ตัวตนของคนใต้ : นัยความหมายใต้พิธีโนราโรงครู

เธียรชัย อิศรเดช

บทความนี้ได้มุมมองสำคัญจากงานของ รศ. ปรานี วงษ์เทศ ในพื้นถิ่นพื้นฐาน จากแนวคิดเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมกับสุนทรียะ (ปรานี วงษ์เทศ, ๒๕๒๕) โดยนำความคิดนั้น มาพยายามที่จะอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างคนใต้กับพิธีกรรมโนรา ผ่านการแสดงออกทางสุนทรียะ พร้อมยอมรับตลอดกระบวนการว่าพิธีนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของคนในวัฒนธรรมโนราซึ่งยังมีเงื่อนไขปัจจัยแวดล้อมอื่น ๆ อีกมากมาย กับทั้งยอมรับว่าเงื่อนไขแวดล้อมที่จะหล่อปั้นให้ปัจเจกชนในสังคมหนึ่ง ๆ มีลักษณะร่วมอย่างใดอย่างหนึ่งนั้นไม่อาจทึกทักเอาได้ด้วยพิธีกรรมใดพิธีกรรมเดียว มนุษย์มีความซับซ้อนมากกว่านั้น หากแต่คำตอบที่ได้ แม้จะไม่ใช่คำตอบสุดท้าย แต่ก็คือคำตอบระดับหนึ่งในการทำความเข้าใจ "คน" ผ่าน "พิธีกรรม"

ฐานคิด

ด้วยเชื่อว่า "คน" เป็นผลมาจาก "ระบบความเชื่อ" ของสังคมนั้น ๆ ซึ่งกำหนดควบคุมและนำพาให้ผู้คนในสังคมแสดงออกซึ่งความเชื่อโดยมีแบบแผน เป็น "วัฒนธรรม" ของแต่ละสังคมนั้น

" คน" กับสังคมที่รองรับขับเคลื่อนไปด้วยกันอย่างแยกไม่ขาด ด้วยกลเฟืองเล็ก ๆ ของความเป็นปัจเจกชนย่อมขับเคลื่อนสังคมขนาดใหญ่ให้เป็นไปในทิศทางอันสัมพันธ์กับเฟืองกลแต่ละตัวที่สัมพันธ์กับตัวอื่น ๆ มนุษย์กระทำต่อกันทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งทางส่งและทางรั้งอยู่ตลอดเวลา ความปรารถนาที่จะรับรู้เรื่องและสื่อสารเรื่องราวของคนในสังคมและต่างสังคมย่อมมีผลต่อทัศนคติ ทัศนคติที่อยู่เบื้องหลังความคิดอ่านและการกระทำของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ

หากความเชื่อข้างต้นนั้นไม่ถูกปฏิเสธ ย่อมหมายความว่าการเปลี่ยนแปลงจากปัจเจกหนึ่งย่อมกระทบอีกปัจเจกหนึ่ง เช่น ผลกระทบจากปัจเจกในสมาชิกครอบครัวเดียวกัน เฉกเช่นกัน สิ่งที่เกิดขึ้นกับครอบครัวหนึ่งย่อมส่งผลต่อครอบครัวอื่น ๆ หากสิ่งที่เกิดขึ้นนั้นเป็นกระแสหลักโดยมีเงื่อนไขปัจจัยที่แวดล้อมร่วมกันเป็นฐาน ความเปลี่ยนแปลงนั้นก็เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมเพื่อการผดุงให้สังคมนั้น ๆ อยู่รอด ดังคำอธิบายในแบบโครงสร้างหน้าที่นิยม (structural – functional theory)

ความเชื่อร่วมกันเป็นสมบัติสำคัญยิ่งของแต่ละสังคม เพราะความเชื่อทำให้สังคมเป็นกลุ่มก้อน (unity) มีวิถีทางในทิศที่ยอมรับร่วมกัน ความเชื่อเก็บเกี่ยวสมาชิกให้สอดร้อยไปด้วยกันพร้อม ๆ กับการควบคุมให้อยู่ทิศทางที่สังคมกำหนด เป็นพลังอำนาจที่คนนอกสังคมไม่อาจสัมผัสถึงความเข้าใจที่ลึกซึ้ง ขณะเดียวกันคนในสังคมผู้เป็นเจ้าของก็ยินยอมพร้อมใจที่จะแสดงออกตามความเชื่อของตนนั้นโดยอาจจะไม่จำเป็นที่จะต้องรู้และเข้าใจความหมายภายใต้การแสดงออกของตนนั้นด้วยเช่นกัน

การแสดงซึ่งความเชื่อนั้นอาจปรากฏทั้งในรูปของการกระทำอันเป็นแบบแผนคือพิธีกรรม หรือปรากฏในรูปของภาพเขียน ศิลปะ ภาษา และสิ่งก่อสร้าง ทั้งหมดคือการแสดงออกจากก้นบึ้งของความเชื่อ ดังนั้นในทางกลับกัน เราจึงสามารถที่จะเดินถอยหลังเพื่อที่จะอ่านสิ่งที่ซ่อนอยู่ลึก ๆ ผ่านการแสดงออก(cultural expression) เหล่านั้น

อย่างไรก็ดี การแสดงออกไม่เพียงแต่เป็นผลจากระบบความเชื่อ หากแต่การแสดงออกยังมีส่วนในการควบคุมและกำหนดให้คนในสังคมนั้น โดยเฉพาะสมาชิกใหม่อยู่ในกรอบจากสิ่งที่แสดงออกนั้น แม้จะมีการต่อรอง การดิ้นรนที่จะแตกต่าง แต่สังคมก็จะเลือกและกำหนดอยู่ในที่ว่าอะไรเปลี่ยนได้ อะไรต้องคงเดิม เสมือนหนึ่งการหนดว่าแกนใดที่จะต้องยังคงอยู่เพื่อให้สังคมนั้น ๆ ยังคงมีอัตลักษณ์ (identity) แม้จะผ่านกาลเวลา

