่วมของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่กำลังเผชิญภาวะเสื่อมถอยในประเทศไทย โดยเฉพาะองค์ประกอบด้านการแสดงละครซึ่งเดิมใช้ภาษามลายูเป็นหลัก ส่งผลให้การเข้าถึงของผู้ชมชาวไทยมีข้อจำกัด งานวิจัยสร้างสรรค์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อฟื้นฟูการแสดงมะโย่งในประเทศไทยผ่านการสร้างสรรค์การแสดงมะโย่งเรื่อง เปอรังบุงา ซึ่งเป็นการแสดงมะโย่งภาษาไทยเรื่องแรกของประเทศไทย และเพื่อพัฒนาแนวทางการประยุกต์ใช้เทคนิคการละครร่วมสมัยควบคู่กับขนบการแสดงดั้งเดิม การวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ประกอบด้วย การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์และฝึกปฏิบัติกับศิลปินมะโย่งในประเทศไทยและประเทศมาเลเซีย การพัฒนาบทละคร การฝึกซ้อม การสร้างสรรค์การแสดง และการประเมินผลงานโดยผู้ทรงคุณวุฒิ กลุ่มเป้าหมายประกอบด้วยอาจารย์และนักศึกษาศาขานาฏศิลป์และการแสดง จำนวน 8 คน ศิลปินการแสดงพื้นบ้าน จำนวน 6 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และละครพื้นบ้านภาคใต้ จำนวน 3 คน ผลงานสร้างสรรค์ได้รับการเผยแพร่ในงานปักษ์ใต้ดีไซน์วีค 2025 ผลการวิจัยพบว่าสามารถสร้างสรรค์การแสดงมะโย่งภาษาไทยที่ยังคงรักษาโครงสร้าง พิธีกรรม และอัตลักษณ์สำคัญของมะโย่งไว้ โดยประกอบด้วยการรำเมองดัดบรีอับ (Mengadab Rebab) การแสดงละคร 4 ฉาก และการลาโรง รวมระยะเวลา 45 นาที ขณะเดียวกัน การประยุกต์ใช้แนวคิดและเทคนิคการละครร่วมสมัยช่วยเพิ่มความชัดเจนของการเล่าเรื่อง การกำกับแสดง และการสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ งานวิจัยชี้ให้เห็นว่าการสร้างสรรค์การแสดงมะโย่งเป็นภาษาไทยเป็นแนวทางหนึ่งที่สามารถส่งเสริมการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และถ่ายทอดมรดกการแสดงมะโย่งให้สอดคล้องกับบริบทสังคมร่วมสมัย พร้อมทั้งเป็นต้นแบบสำหรับการพัฒนาศิลปะการแสดงพื้นบ้านผ่านกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ในอนาคต

คำสำคัญ: การฟื้นฟูการแสดง การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ มะโย่ง ละครพื้นบ้านภาคใต้



Perang Bunga: A Creative Mak Yong Performance

Ratchaya Weerakarn^{1*}, Thatsaniya Kantacha¹, Apichat Kantacha² and Kittipon Kawyoy³

¹Performing Arts Program, Faculty of Fine Arts, Songkhla Rajabhat University

²The Office of Innovation Management and Technology Transfer, Rajamangala University
of Technology Srivijaya

³Independent Artist

*ratchaya.we@skru.ac.th

Abstract

Mak Yong is a shared intangible cultural heritage of Southeast Asia that is rapidly declining in Thailand, particularly its dramatic component, which has traditionally been performed in the Malay language. This language barrier has limited accessibility for Thai audiences and contributed to the gradual disappearance of the tradition. This creative research aimed to revitalize Mak Yong in Thailand through the creation of Perang Bunga, the first Mak Yong theatrical production performed entirely in the Thai language, while exploring the integration of contemporary theatre practices with traditional Mak Yong performance conventions. The study adopted a Creative Research methodology involving documentary research, interviews, and practical training with Mak Yong master artists in Thailand and Malaysia. The creative process included script development, rehearsals, performance production, expert evaluation, and public presentation. The target participants comprised eight lecturers and students in Performing Arts, six traditional folk performance artists who collaborated in the creative process, and three specialists in dance and Southern Thai folk theatre who evaluated the production. The completed work premiered at Pak Tai Design Week Festival 2025. The resulting performance preserved the essential aesthetic principles, ritual structure, and performance conventions of traditional Mak Yong, consisting of the Mengadab Rebab opening ritual, four dramatic scenes, and a closing farewell sequence with a total running time of 45 minutes. The incorporation of contemporary theatre techniques in playwriting, acting, and stage directing enhanced narrative clarity and audience engagement while maintaining the cultural identity of the original tradition. The findings suggest that producing Mak Yong in the Thai language provides an effective approach to revitalizing, transmitting, and sustaining this endangered performing art. The study also demonstrates the potential of Creative Research as a framework for conserving and reinterpreting traditional performing arts within contemporary cultural contexts.

Keywords: Performance Revitalization, Southern Performing Arts, Mak Yong, Southern Folk Dance Drama

1. บทนำ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม (Intangible Cultural Heritage) เป็นองค์ความรู้ที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ วิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม และภูมิปัญญาของผู้คนในแต่ละสังคม ซึ่งได้รับการสั่งสม ถ่ายทอด และสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาษา วรรณกรรม ดนตรี งานช่างฝีมือ ประเพณี พิธีกรรม และศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจึงมิใช่เพียงสิ่งที่แสดงถึงความรุ่งเรืองของอดีตเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความเข้าใจในรากเหง้าทางวัฒนธรรมและการดำรงอยู่ของอัตลักษณ์ชุมชนในสังคมร่วมสมัย อย่างไรก็ตาม ภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ การขยายตัวของเทคโนโลยีดิจิทัล และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้รูปแบบการบริโภคศิลปวัฒนธรรมของผู้คนเปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่หันไปเสพสื่อร่วมสมัยและสื่อออนไลน์มากขึ้น ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหลายประเภทประสบปัญหาการลดลงของผู้ชม การขาดผู้สืบทอด และการลดบทบาทในพื้นที่สังคมร่วมสมัย แนวคิดด้านการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในปัจจุบันจึงมิได้มุ่งเน้นเพียงการเก็บรักษารูปแบบดั้งเดิมเอาไว้เท่านั้น แต่ยังให้ความสำคัญกับกระบวนการฟื้นฟู (Revitalization) การตีความใหม่ (Reinterpretation) และการสร้างสรรค์บนฐานวัฒนธรรม (Creative Heritage) เพื่อให้มรดกทางวัฒนธรรมยังคงสามารถดำรงอยู่และสื่อสารกับผู้คนในยุคปัจจุบันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

