รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ “ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น”

โดย นายเธียรชัย อิศรเดช และคณะ

ธันวาคม 2547

สัญญาเลขที่ RDG4640002

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการ “ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น”

คณะผู้วิจัย

1. อาจารย์เธียรชัย	อิศรเดช	มหาวิทยาลัยรังสิต
2. อาจารย์ธรรมนิตย์	นิคมรัตน์	มหาวิทยาลัยทักษิณ
3. อาจารย์ปรารถนา	จันทรุพันธุ์	มหาวิทยาลัยศิลปากร
4. นายธีรพจน์	นามอินทราภรณ์	
5. อาจารย์มาณพ	อิศรเดช	มหาวิทยาลัยศิลปากร

สนับสนุนโดยสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

ชุดโครงการ “การสื่อสารเพื่อชุมชน”

บทคัดย่อ

ด้วยเหตุที่สังคมท้องถิ่นภาคใต้ตั้งอยู่ในภูมิประเทศที่มีการปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นที่แตกต่างหลากหลายมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน ทำให้ชุมชนท้องถิ่นภาคใต้มีลักษณะรวมกลุ่มรักพวกพ้องและพัฒนาสื่อพื้นบ้านขึ้นมาเพื่อตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานนี้

“โนรา” ในฐานะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สำคัญของภาคใต้จึงมีลักษณะการปรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอันเป็นผลมาจากการเป็นชุมชนท่ามกลางความหลากหลายที่สัญจรผ่านมาดังกล่าว ลักษณะเด่นข้อนี้ทำให้โนราซึ่งเป็น ”สื่อ”และ”วัฒนธรรม” พื้นบ้านมีการปรับตัวในลักษณะที่คง “แก่น” เดิมไว้และเปลี่ยนเฉพาะ “เปลือก” นอก ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหา บทร้อง ดนตรี เครื่องแต่งกาย การร่ายรำ คือของเดิมไม่ทิ้งแต่รับของใหม่เข้ามาเพิ่มเติมได้เกิดเป็นความร่ำรวยทางวัฒนธรรมและกลายเป็นสื่อขนาดใหญ่ที่มีรายละเอียดมาก ส่งผลให้เกิดการเก็บเข้ามาทบต้นและสามารถยืดขยายศักยภาพในการปรับตัวต่อไปได้อีก โดยการคัดสรรตัดส่วนจาก”คลังทางวัฒนธรรม”มาเลือกใช้ตามแต่เป้าหมาย ก่อให้เกิดศักยภาพของสื่อในด้านการมีบทบาทและคุณูปการต่อสังคมท้องถิ่นหลายด้านและหลายระดับตั้งแต่ปัจเจกชนจนถึงระบบนิเวศ

จนเมื่อชุมชนท้องถิ่นเริ่มสลายร่วมกระแสกับการล่มสลายทั่วประเทศ สื่อพื้นบ้านขนาดใหญ่นี้จึงปรับตัวในลักษณะของการแตกตัวกระจายออกจากศูนย์กลางให้มีรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้นตอบสนองคนในท้องถิ่นที่มีเอกภาพน้อยลง แต่ด้วยเหตุที่โนรามีระบบความเชื่อกำกับอยู่ด้วยตั้งแต่แรกทำให้การแตกตัวของโนราเกิดการแยกประเภทพิธีกรรมในแบบเดิมเอาไว้ต่างหาก มีผลต่อการต่อรองกับโนราสมัยใหม่ที่ปรับตัวตามตลาดและชุมชนที่เปลี่ยนไปเกิดความสามารถในการสืบทอดตนเองให้ยังคงสืบ “แก่น” เดิมได้ไปพร้อม ๆ กับการปรับตัวเพื่อเข้าหาสังคมใหม่

สังคมสมัยใหม่สร้างปัญหาใหม่ ๆ โนราขยายศักยภาพออกไปแก้ไขในลักษณะของการป้องกัน โดยมีข้อเด่นสองระดับคือ ระดับการพัฒนาเยาวชนในฐานะสมาชิกใหม่ของสังคมและการพัฒนาความสัมพันธ์ของคนในท้องถิ่น โดยการเป็นสื่อที่ก่อให้เกิดชุมชนแบบใหม่ระหว่างผู้ปกครองและครู การเป็นกิจกรรมให้กับเยาวชนห่างไกลจากปัญหาร่วมสมัย เช่น เอดส์ ยาเสพติด สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ผ่านกิจกรรมและผ่านเนื้อหาในการแสดง นอกจากนี้โนรายังเป็นรายได้เสริมให้กับนางรำและช่างฝีมือท่ามกลางกระแสการท่องเที่ยว ที่สำคัญที่สุดคือโนราพิธีกรรมในชุมชนท้องถิ่นนั้น เป็นสัญลักษณ์ของโลกเก่าที่ส่งผลต่อการพัฒนาท้องถิ่นในลักษณะของการเป็น “สื่อ” หรือ “กุศโลบาย” ที่ทำให้คนในชุมชนต้องเข้ามารวมตัวกันได้อย่างที่เคยเป็นมาในอดีต พิธีกรรมกลายเป็นพื้นที่ส่วนกลางที่ทำให้คนในชุมชนที่แยกตัวออกจากกันกลับมาสานความสัมพันธ์ระหว่างกันนำไปสู่ “ชุมชนเข้มแข็ง” อันเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การพัฒนาท้องถิ่นโดยท้องถิ่นในลำดับต่อไป

Abstract

Located in the peninsular that faces those strangers oversea for decades, The south of Thailand established Nora after the need of co-operative and self-defense through interacting with various cultures invaded.

Localization drived Nora richer and stronger each day by keeping the core and engaging the new element oversea involved. This crucial local policy flourish Nora with messages, songs, musics, dances and costumes to be a great local treasure serving a purpose-based adaptation of multi-function in Nora. Providing socio - cultural function from individuals to environment , Nora encourages the traditional community potentially .

Since the collapse of local communities over the countries, Nora was seperated into ranges for seperated groups of the villagers. Thanks to Ta-Yai,the belief system originated in Nora Rongkru, the ritual type, negotiating with Nora concert, the market -based type, customarily.

Social problems today render themselve rapidily. Aids, drugs and environment crisis are encountered Nora's activities and messages in contemporary songs. After socializing the juveniles ,the new comer, with strongly response, Nora encourages the social bonds and social relation in the communities. More over,Nora funds the younger dancers to survive in the tourism culture in the south while the costume handicraft serves villagers economically. Most of all, the ritual as a public space encourages villagers gathering round and keeping co-operative for the further purposes, the crucial function of Nora in communities, possibly considered as a basic factor to empower the communities development .