กล่าวได้ว่าการแสดงออกควบคุมคน พร้อมๆ กับที่คนก็ควบคุมการแสดงออกโดยมีเงื่อนไขปัจจัยภายนอกเป็นตัวกำหนดกรอบให้การแสดงนั้น ๆ จัดตัววางรูปให้สอดคล้องกับกรอบมากที่สุด กรอบที่ไม่เคยหยุดนิ่งเพราะเงื่อนไขที่กำหนดกรอบก็เปลี่ยนแปรด้วยเช่นกัน

พิธีกรรมเป็นการแสดงออกแบบหนึ่งของมนุษย์ ที่เปิดโอกาสให้มนุษย์ได้ใช้ภาษากาย ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหว การร่ายรำ การท่องบ่น หรือการกระทำใด ๆ เพื่อแสดงออกซึ่งความหมายภายในจิตใจของคนในสังคมนั้น ๆ มนุษย์เลือกที่จะแสดงออกในพิธีกรรมด้วยเงื่อนไขที่ลึกลับซับซ้อน เพียงความรู้สึกร่วมที่ชุมชนมีต่อกันก็ผลักดันให้เกิดการแสดงออกในทิศทางที่ชุมชนเห็นชอบ หากมีการทำซ้ำย่อมมีการถอดแบบจากสิ่งที่เคยทำมา สิ่งที่เลือกไว้ให้เป็นแบบแผนย่อมสะท้อนการให้ความหมายและความสำคัญของคนในชุมชนนั้น ๆ สิ่งที่ตัดออกไปหรือละเลยไม่ใส่ไว้คือรายละเอียดเฉพาะคราวกับความหมายเฉพาะกิจ

เช่นเดียวกับการแสดงออกอื่น ๆ เมื่อคนสร้างพิธีกรรมด้วยความรู้สึกร่วม อันหมายถึงความเชื่อ ความหมาย ทัศนคติ และรสนิยม สิ่งที่สร้างขึ้นนั้นก็ครอบครอง

และกำหนดทัศนคติ ความเชื่อ ความหมาย รสนิยมและบุคลิกภาพของคนในสังคมนั้น ๆ ด้วยเช่นกัน

พิธีกรรมเปิดช่องทางให้คนในแต่ละสังคมเข้าร่วมและไม่ร่วมได้ตามระดับของความเข้มข้นของความเชื่อ โดยมีบรรทัดฐานและธรรมเนียมและค่านิยมกำหนดคนไว้อีกชั้นหนึ่ง ปัจเจกชนในแต่ละสังคมย่อมมีระดับของการเข้าถึงพิธีกรรมไม่เท่ากัน ตามวาระ โอกาส บทบาทและเพศวัย ก่อให้เกิดโครงข่ายของคนในชุมชนที่ถูกเกาะเกี่ยวตามตำแหน่งแหล่งที่ ๆ ตนเองที่แสดงบทบาทและปรากฏตัวในแต่ละพิธีกรรม ตำแหน่งแหล่งที่ ๆ อาจเคลื่อนย้ายไปไปได้ตามวาระ โอกาส บทบาทและเพศวัย

พิธีโนราโรงครู

โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมการละเล่นของคนใต้ในแถบลุ่มทะเลสาบ อันได้แก่ชาวบ้านในแถบจังหวัดพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราชและจังหวัดใกล้เคียง เป็นพิธีกรรมเพื่อเอาใจบรรพชนผู้ล่วงลับ ซึ่งอาจจะเป็นการแก้บนหรือเป็นการละเล่นสนุก ๆ เพื่อให้บรรพชนของตนที่เรียกว่า "ตายาย" ได้มาพบปะลูกหลานผ่านพิธีกรรมนี้

ฐานความเชื่อสำคัญของพิธีกรรมคือการเคารพบรรพชน (ancestor worship) โดยเชื่อว่าพ่อแม่ปู่ย่าตายายที่ตายลับไปแล้วนั้น แท้จริงยังไม่ได้ไปไหน หากแต่คอยปกปักรักษาชีวิตของลูกหลานให้อยู่รอดปลอดภัย กินดีอยู่ดี และมีความมั่งคั่งมั่นคง ตายายเหล่านี้ถึงขวบปีก็จะได้มีโอกาสมาพบลูกหลานในโอกาสและเทศกาลต่าง ๆ โดยมีโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ทำหน้าที่เปิดประตูปรโลกกับปัจจุบันให้บรรจบกันภายในโรงพิธี

ความคิดเรื่อง "ครู" กับ "บรรพชน" นั้นอยู่ติดกัน งานโรงครูเป็นงานเชิญตายายบรรพชนให้มาพบปะสังสรรค์กับลูกหลาน มีคำเรียกตายายในระดับสูงขึ้นไป ๆ ว่าเป็น "ครู"

พิธีกรรมจะเล่นกันตามแต่ละครอบครัว ถือเอาตายายของตนเป็นเป้าหมายหลัก มีโนรา นายโรงเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมและจัดการละเล่นเพื่อเอาอกเอาใจ การเล่นร่ายรำโนราในโรงพิธีนี้เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือขับไล่เคราะห์ต่าง ๆ ออกไปได้ โดยการปกปักรักษาจาก "ตายาย" ซึ่งมีทั้งตายายของแต่ละครอบครัวและตายายโนรา

ในพิธีจะมีการไล่ขานเชิญชื่อบรรพชนนับเนื่องขึ้นไปทั้งฝ่ายพ่อและฝ่ายแม่ไปจนนับไม่ถึง และมีตายายโนราเป็น "ครูต้น" หรือบรรพชนร่วมของคนในวัฒนธรรมนี้ กล่าวได้ว่าคนในวัฒนธรรมนี้ถ้าเล่นโรงครูก็ถือว่ามีตายายเดียวกัน โดยมีคำอธิบายผ่านตำนานโนราซึ่งเป็นคำอธิบายถึงที่มาของโนราและครูต้น

พิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับการเอาใจบรรพชนนี้มี "เหมรย" หรือพันธะสัญญาทางใจและวาจาเป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จเสร็จสิ้นของพิธีกรรม "เหมรย" มีความหมายทั้งรูปธรรมและนามธรรม เป็นสัญลักษณ์สำคัญในภารกิจของพิธีกรรมตั้งโรงว่าจะต้อง "ขาดเหมรย" อันเป็นพันธสัญญาระหว่างลูกหลานผู้ยังมีชีวิตกับตายายในปรโลก

