บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง รูปแบบและลักษณะทางดนตรีในการแสดงดาระ จังหวัดสตูล ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมโดยมีเนื้อหาดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
    1.1. แนวคิดทฤษฎีทางด้านสังคมและวัฒนธรรม
    1.2. แนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรี
    1.3. แนวคิดด้านการวิเคราะห์ดนตรี
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย รูปแบบและลักษณะทางดนตรีในการแสดงดาระจังหวัดสตูล มีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

1.1. แนวคิดทฤษฎีทางด้านสังคมและวัฒนธรรม

การวิจัย รูปแบบและลักษณะทางดนตรีในการแสดงดาระจังหวัดสตูล เป็นการศึกษาทางด้านดนตรีชาติพันธ์วิทยา การศึกษาดังกล่าวจำเป็นต้องมีการศึกษาบริบทที่อยู่รอบด้านของงานที่ศึกษาซึ่งได้แก่ สังคมและวัฒนธรรมในการแสดงดาระ การศึกษาการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นการแสดงเก่าแก่ที่อยู่ในสังคมปัจจุบันย่อมมีการเปลี่ยนแปลงและถูกปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมาวิเคราะห์เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงดาระและการเปลี่ยนแปลงที่ถูกปรับเปลี่ยนจากเดิมไป

1.1.1 แนวคิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

จากงานเขียนของผ่องพันธุ์ มณีรัตน์ (2521, น.14) ให้แนวคิดเรื่องการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมว่า เป็นการเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตหรือจารีต กฎหมาย ศาสนา สิ่งประดิษฐ์ และวัตถุอื่น ๆ ในวิถีชีวิตของประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่านิยมพื้นฐานของการเปลี่ยน แปลงทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงทัศนคติและพฤติกรรมของปัจเจกบุคคล ซึ่งเป็นสมา ชิก ของสังคมนั้นๆ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่วนมากเกิด จากการประดิษฐ์และการแพร่กระ จาย

พระยาอนุมานราชธน (2515, น.65) กล่าวว่า การเปลี่ยนแปลงวัฒน ธรรม ไม่ว่าจะในแง่ใดลักษณะใด จะเป็นไปอย่างเชื่องช้าหรือรวดเร็ว ขึ้นอยู่กับ การสังสรรค์ วัฒนธรรม (Acculturation) คือการที่วัฒนธรรมต่างสังคมมากระทบกันว่าจะมีมากหรือน้อยและมีความรุนแรงเพียงใด

นอกจากนั้นในสังคมมนุษย์อาจมีการรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้ แต่ทั้งนี้บางส่วนของวัฒนธรรมที่รับมานั้น ไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคมและมีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่ ในที่สุดวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมอื่น กลายเป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น การรับเอาวัฒนธรรมของสังคมอื่นมาในระยะแรกเรียกว่า เป็นการยืมวัฒนธรรม แต่เมื่อนานๆ ไปการยืมก็จะกลายเป็นการรับ การยืมวัฒนธรรมและการรับวัฒนธรรมนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมยังมีความเกี่ยวพันกับการเปลี่ยน แปลงทางสังคม เปรียบเสมือนกับเชือกสองเส้นที่ถูกนำมาฟั่นเป็นเกลียวคู่กันหรือเหรียญสองด้านซึ่งเป็นคนละส่วน คนละด้านกัน แต่มีการเกี่ยวพันกันอย่างแนบแน่น จากงานเขียนของ ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543, น. 22-24) ได้อธิบายถึงแนวคิดของ โครเบอร์ (Kroeber) ไว้ว่า สังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบซึ่งกันและกัน เช่นเดียวกับกระดาษสองหน้าของกระดาษแผ่นเดียว วัฒนธรรมแต่ละแห่งย่อมเกี่ยวข้องกับสังคมของตนโดยอัตโนมัติ ดังนั้นในการศึกษาการเปลี่ยน แปลงทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น จำเป็นต้องศึกษาทั้งด้านสังคมและวัฒนธรรม เพราะไม่ใช่แต่เพียงว่าทั้งสองเรื่องมีอิทธิพลต่อกันและกันเท่านั้น แต่ความสัมพันธ์ระหว่างระบบทั้งสองก็ซับซ้อน การรวมแนวความคิดทางสังคมและวัฒนธรรมทั้งสองอย่างเข้าไว้ด้วยกันจึงเป็นเรื่องจำเป็น เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม รวมเอาการเปลี่ยนแปลงในวิธีการที่มนุษย์ใช้เพื่อให้บรรลุถึงความต้องการของเขา การเปลี่ยนแปลงในด้านหนึ่งย่อมขึ้นอยู่กับการเปลี่ยนแปลงในด้านอื่น ๆ

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ในสังคมหนึ่งๆ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่อยู่ไม่นิ่งมีการเปลี่ยนแปลงเสมอ การเปลี่ยนแปลงอย่างช้าเรียกว่า ความคงที่ (Static) การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเรียกว่า พลวัตร (Dynamic) เช่นการเปลี่ยนแปลงทางด้านภาษา ด้านศิลปะ ด้านดนตรี ด้านอาหารการกินอยู่ วัฒนธรรมเป็นการเลือกปฏิบัติของคนในสังคม การเปลี่ยนแปลงขึ้นอยู่กับการเลือกปฏิบัติและไม่ปฏิบัติซึ่งขึ้นอยู่กับ พฤติกรรมในอุดมคติ (ideal) และการปฏิบัติจริง (Actual) ในการปฏิบัติจริงมีแนวโน้มที่จะรับเอาวัตถุนิยมและค่านิยมทางเศรษฐกิจมากกว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจหรือทางอุดมคติ มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านวัฒนธรรมมาก เมื่อความคิดของบุคคลในสังคมเปลี่ยนแปลงไป ย่อมมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เนื่องจากวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับการเลือกปฏิบัติของคนในสังคม