สารบัญ

เรื่อง **หน้า**

บทคัดย่อ (ภาษาไทย) **ก**
บทคัดย่อ (ภาษาอังกฤษ) **ข**

บทที่ 1 บทนำ
ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย 1
วัตถุประสงค์ 12
ปัญหานำการวิจัย 12
ขอบเขต 12
นิยามศัพท์ปฏิบัติการ 13
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 16
ผู้ใช้ผลงาน 17

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
แนวคิดทฤษฎี
1. แนวคิดเรื่องประเภทสื่อพื้นบ้าน 18
2. แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อสุขภาพ 18
3. แนวคิดเรื่องการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา 19
4. แนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายทางสังคม 21
5. ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) 22
6. การศึกษาวัฒนธรรมตามแนวทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์ 24
งานวิจัยและวิทยานิพนธ์
1. งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน : ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน 27
2. งานวิจัยเกี่ยวกับโนรา 28

บทที่ 3 กระบวนการวิจัย
ขอบเขต 30
ระเบียบวิธีวิจัย 31

เรื่อง **หน้า**

บทที่ 4 วัฒนธรรมโนรา

1. โนราคือวิถีชีวิต 42

1.1 โนรากับวงจรชีวิต 42

1.2 โนรากับวิถีชีวิตชุมชน 43

1.3 โนรากับชีวิตปัจเจกชน 44

1.4 เพลง / ดนตรีเพื่อวิถีชีวิต 46

1.5 โนราคือมหรสพชุมชน 47

1.6 โนรากับพุทธ อิสลาม พราหมณ์ และผี 49

2. โนราในฐานะศิลปะ

2.1 โนรา : ศิลปะรวมศิลป์ 49

2.2 สุนทรียะภาพของโนรา 52

2.3 เสน่ห์โนรา 55

2.4 ศิลปะนี้ต้องมีครู 56

2.5 โนรา : ศิลปะศักดิ์สิทธิ์เพื่อการขัดเกลาสังคม 56

3. ***โนราในฐานะพิธีกรรม***

3.1 พิธีโนราโรงครู : ชุดความเชื่อ 57

3.2 ลำดับขั้นตอน 59

3.3 การกระทำ 2 ชุดในพิธีโนราโรงครู 60

3.4 แบบแผนผี แบบแผนคน 65

3.5 ภาพที่สะท้อนจากพิธีกรรม 67

3.6 พิธีกรรมกับบุคลิกภาพ 71

บทที่ 5 โนราในฐานะสื่อพื้นบ้าน

1. คุณลักษณะของสื่อในโนรา

1.1 คุณลักษณะของ “ความเป็นสื่อ” 78

1.2 องค์ประกอบของโนรา 79

1.3 การประสมองค์ประกอบ 84

1.3.1 ดนตรี รำ ร้องของโนรา 84

1.3.2 เพลงโนราคือจิตวิญญาณ 84

1.3.3 การรำ : การทำเสียงให้เป็นรูป 85

1.3.4 บทบาทเครื่องดนตรีต่อการรำ 86

1.4 การใช้องค์ประกอบในโนรา 86

เรื่อง **หน้า**

1.5 ผลจากคุณลักษณะของสื่อในโนรา

1.5.1 ผลจากลักษณะการรำโนรา 87

1.5.2 ผลจากลักษณะทางดนตรีโนรา 88

2. การวิเคราะห์โนราด้วยกรอบของการสื่อสาร

2.1 ระดับของการสื่อสาร

2.1.1 การสื่อสารระดับปัจเจก 90

2.1.2 สื่อสารระหว่างบุคคล (interaction communication) 90

2.1.3 ระดับชุมชน 91

2.1.4 ระดับท้องถิ่น 91

2.1.5 การสื่อสารระดับประเทศ 92

2.2 รูปแบบการสื่อสาร : แบบจำลองการสื่อสารเชิงพิธีกรรม (Ritualistic Model) 92

2.3 การวิเคราะห์ผู้ส่งสาร 93

2.4 การวิเคราะห์เนื้อหา / สาร 95

2.5 การวิเคราะห์ช่องทางการสื่อสาร 96

2.6 การวิเคราะห์ผู้รับสาร 97

3. โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านท่ามกลางสื่ออื่น

3.1 สื่อเดิม : หนังตะลุงและเพลงบอก 99

3.2 สื่อใหม่ : สื่อมวลชน 100

3.3 สื่ออื่น ๆ 101

บทที่ 6 บริบทของโนรา

ก. สืบขานตำนานบริบทเก่า 106

1. สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ 107

ก. ทะเลสาบสงขลา : ระบบนิเวศอันหลายหลาก 113

ข. แผ่นดินบก : แผ่นดินคนสองทะเล 113

2. สภาพแวดล้อมทางสังคม 115

2.1 บริบทกับโลกทัศน์ชาวบ้านแถบทะเลสาบ 116

1. คนใต้กับนกและมโนห์รา 116

2. คนใต้กับนายพราน 117

3. ทะเลสาบกับจระเข้ 118

4. การนับถือพ่อแม่ตายาย 119

5. การร่ายรำเพื่อบัตรพลี 119

6. ชัดท่าโนรา : ภูมิปัญญาคนปลูกข้าว 121

เรื่อง **หน้า**

ข. บริบทปัจจุบัน 124

1. สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในปัจจุบัน 125

2. สภาพแวดล้อมทางสังคมร่วมสมัย 129

3. บริบทโนรา 131

บทที่ 7 สถานภาพโนรา

1. โนราพิธีกรรม

1.1 โนราพิธีกรรมในอดีต 136

1.2 โนราพิธีกรรมในปัจจุบัน

1.2.1 โนราในพิธีงานรับส่งเทวดา : งานบัวลัดท่าข้าม 138

1.2.2 โนราโรงครูบ้านคูขุด : โนรายกชูบัว 141

1.2.3 โนราโรงครูใหญ่ : คณะสามพี่น้อง 141

1.2.4 โรงครูบ้านโนราแปลก (วัดท่าแค พัทลุง) 143

1.2.5 โรงครูวัดท่าแค 143

1.2.6 โนราโรงครูที่ปากยูน สงขลา 144

1.2.7 โนราโรงเหมรยที่โหละพานหงส์ : แก้บนวันเดียวในโรงครู 144

1.2.8 โนราแก้บนบนเวทีลูกทุ่งที่วัดคูขุด : การผสมระหว่างพิธีกรรมกับบันเทิง 145

2. โนราบันเทิง

2.1 โนราบันเทิงในอดีต 145

2.2 โนราบันเทิงในปัจจุบัน 147

2.3 สถานภาพโนราบันเทิงในงานมหรสพท้องถิ่น 149

2.4 แบบแผนการชมโนราบันเทิงในปัจจุบัน 151

3. โนราการศึกษา

3.1 โนราอุดมศึกษา 154

3.2 โนราโรงเรียน 158

4. โนราสุขภาพ ๆ 163

5. การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพของโนราทั้งสี่ประเภท 164

สรุปท้ายบท 165

บทที่ 8 บทบาทหน้าที่โนราในการพัฒนาท้องถิ่น

กรอบในการมองหน้าที่ 167

. ***บทบาทโนราในสังคมประเพณี***

1. ระดับปัจเจกชน 168

เรื่อง **หน้า**

2. ระดับหมู่คณะและเครือญาติ 172

3. ระดับชุมชน 173

4. ระดับนิเวศ 178

. ***บทบาทหน้าที่โนราร่วมสมัย***

- หน้าที่สืบเนื่อง (ระดับปัจเจก / ระดับหมู่คณะ / ระดับชุมชน) 180
- หน้าที่หายไป (ระดับชุมชน) 187
- หน้าที่คลี่คลาย (ระดับปัจเจก / ระดับหมู่คณะ / ระดับชุมชน / ระดับนิเวศ) 188
- หน้าที่เพิ่มใหม่ (ระดับปัจเจก / ระดับชุมชน / ระดับนิเวศ) 190

การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่กับประเภทของโนราในอดีตและปัจจุบัน 195

บทที่ 9 เครือข่ายโนรา

คนกับเครือข่าย 199

1. เครือข่ายตามประเพณี 200

1.1 รูปแบบของเครือข่าย 200

1.2 บริบทของเครือข่าย 206

1.3 เครือข่ายในวัฒนธรรมโนรา 209

1.4 การเข้ามาของสมาชิก 211

1.5 สัญญาใจ : กลไกการรักษาสถานภาพสมาชิก 214

1.6 การสิ้นสุดการเป็นสมาชิก 216

1.7 โรงครู : พื้นที่ในการแสดงผลของเครือข่าย 216

1.8 เครือข่ายจิตวิญญาณกับอุดมการณ์โนรา 220

1.9 โนราโรงครู : เครือข่ายจิตวิญญาณ 222

1.10 อัตลักษณ์ของเครือข่ายโนรา 222

1.11 บริบทของการคลี่คลายเครือข่าย 223

2. เครือข่ายร่วมสมัย

2.1 บริบทของการเกิดเครือข่ายร่วมสมัย 225

2.2 รูปแบบเครือข่ายร่วมสมัย 226

2.3 การรักษาเครือข่ายร่วมสมัย 232

3. จากเครือข่ายสู่ศักยภาพของสื่อพื้นบ้าน 234

บทที่ 10 *ศักยภาพโนรา*

1. ศักยภาพในการสืบทอด

1.1 รูปแบบการสืบทอด 237

เรื่อง **หน้า**

1.2 วิธีการสืบทอด 245

1.3 เทคนิคการสืบทอดร่วมสมัย 248

1.4 แรงจูงใจของผู้เรียน 249

1.5 ปัญหาในการสืบทอด 250

1.6 การวิเคราะห์เงื่อนไขปัจจัยที่เอื้อต่อศักยภาพการสืบทอด 251

2. ศักยภาพในการปรับตัว

2.1 รูปแบบที่ปรับตัว 253

2.1.1 ปรับตัวด้านขนาดการแสดง 253

2.1.2 การปรับตัวด้านผู้ส่งสาร : พิธีกรรมโนราหญิง 254

2.1.3 การปรับตัวด้านการขยายรสนิยมศิลปะแบบถูกกลืน : โนราค่าเฟ่ 255

2.1.4 การปรับตัวด้วยการเพิ่มรสนิยมแบตัวหัวต่อหาง : โนราหางเครื่อง 255

2.1.5 ขยายช่องทางในการสื่อสาร 256

2.1.6 การปรับตัวด้านการสืบทอด : โนราบ้าน 258

2.1.7 การปรับด้านเนื้อหา : รณรงค์ประเด็นร้อนของสังคม 258

2.1.8 การปรับตัวด้วยการขยายบทบาทด้านสุขภาพ 258

2.1.9 การปรับตัวในเรื่องช่องทางการสื่อสารของสื่อมวลชน
: โนราในสื่อสมัยใหม่ 260

2.1.10 การปรับตัวด้านการศึกษาโนรา 264

2.2 เทคนิคการปรับตัว 264

2.3 ผลของการปรับตัวของโนรา 266

3. ศักยภาพในการแก้ปัญหาของชุมชน

3.1 การแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ 271

3.2 กาแก้ปัญหาด้านสังคม 273

3.3 การแก้ปัญหาวัฒนธรรม 273

บทที่ 11 งานทดลองเพื่อทดสอบศัยภาพของโนรา

กระบวนการที่ 1 ทดสอบศักยภาพในการถ่ายทอดนอกบริบทของสื่อ 274

กระบวนการที่ 2 ทดสอบศักยภาพของสื่อในการปรับตัวข้ามบริบท 275

กระบวนการที่ 3 ทอสอบศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในการแก้ปัญหา 276

กรณีที่ 1 ศักยภาพในการสืบทอดนอกบริบทของสื่อ 276

กรณีที่ 2 ศักยภาพในการปรับตัวของสื่อเมื่อข้ามพื้นที่ / ข้ามวัฒนธรรม 279

กรณีที่ 3 ศักยภาพในการปรับตัวทางศิลปะ : โนราบิก 285

สรุปบทเรียนเรื่อง "ศักยภาพสื่อพื้นบ้าน 287

เรื่อง **หน้า**

กรณีที่ 4 ศักยภาพในการแก้ปัญหาชุมชน

4.1 การเปิดเวทีระดมความคิด “สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข” ที่ อ.กงหรา จ.พัทลุง 290