มะโย่ง (Mak Yong) เป็นศิลปะการแสดงละครรำโบราณของกลุ่มวัฒนธรรมมลายูที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานในคาบสมุทรมลายู โดยมีความสัมพันธ์กับพื้นที่ปัตตานี กลันตัน ตรังกานู และพื้นที่ชายฝั่งตะวันออกของคาบสมุทรมลายูอย่างต่อเนื่อง ลักษณะเด่นของการแสดงมะโย่งคือการผสมผสานองค์ประกอบของการละคร การขับร้อง การร่ายรำ ดนตรี และพิธีกรรมเข้าด้วยกันอย่างเป็นเอกภาพ จนได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในรูปแบบการแสดงดั้งเดิมที่สำคัญที่สุดของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ [1] องค์การการศึกษา วิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ [2] ได้ขึ้นทะเบียนมะโย่งเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของมนุษยชาติ เนื่องจากเป็นศิลปะการแสดงที่สะท้อนองค์ความรู้ด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน ดนตรี นาฏศิลป์ และความเชื่อทางจิตวิญญาณของชุมชนมลายูมาอย่างยาวนาน โดยการแสดงมะโย่งประกอบด้วยการดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนา บทร้อง การเต้นสด และการแสดงท่าทำที่มีแบบแผนเฉพาะ อีกทั้งยังมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมและกระบวนการเยียวยาทางจิตวิญญาณในชุมชนดั้งเดิมอีกด้วย

ในบริบทของประเทศไทย มะโย่งถือเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่สำคัญของกลุ่มวัฒนธรรมมลายูในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ลักษณะการแสดงประกอบด้วยการรำ การร้อง การบรรเลงดนตรี และการแสดงตลกผ่านตัวละครสำคัญ ได้แก่ ปะโย่ง มะโย่ง ปูตรีมะโย่ง ดายัง และปันรัน ซึ่งทำหน้าที่เป็นตัวตลกและผู้เชื่อมโยงการดำเนินเรื่อง การแสดงมะโย่งยังสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการแสดงกับวิถีชีวิต ความเชื่อ และระบบคุณค่าของชุมชนมลายูในอดีต ทั้งในมิติของราชสำนัก พิธีกรรม และความบันเทิงของประชาชน

แม้ว่ามะโย่งจะได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า แต่ในปัจจุบันกลับเผชิญกับความท้าทายหลายประการ ทั้งจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การลดลงของจำนวนผู้สืบทอด และข้อจำกัดด้านการรับรู้ของผู้ชมรุ่นใหม่ งานศึกษาหลายชิ้นสะท้อนว่าศิลปะการแสดงมะโย่งกำลังอยู่ในภาวะที่ต้องการการฟื้นฟูอย่างเร่งด่วน เนื่องจากจำนวนคณะผู้แสดงลดลงอย่างต่อเนื่อง ขณะที่ผู้ชมในสังคมร่วมสมัยจำนวนมากไม่สามารถเข้าถึงเนื้อหาและความหมายของการแสดงได้อย่างเต็มที่ [3] นอกจากนี้ มะโย่งยังต้องเผชิญกับแรงกดดันจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมและการตีความความเหมาะสมทางศาสนาในบางพื้นที่ ส่งผลให้บางองค์ประกอบของการแสดงถูกลดทอนหรือปรับเปลี่ยนไปจากรูปแบบดั้งเดิม Damawan [4] อธิบายว่าการศึกษาศิลปะการแสดงมะโย่งในบริบทปัจจุบันไม่สามารถพิจารณาเพียงในฐานะ “ประเพณีดั้งเดิม” ได้อีกต่อไป แต่จำเป็นต้องมองผ่านมิติของการฟื้นฟูอัตลักษณ์ การสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรม และการปรับตัวของศิลปะการแสดงภายใต้บริบทสังคมร่วมสมัย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะสามารถทำหน้าที่เป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมได้เช่นเดียวกับการอนุรักษ์รูปแบบดั้งเดิม

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งของการเผยแพร่มโหรีในประเทศไทยคือการใช้ภาษามลายูเป็นภาษาหลักในการดำเนินเรื่อง บทร้อง และบทสนทนา แม้ว่าภาษาจะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์ดั้งเดิมของการแสดง แต่ในขณะเดียวกันก็กลายเป็นข้อจำกัดในการสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยในวงกว้าง โดยเฉพาะกลุ่มเยาวชนและผู้ชมที่ไม่ได้มีพื้นฐานทางภาษาและวัฒนธรรมมลายู ส่งผลให้การเข้าถึงเนื้อหา คุณค่าทางวรรณกรรม และสาระสำคัญที่แฝงอยู่ในการแสดงเป็นไปได้อย่างจำกัด ปัญหาดังกล่าวจึงส่งผลโดยตรงต่อการขยายฐานผู้ชมและการสืบทอดองค์ความรู้ของมโหรีในสังคมร่วมสมัย ภายใต้สถานการณ์ดังกล่าว การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะบนฐานของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมจึงเป็นแนวทางสำคัญในการเชื่อมโยงศิลปะดั้งเดิมกับผู้ชมร่วมสมัย โดยเฉพาะการพัฒนาบทละครและบทร้องที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ขณะเดียวกันยังคงรักษาอัตลักษณ์และองค์ประกอบสำคัญของการแสดงต้นแบบเอาไว้ การสร้างสรรค์ดังกล่าวมิใช่การเปลี่ยนแปลงสาระสำคัญของมรดกวัฒนธรรม แต่เป็นกระบวนการปรับปรุงรูปแบบการสื่อสารให้สอดคล้องกับบริบทของผู้รับสารในยุคปัจจุบัน อันจะนำไปสู่การรับรู้ การเรียนรู้ และการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้านได้มากยิ่งขึ้น

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงมโหรีเรื่อง “เปอรังบุหงา” โดยใช้กระบวนการสร้างสรรค์บทร้องและบทละครภาษาไทยบนพื้นฐานของรูปแบบการแสดงมโหรีดั้งเดิม เพื่อพัฒนาแนวทางการนำเสนอที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมชาวไทยร่วมสมัยได้อย่างชัดเจนมากขึ้น ขณะเดียวกันยังคงรักษาอัตลักษณ์ด้านดนตรี นาฏศิลป์ ตัวละคร รูปแบบการแสดง และคุณค่าทางวัฒนธรรมของมโหรีเอาไว้ การสร้างสรรค์การแสดงครั้งนี้จึงเป็นทั้งกระบวนการอนุรักษ์ การฟื้นฟู และการต่อยอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านมิติของการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย อันจะนำไปสู่การขยายพื้นที่การรับรู้ การสืบทอดองค์ความรู้ และการเผยแพร่ศิลปะการแสดงมโหรีให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบันได้อย่างยั่งยืน

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้และองค์ประกอบของการแสดงมโหรี
2. เพื่อสร้างสรรค์การแสดงมโหรีเรื่องเปอรัง บุหงาในรูปแบบภาษาไทย

3. วิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย (Research Design)

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ละครมโหรีเรื่อง “เปอรัง บุหงา” เป็นการวิจัยสร้างสรรค์ (Creative Research) ที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะร่วมกับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยอาศัยองค์ความรู้จากศิลปะการแสดงมโหรีดั้งเดิม ผสานกับกระบวนการสร้างสรรค์ทางด้านศิลปะการละคร เพื่อให้เกิดผลงานการแสดงที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยได้