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543, น.19-20) ได้อธิบายถึงลำดับขั้นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของ โครเบอร์ (Kroeber) ว่ามี 5 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นที่มีการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมา และนำมาใช้ในสังคม

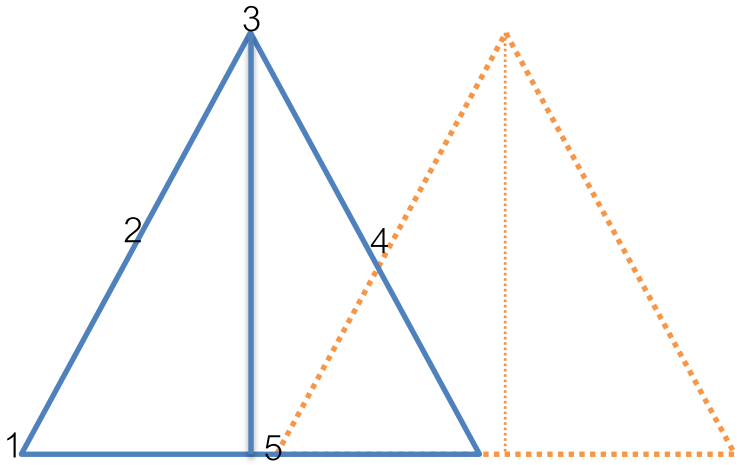
2. ขั้นที่คนในสังคมยอมรับเอาสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ นั้นเข้ามาใช้ในสังคมจนถึงจุดอิ่มตัว

3. ขั้นอิ่มตัวของวัฒนธรรมในสังคมนั้นๆ เป็นระยะที่ความเจริญก้าวหน้าต่าง ๆ ถึงขั้นจุดสุดยอด

4. ขั้นที่มีการทำซ้ำแบบเดิมอยู่เป็นปกติ ไม่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น

5.เมื่อถึงจุดอิ่มตัวแล้ว ลักษณะวัฒนธรรมเป็นไปตามแบบเดิม จนคนในสังคมเกิดความเบื่อหน่าย จึงคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาอีก โดยแยกตัวออกจากวัฒนธรรมเดิมและสร้างแบบวัฒนธรรมใหม่ๆ ขึ้น

จากลำดับขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสามารถนำเสนอดังภาพที่ 2.1



ภาพที่ 2.1 แผนภูมิแสดงขั้นการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมตามแนวความคิดโครเบอร์

เมื่อวัฒนธรรมดำเนินขั้นตอนมาถึงลำดับที่ 3 และไปถึงขั้นที่ 4 ย่อมทำให้เกิดความเบื่อหน่ายทางสังคม จนทำให้มีการประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นมาอีก หรือเริ่มเข้าในลำดับที่ 1 ใหม่ เกิดการ “กลายรูปทางวัฒนธรรม”

ในขั้นตอนแรกที่มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น มีแนวคิดใหม่ๆ หลักการใหม่ ย่อมเกิดความขัดแย้งทางความคิดเห็น ถ้าสิ่งที่คิดค้นใหม่มีประโยชน์ทางสังคม คนในสังคมยอมรับได้ก็จะขัดแย้งน้อยกว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างวัยในคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่จึงเกิดขึ้นได้ง่าย

วัฒนธรรมไม่อยู่คงที่ต้องมีการเปลี่ยนแปลงเสมอ ถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ก็ไม่มีการพัฒนาสิ่งใหม่ๆ ไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เกิดขึ้น และถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงนานเกินไป สิ่งนั้นจะเกิดการรัดตัวแข็งกระด้างและเข้าไม่ได้กับสังคมที่เปลี่ยนไป และสลายตัวไป หลักในการเปลี่ยนแปลงคือต้องมีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่สม่ำเสมอ ขณะที่ต้องมีเสถียรภาพและรักษาบุคลิกลักษณะของวัฒนธรรมนั้นๆ ไว้ด้วย

กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543, น.22-24) ได้อธิบายกระบวนการเปลี่ยนแปลงไว้ว่าการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากกระบวนการต่างๆ ได้แก่ (1.) การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่น (Borrow) เป็นการรับเอาแนวคิด วิธีการ วัตถุ เอามาใช้ในสังคมโดยปรับให้เหมาะสมกับสังคมตนเอง (2.) การค้นพบ (Discovery) จากเงื่อนไขของความรู้ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม (3.) การประดิษฐ์ (Invention) เป็นการนำเทคนิค วิธีการ ที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมนำมาสร้างและปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม การประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่การเปลี่ยนแปลงที่ไม่สัมพันธ์กันอาจทำให้เกิดความล่าทางวัฒนธรรม (Cultural lage) (4.) นวกรรมหรือการคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ (Innovation) เป็นการคิด หรือพฤติกรรม ที่เป็นของใหม่ (5.) การกระจาย (Diffusion) การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง การ

เปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่วนมากมาจากการกระจายเผยแพร่วัฒนธรรมเมื่อสังคมมีการติดต่อสื่อสารกัน