4.2 กรณีปัญหาสื่อพื้นบ้านโนรา : บ้านบ่อแดง จ.สงขลา 294

บทสรุปผลการทดลองสามกระบวนการ 301

บทที่ 12 บทสรุปและแนวทางการพัฒนา

1. ***บทสรุปสถานภาพของโนราในปัจจุบัน*** 303

1.1 ไม่สูญหายแต่กลายพันธุ์ 303

1.2 สถานภาพหลากหลายระดับ (range) แต่เกื้อกูลกัน 304

2. ปัญหาโนรา : ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม 305

2.1 ผลจากการเปลี่ยนเข้าสู่สังคมลายลักษณ์ 305

2.2 ผลจากการเปลี่ยนวิถีการผลิตเข้าสู่เส้นทางอุตสาหกรรม 306

2.3 ย้ายแกนกลางจากสถาบันศาสนาสู่สถาบันเศรษฐกิจ 307

2.4 ผลจากการเข้าสู่กระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ 312

2.5 ผลจากการเปลี่ยนรูปแบบชุมชน 315

3. ปัญหาโนรา : ข้อสังเกตเรื่องสถานภาพในปัจจุบัน 317

3.1 เปลี่ยนโฉมโนราชาย 318

3.2 โนราแปลงกลายพันธุ์ 320

3.3 สุนทรียะโนราหาย 320

3.4 สายโนราขาด 320

3.5 สถานภาพโนราหด 321

3.6 คนไม่นิยมโนรากายบริหาร 321

3.7 จิตวิญญาณโนราสลาย 322

3.8 โนราขาดต้น “ดอกผลชนราก” 322

4. แนวทางการพัฒนาสื่อโนราในอนาคต 324

4.1 ต้องการเวทีความคิด 324

4.2 ต้องการมือที่สามเข้ามาช่วย 325

4.3 ประเภทโนรากับประเภทมือที่สาม 326

4.4 แนวคิดจากเจ้าของวัฒนธรรม 326

4.5 โนรากับแนวคิดเรื่องสิทธิทางวัฒนธรรม 327

4.6 ข้อเสนอจากสถาบันการศึกษา 330

5. บทสรุปเรื่องศักยภาพในการพัฒนาท้องถิ่น 336

เรื่อง **หน้า**

6. บทสรุปเรื่องสื่อพื้นบ้านกับการพัฒนา 337

บรรณานุกรม 343

ภาคผนวก ก รายชื่อเครือข่ายโนรา 347

ภาคผนวก ข สื่ออิเลคโทรนิกส์ประกอบการวิจัย 352

สารบัญภาพประกอบ และตาราง

ภาพประกอบและแผนผัง

ภาพที่		หน้า
1	แผนผังแสดงกรอบการวิจัย (CONCEPTUAL FRAMWORK)	11
2	โครงสร้างเนื้อหางานวิจัย	39
3	แสดงการมองโนราในฐานะวัฒนธรรม	41
4	การผสมผสานของความเชื่อแบบพุทธ ผี พราหมณ์	44
5	เปรตที่ทำขึ้นในงานบุญเดือนสิบ นครศรี ธรรมราช 2546	44
6	งานเดือนสิบที่บ้านบ่อแดง จ.สงขลา 2546	45
7	โนราขายของในช่วงพัก วัดคูขุด 2546	47
8	โนรางานวันเกิดคหบดีที่คูขุด 2546	48
9	สามเกลอหัวแข็งกอดคอกันดูโนราและวงดนตรีลูกทุ่งที่วัดคูขุด ปลายฤดูฝนปี 2546	48
10	พระสงฆ์ร่วมชมโนราโรงครู ที่บ้านโนราแปลก (2546)	49
11	งานบายศรี ศิลปะฝีมือชาวบ้านเพื่อการบวงสรวง	51
12	โนรารำที่มหาวิทยาลัยรังสิต (2546)	52
13	ชุดโนรา	55
14	การลงทรงของตายาย	62
15	โรงโนราคือบ้านของโนรา เป็นที่อยู่ ที่กิน ที่แต่งตัวและที่นอนในช่วงที่ทำพิธีกรรม	70
16	แสดงลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างระหว่างโนราพิธีกรรมและโนราการแสดง	79
17	แสดงองค์ประกอบของโนรา	80
18	โนราในงานบุญเดือนสิบที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี (2546)	92
19	ร่างทรงในโรงโนราบ้านป่าขาด	94
20	ผู้ชมหน้าโรงโนราโรงครูที่บ้านบ่อแดง	97
21	การเล่นโรงเหมรย หรือโรงแก้บนที่บ้านโละพานพงส์ จ.พัทลุง	98
22	หุ่นโนราและ “หมรับ” (เครื่องไหว้ตายาย) ในขบวนรถงานบุญเดือนสิบ	102
23	แสดงโครงสร้างความคิดในการมองความสัมพันธ์ของโนรากับบริบทเก่ากับใหม่	106
24	โนราร่ายรำในลีลาคล้ายนก และชุดโนราที่สีสันคล้ายขนนก	117
25	แสดงสัดส่วนของโนรา 3 ประเภท	135
26	โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ทำพิธีแก้บนให้กับชาวบ้านที่บนขอลูกจากตาพรานเฒ่า	145
27	การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงที่วัดคูขุด (2546)	148
28	บรรยากาศการหัดโนราในบ้านที่บ้านบ่อแดงปี 2546 โดยครูธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์	152

ภาพประกอบและแผนผัง

ภาพที่		หน้า
29	แสดงอัตราส่วนโนราในสถาบัน	152
30	การหัดรำโนราของนักศึกษา ว.ค.	163
31	อ.จิณ ฉิมพงศ์ เป็นตัวแทนโนราไปสัมมนาแลกเปลี่ยนเรื่อง “ศิลปการแสดงเพื่อการเยียวยา” ครั้งที่ 6 กับกลุ่มศิลปินในเอเชียที่เกาหลี	163
32	ผังภาพการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของโนรา	167
33	การเตรียมโรงโนราสำหรับพิธีกรรมที่บ้าน โละพานหงส์ จังหวัดพัทลุง (2546)	184
34	แผนผังความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ	210
35	แผนผังความสัมพันธ์ของคน ผี และเทพ	211
36	แผนผังแสดงศักยภาพโนราในการสืบทอด	237
37	งานศพของโนราระดับครูท่านหนึ่งที่ จ.สงขลา (2546)	238
38	แผนผังแสดงศักยภาพในการปรับตัว	253
39	โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ : โนราหญิง	254
40	โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์เสกคาถาป้องกันภัยให้ลูกชายที่ทำหน้าที่นายโรงในบางช่วงของพิธีกรรม	255
41	การสาธิตการใช้ท่ามโนห์ราประยุกต์กับกระบี่กระบอง โดยการออกแบบของ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในงานเปิดตัวโครงการ สพส.	259
42	อ.สุพัฒน์ นาคเสน วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชเป็นวิทยากรบรรยายแนวทางการประยุกต์ท่ารำมโนห์ราเพื่อการออกกำลังกาย (ราชภัฏสุราษฎร์ธานี 11 ต.ค. 46)	259
43	เด็กนักเรียนกำลังดูการแสดงของโนราคู่แข่งขณะรอเวลาขึ้นเวทีประกวดโนราในงานประกวดโนรา 14 จังหวัดภาคใต้ วันที่ 19 สิงหาคม 2547 ที่สถาบันราชภัฏสงขลา	272
44	การสาธิตรำโนราที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	282
45	งานประกวดการประยุกต์ท่าโนรามาใช้ในการออกกำลังกาย (ราชภัฏสงขลา 2546)	286
46	พิธีสอดเครื่องที่บ้านบ่อแดง พิธีหนึ่งในงานโรงครูซึ่งต้องได้รับความเห็นชอบของครูผู้สอน	296
47	นางทรงในแสงเทียนที่โหละพานหงส์ 2546	298
48	บรรยากาศงานโรงครูที่ไม่ใช้ไฟฟ้าที่บ้านบ่อแดง	299
49	พิธีโนราโรงครูที่บ้านบ่อแดง (2546)	300
50	แผนผังเนื้อหาบทสรุป	303
51	หญิงชาวบ้านผู้ยากจนเสื้อน้ำเงินซ้ายมือคนนี้ คือ “ผู้อุปถัมภ์” ค้ำชูโนราโรงครูด้วยน้ำพักน้ำแรงที่เก็บหอมรอมริบมาได้จากการกรีดยาง	309
52	คล้องหงส์ แทงเข้พิธีกรรมอันตรายที่วันนี้ส่วนใหญ่จะทำ “พอเป็นพิธี”	313

ภาพประกอบและแผนผัง

ภาพที่		หน้า
53	การรำแทงเข้และคล้องหงส์	315
54	ผังแสดงกรอบความคิดในการมองศักยภาพของโนราภายใต้บริบทแวดล้อม	317
55	การเรียนรำโนราในฐานะกิจกรรมนาฏศิลป์หลังโรงเรียนเลิกที่โรงเรียนทุ่งสงวิทยา อ.ทุ่งสง จ.นครศรีธรรมราช (2546)	319
56	ป้ายผ้ากลางเมืองนครศรีธรรมราชชักชวนให้ออกกำลังกายทุกเย็น ด้วยท่ารำมโนราห์ประยุกต์ แต่ก็เป็นกิจกรรมที่มีคนเข้าร่วมไม่มากนัก	322
57	ผังแสดงกรอบความคิดในการมองเรื่องแนวทางในการพัฒนาสื่อพื้นบ้านโนราในอนาคต	324

ตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แสดงช่องทางการสื่อสารของคู่ตรงข้ามใน 2 กิจกรรม	63
2	แสดงการกระทำในพิธีกรรมกับการให้ความหมาย	65
3	แสดงอารมณ์ที่คาดหวังในพิธีกรรม	66
4	แสดงพฤติกรรมการจัดพิธีกรรมกับบุคลิกภาพ	74
5	ตารางเปรียบเทียบโนรากับหนังตะลุง	99
6	การแสดงและการแบ่งพื้นที่ในงานสมโภชทวดเขาแดง 2546	150
7	เปรียบเทียบคณะโนรานักเรียนกับโนรามหาวิทยาลัย	157
8	เปรียบเทียบคุณลักษณะของโนราแต่ละแบบ	164
9	เปรียบเทียบบทบาทหน้าที่โนราประเภทต่าง ๆ	196
10	เปรียบเทียบบทบาทหน้าที่โนราระดับต่าง ๆ	197
11	เปรียบเทียบเครือข่ายตามประเพณีกับเครือข่ายร่วมสมัย	234
12	เปรียบเทียบการหัดโนราในโรงเรียนแบบชมรมกับแบบวิชาเลือก	239
13	เปรียบเทียบการสืบทอดโนราในหมู่บ้านแบบเดิมกับแบบใหม่	242

บทที่ 1
บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

โนราเป็นสื่อพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น เป็นศิลปะและเป็นวิถีชีวิตชาวบ้านภาคใต้ที่นักคติชนให้ความสนใจศึกษาในฐานะศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นมานานนับสิบปี อีกทั้งยังมีงานศึกษาในทางมานุษยวิทยาอีกจำนวนหนึ่ง แต่การศึกษาโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านจากสายนิเทศศาสตร์ยังไม่เป็นที่สนใจเท่าใดนัก ทั้งที่โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีรากมีฐานสืบเนื่องมายาวนานและยังคงมีบทบาทในด้านการสื่อสารในชุมชน ท้องถิ่น และภูมิภาคอยู่ในขณะนี้ นอกจากนี้โนรายังเหยียบย่างเข้าไปในโลกสื่อสารมวลชน และยอมให้สื่อสารมวลชนเข้ามาในโลกของสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ในหลายระดับและหลายทิศทาง ไม่ว่าจะเป็นการทำเทปซีดี การประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง การนำมาใช้รณรงค์ให้รัฐผ่านการออกอากาศ การนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ การรับเนื้อเรื่องในละครโทรทัศน์และเพลงลูกทุ่งที่ถูกใจชาวบ้านเข้ามาในโนรา ฯลฯ

ความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของสังคมและสื่อสารมวลชนใน 30 ปีที่ผ่านมา ได้ส่งผลต่อการพลิกโฉมและการเปลี่ยนหน้าตาของโนราไม่แพ้สื่อพื้นบ้านในภูมิภาคอื่น หากแต่รากทางวัฒนธรรมที่ตั้งมั่นโดยมีโนราพิธีกรรมเป็นต้นหลักได้ต่อรองเอาไว้ตลอดมา โดยมีการตัดแบ่งพื้นที่ของโนราแยกส่วนโนราบันเทิงไว้รองรับการปรับเปลี่ยน จึงอาจสันนิษฐานได้ว่าด้วยคุณลักษณะของการตัดแยกประเภท คุณลักษณะของการลงรากในพิธีกรรม ฯลฯ น่าจะทำให้โนราสามารถที่จะรักษาตัวตนทางวัฒนธรรมของตนเองท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงได้อย่างน่าศึกษา

อย่างไรก็ดีเนื่องจากยังไม่มีการศึกษาการดำรงอยู่ของโนราในสถานการณ์ปัจจุบันโดยเฉพาะในฐานะสื่อ ความเปลี่ยนแปลง การปรับเปลี่ยน และการดำรงอยู่ การปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นจึงเป็นไปตามกระแสหรือยถากรรมหรือเปลี่ยนแปลงและเป็นไปตามแต่จังหวะโอกาสของสถานการณ์ทางสังคม

ในอดีตสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นค่อยเป็นค่อยไป คนมีเวลาคิดเท่าทันความเปลี่ยนแปลง ปัจจุบันสังคมซับซ้อนขึ้น ความเปลี่ยนแปลงบีบตัวเร็วขึ้น การเปลี่ยนแปลงตามยถากรรมอาจจะทำให้สังคมรับมือไม่ทันต่อการคิดอ่าน ค้นหาแนวทางในการรับมือกับการเปลี่ยนแปลงให้เป็นไปในทางบวก ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงตามยถากรรมแม้จะเป็นความเป็นจริงตามสภาพแต่เท่ากับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ไม่ได้เตรียมการรับมือและไม่ได้นำบทเรียนหรือความรู้ที่ผ่านมาเอามาใช้ให้เป็นระบบ ดังนั้นหากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมเปลี่ยนจากการปล่อยไปตามยถากรรมเป็นการตั้งรับด้วยฐานความรู้ หรือมีการจัดวาง การวางแผน (planned change) หรือการพัฒนาจากเจ้าของวัฒนธรรมจะทำให้การรับมือกับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงนั้น ควบคุมได้มากขึ้นโดยผ่านการถอดความรู้เพื่อมาประยุกต์ใช้ ประยุกต์พัฒนา ประยุกต์รักษาได้อย่างประสานประโยชน์สูงสุดให้แก่สังคมไทยได้มากขึ้น

แม้ว่าสังคมจะรับรู้โนราว่าเป็นสื่อพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่ร่วมกระแสสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ ในประเทศไทย ที่ในสถานการณ์ปัจจุบันนั้นนับวันแต่จะสูญสลาย แต่โนราก็เป็นสื่อพื้นบ้านชนิดพิเศษชนิดหนึ่ง ที่มีคุณลักษณะหลายประการ ที่เป็นมากกว่าสื่อพื้นบ้าน อันเป็นภูมิปัญญาจากชุมชนท้องถิ่นที่ได้ก่อร่างสร้างแบบเอาไว้ กล่าวคือ

- **เป็นสื่อที่เป็นมากกว่าสื่อเพราะเป็นพื้นภูมิวัฒนธรรมในวิถีชีวิต** คนในเขตวัฒนธรรมโนรา พอใจในบุคลิกภาพที่ทั้งอ่อนน้อมและดุดันตามแต่เงื่อนไข โดยแสดงออกในบรรทัดฐานและความคาดหวังในพิธีโนราโรงครู [1] กล่าวได้ว่า “โนรา” มีคุณูปการในการสร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนชาวใต้ทั้งในด้านสังคม วัฒนธรรม ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ รสนิยมและสุนทรียภาพ คนใต้ในวัฒนธรรมนี้จึงพูด คิด รู้สึกใน “ภาษา” เดียวกันผ่านโนรา ด้วยลักษณาการที่พิธีกรรมพัฒนาขึ้นมาจากบริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมในอดีต พิธีกรรมเองจึงทำหน้าที่ชี้นำ นำพา รักษาและพัฒนาชุมชนให้เคลื่อนตัวไปอย่างมีทิศทาง โดยทำหน้าที่เป็นทั้งการให้การศึกษา สุนทรียะ จริยธรรม เป็นระบบการปกครองท้องถิ่น และให้บูรณาการแก่สังคมพื้นบ้าน