3.2 เครื่องมือวิจัย (Research Tools)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยประกอบด้วย

3.2.1 แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) สำหรับศิลปินพื้นบ้านมโหรี และสำหรับผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการแสดง

3.2.2 แบบบันทึกการสังเกต (Observation Form) ที่ใช้ระหว่างการศึกษาศาสนา และใช้บันทึกการฝึกซ้อมและกระบวนการสร้างสรรค์

3.2.3 แบบประเมินคุณภาพบทละคร โดยหัวข้อในการประเมินได้แก่ การประเมินความเหมาะสมด้านเนื้อหา ความเหมาะสมกับบริบทของการแสดงมโหรี ความเหมาะสมของภาษา คุณค่าทางศิลปะ และความเป็นไปได้ในการนำไปแสดง

3.2.4 แบบสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ชมหลังการแสดง

3.2.5 การสนทนากลุ่ม (Focus Group) ของนักแสดงและทีมงาน

3.3 การศึกษาและรวบรวมข้อมูล (Research and Data Collection)

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา หนังสือ บทความวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากแหล่งเรียนรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับมะโย่งในด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง องค์ประกอบของบทละครดนตรี การขับร้อง ตัวละคร และบริบททางวัฒนธรรม และผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ศึกษาภาคสนาม ณ ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราช พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านก้อเม็ง อำเภอรามัน จังหวัดยะลา เพื่อสัมภาษณ์ครูสมาน โดขอมิ ศิลปินพื้นบ้านมะโย่ง เกี่ยวกับองค์ประกอบ รูปแบบ และกระบวนการสร้างบทการแสดงมะโย่งดั้งเดิมในประเทศไทย และที่เดอวัน บูดายา (Dewan Budaya) มหาวิทยาลัยซายน์มาเลเซีย (Universiti Sains Malaysia) โดยได้มีการสัมภาษณ์และอบรมเชิงปฏิบัติการกับศิลปินพื้นบ้านมะโย่ง รวมถึงได้ร่วมแสดงมะโย่งกับศิลปินมาเลเซียเพื่อศึกษาถึงรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ และเทคนิคต่างๆของการแสดงมะโย่ง

3.4 กระบวนการสร้างสรรค์

3.4.1 วิเคราะห์ข้อมูลและกำหนดแนวคิดสร้างสรรค์ (Conceptual Development)

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้และกำหนดแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์การแสดง โดยกำหนดแนวทางการพัฒนาละครมะโย่งในรูปแบบภาษาไทย ภายใต้แนวคิดการอนุรักษ์อัตลักษณ์ของมะโย่งควบคู่กับการสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัย จากนั้นจึงกำหนดโครงเรื่อง ประเด็นการนำเสนอรูปแบบการดำเนินเรื่อง และแนวทางการสร้างตัวละครสำหรับการแสดงละครมะโย่งเรื่อง “เปอรัง บูหงา”

3.4.2 สร้างสรรค์บทละคร (Script Development)

ผู้วิจัยดำเนินการสร้างสรรค์บทละครและบทร้องภาษาไทยสำหรับการแสดงมะโย่ง โดยประยุกต์รูปแบบการดำเนินเรื่อง การขับร้อง และโครงสร้างการแสดงจากมะโย่งดั้งเดิมให้สอดคล้องกับบริบทภาษาไทย กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบด้วยเขียนโครงเรื่อง การพัฒนาบทสนทนา การสร้างบทร้อง การกำหนดลำดับเหตุการณ์ ตลอดจนการออกแบบรูปแบบการสื่อสารทางการแสดงให้เหมาะสมกับผู้ชมในปัจจุบัน

3.4.3 ตรวจสอบคุณภาพและปรับปรุงผลงาน (Evaluation and Revision)

ผู้วิจัยนำบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นเสนอให้ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินคุณภาพ ประกอบด้วยศิลปินพื้นบ้านมะโย่ง จำนวน 1 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และการแสดง จำนวน 2 คน การประเมินครอบคลุมเรื่องความเหมาะสมด้านเนื้อหา ความเหมาะสมกับบริบทของการแสดงมะโย่ง ความเหมาะสมของภาษา คุณค่าทางศิลปะ และความเป็นไปได้ในการนำไปแสดง จากนั้นผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะมาปรับปรุงแก้ไขผลงานให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3.4.4 สร้างสรรค์การแสดงและนำเสนอผลงาน (Production and Performance)

ภายหลังการปรับปรุงบทละคร ผู้วิจัยได้นำผลงานไปสู่กระบวนการสร้างสรรค์การแสดง โดยดำเนินการคัดเลือกนักแสดง ฝึกซ้อมการขับร้อง การรำ การเคลื่อนไหว และการแสดง ตลอดจนออกแบบองค์ประกอบการแสดง ได้แก่ ดนตรี เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง และพื้นที่การแสดง จากนั้นจึงนำเสนอผลงานการแสดงมะโย่งเรื่อง “เปอรัง บูหงา” ต่อผู้ชม

3.4.5 ประเมินผลและสังเคราะห์องค์ความรู้

ผู้วิจัยประเมินผลการสร้างสรรคจากการสัมภาษณ์ความพึงพอใจของผู้ชม และการสนทนากลุ่มในกลุ่มนักแสดงและผู้สร้างสรรค์ โดยข้อมูลทั้งหมดถูกนำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และสรุปเป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครมะโย่งภาษาไทย ตลอดจนแนวทางการประยุกต์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านสู่การสร้างสรรคร่วมสมัย อันเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ สืบสาน และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมมะโย่งในบริบทสังคมปัจจุบัน

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีวิเคราะห์ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) กับข้อมูลเชิงคุณภาพจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม โดยจำแนกข้อมูลเป็นประเด็น จัดหมวดหมู่ และสังเคราะห์สาระสำคัญเพื่อนำไปกำหนดแนวคิดในการสร้างสรรค์บทละครและการแสดง และสังเคราะห์องค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครมโหรีภาษาไทยและแนวทางการประยุกต์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านสู่การสร้างละครร่วมสมัย สำหรับผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ วิเคราะห์โดยใช้สถิติเชิงพรรณนา ได้แก่ ค่าเฉลี่ย (Mean) พร้อมทั้งวิเคราะห์ข้อเสนอแนะเชิงคุณภาพประกอบการปรับปรุงผลงาน