งามพิศ สัตย์สงวน (2548, น.24) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงนั้นมี 2 ประเภท คือ (1) การเปลี่ยนแปลงทางสังคม (Social Change) คือการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคม เป็นความแตกต่างในรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคนที่เข้าสัมพันธ์กัน ความแตกต่างในบทบาทของผู้เข้าสัมพันธ์ และความแตกต่างในเป้าหมายหรือการทำหน้าที่ของสถาบันสังคม ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนแปลงในความสัมพันธ์ของคนตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป โดยยึดบรรทัดฐานทางสังคมเป็นแนวทางในการปฏิบัติต่อกัน (2) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม(Culture Change) หมายถึงการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบย่อยของวัฒนธรรม หรือความแตกต่างในระบบวัฒนธรรมเช่น ความแตกต่างในด้านค่านิยม ความเชื่อ อุดมการณ์ ประเพณี พิธีกรรม สัญลักษณ์ และโลกทัศน์ รวมทั้งวัฒนธรรมทางวัตถุด้วย เมื่อนำมาเปรียบเทียบกันในเวลาที่แตกต่างกันไป

1.1.2 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เป็นแนวคิดและทฤษฎีหลักมาจากโบแอส จากงานเขียนของ อมรา พงศาพิชญ์ (2545, น.11 – 16) ได้อธิบายถึงแนวความคิดว่า สังคมและวัฒนธรรมของคนมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระแก่กัน การที่หลายสังคม มีวัฒนธรรมเหมือนกัน เกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จากสังคมหนึ่งไปยังสังคมหนึ่ง การศึกษาเพื่อให้เข้าใจวัฒนธรรม ของสังคมนั้นๆ จำเป็น ต้องศึกษาองค์รวม สามารถทำให้เข้าใจการแพร่กระจายวัฒนธรรม ได้ดีขึ้น การกระจายตัวขององค์ประกอบทางวัฒนธรรม แต่ละส่วนมีความเข้มข้นไม่เท่ากัน ส่วนที่มีองค์ประกอบหนาแน่นเรียกว่า แก่นกลางวัฒนธรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอาจมีปัญหาได้ดังนี้คือ เขตวัฒนธรรม หรือศูนย์กลางวัฒนธรรม อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้องค์ประกอบของวัฒนธรรมแต่ละเขตอาจมีการเปลี่ยนแปลงเมื่อได้รับอิทธิพลจากที่อื่นและในเขตวัฒนธรรมหนึ่งอาจมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่ต่างกัน ข้อสังเกตในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ควรคำนึงคือ

1. เมื่อใดที่วัฒนธรรมมีการแพร่กระจายออกไปไกลจากจุดศูนย์กลางทางวัฒนธรรม พบว่าวัฒนธรรมชายขอบมีความเข้มข้นน้อย อาจแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2. ในแต่ละวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะ แต่มีคุณค่าในสภาพสังคมของตนเองและมีลักษณะเฉพาะตัว จึงเปรียบเทียบได้ยาก

3. เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายได้ยังวัฒนธรรมข้างเคียงที่มีอยู่แล้ว ในระยะแรกอาจจะมีการรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราวเรียกว่า การยืมวัฒนธรรม หลังจากนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนเป็นของตัวเอง ถ้าวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอาจมีการขัดแย้งเกิดขึ้น

1.1.3 ทฤษฎีการหน้าที่นิยม

งามพิศ สัตย์สงวน (2542, น.32 – 34) อธิบายถึงทฤษฎีการหน้าที่นิยมว่า เป็นแนวคิดหลักของ มาลีนอฟสกี้ ให้ความหมายและแนวคิดดังกล่าวว่า “วัฒนธรรมสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคล” โดยอธิบายไว้ว่าวัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์คือ ความต้องการจำเป็นพื้นฐาน ความต้องการทางด้านสังคม และความต้องการทางด้านจิตใจ แนวคิดอีกอย่างหนึ่งคือ ส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม มีหน้าที่สนองความต้องการจำเป็นของปัจเจก

ชนในสังคมนั้นและแนวคิดอย่างหนึ่งของทฤษฎีการหน้าที่นิยมคือการที่ศึกษาวัฒนธรรมด้านหนึ่งจะนำไปสู่การศึกษาระบบวัฒนธรรมทั้งหมด

1.1.4 ทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยม

จากงานเขียนของ ยศ สันตสมบัติ (2540, น.29) อธิบายถึงทฤษฎีโครงสร้างและหน้าที่นิยมจากแนวคิดของ แรฟคริฟ บราวน์ มองว่าสังคมเปรียบเหมือนร่างกายคนแต่ละระบบของสังคมต่างทำหน้าที่แตกต่างกันไป เพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น การศึกษาโครงสร้างสังคม โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาสมดุลได้อย่างไร

หน้าที่ของนักมานุษยวิทยาตามทัศนะของ บราวน์ คือค้นหาว่าระบบต่างๆ ของสังคมมีโครงสร้างและหน้าที่อย่างไร ความสัมพันธ์ระหว่างระบบต่างๆ ของสังคมคือโครงสร้างสังคมในแต่ละโครงสร้าง ประกอบด้วยส่วนต่างๆ เช่นสถาบันต่างๆ ระบบศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม ซึ่งแต่ละสถาบันต่างมีหน้าที่เพื่อรักษาสมดุลของสังคมเอาไว้

1.1.5 ทฤษฎีบทบาทและหน้าที่

โคเฮน, บลูมและเซลนิค (Cohen, 1979, น. 35-36, Broom& Selnick,1977, น.34-35) ได้ให้ความหมายคำว่า “บทบาท” ไว้ว่า หมายถึงพฤติกรรมที่ถูกคาดหวังจากผู้อื่นซึ่งมี 3 รูปแบบ คือ