พิธีโนราโรงครูเป็นพิธีใหญ่ที่มีรายละเอียดมากเรียกร้องให้เกิดการรวมหมู่พวกและยึดโยงกันในระหว่างกระบวนการสร้างพิธีกรรม พิธีกรรมยังตรวจสอบความปรองดองและช่วยแก้ปัญหาข้อพิพาทในหมู่เครือญาติเสมือนการ "เปิดศาลกลางลานบ้าน" ให้คนทั้งชุมชนมารับรู้เรื่องในสายตระกูลตนเอง นอกเหนือจากการเลี้ยงดูปูเสื่ออย่างเต็มที่แล้ว พิธีโนรานี้ยังเปิดพื้นที่ให้หญิงชาวบ้านได้มาแลกเปลี่ยนแรงงานและการครัว ให้ผู้ชายได้มารวมตัวขานชื่อความเป็นหมู่พวก โนราโรงครูจึงเป็นทั้งการละเล่น พิธีกรรมความเชื่อจนถึงระบบการปกครองท้องถิ่นในวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนใต้

ลำดับพิธีกรรม

พิธีกรรมแบ่งตามเวลาเป็น ๓ วันคือเริ่มงานวันพุธและจบที่วันศุกร์ หากศุกร์ใดตรงกับวันพระจะไม่ส่งครูต้องเลื่อนไปเป็นวันเสาร์ พิธีการจะเริ่มจากการเข้าโรงในวันพุธ โนราจะมาถึงบ้านงานในตอนบ่ายจัด เพื่อเบิกโรง ชุมนุมครู ชัดหมาก ลงโรง แล้วแสดงโนราในคืนแรก

วันที่สองวันพฤหัสจะถือเป็นวันครู มีการไหว้ตายาย เชิญครู "แทงพอก" ว่าบท "กำพรัดนกจอก"[1] จับบทสิบสอง[2] เป็นวันแก้บน ตกกลางคืนจะเชิญตายายลงทรงพบปะลูกหลาน

วันสุดท้ายเป็นงานส่งครู มี "รำคล้องหงส์" "แทงเข้" และ "ตัดเหมรย" (รายละเอียดดูใน ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, ๒๕๒๓ ภิญโญ จิตต์ธรรม, ๒๕๐๘. สว่าง สุวรรโร, ๒๕๒๓. สารภี มูสิกอุปถัมภ์, ๒๕๒๓. และดูอุดม หนูทอง, ๒๕๓๑)

โครงสร้างพิธีกรรม

---

[1] บทนางนกจอก เป็นนิทานเล่าเรื่องความรักของแม่นกที่เสี่ยงภัยเพื่อลูกนกจนตัวตาย

[2] บทสิบสองเป็นการเล่าชาดกสิบสองเรื่องอย่างสั้น ๆ ในลักษณะของการทบทวน

พิธีกรรมใน ๓ วัน ๒ คืนนี้ มีโครงสร้างพิธีกรรมที่ประกอบด้วยการกระทำ ๒ ชุด ต่างขั้ว (binary opposition) ขั้วหนึ่งคือ การ"ผูกรัดมัดห่อ" อันงดงาม กับ อีกขั้วหนึ่งคือ การ"ตัดขาดฟาดตี" ที่ไม่ดูดำดูดีต่อความรู้สึก ทั้งสองส่วนเข้ามาลอดประสานกันอย่างมีจังหวะจะโคนและทำงานร่วมกันตามช่วงเวลาที่แตกต่างในพิธีกรรม

ความคิดความเชื่อที่แสดงออกในสุนทรียะนี้มีนัยสำคัญต่อบุคลิกภาพที่พอจะเห็นได้ (ดูปรานี วงษ์เทศ) นัยหนึ่งอาจหมายถึงการพยายามจัดการกับความขัดแย้งของพิธีกรรม ซึ่งพิธีกรรมนี้ก็มีรายละเอียดบางช่วงตอนที่พยายามทำหน้าที่แก้ไขความขัดแย้งในสายตระกูล เช่น การ "เปิดศาลกลางบ้าน" ที่ให้ชาวบ้านในชุมชนมารับฟัง ปัญหาและการแก้ปัญหาของตระกูล กรณีเช่น การแย่งมรดก ความขัดแย้งเรื่องการบันเขตที่ดิน หรือการปฏิบัติต่อกันอันไม่สมควรในหมู่เครือญาติ "ตายาย" ในร่างทรงจะเป็นผู้ยกปัญหานี้ขึ้นมาแล้วเรียกคู่กรณีมาถามไถ่ พร้อมทั้งตักเตือนดุด่า กำชับให้แก้ไขข้อพิพาทไปตามกรอบของบรรทัดฐานที่ควรเป็น กำชับให้รับปากว่าจะแก้ไข มิฉะนั้นจะลงโทษให้มีอันเป็นไป โดยมีชาวบ้านเป็นประจักษ์พยาน

อีกนัยหนึ่งคือการขัดเกลา (socialize) ให้สมาชิกในวัฒนธรรมมีสองชีกของอารมณ์ที่แยกขาดจากกัน เป็นเหตุแห่งบุคลิกภาพแบบรักแรงเกลียดแรง และเป็นการชี้แจงให้เห็นว่าระหว่างความเป็นมิตรกับศัตรูมีเพียงเส้นบาง ๆ แบ่งกั้นไว้เท่านั้น ซึ่งเป็นบุคลิกภาพของคนในวัฒนธรรมนี้ที่มี ๒ ชีกที่เด่นชัด

การผูกรัดมัดห่อ

การผูกรัดนั้นปรากฏในพิธีกรรมทั้งเชิงรูปธรรม เช่น การ "ผูกโรง" และ "โยงเพดาน" การ "จับลง" และทำ "ห่อเหมรย" จนถึงผูกรัดในทางนามธรรมคือการ "ว่ากลอนกำพรัด" เล่า "ตำนานโนรา" และเลือกชาดกที่เกี่ยวข้องกับการผูกรัดและมัดห่อ เช่น นางมโนห์ราและนางสิบสอง [3]