4. ผลการวิจัย

4.1 ผลการศึกษาค้นคว้าความรู้มโหรีต้นแบบ

การแสดงมโหรีเป็นการแสดงของชาวไทยมุสลิมที่มีการจัดแสดงเนื่องในโอกาส 2 โอกาส คือ เพื่อประกอบพิธีกรรมด้านความเชื่อ เช่น แก่น รักษาศีล การไหว้ครู เป็นต้น และเพื่อความบันเทิงทั่วไป เช่น งานส่น งานมงคลสมรส เป็นต้น มีวิธีการแสดงเป็นลำดับขั้นตอนในการแสดงที่คล้ายกับการแสดงโนรา แต่มโหรีมีขั้นตอนมากกว่าโนรา 1 ขั้นตอน การแสดงมโหรีสำหรับประกอบพิธีกรรมนั้นเริ่มด้วยพิธีบูชาครู โหมโรง การรำเบิกโรง การแสดงละคร ลาโรงและพิธีแกล่น ส่วนการแสดงเพื่อความบันเทิงนั้นตัดพิธีแกล่นออก องค์ประกอบของการแสดงมโหรีมีดังต่อไปนี้

4.1.1 ตัวละคร

ตัวละครสำคัญในการแสดงมโหรีคือตัวเปาะโย่ง หรือป๊ะโย่ง ซึ่งเปรียบเสมือนนายโรงในการแสดงมโหรี ป๊ะโย่งจะเป็นผู้ร้องเพลงหลักในการรำเบิกโรง หลังจากนั้นเมื่อเข้าสู่การแสดงละครป๊ะโย่งมักจะรับบทเป็นพระราชาหรือผู้มีอำนาจสูงสุดในเรื่องที่แสดง ตัวละครอื่นๆ ที่สำคัญได้แก่เจ้าชาย เจ้าหญิง มักอั้น หรือต้นห้องของเจ้าหญิง เปอรัน หรือตัวตลกซึ่งจะมีตำแหน่งในเรื่องเป็นเหมือนทหารคนสนิทของพระราชา หรือต้นห้องของเจ้าชาย โดยจากการเก็บข้อมูลพบว่าตัวละครสำคัญที่จะต้องมีในการแสดงมโหรีนั้นคือป๊ะโย่ง เจ้าชายหรือเจ้าหญิงก็ได้ และเปอรัน ในอดีตการแสดงมโหรีจะเป็นนักแสดงผู้หญิงล้วนเนื่องจากเป็นการแสดงในราชสำนัก ต่อมาในภายหลังได้แพร่หลายในหมู่ชาวบ้านจึงสามารถทำการแสดงได้ทั้งผู้ชายและผู้หญิง แต่ยกเว้นตัวแสดงเป็นตัวตลก นายพรานที่จะใช้ผู้ชายเป็นตัวแสดงเท่านั้น

4.1.2 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของป๊ะโย่งหรือตัวแสดงฝ่ายชายที่มีฐานะสูงส่งจะประกอบไปด้วย มงกุฎมโหรี ลาหรือกรองคอมะโย่ง เสื้อคอตั้งแขนประมาณข้อศอก กางเกงขายาวสีเดียวกับเสื้อ ขอบกะหรือนุ่งโสร่งพับครึ่งตัว รัดเอา ปั้นเหนงข้อมือ และเหน็บกริชไว้ที่เอว ส่วนการแต่งกายของมโหรีหรือตัวแสดงฝ่ายหญิงที่อยู่ในวังนั้นประกอบไปด้วย มงกุฎหรือเครื่องประดับศีรษะตามฐานะของตัวละคร เสื้อเกอบายาหรือจะสวมเกาอกแล้วมีผ้าพันอกตามแบบอย่างหญิงมลายูโบราณ ผ้านุ่ง เครื่องประดับ เช่น สร้อยคอ ต่างหู กำไล เข็มขัด เป็นต้น สำหรับเปอรันนั้นส่วนมากมักสวมกางเกงสามส่วน เสื้อกั๊ก และแต่งหน้าให้มีความตลก หรือในบางพื้นที่มีการสวมหน้ากากคล้ายกับหน้ากากพรานโนรา ตัวละครอื่นๆ จะแต่งกายตามบทบาทที่ได้รับในเรื่อง

4.1.3 เพลงและเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมโหรี

4.1.3.1 เพลงและบทร้อง

ในการแสดงมโหรีนั้นมีการกำหนดเพลงหลักที่จะต้องมีในการแสดงคือเพลงเมองาดับรีบบ (Mengadab Rebab) ที่ใช้สำหรับการรำถวายมือเพื่อเบิกโรงในการแสดง นอกจากนี้ยังมีการกำหนดเพลงที่ใช้เฉพาะสำหรับแสดงอารมณ์ของตัวละคร หรือสถานการณ์ต่างๆ เอาไว้ด้วย เช่น เพลงลาฮูบาร์ต อันโยร์ เป็นเพลงสำหรับประกาศข่าว เพลงลาฮูจัมโบว์เป็นเพลงโศก เพลงลาฮูงูเล็ด เป็นเพลงกล่อมเด็ก บางครั้งใช้แสดงความรัก ความฝัน เพลงลาฮูยัวร์เป็นเพลงแสดงความเห็นเหนื่อยหรือเบื่อหน่าย เพลงลาฮูกิชังอามัสเป็นเพลงร้องหมู่ขณะทำงานร่วมกัน เป็นต้น โดยเพลงในการแสดงมโหรีนั้นบางเพลงก็มี

บทร้องเช่นเพลงเมองาดับรีอับ (Mengadab Rebab) แต่บางเพลงก็เป็นเพลงบรรเลงเพื่อใช้แสดงอารมณ์และบรรยากาศของการแสดง

4.1.3.2 เครื่องดนตรีในการแสดงมะโย่ง

เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักในการแสดงมะโย่งได้แก่ รือบบหรือซอสามสาย นอกจากนั้นก็เป็นเครื่องกำกับจังหวะได้แก่ ซ้องแม่ลูก (ซง) 1 คู่ กลองแขก 1 คู่ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และฉาบ 1 คู่

4.1.4 ฉากและสถานที่ที่ใช้แสดง

โรงที่ใช้สำหรับการแสดงมะโย่งคือโรงยกพื้นเตี้ย ๆ ปูพื้นด้วยไม้กระดาน เรียกว่า บาไล (Balai) หากไม่ยกพื้นใช้เป็นเสื่อปูราบกับพื้นดินหรือใช้ลานหญ้าแทน กว้าง – ยาวประมาณ 5 – 6 เมตร แบ่งออกเป็น 2 ส่วน ส่วนหนึ่งใช้เป็นเวทีแสดง อีกส่วนหนึ่งจัดเป็นที่สำหรับเก็บอุปกรณ์การแสดงและที่แต่งกายของนักแสดง แต่ในปัจจุบันหากเป็นการแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงก็จะแสดงบนเวทีเช่นเดียวกับการแสดงทั่วไป สำหรับฉากที่ใช้ในการแสดงมะโย่งนั้นจะเป็นการตกแต่งตามความสวยงามหรือตามท้องเรื่องของบทละคร แต่จะไม่มีการเปลี่ยนฉาก เนื่องจากการแสดงมะโย่งจะเป็นเดินเรื่องอย่างต่อเนื่อง จะไม่มีการสลับฉากเหมือนการแสดงแบบละครตะวันตก