1. บทบาทที่ถูกกำหนด เป็นบทบาทสำหรับผู้ที่ดำรงตำแหน่งนั้นต้องปฏิบัติ ถึงแม้ว่าบุคคลจะไม่ได้ประพฤติปฏิบัติตามบทบาทที่คาดหวังโดยผู้อื่น เป็นบทบาทตามอุดมคติ ที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของตำแหน่ง

2. เป็นบทบาทที่ควรกระทำ เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลเชื่อว่าควรจะทำหน้าที่โดยอาจจะไม่ตรงกับบทบาทในอุดมคติ

3. บทบาทที่ปฏิบัติจริง เป็นวิธีการที่บุคคลได้แสดงออกหรือปฏิบัติออกมาจริงตาม ตำแหน่งของบุคคลนั้น ๆ ตามความเชื่อและโอกาสที่จะกระทำในแต่ละสังคมในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

จากแนวคิดของ สุพัตรา สุภาพ (2540, น.30) และฑิตยา สุวรรณะชฎ (2527, น 4) ได้ให้ความหมายของคำว่า บทบาท คือการปฏิบัติ ตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ ซึ่งเป็นลักษณะพฤติกรรมที่ถูกกำหนดโดยตำแหน่ง เช่น มีตำแหน่งเป็นพ่อ บทบาท คือ ต้องเลี้ยงดูลูก เป็นครู บทบาทคือ สั่งสอน อบรมนักเรียนให้ดี เป็นคนไข้บทบาทคือ ปฏิบัติตามหมอสั่ง

ฑิตยา สุวรรณะชฎ ยังได้อธิบายเปรียบเทียบ “บทบาท” และ “ตำแหน่ง”ว่าเป็นเสมือนหนึ่ง เหรียญสลึง กล่าวคือ ด้านหนึ่งเป็น “ตำแหน่ง” คือเป็นผลรวมของสิทธิหน้าที่ อีกด้านหนึ่งเป็น “บทบาท” คือเป็นการประพฤติตามสิทธิและหน้าที่นั้นโดยแบ่งบทบาท ออกเป็น 2 แบบคือ 1) บทบาทตามอุดมคติ (ideal role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคมควรจะเป็น 2) บทบาทที่ปฏิบัติจริง (actual role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคม จะต้องปฏิบัติจริง

นอกจากนั้นยังได้กำหนดบทบาทและตำแหน่งทางสังคมไว้ดังนี้

1. มีสถานภาพ (status) อยู่จริงในสังคม และมีอยู่ก่อนที่ตัวคนจะเขาไปแสดง หรือครองสถานภาพนั้น

2. มีบทบาทที่ควรเป็น (ought-to-role) ประจำตำแหน่ง

3. วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมนั้นๆ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการกำหนดฐานะตำแหน่ง และบทบาทที่ควรจะเป็น

4. การที่คนเราจะทราบถึงฐานะตำแหน่ง และบทบาทหน้าที่ ได้มาจากการปะทะสังสรรทางสังคม (socialization) ในสังคมนั้น ๆ

5. บทบาทที่ควรจะเป็นนั้น ไม่แน่นอนเสมอว่าจะเหมือนกับพฤติกรรมจริงของคนที่ครองฐานะตำแหน่งอื่นๆ เพราะพฤติกรรมจริงๆ นั้นเป็นผลของการปฏิกิริยา ของคนที่ครองตำแหน่งที่มีต่อบทบาทที่ควรจะเป็นบุคลิกภาพของตนเอง และบุคลิกภาพ ของผู้อื่นที่เข้าร่วมในพฤติกรรมและครองกระตุ้น (stimulus) ที่มีอยู่ในเวลาและสถานที่ ที่เกิดการติดต่อทางสังคม

จากแนวคิดดังกล่าวสรุปให้เห็นว่า บทบาททางสังคมของบุคคลหรือสิ่งใดๆ ในสังคม มีทั้งบทบาทที่ถูกกำหนดไว้อย่างแท้จริงและบทบาทที่ควรจะเป็น โดยวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมนั้น ๆ เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดฐานะตำแหน่งและบทบาทซึ่งการจะถูกกำหนดบทบาทในสังคมนั้นได้จะต้องมีการปะทะสังสรรทางสังคม เมื่อเกิดการปะทะทางสังคมหรือมีการสังสรรเกิดขึ้น ก่อนที่จะมีการยอมรับและกำหนดบทบาทและฐานะทางสังคมได้ มีกระบวนการขั้นตอนในการแสดงบทบาท กว่าจะเป็นที่ยอมรับทางสังคมได้

1.2. แนวคิดด้านวัฒนธรรมดนตรี

การศึกษาทางด้านวัฒนธรรม ตามแนวคิดของ สุพัตรา สุภาพ (2535) ได้อธิบายการศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมว่า มี 4 ประการได้แก่

1. องค์มติ (Concept) ได้แก่สิ่งที่เป็นความเชื่อ แนวความคิด ความเข้าใจ
2. องค์พิธีการ (Usage) ได้แก่ พิธีกรรม ประเพณี การปฏิบัติ
3. องค์การ (Organize) หมายถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์
4. องค์วัตถุ (Object) หมายถึงเครื่องมือ เครื่องใช้ ผลผลิตของการกระทำของคนในสังคม