การผักรัดมัดห่อในทางสัญลักษณ์ ปรากฏในเรื่องการ "ผูกโรง" ว่าการสร้างโรงโนราจะต้องใช้การผูกมัดเท่านั้น ไม่มีการตอกตะปู โรงโนราทำด้วยไม้ไผ่และมัดกันไว้ด้วยตอกอย่างแข็งแรง มี "เพดาน" หรือการขึงผ้าสี่มุมแขวนไว้ใต้หลังคาโรง โดยเชื่อมโยงไปกับหิ้งพระหรือ "เพดาน" ภายในบ้านหลักของเจ้าภาพ โรงโนราจึงมีสัญลักษณ์สำคัญของการเชื่อมโยงจากหิ้งในบ้านสู่เพดานในโรง

---

[3] เป็นชาดกสองเรื่องที่นิยมนำมาเล่นมากที่สุดของชาวใต้ (ดูสุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๒๗ : ๒๙๖) ท่ามกลางชาดกที่รับมาจำนวนมาก การต้องใจเฉพาะบางเรื่องย่อมสะท้อนตัวตนของผู้เลือกบางประการ

"ห่อเหมรย" เป็นห่อผ้าใส่หมากพลูเทียนเซ่นไหว้ ความสำคัญของห่อผ้านี้ใช้เป็นสัญลักษณ์ของคำมั่นสัญญาในการจัดโรงพิธี มีการเชื่อมโยงความหมายไปสู่ห่อดวงตาของนางสิบสอง อันเป็นสัญลักษณ์ถึงความรักความผูกพัน ความกตัญญูที่บุตรชายพึงมีต่อมารดาและพี่น้องวงศ์วานของมารดา เพราะบุตรคือดวงตาของวงศ์วาน

นอกเหนือจากการแสดงออกทางสัญลักษณ์ พิธีกรรมยังแสดงซึ่งการผูกรัดมัดห่อผ่านภาษา เช่น บทกำพรัดนกจอก ที่บอกเล่าความผูกพันธ์ระหว่างแม่นกต่อลูกนก บทร้องเชิญครู กล่าวสรรเสริญการตั้งบ้านตั้งเมืองไว้ให้ลูกหลานอยู่อาศัย สร้างสิ่งแรก ๆ ในโลก คือ สร้างแผ่นดิน สร้างหญ้าเข็ดมอน ให้แตกต่อออกมาเกื้อกูลชีวิตอย่างที่เป็นอยู่ เรื่องที่นิยมเล่นอย่างนางสิบสองก็ให้สาระเดียวกันกับบทนางนกจอก ส่วนนางมโนห์รา คือความผูกพันกับถิ่นกำเนิดที่นางจะต้องกลับไปหาพ่อแม่ และผู้ชายเป็นฝ่ายที่จะต้องย้ายถิ่นมาอยู่ในสังคมสตรี

การแสดงออกในเรื่องการผูกรัดมัดห่อด้วยการกระทำนั้นปรากฏในพิธีกรรมหลายช่วง เช่น เมื่อจะเข้าทรง ลูกหลานจะเข้ามานั่งชุมนุม หากไม่มีร่างทรงประจำตระกูล ลูกหลานทั้งหมดจะถูกคลุมด้วยผ้าขาวพนมมือฟังเสียงโนราและให้ตายายเลือกลง ถ้ามีร่างทรงก็ให้ร่างทรงอยู่ในผ้าขาวที่คลุมหัวคลุมตัวนั้น นัยของการคลุมบ่งบอกถึงชีวิตถูกหลานที่อยู่ภายใต้การห่อหุ้มและดูแลของบรรพชน

เมื่อตายาย "จับลง" หรือลงทรงในร่าง ตายายที่มาทรงในลูกหลานก็จะได้พบหน้าพูดจากันเหมือนเมื่อยังมีชีวิตอยู่ จะโอบกอด ลูบหน้าลูบหลังและแสดงความรักต่อกันท่ามกลางสาธารณชน ก่อให้เกิดภาพแห่งความรัก ความผูกพัน ความปลื้มปิติท่ามกลางสายตาชาวบ้านในชุมชน

การตัดขาดฟาดตี

คืนที่เข้าทรง หากเชิญแล้วตายายไม่ลงโนราจะเชิญด้วยถ้อยคำที่เผ็ดร้อน เมื่อลงแล้วก็จะถามชื่อเสียงและถามว่าเครื่องเซ่นไหว้นั้นถูกต้องหรือไม่

ตายายในร่างทรงลูกหลานจะตรวจสอบเครื่องเซ่นไหว้บนพาไล หากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง ก็จะเรียกมาให้แก้ไขเดี๋ยวนั้น ตายายจะมีฤทธิ์แรงและทำตามอำเภอใจ สิ่งใดที่ไม่พอใจอาจแสดงความรุนแรงโดยการขว้างข้าวของนั้นลงมา หรืออาจจะพยายามขย่ม กระแทกโรงโนราดูว่าแข็งแรงดีหรือไม่ ผู้ชมอาจอกสั่นขวัญแขวนเมื่อเห็นร่างทรง ซึ่งก็มักเป็นลูกหลานผู้สูงอายุ โหมกระหน่ำโรงโนราเสมือนหนึ่งว่าจะให้พังทลายลงมา เสร็จแล้วก็จะออกจากร่างโดยการ "บัด" หรือสบัดอย่างแรง ดนตรี

จะรับช่วงเร่งเร้าอารมณ์ตามร่างทรงตายายที่เป็นผู้กำหนด โดยมีนายโรงโนราเป็นผู้กำกับดนตรีให้เหมาะสม ว่าช่วงไหนให้เป็นดนตรีอย่างไรพฤติกรรมนี้ได้รับการยกย่องว่าตายายของบ้านนี้ "แข็งแรง"

การ "แข็งแรง" ของตายายมีนัยถึงความชัดเจนในการดูแล ปกครองและตัดสินปัญหา ไม่ยอมลดราวาศอกกับความไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง หากสิ่งใดถูกผิดจะต้องชี้ชัดและจัดการให้เด็ดขาด