4.1.5 บทละคร

บทละครที่ใช้ในการแสดงมะโย่งนั้นมักเป็นนิทานประจักษ์เรื่องเกี่ยวกับความรัก การพลัดพราก เช่น เรื่องเดวามูต เรื่องเดวอปีเอ เรื่อง ร่ายมูตต่อรือบชู เป็นต้น ในอดีตจะไม่มีกำกับการบันทึกบทละครแบบเป็นลายลักษณ์อักษรแต่จะอาศัยการค้นสดของนักแสดง ในปัจจุบันได้มีการคิดเนื้อเรื่องขึ้นใหม่ หรือมีการนำนิทานต่างๆ มาดัดแปลงสำหรับการแสดงมะโย่งเช่นเรื่องซินดง ที่ดัดแปลงมาจากเรื่องซินเดอเรลล่า โดยบทร้องและบทละครมะโย่งจะเป็นภาษามลายู ทำให้จึงกลายเป็นข้อจำกัดอันหนึ่งที่ทำให้การแสดงมะโย่งในประเทศไทยเสื่อมความนิยม และกำลังจะสูญหายไป

4.1.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ประกอบการแสดงที่สำคัญ 2 อย่างสำหรับการแสดงมะโย่ง ได้แก่ โรตัน เบอราย (Rotan Berai) และโกลกเปอรัน (Golak Peran) โดยโรตัน เบอรายจะเป็นมัดไม้หวายที่เปรียบเสมือนอุปกรณ์คู่กายของปียะโย่งหรือตัวละครสูงศักดิ์ในเรื่อง เช่นเจ้าชาย พระอาจารย์ ที่มักใช้ในการลงโทษเปอรัน หรือใช้เป็นเสมือนไม้คทาของเทวดานางฟ้าสำหรับร่ายมนตร์ได้อีกด้วย ส่วนโกลก เปอรันจะมีลักษณะเหมือนมียาว ทำจากไม้ และผ่ากลางเพื่อให้สามารถเกิดเสียงเวลาตีกระทบกัน เป็นอาวุธประจำตัวของเปอรัน

4.2 โครงสร้างของการแสดง

การแสดงมะโย่งเพื่อความบันเทิงในปัจจุบันนั้นจะมีลำดับโครงสร้างของการแสดงดังต่อไปนี้

4.2.1 การเบิกโรง

การเบิกโรงคือการแสดงส่วนสำคัญที่จะขาดไปไม่ได้เลยสำหรับการแสดงมะโย่ง โดยการแสดงมะโย่งนั้นจะเบิกโรงโดยการรำเมองาดับ รือบบ (Mengadab Rebab) หรือการรำถวายมือ โดยการรำจะเริ่มจากปียะโย่งจะเดินนำนักแสดงทุกคนเข้ามาบนเวที และนั่งหันหน้าเข้าหาผู้ที่รือบบ โดยปียะโย่งจะนั่งหน้าสุด แล้วค่อยๆ ไล่ลำดับกันไปตามความสำคัญของตัวละคร โดยตัวละครทุกตัวในเรื่องจะต้องออกมาพร้อมๆ ยกเว้นเปอรันที่ไม่ต้องมาร่วม ในส่วนของการขับร้องปียะโย่งจะเป็นผู้ขับร้องหลัก และนักแสดงคนอื่นรวมถึงนักดนตรีจะร้องรับเป็นลูกคู่

4.2.2 การเล่นเรื่อง

การเล่นเรื่องหรือการแสดงละครในการแสดงมะโย่ง จะเป็นการแสดงต่อเนื่องหลังจากการเบิกโรง จะไม่มีการสลับฉากหรือลงจากเวที การเล่นเรื่องส่วนใหญ่จะดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องที่วางไว้ แต่จะมีการสอดแทรกมุขตลกซึ่งเป็นการค้นสดในการแสดงเพื่อให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

4.2.3 การลาโรง

คือการลาผู้ชม โดยเมื่อแสดงจบเรื่องแล้วนักแสดงทุกคนจะออกมารวมกันบนเวที เพื่อแสดงความเคารพและขอบคุณผู้ชม

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการสังเคราะห์องค์ประกอบหลักของการแสดงมโหรี โดยวิเคราะห์ร่วมกับความพร้อมของนักแสดงในการสร้างสรรค์มโหรีเรื่องเปอรัง บุหงา ผู้วิจัยจึงได้มีการปรับใช้วิธีการเปิดเพลงในการรำเมองดับบริบับ เนื่องจากขาดแคลนนักดนตรีที่จะมาสีริบบั รวมถึงนักแสดงที่สามารถฝึกร้องและแสดงเป็นมโหรีได้ในเวลาจำกัด แต่ในส่วนเครื่องกำกับจังหวะที่จะใช้ประกอบในการเล่นเรื่องนั้นยังใช้เป็นดนตรีสดเช่นเดิม และใช้เปรี๊ญ (Serunai) มาใช้ในการดำเนินทำนองเพื่อสร้างอารมณ์และบรรยากาศในช่วงของการเล่นเรื่องแทนริบบั รวมถึงผู้วิจัยอยากทดลองว่าการปรับเปลี่ยนเช่นนี้จะทำให้การแสดงมโหรีในบริบทปัจจุบันมีความคล่องตัวหรือไม่ เพื่อหาวิธีการในการจัดแสดงมโหรีให้มีความง่ายดายนมากขึ้น

4.3 กระบวนการสร้างสรรค์ละครมโหรีเรื่อง “เปอรัง บุหงา”

หลังจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการการศึกษาเอกสารและการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้วนั้น ผู้วิจัยได้เริ่มกระบวนการสร้างสรรค์ละครมโหรีเรื่องเปอรัง บุหงา โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.3.1 แนวคิดในการออกแบบการแสดง

แนวคิดหลักในการออกแบบการแสดงคือการสร้างสรรค์ละครมโหรีเป็นภาษาไทย โดยเป็นเนื้อเรื่องที่ผู้ชมสามารถเข้าใจและเข้าถึงได้ง่าย รวมถึงการรักษาขนบหรือองค์ประกอบต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงมโหรีเอาไว้

4.3.2 การพัฒนาบทละคร

การสร้างสรรค์บทละครเรื่องเปอรังบุหงานั้น ผู้วิจัยเลือกใช้ภาษาไทยเป็นภาษาหลักในการสร้างสรรค์บทละคร เนื่องจากต้องการขยายฐานผู้ชมให้สามารถเข้าถึงเนื้อหาได้มากขึ้น ขณะที่ยังคงคำศัพท์ภาษามลายูที่เป็นอัตลักษณ์ของมโหรีไว้ในบางส่วน เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร บทร้องในเรื่อง โดยบทละครเรื่องนี้เป็นการเล่นโครงเรื่องมาจากละครโทรทัศน์ของไทยที่มกนำเสนอเรื่องของการอิจฉาริษา การพลัดพราก ผิดฝาผิดตัว เนื่องจากผู้วิจัยอยากให้ละครเรื่องนี้มีเนื้อหาที่ผู้ชมเข้าถึงได้ง่าย และมีความสนุกสนาน โดยมีแก่นเรื่องคือความอิจฉาริษายอมนํากัยมาให้แก้ตัว โดยชื่อเรื่องเปอรัง บุหงา (Perang Bunga) แปลว่า สงครามดอกไม้ ซึ่งสื่อถึงเนื้อเรื่องที่เล่าถึงความอิจฉาริษาซึ่งดิชิงเด่นกันของตัวละครในเรื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยยังตั้งใจตั้งชื่อตัวละครหญิงในเรื่องให้เป็นชื่อดอกไม้ในภาษามลายูเพื่อสื่อถึงชื่อเรื่องอีกด้วย