จากแนวคิดดังกล่าวเห็นว่าการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมต้องศึกษาให้ครอบคลุมในองค์ ประกอบทั้ง 4 ด้าน คือ องค์มติ ซึ่งต้องศึกษาด้านความเชื่อ แนวความคิด ความเข้าใจ ในด้านวัฒนธรรม องค์พิธีการ ได้แก่พิธีกรรม ประเพณี การปฏิบัติหรือการนำไปใช้ องค์การเป็นการจัดความสัมพันธ์ของมนุษย์เช่นความสัมพันธ์ทางด้านเครือญาติ ความสัมพันธ์ด้านการปกครอง หรือการจัดองค์กร ทางด้านวัฒนธรรม ส่วนองค์วัตถุเป็นการศึกษาด้านเครื่องมือ เครื่องใช้

การวิจัยรูปแบบและลักษณะทางดนตรีในการแสดงดาระจังหวัดสตูล เป็นการศึกษาดนตรีที่เป็นการแสดงพื้นบ้าน แนวคิดด้านการแสดงดนตรีพื้นบ้าน ตามความหมายจากหนังสือ Encyclopedia Britanica ซึ่ง สุกัญญา สุจฉายา (2545, น.10) ได้สรุปลักษณะดนตรีพื้นบ้านไว้ว่า มีลักษณะดังนี้คือ

1. เป็นการถ่ายทอดตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน
2. เป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดการสร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีไม่ใช่เพื่อความบันเทิงเท่านั้นแต่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมอื่นด้วยเช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ

4. ดนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นโดยฉับพลันโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง

5. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว บางทีมีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย

6. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันอาจมีความแตกต่างด้านทำนองไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอลถือเป็นแบบแผนได้

สุกัญญา สุจฉายา (2545) ยังได้อธิบายถึงบทบาทของเพลงพื้นบ้านในสังคมไทยว่าสามารถจำแนกได้ 5 ประการได้แก่ บทบาทให้ความบันเทิง ให้การศึกษา ควบคุมทางสังคม เป็นทางระบายความคับข้องใจและทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชน

บทบาทด้านให้ความบันเทิง เป็นการให้ความเพลิดเพลินแก่สมาชิกในสังคม เพลงร้องเล่นและประกอบการการละเล่นเป็นเพลงสนุก เพลงโต้ตอบมีเนื้อหาสนุก เป็นการปะทะคารมระหว่างชายหญิง เพลงพื้นบ้านทั่วไปมีจังหวะสนุก คึกคักเร้าใจ เวลาร้องมีท่าทางประกอบ มีทั้งรำสวยงามและรำยั่วเย้า ที่เป็นอิสระ ไม่มีแบบแผนที่แน่นอน

บทบาทให้การศึกษา เป็นการสอนทั้งทางตรงและทางอ้อม ทางตรงคือสั่งสอนให้ความรู้โดยตรงจากเนื้อหาของเพลง ส่วนความรู้ทางอ้อม เป็นการใช้สื่อในการอบรมสั่งสอนทั้งเด็กและผู้ใหญ่โดยสอดแทรกคำสอนทางศาสนา ค่านิยมและกฎเกณฑ์ในสังคมที่ควรปฏิบัติ

บทบาทการควบคุมทางสังคม เป็นการควบคุมและรักษาปทัสถานของสังคม การชี้แนะระเบียบแบบแผนตลอดจนการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคม

บทบาทเป็นทางระบายความคับข้องใจ เป็นการระบายในความคับข้องใจที่มีต่อสภาพการเมือง เศรษฐกิจ และประเพณีค่านิยมของสังคม

บทบาทเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน ทำหน้าที่กระจายข่าวสารในสังคม เช่นเพลงบอกภาคใต้ เป็นการส่งสารที่เกี่ยวกับชาวบ้านในเรื่องต่าง ๆ

อุดม หนูทอง (2531, น.1-2) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านว่า เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านได้สร้างสรรค์ขึ้นจากเงื่อนไขของสภาพแวดล้อมในแต่ละถิ่นนั้น ๆ วิธีการสืบทอดเป็นอย่างชาวบ้านคือ อาศัยการบอกเล่า จดจำ เลียนแบบ ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านจึงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านมีดังนี้คือ

1. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านเป็นมรดกร่วมกันของกลุ่มชน ชาวบ้าน โดยชาวบ้านและเพื่อชาวบ้านนั่นคือชาวบ้านเป็นต้นคิด เป็นผู้เล่น เป็นผู้สืบทอดและเพื่อตอบสนองความต้องการของชาวบ้านเป็นหลัก

2. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านไม่ปรากฏผู้เป็นต้นคิด ถ่ายทอดโดยการบอกเล่าการเลียนแบบ ดำรงอยู่ด้วยการจดจำและการปฏิบัติต่อกันมา

3. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านมีความเรียบง่าย ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับพื้นฐานการดำรงชีพและความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน

4. ใช้ภาษาถิ่น ฉันทลักษณ์ ท่วงทำนอง ลีลาของเฉพาะถิ่นเป็นรูปแบบในการแสดงออก

5. ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลง ผสมผสานกับดนตรีและการละเล่นของชนกลุ่มอื่น ๆ ตลอดจนวัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ตราบใดที่ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์ไว้ได้ก็ยังถือว่า ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านนั้นเป็นมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านของกลุมชนนั้น

การศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีตามแนวความคิดของ Myers. (1992, น.649) ซึ่งได้กล่าวถึงการศึกษาดนตรีโดยการวิเคราะห์ 3 ระดับคือ ความคิดรวบยอดทางดนตรี พฤติกรรมทางดนตรี ผลผลิตทางดนตรี เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538, น.90-92) ได้กล่าวถึงดนตรีว่า ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาโดยมนุษย์และรับใช้สังคม การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีจึงมีความเกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของมนุษย์ ผู้ศึกษาต้องมองภาพดนตรีในฐานะพฤติกรรมของมนุษย์ ต้องครอบคลุม 4 ประเด็นได้แก่