การพบลูกหลานผ่านร่างทรงนั้น นอกจากมีคำพรแล้วยังมีการห้ามปรามและด่าทอด้วยเช่นกัน ในโรงโนราจึงมักจะนองด้วยน้ำตา ทั้งความคิดถึงและความรู้สึกผิด

นอกจากจะมีความอาดูรโหยหาแล้ว อาจมีความขัดแย้งอย่างรุนแรงเกิดขึ้น ซึ่งเป็นอีกซีกฝั่งหนึ่งของความคาดหวังของคนที่มาในงาน เริ่มจากการตรวจดูเครื่องเซ่นของตายาย ในการตรวจเครื่องเซ่นนั้นโนราและเจ้าภาพจะถามย้ำเสมอว่าที่จัดโรงโนราให้นี้ถูกต้องหรือไม่ หากถูกต้องนั้นหมายถึงว่างานครั้งนี้มีความสมบูรณ์และขาด "เหมรย" ต่อกัน แต่ถ้าไม่ถูกต้องจะต้องทำโรงโนราให้ใหม่ หรือต้องแก้ไขในโอกาสต่อไป

ยิ่งพิธีในวันสุดท้าย ก็ยิ่งเต็มไปด้วยความรุนแรง จากการ "ตัดขาดฟาดตี" ซึ่งแสดงออกเมื่อพิธีใกล้จบ นายโรงโนราจะว่ากลอนที่เศร้าสร้อยบอกเล่าถึงการอำลาเมื่อเวลาหมด โดยบอกว่า "คนที่มาทางใดก็ให้ไปทางนั้น คนที่มาเรือก็ให้กลับเรือ ที่มาช้างม้าก็กลับกับช้างม้า" การเชิญตายายกลับสู่ปรโลกนี้เพื่อให้ "คนอยู่ส่วนคน ผีอยู่ส่วนผี" เพื่อแยกชีวิตคนเป็นกับคนตายให้แยกขาดไม่ปะปนกัน

นายโรงจะ "สับหมากพลู" อันเป็นเครื่องเซ่นพื้นฐานที่ผูกรัดด้วยสายสิญจน์ด้วยความรักและเคารพเมื่อเริ่มงานพร้อมด้วยเทียนอันเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมต่อสองโลกให้ขาดจากกันอย่างไม่ดูดำดูดี ท่ามกลางดนตรีที่รับลูก ซึ่งหมายความว่าการอำลากำลังมาถึง

นายโรงจะ "ตัดจากสามเหลิง" คือการตัดฟันจากที่มุงโรงโนราด้านบนพาไลออกสามตับ เพื่อเปิดทางให้วิญญาณของตายายที่ได้รับเชิญให้มาร่วมในงานสามวันนี้กลับสู่ปรโลก การตัดจากยังมีนัยถึงนางมโนห์ราที่บินหนีกลับไปยังเขาไกรลาศอีกทางหนึ่ง

เมื่อเชิญตายายกลับแล้ว พิธีกรรมจะเชื่อว่าในการตั้งโรงโนราเพื่อเซ่นไหว้ผีเป็นงานใหญ่โตนี้ ผียอมพอใจในสุขารมณ์จนไม่อยากกลับ ขณะเดียวกัน ท่ามกลางผีดีที่มีระดับชั้นลดหลั่นกันก็จะมีผีเลว "ซัดสาด" "เมี่ยนพราย" และ "พลิกลาดคล้า" ซึ่งเกิดขึ้นอย่างฉับพลันและเต็มไปด้วยอารมณ์รุนแรง

พิธีโนราโรงครูจึงอบอวลไปด้วย ความโหยหา ความอาดูร และความเด็ดเดี่ยว เหตุใดการเลิกโรงจึงต้องแสดงออกอย่างเด็ดขาด รุนแรง หากการแสดงออกเช่นนี้ไม่สอดคล้องกับบุคลิกภาพที่คาดหวังของคนในสังคมนี้ ย่อมส่งผลให้เกิดแบบแผนทางอารมณ์ (emotional pattern) ในอุดมคติของคนในวัฒนธรรมนี้

พิธีกรรมได้ตีกรอบการแสดงออกในพิธี ด้วยอารมณ์ตามแบบแผน คือ ความโมโหโทโสและความรักห่วงอาลัยอาวรณ์ สัมพันธ์กับบุคลิกภาพของคนใต้ที่รักแรงเกลียดแรง เชื่อมั่น เด็ดขาด รักพวกรักเกลอและนับถือเครือญาติอย่างเด่นชัด

ภาพสะท้อน "คน" จากพิธีกรรม

"ดูละครแล้วย้อนดูตัว" สิ่งที่แสดงอยู่ในโรงโนราแท้จริงก็คือสิ่งที่ปรากฏอยู่นอกโรง การร้องเชิญให้ตายายกลับโดยดีจนถึงการขับไล่ไสส่ง ก็คือรูปแบบพฤติกรรมเดียวกัน ของเจ้าภาพ ญาติพี่น้องและลูกหลาน ที่มาจากต่างบ้านต่างเมือง มารวมตัวกันเพื่องานพิธีนี้ วันกลับก็มักจะยังคงโหยหาอาวรณ์ไม่อยากจากกันไป เพราะพิธีกรรมได้เน้นย้ำและยึดโยงหัวใจเข้าไว้ด้วยกันเสมือนการดูหนังดูละครที่ละครจบแล้ว แต่อารมณ์คนยังคงอ้อยอิ่ง การเฆี่ยนพรายขับไล่ผีเสว ก็เหมือนการขับไล่ขี้เมาที่คลุกเคล้าอยู่ในงานแบบไม่ยอมยุติ

ความ "แข็งแรง" ของตายายก็คือความ "แข็งแรง" ของคนในตระกูลนั้น โดยการแสดงออกผ่านพิธีกรรม กล่าวอ้างให้เห็นจากฤทธิ์เดชของต้นตระกูล ซึ่งท้ายสุดก็คือส่วนเดียวกันของคนในวัฒนธรรมนี้เพราะต่างก็มี "แม่ศรีมาลา" เป็นครูต้นเหมือนกัน