หลังจากได้บทละครฉบับร่างที่ 1 ผู้วิจัยได้ทดลองนำไปให้นักแสดงฝึกซ้อมโดยเปิดโอกาสให้นักแสดงสามารถเพิ่มบทต้นสดลงไปได้ เนื่องจากผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเปิดโอกาสให้นักแสดงได้ต้นสดนั้นเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของละครพื้นบ้าน แต่จะต้องให้นักแสดงเข้าใจว่าต้องคงความเป็นตัวละครนั้นๆ ไว้ หลังจากนั้นผู้วิจัยก็นำบทที่ได้จากการทดลองต้นสดขึ้นมาเรียบเรียงใหม่แล้วส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิประเมิน ผลการประเมินอยู่ในระดับมากที่สุด (4.78) สามารถนำไปใช้แสดงได้ โดยบทละครเรื่องเปอรังบุหงาที่นำไปใช้แสดงนี้มี 4 ฉาก ความยาว 45 นาที และมีตัวละครหลัก 6 ตัว

ตารางที่ 1 ผลการประเมินบทละครโดยผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ประเมิน	ผู้ประเมินคนที่ 1	ผู้ประเมินคนที่ 2	ผู้ประเมินคนที่ 3	ค่าเฉลี่ย	S.D.	ระดับคุณภาพ
หัวข้อในการประเมิน						
1. ความเหมาะสมด้านเนื้อหา	4.8	4.8	4.7	4.77	0.06	มากที่สุด
2. ความเหมาะสมกับบริบทของการแสดงมะโย่ง	4.8	4.8	4.8	4.80	0.00	มากที่สุด
3. ความเหมาะสมของภาษา	4.8	4.7	4.8	4.77	0.06	มาก
4. คุณค่าทางศิลปะ	4.9	4.8	4.9	4.87	0.06	มากที่สุด
5. ความเป็นไปได้ในการนำไปแสดง	4.8	4.9	4.9	4.87	0.06	มากที่สุด

4.3.3 การออกแบบองค์ประกอบของการแสดง

การออกแบบองค์ประกอบของการแสดงนั้น จะยึดรูปแบบดั้งเดิมเป็นสำคัญ แต่มีการปรับเปลี่ยนบางส่วนให้มีความเหมาะสมกับบริบทของนักแสดง และผู้ชมมากขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

4.3.3.1 ตัวละคร

ตัวละครในเรื่องเปอรัง บุนหา ประกอบด้วย ปะโย่ง หรือ พระราชา พระราชินีมาวาร์ ลีตีบุนหา ดันหยง เปอรัน 1 และเปอรัน 2 ในการคัดเลือกตัวละครนั้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากความเหมาะสมของบุคลิก และความสามารถของนักแสดง โดยเฉพาะผู้ที่จะมีบทบาทเปอรันที่จะต้องมีการสร้างคาแรคเตอร์เฉพาะตัวขึ้นมาด้วย

4.3.3.2 เครื่องแต่งกาย

สำหรับการแต่งกายในเรื่องจะเป็นการแต่งกายตามขนบของการแสดงมะโย่ง คือปะโย่งสวมมงกุฎ ลาหรือกรองคอ ซอแกะ และเครื่องประดับต่างๆ ส่วนนักแสดงหญิงก็เช่นเดียวกันจะสวมเครื่องประดับศีรษะ ลาหรือกรองคอ และเครื่องประดับตามฐานะของตัวละคร



ภาพที่ 1 การแต่งกายของปะโย่ง

ที่มา : พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา



ภาพที่ 2 การแต่งกายของนักแสดงหญิง

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา



ภาพที่ 3 การแต่งกายของเปอรัน

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา

4.3.3.3 เพลงและเครื่องดนตรีประกอบการแสดง

เนื่องด้วยข้อจำกัดของเครื่องดนตรี นักดนตรี และนักร้อง การแสดงละครมะโย่งเรื่องเปอรัง บุงหา จึงได้ใช้การเปิดเพลงในช่วงของการรำเเมองดับริบบิ้นเพื่อให้โครงสร้างของการแสดงสมบูรณ์ตามขนบ และใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ กลอง ฆ้อง โหม่ง ฉิ่ง และปี่เซรุไน (Serunai) เป็นตัวช่วยสื่อสารอารมณ์ในระหว่างการแสดงละคร ในส่วนของบทร้องก็ยังคงบทร้องหลักที่เป็นบทร้องที่ไว้บอกถึงการจบการแสดงในฉากนี้เอาไว้ โดยร้องเป็นภาษามลายู

4.3.3.4 ฉากและสถานที่ที่ใช้แสดง

การนำเสนอละครมะโย่งในครั้งนี้จัดแสดงบริเวณลานหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นลานโล่งกว้าง และมีการแสดงอื่นๆ แสดงต่อเนื่อง จึงไม่เหมาะกับการใช้ฉากที่ต้องเคลื่อนย้าย และเนื่องจากพื้นหลังของพื้นที่แสดงเป็นอาคารพิพิธภัณฑสถานซึ่งมีความสวยงามเปรียบเสมือนวังในท้องเรื่อง ผู้วิจัยจึงไม่ได้ใช้ฉากอื่นใดเพิ่มเติมในการแสดงเรื่องนี้



ภาพที่ 4 สถานที่จัดแสดง

ที่มา : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา

4.3.3.5 อุปกรณ์ประกอบการแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงละครมะโย่งเรื่องเปอรังบุหงา ได้แก่ โรตัน เบอราย (Rotan Bera) โกลก เปอรัน (Golok Peran) กระจาดใส่ของสำหรับฉากตลาด และแหวนสำหรับใช้พิสูจน์ความเป็นพระธิดาของกษัตริย์

จะเห็นได้ว่าการออกแบบองค์ประกอบการแสดงนั้น ทางผู้วิจัยได้ยึดตามแบบแผนเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนให้มีความร่วมสมัย สอดคล้องกับบริบทในปัจจุบัน รวมถึงผู้แสดงและนักดนตรีด้วย