1. เนื้อหาสาระและโครงสร้างได้แก่ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง คุณลักษณะของเสียง คีตลักษณ์

2. เครื่องดนตรี ได้แก่ หมวดหมู่เครื่องดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี การเทียบเสียง บันไดเสียง วิธีการสร้าง วิธีการบรรเลง ภูมิหลังและความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม

3. บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม ได้แก่ บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง

4. นักดนตรี นักร้อง ได้แก่ ชื่อ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่

ด้านบทบาทหน้าทีของดนตรี Kaemmer (1993) ได้อธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีว่า ดนตรีมีหน้าที่ต่าง ๆ ในสังคมเช่น ใช้สำหรับการละเล่น การใช้ดนตรีสำหรับการแสดงออกทางอารมณ์ การใช้ดนตรีสำหรับการสื่อสาร และการใช้ดนตรีสำหรับกิจกรรมและการควบคุมทางการเมืองอีกด้วย

1.3 ทฤษฎีด้านการวิเคราะห์ดนตรี

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542) ได้เสนอแนวทางการวิเคราะห์บทเพลงตะวันตกว่า การวิเคราะห์ว่าจะให้ละเอียดเพียงใดขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ โดยเสนอแนวทางการวิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. การบรรยายภาพรวม เป็นการปูพื้นฐานให้กับผู้อ่าน ซึ่งได้แก่ ประวัติเพลง และภาพรวมภายนอก ซึ่งได้แก่ประเภทเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ ความเร็ว ความยาวเพลง

2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลังของเพลง ซึ่งประกอบด้วย ทำนอง จังหวะ เสียงประสาน

3. การวิเคราะห์ประโยคเพลง ซึ่งแต่ละประโยคเพลงมักมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีกเรียกว่าหน่วยทำนองย่อยเอก หน่วยทำนองย่อยรอง รวมถึงเทคนิคทางการประพันธ์เพลงที่ใช้ เช่นการซ้ำ การเลียน นอกจากนั้นยังทำให้ทราบถึงทิศทางการเคลื่อนไหวของประโยคเพลง

4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ เช่นสังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์สามตอน สังคีตลักษณ์รอนโด

การวิเคราะห์หารูปแบบและลักษณะทางดนตรี ใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีวิเคราะห์ของ Chenoweth (1974) ได้อธิบายไว้ ตามโครงสร้างทางด้านดนตรีมี 6 ด้านดังนี้คือ

1. Phrases วรรคตอนทางด้านทำนอง
2. Tonal Center ศูนย์กลางเสียง
3. Tonality หลักเสียง
4. Intervallic Syntax ขั้นคู่เสียง
5. Melodic Structure โครงสร้างทำนอง
6. Rhythm in Melody ลำนำ

Bonds (2006) ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและดนตรีว่า การออกเสียงร้องในแต่ละคำมีความสัมพันธ์กับเสียงดนตรี 3 รูปแบบได้แก่

1. การร้องแบบ syllabic คือการออกเสียงร้อง 1 พยางค์ ต่อ 1 เสียงโน้ต
2. การร้องแบบ Neumatic เป็นการออกเสียงร้อง 1 พยางค์ ต่อโน้ต 2 ถึง 6 ตัวโน้
3. การร้องแบบ Melismatic เป็นการออกเสียงร้อง 1 พยางค์ ร้องหลายเสียงโน้ต

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (2538: 10) ได้อธิบายถึงการใส่คำร้องกับทำนองที่เป็นลักษณะการสวดของดนตรีตะวันตกว่ามี 4 วิธี คือ

1. ซิลลาบิค (Syllabic) คือ 1 โน้ตของทำนองต่อคำร้อง 1 พยางค์
2. นูมเมติค (Neumatic) คือ 2 – 3โน้ตของทำนองต่อคำร้อง 1 พยางค์
3. เมลิสเมติค (Melismatic) คือโน้ตหลาย ๆ ตัวของทำนองต่อคำร้อง 1 พยางค์ ซึ่งเหมือนกับการเอื้อนของไทย
4. ซาล์มโมดิค (Psalmodic) คือ คำร้องหลาย ๆ พยางค์ต่อโน้ตที่ซ้ำเสียงเดิมเป็นจำนวนเท่ากับจำนวนพยางค์ของคำร้อง

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดาระและการวิเคราะห์หารูปแบบและลักษณะทางดนตรี ซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรีพื้นบ้าน พบว่ามีงานที่ผู้วิจัยอื่นที่วิจัยไว้ดังนี้

นิสา ชอบกิจ (2553: บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง การประเมินโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “ดาระ”สานสายใยสู่ชุมชน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล มีวัตถุประสงค์ เพื่อประเมินปัจจัยเบื้องต้น ประเมินกระบวนการดำเนินงาน และประเมินผลผลิตของโครงการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “ดาระ”สานสายใยสู่ชุมชน ผลการวิจัยพบว่า ด้านปัจจัยเบื้องต้นของโครงการประกอบด้วย บุคลากร งบประมาณ สถานที่ เอกสารต่างและอุปกรณ์โดยภาพรวมมีความพร้อมและเพียงพอ ด้านกระบวนการดำเนินงานของโครงการ โดยภาพรวม พบว่ามีการปฏิบัติและความเหมาะสมอยู่ในระดับมาก ด้านผลผลิตของโครงการ พบว่า ผู้เข้าร่วมกิจกรรม มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน “ดาระ”ผ่านเกณฑ์ร้อยละ 60 มีจำนวน 2 กลุ่ม คือกลุ่มนักเรียนแกนนำ และกลุ่มแม่บ้าน อสม.