การขว้างปาข้าวของที่เซ่นไหว้ไม่ถูกต้องนั้นมีนัยสำคัญในเรื่องการยึดถือความถูกต้องของคนใต้ อะไรถูกอะไรผิดต้องชี้ชัด ต้องไม่คลุมเครือ ของเซ่นเป็นเรื่องเล็กน้อยแต่ถ้าจัดผิดเป็นเรื่องใหญ่ได้ในพิธีกรรมเพราะสังคมนี้มองเห็นความถูกต้องเป็นเรื่องความชัดเจน จึงไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใดคนในวัฒนธรรมนี้จึงสนใจด้านกฎหมายและงานด้านการเมือง

ความยึดมั่นในความถูกต้องผลักดันให้คนใต้เป็นพวก "ไม่กลัวใคร" ถ้าสิ่งที่ตนทำนั้นถูกต้องแล้ว จะไม่กลัวสิ่งใดทั้งสิ้น เมื่อต่างฝ่ายต่างคิดว่าตนถูกจึงก่อให้เกิดการเผชิญหน้าและการใช้อาวุธและกำลัง

กล่าวได้ว่า สิ่งที่แสดงออกในโรงพิธีสะท้อนภาพนอกโรงพิธี สิ่งที่ปรากฏอยู่นอกโรงพิธีได้รับแบบแผนธรรมเนียมให้จัดการแก้ไขและดำเนินการตามการกระทำในโรง

พิธี เหล่านี้คือธรรมเนียมปฏิบัติในงานโรงครูทุกแห่ง พิธีกรรมจะโอบอุ้มอารมณ์ ชักนำ และนำพาไปในรูปแบบที่ว่านี้เหมือน ๆ กัน ต่างที่ความชัดเจนและความรุนแรงของอารมณ์ที่แสดงออก ขึ้นอยู่กับ "ความสามารถ" ของนายโรง

นายโรงเก่ง ๆ จะว่ากลอนและดำเนินพิธีกรรมได้อย่างสะเทือนอารมณ์ ชาวบ้านมักชอบและนิยมมองว่าความสะเทือนอารมณ์คือคือเกณฑ์วัดอีกเกณฑ์หนึ่ง ในขณะที่นายโรงมองว่าความสามารถในการควบคุม "ผี" และควบคุมสถานการณ์คือความสามารถเชิงอาคมที่เป็นตัวชี้วัดความสามารถของนายโรง สองทางนี้คือมุมมองจากคนในและคนนอกที่มีต่อการประกอบพิธีกรรม

ความพึงใจที่มีต่อรูปแบบพิธีกรรมเช่นที่ว่า สะท้อนบุคลิกภาพของคนในวัฒนธรรมนี้ที่เห็นสิ่งนี้เป็นความงาม เห็นรูปแบบของอารมณ์เช่นที่ว่านี้เป็นบรรทัดฐาน น้ำตาไหลพราก หัวเราะหัวใคร่ ผูกพันอาดูร คือการแสดงออกทางอารมณ์ที่ถูกกำกับโดยลำดับของพิธีกรรม และเป็นการแสดงออกที่สังคมคาดหวังว่าพิธีกรรมที่ดีจะต้องเป็นเช่นนั้น นี่คือเกณฑ์ทางสุนทรียะที่กำกับคนผู้เป็นเจ้าของพิธีกรรมที่ว่านี้

พิธีกรรมที่ถูกเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนี้ ทำหน้าที่ขัดเกลา ปลูกฝัง บ่มเพาะรสนิยมให้คนในสังคมนี้มีทิศทางของความคิดอ่านไปตามแบบแผนที่พิธีกรรมวางไว้ ดังนั้นพิธีกรรมจึงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางหรือกาวเชื่อมคนในสังคมให้มีเอกภาพเดียวกัน

ชาวใต้ในวัฒนธรรมนี้จึงแสดงออกซึ่งความรักและความชังกันอย่างซึ่งหน้า เผชิญหน้ากับความขัดแย้งแบบไม่หมกเม็ด เข้าทางของบุคลิกภาพแบบการเผชิญหน้ากับความขัดแย้งและการท้าทาย คนใต้จึงเป็นคนที่ไม่นิยมพฤติกรรมแบบ "ใส่หน้ากาก" เข้าหากัน หากแต่นิยมการเผชิญหน้ากับคู่กรณีแบบไม่ลดราวาศอก ปรากฏพฤติกรรมการยิงกันตายตามท้องถนนหรือบุกยิงในงานอย่างอาจหาญเป็นเรื่องปกติ

ซีกหนึ่งของแรงขับที่ว่าก่อให้เกิดบุคลิกภาพแบบ "เปิดเผย" แต่อีกซีกหนึ่ง หากว่ามากเกินไป ซึ่งแน่นอนว่ามนุษย์ย่อมจับยึดความพอดีไม่อยู่ในทุกสังคม ก็จะมีบุคลิกภาพแบบ "ขวานผ่าซาก" "กางหลาง" และ "จองตอง" คือเถรตรง ขวางโลกและอวดดี (ดูเธียรชัย อิศรเดช, ๒๕๔๓ : ๖๘ – ๗๘)

การปลูกฝังให้รักหมู่พวกจากพิธีกรรม การสร้างสำนึกในสายตระกูล พิธีกรรมแบบจัดให้ยิ่งใหญ่ เลี้ยงคนจำนวนมากดังสำนวน "คนเหมือนโรงโนรา" ที่สะท้อนให้เห็นว่าการจัดโรงโนรานั้นเป็นงานใหญ่ เหล่านี้หล่อหลอมให้คนใต้เป็นคนที่รัก "ศักดิ์ศรี"