4.3.4 โครงสร้างของการแสดง

ในการแสดงละครมะโย่งเรื่อง เปอรัง บุหงา นี้ ผู้วิจัยได้ยึดการดำเนินเรื่องตามโครงสร้างดั้งเดิมของการแสดงมะโย่ง โดยเริ่มต้นด้วยการเปิดโรงความยาว 7 นาที หลังจากนั้นก็เป็นการเล่นเรื่องความยาว 35 นาที และลาโรงความยาว 3 นาที รวมทั้งสิ้นการแสดงละครเรื่องนี้มีความยาว 45 นาที



ภาพที่ 5 การรำเมองานดับรีอับ (Mengadab Rebab)

ที่มา : พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติจังหวัดสงขลา

จากผลการศึกษาจะเห็นว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครมะโย่งเรื่อง “เปอรัง บุหงา” เป็นการประยุกต์ใช้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมผ่านการปรับภาษา เนื้อหา และวิธีการนำเสนอให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน ขณะเดียวกันยังคงรักษาโครงสร้างและอัตลักษณ์สำคัญของมะโย่งดั้งเดิมไว้ อันเป็นแนวทางหนึ่งในการฟื้นฟูและสืบทอดศิลปะการแสดงมะโย่งให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมร่วมสมัยได้อย่างยั่งยืน

ภายหลังการนำเสนอการแสดงละครมะโย่งเรื่องเปอรัง บุหงา ผู้วิจัยได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ชมเพื่อศึกษาความคิดเห็นและความพึงพอใจที่มีต่อการแสดง โดยประเด็นการสัมภาษณ์ครอบคลุมด้านเนื้อหา รูปแบบการแสดง การใช้ภาษา การสื่อสารทางศิลปะ และคุณค่าทางวัฒนธรรม ผลการสัมภาษณ์นักแสดงภายหลังการสร้างสรรค์และนำเสนอการแสดงพบว่า นักแสดงส่วนใหญ่มีความเห็นว่าการบูรณาการฝึกซ้อมและการสร้างสรรค์การแสดงช่วยให้เกิดความเข้าใจในรูปแบบ องค์ประกอบ และอัตลักษณ์ของการแสดงมะโย่งมากยิ่งขึ้น ทั้งด้านการขับร้อง การรำ การเคลื่อนไหว และการแสดง นักแสดงเห็นว่าการประยุกต์การแสดงมะโย่งเป็นภาษาไทยช่วยให้สามารถสื่อสารอารมณ์และความหมายของบทละครได้ชัดเจน ขณะเดียวกันยังคงรักษาเอกลักษณ์สำคัญของมะโย่งไว้ได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ นักแสดงมีความเห็นว่าการบูรณาการสร้างสรรค์ดังกล่าวช่วยพัฒนาทักษะการแสดง การทำงานร่วมกัน และสร้างความตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน อันเป็นแนวทางสำคัญในการอนุรักษ์และสืบสานมะโย่งสู่ผู้ชมร่วมสมัย

นอกจากนี้ผลการสนทนากลุ่มกับนักแสดงและทีมงานภายหลังการนำเสนอการแสดงพบว่า ผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่มีความเห็นสอดคล้องกันว่ากระบวนการสร้างสรรค์ละครมะโย่งเรื่องเปอรัง บุหงา สามารถพัฒนาองค์ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับรูปแบบการแสดงมะโย่งได้อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งด้านการแสดง การขับร้อง การรำ และองค์ประกอบการแสดง นอกจากนี้ การประยุกต์บทละครเป็นภาษาไทยช่วยให้การสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมมีประสิทธิภาพมากขึ้น โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์สำคัญของมะโย่งไว้ได้อย่างเหมาะสม ผู้เข้าร่วมยังเห็นว่าการบูรณาการการทำงานร่วมกันตั้งแต่การพัฒนาบท การฝึกซ้อม และการนำเสนอผลงาน ส่งเสริม

การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ การทำงานเป็นทีม และก่อให้เกิดแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปะการแสดงมะโย่งให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมร่วมสมัย

5. อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์การแสดงมะโย่งเรื่อง “เปอรัง บูหงา” แสดงให้เห็นว่า กระบวนการสร้างสรรค์บนฐานมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถเป็นกลไกสำคัญในการฟื้นฟูและสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่กำลังเผชิญภาวะเสื่อมความนิยมได้ โดยผู้วิจัยใช้แนวทางการอนุรักษ์ผ่านการสร้างสรรค์ (Conservation through Creation) ซึ่งยังคงรักษาอัตลักษณ์ของมะโย่งไว้ พร้อมทั้งป้องกันประกอบบางประการให้สอดคล้องกับบริบทของผู้ชมร่วมสมัย ดังนี้

5.1 การปรับเปลี่ยนภาษาเพื่อเพิ่มการเข้าถึงของผู้ชม

การใช้ภาษาไทยในการสร้างสรรค์บทละครและบทสนทนาช่วยลดข้อจำกัดด้านภาษา ทำให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น ขณะเดียวกันยังคงรักษาอัตลักษณ์ของมะโย่งผ่านชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร และบทร้องบางส่วนในภาษามลายู จึงเกิดความสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนา สอดคล้องกับแนวคิดของ UNESCO [5] ที่เสนอว่าการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสามารถปรับรูปแบบการสื่อสารให้เหมาะสมกับบริบทที่เปลี่ยนแปลงได้ ตราบใดที่ยังคงคุณค่าและอัตลักษณ์หลักของมรดกไว้

5.2 การคงโครงสร้างดั้งเดิมควบคู่กับการปรับเนื้อหา

แม้ว่าบทละคร “เปอรัง บูหงา” จะเป็นบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แต่ยังคงรักษาโครงสร้างสำคัญของการแสดงมะโย่งดั้งเดิม ได้แก่ การเบิกโรง การดำเนินเรื่อง และการลาโรง รวมทั้งบทบาทของตัวละครหลัก เช่น ปะโย่งและเปอรัน ขณะเดียวกันได้พัฒนาเนื้อหาเรื่องให้สอดคล้องกับบริบทของผู้ชมร่วมสมัยผ่านประเด็นความอิจฉาริษยา ความรัก และความพลัดพราก แนวทางดังกล่าวสะท้อนการมองมะโย่งในฐานะ มรดกทางวัฒนธรรมที่มีพลวัต (dynamic cultural heritage) ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนและตีความใหม่ตามบริบททางสังคมได้ โดยยังคงรักษาองค์ประกอบหลักและอัตลักษณ์ของรูปแบบการแสดงไว้ [4,6]

5.3 การประยุกต์การดนตรีในกระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเปิดโอกาสให้นักแสดงร่วมต้นสตรระหว่างการฝึกซ้อม ก่อนนำมาปรับเป็นบทละครฉบับสมบูรณ์ วิธีการนี้สอดคล้องกับธรรมชาติของมะโย่งดั้งเดิมที่ใช้การดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญ และยังสะท้อนแนวคิดการสร้างสรรคร่วมสมัยที่มองนักแสดงเป็น ผู้ร่วมสร้างความหมาย (Co-creator) มากกว่าผู้ถ่ายทอดบทละครเพียงอย่างเดียว [7]