- **เป็นสื่อที่มากกว่าสื่อเพราะมีความลึกในรากด้านความเชื่อ ด้านจิตวิญญาณ และมีความลึกในด้านประวัติความเป็นมาที่สั่งสมมาอย่างยาวนาน** ในงานศึกษาทางคติชนวิทยาและงานทางมานุษยวิทยาได้ให้ภาพของโนราในฐานะศิลปวัฒนธรรมและวิถีชีวิตพื้นบ้าน ภาพภาคใต้ชายฝั่งตะวันออกเป็นเส้นทางสัญจรที่เปิดรับผู้คนหลายชาติหลายภาษามาแต่บรรพกาล สังคมนี้จึงต้องระวังภัยจากคนพวกอื่น กอปรกับความห่างไกลจากศูนย์กลางการปกครองทำให้สังคมภาคใต้ชายฝั่งมีลักษณะการพึ่งตนเอง จึงเกิดการสร้างความเข้มแข็งในหมู่พวกด้วยระบบ “เกลอ”[2] และ “เครือญาติ” ที่เหนียวแน่น

ความเชื่อเรื่อง “ตายาย” (ancestor worship) ยึดโยงเครือญาติไว้ให้อยู่อย่างเป็นระบบโดยมี “พิธีโนราโรงครู” เป็นพื้นที่การแสดงออก พิธีนี้เรียกร้องแรงงาน เงินทุน และระบบการจัดการที่กวาดต้อนผู้คนของแต่ละกลุ่มเครือญาติให้กระทำทางสังคมต่อกันโดยมีผีตายายเป็นกลไกการชี้ขาดและควบคุม โนราจึงเป็นส่วนหนึ่งของระบบความเชื่อ การละเล่น ศิลปะประเพณี สื่อพื้นบ้านและต้นแบบหล่อหลอมบุคลิกภาพของคนในวัฒนธรรมโนรา

---

[1] พิธีกรรม จะวางบรรทัดฐานไว้ว่าในสถานการณ์ใดต้องเข้มงวด สถานการณ์ใดต้องอ่อนโยน ให้แบบแผนทางอารมณ์ (pattern of emotion) และความสัมพันธ์คล้ายการเล่นละครไปตามบท

[2] “เกลอ” เป็นระบบการสร้างพวกพ้องโดยความสมัครใจของตนเอง หรือความเห็นชอบของบิดามารดาว่าให้เป็นเกลอกัน โดยมีระบบระเบียบในเรื่องการช่วยเหลือเกื้อกูลเป็นบรรทัดฐาน เกลอเป็นระบบเครือข่ายอีกอย่างหนึ่งเมื่อเชื่อมโยงถึงเพื่อนเกลอ ลูกเกลอ ญาติเกลอ ฯลฯ

- **เป็นสื่อที่มากกว่าสื่อเพราะเป็นสื่อที่ใช้องค์ประกอบครบถ้วน** "โนรา" เป็นสื่อพื้นบ้านที่เป็นผลผลิตทางบูรณาการของภูมิปัญญาชาวใต้ที่ใช้รูปแบบของสื่อมาผสมผสานกันอย่างน่าสนใจ หากดูตามเกณฑ์ที่ G. Seal (1989) จัดแบ่งประเภทของสื่อพื้นบ้านตามแนวคิดสัญญะวิทยา (Semiology) ที่ถือว่า "ทุกอย่างล้วนเป็นสัญญะทั้งสิ้น" (ดู กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 437) โนราคือสื่อพื้นบ้านที่ใช้ทั้งรูปแบบสื่อที่เป็นวจนภาษา (Verbal Form) คือ บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เรื่องเล่า ตำนาน ฯลฯ รูปแบบสื่อที่เป็นพฤติกรรม (Behavior Form) คือ ความเชื่อพื้นบ้าน ประเพณี ธรรมเนียม การละเล่น ฯลฯ รูปแบบสื่อที่เป็นวัตถุ (Material form) คือ ของเซ่นไหว้ หน้ากาก เทริด เครื่องตกแต่งร่างกาย การปลูกโรง ฯลฯ รูปแบบสื่อที่เป็นอวัจนภาษา (Non-Verbal form) คือ การร่ายรำ การตัดขาด การฟาดตี การพลิกเสื่อ การตัดจาก ฯลฯ ดังนั้นการสื่อสารในโนราจึงเป็นการสื่อสารที่ครบชุดทั้งผ่านภาษาและไม่ผ่านภาษา ต้องอาศัยการพูด การฟัง การดู การคิด การเขียน การจินตนาการ การลงมือทำ และการดำดิ่งลงไปในสัมผัสในเชิงจิตวิญญาณ

- **เป็นสื่อที่มีหลายสถานะ เช่น พิธีกรรม การแสดง สื่อพื้นบ้าน ฯลฯ** ในอดีตที่ผ่านมาโนราที่มีภารกิจอันกว้างขวางนี้ปรากฏตัวทั้งในฐานะ *พิธีกรรม* ในฐานะ *สื่อพื้นบ้าน* และในฐานะ *ศิลปะการแสดง* ของชาวบ้าน แต่ละส่วนวางตัวอยู่ในชุมชนในระดับที่ต่างกัน แม้จะยังไม่มีการศึกษาเรื่องบทบาทและความสัมพันธ์ระหว่างโนราแบบต่างๆ อย่างชัดเจน แต่ก็พอจะเห็นว่าแต่ละส่วนนั้นทำหน้าที่สานรับและเกื้อกูลกันอยู่ในที

จากลักษณะพิเศษดังกล่าว แม้ว่าสื่อโนราจะถูกแรงกระแทกจากภายนอกมาเป็นระยะ ๆ ตั้งแต่ในอดีตดังงานศึกษาของพิทยา บุษรารัตน์ (2546) ที่แสดงให้เห็นการปรับตัวตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แต่ศักยภาพในการปรับเปลี่ยนก็มีอยู่และทรงพลังมาตลอด (นิธิมา ชูเมือง,2546)

แต่ทว่าคลื่นแห่งการเปลี่ยนแปลงลูกล่าสุดนี้มาแรงมากท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมรอบด้านในหลายทิศทาง โดยเฉพาะในมิติการเมืองและเศรษฐกิจ ที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรุนแรงและรวดเร็ว เริ่มตั้งแต่เกิดความพยายามที่จะพัฒนาประเทศให้ทันสมัยด้วยแผนพัฒนาประเทศ ด้วยระบบการปกครองท้องถิ่นที่ยึดเอาหน้าที่ด้านการปกครองของพิธีกรรมพื้นบ้าน การจัดการศึกษาแบบใหม่ที่ให้ภาพระบบความเชื่อเป็นเรื่องล้าสมัย การคมนาคมและเส้นทางที่พาคนในชุมชนเคลื่อนตัวออกไปได้อย่างรวดเร็วและง่ายดาย บังคับชุมชนปิดในหมู่เครือญาติให้เปิดรับกระแสจากภายนอก รวมทั้งการเคลื่อนย้ายแรงงานต่างถิ่นและต่างด้าว ปัจจัยเหล่านี้ได้เปลี่ยนโฉมของสังคมและชุมชนท้องถิ่นภายในไม่ถึงชั่วหนึ่งอายุคน