"ศักดิ์ศรี" คือบุคลิกภาพสำคัญที่เด่นชัดและปรากฏอยู่ทั่วไป คนใต้ไม่มีใครยอมลดราวาศอก คนใต้มักจะไม่ยอมเสียศักดิ์ศรีในแบบ "ตายเป็นตาย" ยอมกันไม่ได้ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าชาวใต้ไม่นิยมทำงานเป็นพนักงานบริการ เช่น รับใช้ หรือขายลูกกิน ไม่ยอมรับของแจกประเภทเสื้อผ้าเก่าบริจาคจากคนที่ไม่ใช่เครือญาติมาเลี้ยงลูกหลาน เพราะเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับบุคลิกภาพภายใน เป็นสิ่งที่เห็นว่าเป็นความเจ็บปวดอย่างที่สุด เด็กหนุ่มหลายคนเมื่อถูกระบบการศึกษาชักพาออกไปนอกหมู่บ้านแล้วไม่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ก็มักจะไม่ยอมกลับบ้านเพราะเกรงคำครหาว่าออกไปร่ำเรียนมาแทบตายสุดท้ายก็มาขึ้นตาลทำนา

ด้วยกลไกของศักดิ์ศรีนี้ เพื่อให้สามารถปกป้องศักดิ์ศรีตนเองไว้ได้ ท่ามกลางสภาพความเป็นไปที่อาจไม่เอื้ออำนวย ชาวบ้านจึงอาจมีลักษณะ "โอ้รด" หรือการพูดโม้โอ้อวดทับถมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโอ้อวดในเรื่องความสำเร็จของลูกหลานว่าไปได้งานเป็นคนใหญ่คนโต ทั้งนี้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของคนในขณะเดียวกันการโอ้รดเช่นนี้ก็ตีกรอบลูกหลานให้ไม่สามารถกลับชุมชนได้ หากความสำเร็จที่ว่านั้นไม่เป็นจริง เพราะชาวบ้านจะพยายามตรวจสอบข้อมูล ในขณะเดียวกันก็พยายามส่งเสริมลูกหลานตนเองไม่ให้ต่ำต้อยในเรื่องเหล่านี้ ปัจจุบันงานหลายประเภทในชุมชนคนท้องถิ่นไม่ทำ เช่น งานเก็บขยะไปขาย เปิดช่องให้คนต่างถิ่นที่เข้ามาทำกินในถิ่นได้รับไปทำอย่างสมศักดิ์ศรี

"เหรมย" อันเป็นแกนหลักทางความคิดในพิธีกรรมนั้นขัดเกลาให้คนในวัฒนธรรมนี้ถือสัจจะ การพูดคำไหนคำนั้นคือบุคลิกภาพสำคัญอีกอย่างหนึ่ง โดยมีกลไกการเผชิญหน้าหากสัจจะที่เคยให้กันไว้ไม่เป็นผล ด้วยเหตุนี้จึงอาจพบว่าชาวบ้านมักนิยมสาบานหรือ "ทานบด" ว่าเคยพูดตกลงเรื่องไหนกันไว้ว่าอย่างไร มีการประนามเรื่องการโกหกอย่างเอาจริงเอาจัง

ในอีกซีกหนึ่งคือซีกความรักนั้น คนใต้หากผูกใครให้เป็นเกลอหรือเป็นมิตรแล้ว ความรัก ความห่วงของคนใต้ต่อเพื่อนพ้องจะผลัดเสมอ เด่นชัด และไว้ใจได้ คนต่างวัฒนธรรมจำนวนมากหากได้รับการยอมรับเป็นเพื่อนก็จะเป็นที่รักและรักคนใต้ที่เป็นเพื่อน เพราะในคำว่าเพื่อนเกลอนั้นคือการให้กันและกันอย่างจริงใจ "หมดใส้หมดพุง"

ยิ่งความรักต่อลูกหลาน ต่อญาติพี่น้อง ยิ่งเหนียวแน่นและเป็นแบบแผนที่จะต้องแสดงออกในทิศทางนั้น แม้ในหลายครอบครัวพี่น้องจะเกลียดชังและทะเลาะกันแทบเป็นแทบตาย (behavior norm) แต่ความคิดในอุดมคติ (ideal norm) ก็เชื่อว่าตนนั้นรักพวกพ้องพี่น้องเครือญาติ

บุคลิกภาพแบบ "ไม่รักก็ช่าง" อันสอดรับกับพิธีโนรานี้ปรากฏอยู่ทั่วไปในทุกระดับ เมื่อ[illegible]อยู่ต่างถิ่นชาวใต้ก็ยังคงพกพาบุคลิกภาพที่ว่านี้ติดตัวไปด้วย ชายหนุ่มจะรวมตัวอยู่ด้วย[illegible] ดังจะเห็นได้จากชมรมชาวใต้[illegible]สถาบันการศึกษา รวมตัวกันแล้วมักจะมีท่าทีที่ไม่เป็นมิตรกับคนต่างกลุ่ม จนกว่าจะ[illegible]ผ่านการวัดใจ ทดสอบให้แน่ใจ หากผ่านด่านกำแพงทางวัฒนธรรมนี้ไปได้ มิตรภาพหลังกำแพงนั้นก็จะเหนียวแน่นและเด่นชัด "เพื่อนไม่ทิ้งเพื่อน" เป็นหลักการสำคัญในการปฏิบัติต่อเพื่อนทั้งในวัฒนธรรมเดียวกันและต่างวัฒนธรรม

เหตุใดที่คนในสังคมนี้จึงมีบุคลิกภาพเช่นนี้ เหตุใดพิธีกรรมจึงวางกรอบให้สอดคล้องกับบุคลิกภาพเช่นที่ว่า คำตอบอาจมีได้จากหลายทาง แต่หากมองพัฒนาการทางสังคมท้องถิ่นจะเห็นได้ว่าสังคมนี้อยู่บนแผ่นดินเบ็ด ที่มีผู้คนต่างวัฒนธรรมสัญจรไปมาตั้งแต่โบราณกาล เพราะเป็นชายฝั่งเปิดและเป็นทางจร มีทั้งโจรป่าและโจรสลัด หากชุมชนไม่เกาะกลุ่มกันอย่างเข้มแข็ง ไม่แยกให้ชัดว่ามิตรหรือศัตรู ชุมชนย่อมปกป้องตนเองไม่ทัน การช่วยเหลือเกื้อกูลระหว่างเกลอจะช่วยผดุงให้ชุมชนอยู่รอดท่ามกลางวิกฤติ เพราะในคำว่าเพื่อนของคนใต้คือ "หมดไส้หมดพุง" ดังที่ว่า