5.4 การป้องกันองค์ประกอบการแสดงตามบริบทปัจจุบัน

การใช้เพลงบันทึกเสียงแทนการบรรเลงหรือขับสดในช่วงเบิกโรง และการลดจำนวนเครื่องดนตรีตามข้อจำกัดด้านบุคลากรและทรัพยากร แม้เป็นการปรับเปลี่ยนจากขนบดั้งเดิม แต่สะท้อนความสามารถในการปรับตัว (Adaptability) ของศิลปะการแสดงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการดำรงอยู่ของมรดกทางวัฒนธรรมในระยะยาว [3]

5.5 การสร้างสมดุลระหว่างความดั้งเดิมและความร่วมสมัย

ข้อค้นพบสำคัญคือ การสร้างสรรค์ละครมะโย่งเรื่องเปอรัง บูหงา มิใช่เพียงการทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านทันสมัย แต่เป็นการสร้างสมดุลระหว่างการรักษาอัตลักษณ์ดั้งเดิมกับการตอบสนองต่อบริบทสังคมร่วมสมัย โดยยังคงองค์ประกอบหลัก ได้แก่ โครงสร้างการแสดง ตัวละคร รูปแบบการรำ เครื่องแต่งกาย บทร้อง และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ขณะที่ปรับภาษา เนื้อหา วิธีการสร้างบทละคร ดนตรีบางส่วน และรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมกับผู้ชมยุคปัจจุบัน ผลการศึกษาจึงสะท้อนว่า การฟื้นฟูมะโย่งไม่จำเป็นต้องยึดรูปแบบดั้งเดิมทั้งหมด แต่ควรรักษา “แก่นอัตลักษณ์” ของการแสดง พร้อมพัฒนาองค์ประกอบอื่นให้สอดคล้องกับบริบทสังคมร่วมสมัย แนวทางดังกล่าวเป็นรูปแบบของ การอนุรักษ์เชิงพลวัต (Dynamic Conservation) ที่ช่วย

ขยายฐานผู้ชมและเพิ่มโอกาสในการสืบทอดมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังสามารถประยุกต์ใช้กับการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นของประเทศไทย เช่น โนรา หนังตะลุง ลิเกฮูลู และรองเง็ง ได้

6. สรุปผล

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง การสร้างสรรค์การแสดงมโหรีเรื่อง “เปอริ่ง บุงา” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ความรู้ของการแสดงมโหรีและสร้างสรรค์การแสดงมโหรีในรูปแบบภาษาไทยเพื่อเป็นแนวทางในการฟื้นฟูศิลปะการแสดงมโหรีในประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า การสังเคราะห์องค์ประกอบสำคัญของมโหรีจากการศึกษาเอกสาร การลงพื้นที่ และการทำงานร่วมกับศิลปินมโหรี ทำให้สามารถพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ที่ยังคงรักษาโครงสร้างและอัตลักษณ์สำคัญของมโหรีไว้ ได้แก่ การเบิกโรง การเล่นเรื่อง การลาโรง ตัวละคร ดนตรี บทร้อง และเครื่องแต่งกาย ขณะเดียวกันได้ประยุกต์ใช้ภาษาไทยในการดำเนินเรื่องและปรับวิธีการนำเสนอให้เหมาะสมกับผู้ชมร่วมสมัย ส่งผลให้การแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้อย่างมีประสิทธิภาพโดยไม่สูญเสียคุณค่าทางวัฒนธรรม ผลการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ นักแสดง ทีมงาน และผู้ชมสะท้อนว่าผลงานมีความเหมาะสมทั้งด้านคุณค่าทางศิลปะ ความเข้าใจในเนื้อหา และศักยภาพในการนำไปใช้เผยแพร่ ทั้งนี้ งานวิจัยแสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์บนฐานอัตลักษณ์ดั้งเดิมควบคู่กับการประยุกต์ให้สอดคล้องกับบริบทปัจจุบัน เป็นแนวทางของการอนุรักษ์เชิงพลวัตที่ช่วยขยายฐานผู้ชมและส่งเสริมการสืบทอดศิลปะการแสดงมโหรี รวมทั้งสามารถประยุกต์ใช้เป็นต้นแบบในการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นของประเทศไทยได้ ผลการประเมินบทละครโดยผู้ทรงคุณวุฒิอยู่ในระดับมากที่สุด (ค่าเฉลี่ย 4.78) สะท้อนให้เห็นว่าผลงานมีความเหมาะสมทั้งด้านเนื้อหา ภาษา คุณค่าทางศิลปะ ความสอดคล้องกับบริบทของการแสดงมโหรี และความเป็นไปได้ในการนำไปจัดแสดงจริง โดยสรุป งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นว่า การสร้างสรรค์การแสดงมโหรีในรูปแบบภาษาไทย เป็นแนวทางที่สามารถสร้างสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนาได้อย่างเหมาะสม กล่าวคือ ยังคงรักษาแก่นอัตลักษณ์และคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไว้ ขณะเดียวกันก็ปรับรูปแบบการสื่อสารให้สอดคล้องกับบริบทของผู้ชมร่วมสมัย ส่งผลให้มโหรีสามารถเข้าถึงผู้ชมรุ่นใหม่ ขยายโอกาสในการเรียนรู้และสืบทอดองค์ความรู้ และเป็นต้นแบบของการประยุกต์ใช้กระบวนการวิจัยสร้างสรรค์เพื่อการฟื้นฟูศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่นของประเทศไทยในอนาคต

7. เอกสารอ้างอิง

- [1] Yousof, G. S. (2017). The Mak Yong dance theatre as spiritual heritage: Some insights. *SPAFA Journal*, 1(1), 1-9. <https://doi.org/10.26721/spafajournal.v1i0.160>
- [2] United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (n.d.). Mak Yong theatre. UNESCO Intangible Cultural Heritage. <https://ich.unesco.org/en/RL/mak-yong-theatre-00167>
- [3] Alfian, S. F. (2020). Sustaining Mak Yong—Main Puteri in Raman: A discussion of its existence in cultural evolutionary thread. *Jurai Sembah*, 1(2), 1–13. <https://doi.org/10.37134/juraisembah.vol1.2.1.2020>
- [4] Darmawan, A. (2021). A methodological examination of multidisciplinary research of Mak Yong theatre: Text, heritage, and performance. *SPAFA Journal*, 5(1), 1-11. <https://doi.org/10.26721/spafajournal.2021.v5.680>
- [5] United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (2023). Guidance note on the economic dimensions of intangible cultural heritage safeguarding under the 2003 Convention. https://ich.unesco.org/doc/src/Guidance_note_7_economic_dimensions.pdf
- [6] Sripaoraya, K. (2022). The Kelantan Mak Yong: Dancing Towards a Compromise Between Culture and Religion. *Harmonia: Journal of Arts Research and Education*, 22(1), 15-27. <https://doi.org/10.15294/harmonia.v22i1.34913>
- [7] Heddon, D., & Milling, J. (2015). *Devising performance: A critical history* (2nd ed.). Palgrave Macmillan.