ระบบคิดแบบทุนนิยมที่จับจองเวลาว่างของผู้คน และตัดแบ่งปัจเจกชนให้หลุดขาดจากปฏิสัมพันธ์ทางสังคมโดยมีวัตถุนิยมนำทางอยู่ข้างหน้า ได้ฉุดรั้งผู้คนออกจากวิถีชีวิตตามประเพณีแทบทุกส่วน กล่าวได้ว่าบริบทของสื่อพื้นบ้าน การละเล่นและพิธีกรรมที่ว่านี้เปลี่ยนไปอย่างมากและรวดเร็วเมื่อเทียบกับการเปลี่ยนแปลงที่ค่อยเป็นค่อยไปผลัดเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กับอายุวัยของคนในสังคมอย่างในอดีต

จากการสังเกตเบื้องต้นพบว่า แม้สังคมจะเปลี่ยนรวดเร็วและรุนแรง แต่โนราแต่ละประเภทต่างก็ปรับตัวรับคลื่นลูกใหม่นี้อยู่ตลอดเวลาเช่นกัน ทั้งในส่วนหน้าฉากที่เห็นง่ายและในส่วนของหลังฉาก เช่น การบริหารจัดการ การสร้างสมาชิกใหม่ การเชื่อมโยงเสริมกำลัง ฯลฯ ที่มองไม่ค่อยเห็นชัดนักในเบื้องต้น ทั้งสองส่วนล้วนแต่ปรับตัวอย่างรวดเร็วเช่นกัน

ในส่วนของหน้าฉาก เงื่อนไขใหม่ ๆ รอบตัวอาจกดดันโนราให้พลิกโฉมเพื่อความอยู่รอดด้วยวิธีนานัปการ เช่น การเสริมเครื่องดนตรีสตริง การร้องเพลงสมัยใหม่ การเล่นเรื่องแบบที่มีในโทรทัศน์ การใช้เครื่องขยายเสียง การใช้ไฟฟ้าการจัดไฟกระพริบ การแต่งสูท แต่งชุดหางเครื่องตระการตา และอื่น ๆ วิธีการเหล่านี้ได้นำเข้ามาประยุกต์ใช้ไม่ต่างจากการเปลี่ยนแปลงในสื่อพื้นบ้านของภูมิภาคอื่น *โนราเพื่อความบันเทิง* จึงปรับเปลี่ยนไปจากอดีตค่อนข้างมาก แต่ด้วยเหตุที่โนราก็ยังมีมีขาอีกข้างเหยียบอยู่กับระบบความเชื่อที่มีโจทย์กำหนดว่าการจัดพิธีนั้นคือการจัดเพื่อให้ผีตายายพึงใจ หาไม่จะไม่ขาด “เหมรย”[3] ผีตายายอาจเปลี่ยนจากการให้คุณเป็นโทษ โนราพิธีกรรมจึงยังคงมีเกราะกำบังความเปลี่ยนแปลงในซีกที่เหยียบย่างอยู่กับพิธีกรรมคอยรั้งฉุดอยู่ เกิดเป็นหมุดสองขั้วที่ยืดขยายสถานภาพของโนราให้มีระยะห่างระหว่างแบบโบราณเต็มเหนี่ยวกับแบบทันสมัยเต็มที่

หากเทียบให้โนราพิธีกรรมกับโนราการแสดงเป็นสองขั้ว ให้โนราพิธีกรรมเป็นพี่เก่า โนราบันเทิงเป็นน้องใหม่ โนราในฐานะ *สื่อพื้นบ้าน* ก็อาจจะมีฐานะเหมือนลูกคนกลางที่วันนี้เคว้งคว้างไม่รู้ทางไป

ความเคว้งคว้างของสื่อพื้นบ้านเกิดจากการที่สื่อพื้นบ้านนี้ต้องอยู่ท่ามกลางสื่อมวลชนสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาทมากในท้องถิ่น ทั้งทดแทน เบียดไล่และครอบงำ ตลอดจนครอบครองหัวใจผู้คนในสังคมท้องถิ่นให้คิดเห็นและรู้สึกในแบบสมัยใหม่ เกิดรสนิยมเสพสื่อที่ต้องรู้ชัด ฉับไว ได้ใจความผ่านสื่อมวลชนสมัยใหม่ เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ ตลอดจนภาพยนตร์ โดยมีการคลายตัวของแรงยึดเหนี่ยวในชุมชนที่เป็บบริบทรองรับสื่อซึ่งมีสภาพที่เอออออห่อหมกไปกับสื่อมวลชนซึ่งนำเสนอเนื้อหาที่แทบจะไม่มีอะไรเป็นเรื่องในท้องถิ่น

ภาษาไทยกลางที่กรอกหูทั้งจากสื่อมวลชนและจากการชี้นำของระบบการศึกษา ได้ลดศักดิ์ศรีของภาษาถิ่นให้ด้อยค่า ภาษากลางสำเนียงถิ่นที่เรียก “ทองแดง” เป็นสิ่งที่ถูกดูแคลนและถูกนำมาล้อเลียนในเวทีต่าง ๆ ของสื่อมวลชน การเปลี่ยนแปลงของการใช้สื่อในชุมชนท้องถิ่นนี้ก่อให้เกิดการโละทิ้งถ้อยคำสำนวนพื้นบ้านที่เคยเป็น “มุขปาฐศิลป์” ในบทร้องเพลงโนรา เด็กรุ่นใหม่ฟังโนราไม่รู้เรื่องเพราะได้ทิ้งศัพท์พื้นบ้านไปจากชีวิตไม่มี “ฐานคำศัพท์ชุดเก่า” ที่เคยเป็น “ยอดของภาษา” ซึ่งถือได้ว่าศัพท์พื้นบ้านเหล่านั้นขมวดเอาวิธีคิด วิถีชีวิต โลกทัศน์และบุคลิกภาพพื้นบ้านเอาไว้

---

[3] พันธะสัญญาระหว่างคนเป็นกับบรรพชนที่ล่วงลับไปแล้วว่าถ้ามีชีวิตที่ดีตามเงื่อนไข จะจัดโนราโรงครูเช่นไหว้ให้ ตายายจะมาลงทรงและตรวจสอบว่าที่เช่นไหว้นั้นถูกต้องทุกประการหรือไม่ ถ้าถูกต้องและยอมรับถือว่าขาดเหมรย ถ้าไม่ถูกต้อง ก็ต้องจัดพิธีให้ใหม่ในโอกาสต่อไป