นอกเหนือจากนี้ คนใต้เป็นผู้ที่สำนึกในบุญคุณโดยเฉพาะของครูอาจารย์อย่างยิ่ง โดยอาจเห็นได้จากพิธีโนราที่มักเลือกบทกำพรัดมาเล่นในเรื่องที่สอนสั่งให้รู้จักบุญคุณอย่างบทนกกาน้ำ[4] ซึ่งนิยมกันมาก อย่างไรก็ดี มนุษย์มีความหลากหลาย การมองคนจากพิธีกรรมเป็นการมองในเชิงวัฒนธรรม แต่มิใช่คำอธิบายสำหรับแต่ละบุคคล เพราะมนุษย์มีความหลาก ในทุกสังคม มนุษย์มีบุคลิกภาพทั้งที่เป็นลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะ[5] และมีความหลากหลายแตกต่างอยู่เสมอ เพื่อให้สังคมนั้นมีความเข้มแข็งและอยู่รอดได้ กล่าวได้ว่าสังคมจะแข็งแรงเพราะมนุษย์ในสังคมนั้นมีความหลากหลายในเอกภาพที่มีอยู่ร่วมกัน

---

[4] เรื่องนกกาน้ำมีอยู่[illegible]ชายคนหนึ่งหาปลาแห่ง เมียมีชู้ถามว่าแห่งได้อย่างไร ก็ตอบว่าแห่งด้วยตนเองอย่าใช้ผู้ใดแห่งมาจะได้ปลาเพราะชายที่เอียนวิชามาจากนกกาน้ำ หอกหาปลาหักจึงพลาดแทงตัวตาย

[5] บุคลิกภาพอื่น ๆ ที่ปรากฏคือความนิยมคนมีปัญญา น้ำใจงาม นิยมสร้างฐานะยอดยกย่องหน้าถือ ซึ่งอาจดูได้จากภาษา คำปราม และการแสดงออกทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น การ "ลักวัว" การเรียกผู้อื่นว่า "น้อง" เป็นต้น (ดูเธียรชัย อิศรเดช, ๒๕๔๓)

ส่งท้าย

ปัจจุบันพิธีโนราโรงครูได้ลดถอยบทบาทลงไปมาก บทบาททางสังคมอาจย้ายน้ำหนักจากภารกิจหลักที่เคยทำมาอยู่ที่การกิจรองชั้นอื่น ๆ ในขณะที่บุคลิกภาพแบบ "คนใต้" ก็คลายตัวตนลงไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน

อย่างไรก็ดี การศึกษานี้ถือเป็นเพียงข้อสังเกตประการหนึ่งในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมกับคนเท่านั้น เพราะการศึกษามนุษย์ที่แท้นั้น ไม่อาจจะชี้ชัดฟันธงลงไปตามเงื่อนไขปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งได้ ท่ามกลางเงื่อนไขและปัจจัยแวดล้อมที่ยอมรับกันทั่วไปว่ามีอยู่นานัปการ[6] เงื่อนไขแวดล้อมเองก็เคลื่อนตัวอยู่ทุกวัน (dynamic)

การศึกษานี้จึงเพียงแต่ทำให้พอเห็นร่องรอย "คน" ผู้เป็นเจ้าของพิธีกรรม แต่ไม่ใช่บทสรุปที่ชัดขาด เพียงการพยายามทำความเข้าใจมนุษย์ที่มีคุณค่ายิ่งแล้วในการลดระยะห่างและความแปลกแยกระหว่างคนต่างวัฒนธรรม เพราะสิ่งนี้คือเป้าหมายสำคัญยิ่งของมานุษยวิทยา

บรรณานุกรม

ฉัตรชัย ศุภระกาญจน์. "พิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู ปู่มเยา" ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร.

หน้า ๑๑๑ – ๑๒๕. กรุงเทพ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๓.

เธียรชัย อิศรเดช. นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู : กรณีบ้านบ่อแดง วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชามานุษยวิทยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร , ๒๕๔๓.

ปริตตา เฉลิมเผ่ากอนันตกูล เผยร่าง -- พราง กาย ทดลองของร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะและมานุษยวิทยา

วิทยา. กรุงเทพ : โครงการจัดพิมพ์คบไฟ, ๒๕๔๑.

ปรานี วงษ์เทศ. พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพ : เจ้าพระยา, ๒๕๒๕.

"แนวการศึกษาการละเล่นทางมานุษยวิทยา : ความสัมพันธ์ของพิธีกรรมกับการละเล่น" ศิลปวัฒนธรรม. ปีที่ ๔ ฉบับที่ ๖

(เมษายน ๒๕๒๖) : ๒๓.

---

[6] การศึกษา การเมือง เศรษฐกิจ ทรัพยากร ที่แสดงออกผ่านช่องทางอื่น ๆ นอกเหนือจากโนรา เช่น ภาษาถิ่น เพลงบอก หนังตะลุง วัวชน นกเขา อาหาร การแต่งกาย ประเพณีต่าง ๆ เป็นต้น

ภิญโญ จิตร์ธรรม. โนรา สงขลา : โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา, ๒๕๐๘.

พิทยา บุษรารัตน์. "โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง." วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดี

ศึกษา ณ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๖.

สว่าง สุวรรณร. "โนราโรงครู" พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นราธร. หน้า ๑๐๑ – ๑๐๗. กรุงเทพ :

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๒๓.

สารภี มูสิกอุปถัมภ์. โนราโรงครู, ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๒๓.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "โนรา" ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๙. เล่ม ๕ หน้า ๑๘๐๔ – ๑๘๑๘ สถาบันทักษิณคดี, ๒๕๒๙.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "เล่าเรื่องมเองสงขลา" เอกสารการสัมมนาทางวิชาการเรื่องสงขลาศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมือง

สงขลา วันที่ ๒๗ – ๒๙ สิงหาคม ๒๕๓๔. หน้า ๑ – ๑๗. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิ

โรฒ. ๒๕๓๕.

อุดม หนูทอง. "มิติเชิงสังคมจากนาฏกรรมโนรา" ปาริชาต ๖ (๑) : ๒๓ – ๓๑ มิถุนายน – กันยายน ๒๕๓๕.