ธนา เทศอาเส็น. อานัส หลงจิ. อนุวัฒน์ หมันเส็น. ศรินยา ตาเดอินและนุสรา สาดีน (2553) ได้ศึกษาเรื่อง ดาระ ตามโครงการยุววิจัยประวัติศาสตร์ท้องถิ่นภาคใต้ สนับสนุนโดนสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย ชื่องานวิจัย ดาระศิลปะการแสดงพื้นบ้านของควนโดน โดยมีนางสมศรี ชอบกิจ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา จากการศึกษาข้อมูลพบว่า ในชุมชนมีคนรู้จักศิลปะพื้นบ้าน

ดาระน้อย ผู้แสดงและศิลปินมีอยู่ 2 คนคือนายทอง มาลินี และนายเจ๊ะหยา หมาดรา แต่ไม่ค่อยได้แสดงเพราะกลัวการต่อต้านจากผู้นำทางศาสนาที่อยู่ในชุมชน

สุพรรณี เหลือบุญชู (2545, บทคัดย่อ) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ จุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารูปแบบและการวิเคราะห์ดนตรีอีสานใต้ ผลการวิจัยพบว่า บทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้สามารถจัดระบบคีตลักษณ์ได้ตามองค์ประกอบ ด้านจังหวะประกอบด้วยจังหวะฉิ่ง และจังหวะกลอง ด้านทำนองประกอบด้วยการเคลื่อนที่แบบซ้ำทำนองแบบเคลื่อนที่โดยลำดับ เคลื่อนที่โดยกระโดด หลักเสียงเป็นแบบสัปตะโทนิคและเพนตาโทนิค การประสานเสียงเป็นแบบโฮโมโฟนีและเฮเทอโรโฟนี พื้นผิวเป็นการบรรเลงที่อาศัยทำนองเป็นหลัก ด้านคีตลักษณ์มีลักษณะโครงสร้างเพลงแบบเพลงทำนองเดียว แต่มีเนื้อร้องหลาย ๆท่อน เพลง 2 ท่อน และท่อนที่เป็นสร้อยเพลง รูปแบบโครงสร้างมีท่อน A ท่อน A A’ (1) A A’ (2) A A’ (3) ท่อน A B’ และ ท่อน A B โดยมีคีตลักษณ์ของเพลงในรูปแบบที่ไม่ซ้ำซ้อน

สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (2549 : บทคัดย่อ) ได้วิจัย เรื่องเพลงสำคัญในพิธีกรรมเข้าทรงลิมนต์ในจังหวัดสงขลา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนพิธีกรรมลิมนต์ วิธีการขับร้องลิมนต์ และศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงสำคัญในพิธีกรรมลิมนต์ ผลการศึกษา ด้านลักษณะเฉพละทางดนตรี พบว่า มีการใช้ทับประกอบการบรรเลง ใช้กระสวนทับ 3 กระสวน คือช่วงต้นเพลง กลางเพลงและจบเพลง เพลงร้องอยู่ในกลุ่มเสียง 4 เสียง พิสัยเพลงอยู่ช่วงคู่ 6 การแบ่งวรรคเพลงเป็น 2 วลี และ -3 วลีเพลง การเดินทำนองแบบซ้ำเสียงเดิม คู่ 2 และคู่ 3 การลงจบวรรคเพลงด้วยหลักเสียง มีการใช้เสียงโครงสร้างเพียง 3 เสียง

เครือจิต ศรีบุญนาค (2539, บทคัดย่อ) ศึกษาวิจัยเรื่อง เจรียงเบริน : เพลงพื้นบ้านของชาวไทยเขมร จังหวัดสุรินทร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา องค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน ศึกษาคุณค่าของเพลงพื้นบ้านในด้านภาษา สังคมวิทยาและจิตวิทยา ผลการวิจัยพบว่า เพลงพื้นบ้านเจรียงเบริน วิวัฒนาการมาจากการเล่น “กัญต๊อปไก” ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบ มีดนตรีปีอ้อประกอบ ต่อมาได้นำแคนเข้ามาเป่าประกอบ ทำนองคล้ายหมอลำกลอน การเล่นมีองค์ประกอบต่าง ๆคือ ผู้เล่น ชาย หญิง 2-3 คน ไม่จำกัดสถานที่เล่น การแต่งกายเป็นแบบพื้นบ้านโบราณ ดนตรีที่ใช้ประกอบมีแคน เป่าลายแมลงภู่ตอมดอก เป็นส่วนใหญ่ ท่ารำจะมีท่ารำพื้นฐานอยู่ คือท่ารำเดิน ท่ารำถอย ท่ารำเคียง ท่ารำเกี้ยว ท่าดีดนิ้วและท่าเตะขา วิธีการเล่นจะเริ่มจาก การบูชาครู เกริ่นครู แนะนำตัวเองมีการบอกกล่าวความสำคัญของงาน แล้วเริ่ม เจรียงถาม ตอบ เจรียงเรื่อง เจรียงอวยพรและเจรียงลา

กฤษณา คงยิ้ม (2539, บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ค่านิยมและความเชื่อที่ปรากฏในเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ โดยแบ่งเพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านออกเป็น 3 ประเภทคือ เพลงรำวง เพลงปฏิพากษ์ เพลงประกอบการละเล่นเบ็ดเตล็ด ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เพลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านจากตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ สะท้อนให้เห็นความเชื่อ ค่านิยมของชาวบ้านโดยเน้นการมีชีวิตที่สมบูรณ์จากความเชื่อและค่านำยมของสังคมเพื่อเป็นแนวทางการประพฤติ

3. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

จังหวัดสตูล

จังหวัดสตูล ตั้งอยู่ทางใต้สุดด้านตะวันตกของประเทศ ทางฝั่งทะเลอันดามัน เป็นจังหวัดชายแดนภาคใต้ติดประเทศมาเลเซีย พื้นที่ด้านทิศเหนือและทิศตะวันออกเป็นภูเขาสลับซับซ้อน มีพื้นที่ส่วนที่เป็นเกาะประมาณ ๑๐๕ เกาะและเป็นชายฝั่งทะเลยาวกว่า ร้อยกิโลเมตร

ในอดีตจังหวัดสตูลเป็นส่วนหนึ่งของเมืองไทรบุรี เป็นตำบลและหมู่บ้านที่อยู่ทางเหนือของเมืองไทรบุรี และตั้งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำลำคลอง มีเส้นทางเรือติดต่อกัน คลองสำคัญได้แก่คลองละงู และคลองบาระเกต หรือคลองการะเกต

ในอำเภอเมืองสตูลและละงู เคยเป็นท่าเรือสำคัญสำหรับติดต่อกับต่างประเทศมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จังหวัดสตูลจึงได้รับวัฒนธรรมต่าง ๆ มาจากการติดต่อค้าขายและการเดินทางเข้ามาของชาวต่างชาติ

การปกครองในจังหวัดสตูลแบ่งการปกครองเป็น 7 อำเภอ 36 ตำบล 275 หมู่บ้าน ได้แก่อำเภอเมืองสตูล อำเภอละงู อำเภอควนกาหลง อำเภอควนโดน อำเภอท่าแพ อำเภอทุ่งหว้าและอำเภอมะนัง

การแสดงดาระ

ดาระเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ประเภทหนึ่ง มีเล่นกันในแถบตำบลแป-ระ อำเภอเมืองสตูล และตำบลควนโดน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ตามประวัติกล่าวว่าศิลปะการแสดงชนิดนี้มีถิ่นกำเนิดในประเทศซาอุดิอาระเบีย เผยแพร่สู่ชาวมุสลิมในประเทศมาเลเซียและเข้าสู่ประเทศไทยทางจังหวัดสตูล

การแสดงพื้นบ้าน ดาระ จังหวัดสตูล จากนิทานปรัมปราได้เล่าถึงดาระว่า มีถิ่นกำเนิดในหมู่บ้านเล็กๆ แขวงเมืองดาระตนเมาฟ์ ประเทศซาอุดีอาระเบีย เริ่มมีการแสดงเมื่อไหร่ ไม่ปรากฏหลักฐาน ได้เดินทางเข้าสู่ประเทศไทย โดยผ่านประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย เข้าสู่ประเทศไทยทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่จังหวัดสตูล โดยการไปมาของพ่อค้าวานิช และนักท่องเที่ยวในสมัยนั้น

การเข้ามาของ ดาระในจังหวัดสตูลเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว ไม่ใช่มาในรูปแบบของการแสดงอาชีพ แต่มากับหมู่คณะ ของกลุ่มพ่อค้าวานิชและกลุ่มนักท่องเที่ยว โดยกลุ่มดังกล่าวใช้ “ดาระ” เป็นการละเล่นเพื่อความสนุกสนานหลังจากเคร่งเครียดกับการงานมาตลอดทั้งวัน หรือเมื่อนึกอยากเล่นก็รวมกลุ่มกันร้องรำทำเพลงโดยไม่ใช่สำหรับการแสดงอาชีพ

ครั้นเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวบ้านต้องอพยพหนีสงคราม การละเล่นจึงชะงักไป เมื่อสงครามสงบวิถีชุมชนได้เปลี่ยนไปตามสมัยนิยม และมีวัฒนธรรมใหม่ๆ เข้ามา การร้องรำทำเพลง การดูภาพยนตร์ การดูละครและความเจริญของเทคโนโลยีต่างๆ ทำให้การแสดงดาระเริ่มเลือนหายไป คนรุ่นใหม่แทบไม่รู้จัก และหาดูได้ไม่ง่ายนัก เพราะคนรุ่นใหม่ไม่ค่อยนิยมมากนัก (บุญเสริม ฤทธาภิรมย์, 2533, น.62)

การแสดงดาระประกอบด้วยผู้แสดงและนักดนตรี ผู้แสดงแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจับคู่กัน แต่งกายตามแบบชาวไทยมุสลิม จับคู่เต้นรำและร่ายรำทั้งท่ายืนและท่านั่งสลับกันไปในอดีตผู้

แสดงเป็นเป็นชายล้วน คนหนึ่งในคู่ต้องแต่งกายเป็นหญิง แต่สำหรับปัจจุบันใช้ผู้แสดงเป็นชายจริงและหญิงจริง

ดนตรีดาระ มี 2 ส่วนคือ เครื่องดนตรีและการขับร้อง เครื่องดนตรีที่ใช้คือบานอ หรือรำมะนา มีลักษณะเช่นเดียวกับรำมะนาลำตัด มี 4 ใบ นักดนตรี 4 คน โอกาสการแสดงในงานมงคลต่าง ๆ โดยเฉพาะงานมงคลสมรสของชาวไทยมุสลิม เพลงร้องและเนื้อเพลง มีทั้งสิ้น 44 เพลง การสืบทอดบทเพลงเป็นแบบมุขปาฐะ (ณรงชัยค์ ปิฎกรัชต์, 2544, น.126)