หากในภาพรวมเป็นเช่นนี้ ย่อมหมายความว่าสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ ถูกแทนที่ด้วยสื่อสมัยใหม่จนสื่อพื้นบ้านไม่มีหน้าที่อะไรและกลายเป็นความแปลกแยกในบ้านของตนเอง แต่จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า ในขณะที่ความนิยมและการถูกครอบครองโดยสื่อใหม่ไม่ลดราวาศอกต่อรสนิยมท้องถิ่น ความเป็นจริงสื่อพื้นบ้านโนรา แม้แต่สื่อโบราณอย่างโนราพิธีกรรมก็ยังคงดำรงอยู่ทั่วไปในชุมชนท้องถิ่น การละเล่นยังมีอยู่อย่างสืบเนื่องแม้จะดูเชยโบราณจนอาจถึงไร้เหตุไร้ผลในกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ ปรากฏการณ์ที่ขัดแย้งนี้อาจให้นัยว่าสื่อใหม่และสื่อเก่าน่าจะจะแบ่งปันหรือแบ่งพื้นที่กันทำงานในบริบทที่ทับซ้อนกันอยู่บางประการ

อย่างไรก็ดี แม้จะมีนัยของการแบ่งพื้นที่กันทำงานในวิถีชีวิตท้องถิ่น แต่ผลของการปะทะ ต่อรองและปรับตัวกับคลื่นทุนนิยม ตลอดจนความทันสมัย ทำให้สถานภาพปัจจุบันของสื่อโนราแต่ละประเภทเปลี่ยนโฉมหน้าไปในระดับหนึ่ง

ในกระบวนการปรับตัว การปะทะและการต่อรองนั้น โนรามีกลไกหรือมี “อาวุธข้างกาย” ที่สำคัญอยู่หลายประการ นอกเหนือจากความเชื่อซึ่งเป็นเรื่องรื้อถอนยากแล้ว โนรายังมีความคิดเรื่องการเชื่อมหมู่พวกหรือที่ภาษาสมัยใหม่เรียกว่า “เครือข่าย” ในอดีตลักษณะเครือข่ายอาจจะเป็นการเชื่อมต่อระหว่างศิลปินกับศิลปินผ่านครู หรือเครือข่ายผู้ชมหรือชาวบ้านที่ช่วยหนุนให้สื่อโนราอยู่ เช่น เครือข่ายเกลอ เป็นต้น ซึ่งรูปแบบในอดีตหลายอย่างวันนี้ได้หายไป เช่น “ตาเสือ” (คนที่มาช่วยหนุนโนราเด็กคล้ายพ่อยกลิเก) ปัจจุบันนี้อาจคลายไป แต่การคลายตัวของเครือข่ายประเพณีไม่ได้มีปัญหาเมื่อมีเครือข่ายใหม่ ๆ เกิดขึ้นเพื่อหนุนช่วยโนราที่ก็แปรรูปไปในเชิงปริมาณ เช่น เกิดเครือข่ายนักวิชาการ ครูโรงเรียน ผู้ปกครอง ชมรม เป็นต้น ซึ่งอาจจะมีบทบาทและส่งผลทดแทนบางอย่าง

ดังนั้นการที่สื่อพื้นบ้านชนิดใดจะดำรงอยู่ได้หรือไม่นั้น อาจจะขึ้นอยู่กับคุณลักษณะ 2 ประการ คือ **ศักยภาพของสื่อ**ที่มาจากคุณลักษณะของสื่อที่สังคมในอดีตได้ออกแบบไว้ และการมี**บทบาทหน้าที่ต่อชุมชน**ในสถานการณ์ปัจจุบันที่จะตอบได้ว่าโนรายังเป็นที่ต้องการของชุมชนท้องถิ่นหรือไม่ ในลักษณะใด

ในแง่ศักยภาพหรือความสามารถของสื่อพื้นบ้านนี้ งานวิจัยนี้จะดูศักยภาพในด้านการ**สืบทอด** การ**ปรับตัว**และการ**แก้ปัญหาชุมชน**

ในด้านการสืบทอดและการปรับตัว อาจจะเริ่มจากการมองที่การปรับตัวตามบริบทการแสดง คือเปลี่ยนที่ เปลี่ยนคนดู ก็ปรับตัวตามได้อย่างทันท่วงที เช่นเดียวกับสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ ที่มีคุณสมบัติพิเศษนี้ ยังผลให้สื่อตัวเดียวกันมีรูปร่างหน้าตาของการแสดงแต่ละครั้งต่างไปตามบริบท กล่าวคือสื่อพื้นบ้านย่อมแปลงตัวให้ได้ขนาด ปริมาณ คุณภาพและรูปแบบที่เหมาะสมลงตัวที่สุดกับกลุ่มผู้ชมและบริบทอันเป็นตัวแปรสำคัญที่สุดของสื่อพื้นบ้าน ด้วยเหตุนี้การแสดงในระดับชุมชน ท้องถิ่นและภูมิภาคจึงย่อมมีลักษณะที่ไม่ได้เหมือนกันทั้งหมด คือไม่ใช่ชุดการแสดงสำเร็จรูปที่ไปเล่นทุกที่ทุกงาน

ข้อแตกต่างในการปรับการแสดงตามบริบทนี้ อาจปรากฏในประเด็นเรื่องความเอาจริงเอาจังในการแสดง ความเป็นกันเอง ชุดโนราที่จะเอามาใช้การแสดง ลักษณะเนื้อเรื่องและลีลา โนราคณะเดียวกันเมื่อเล่นในระดับชุมชนที่ผู้ชมส่วนใหญ่รู้จักกันดี ย่อมพยายามทำให้การแสดงนั้นเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนนั้น ๆ ให้มากที่สุด เช่น การแสดงลักษณะรู้จักมักคุ้นกับบุคคลในชุมชนในระดับเดียวกับผู้ชม การหยิบฉวยเหตุการณ์เฉพาะหน้าขณะกำลังแสดง จนถึงการพาดพิงถึงประเด็นร้อนประเด็นลึกในบ้านเจ้าภาพ เป็นต้น

แต่เมื่อแสดงในระดับท้องถิ่น เช่น การแสดงโนราแข่งที่วัดสทิงพระในงานประจำปี ลักษณะการแสดงนั้นไม่มีชุมชนอันใกล้ชิดรองรับ แต่เป็นชุมชนวงกว้าง การแสดงย่อมจริงจังมากขึ้น เนื้อหาเป็นกลางและกว้างมากขึ้น แต่ก็ยังเป็นการแสดงสำหรับชาวบ้านภาคใต้ที่เป็นผู้ชมหลัก เช่น การใช้ภาษาถิ่นคำที่หลุดหายไปจากชีวิตประจำวันมาใช้ใหม่ การเล่นสองแง่สองง่าม การพาดพิงประเด็นท้องถิ่นหรือรัฐบาล เป็นต้น

ครั้นเมื่อเป็นการแสดงในระดับภูมิภาค ที่ไม่อาจกำหนดผู้ชมได้ ผู้ชมมาจากที่ต่างกัน ไม่เกาะเกี่ยวกันและกัน การแสดงย่อมจะจัดให้มีลักษณะที่เป็นกลางทั้งในแง่เนื้อหาและวิธีการนำเสนอ หัวใจสำคัญหรือเสน่ห์ก็ย่อมจะต้องย้ายที่ไปอยู่ในเรื่องอื่นแทน เช่น อาจจะเป็นเรื่องของการแสดงเป็นหมู่ ลดปริมาณการ “ว่าเพลง” ลงไป เป็นต้น

ความเข้าใจในเรื่องปริมาณผู้ชม พื้นฐานผู้ชม โอกาสและวาระในการแสดง นักแสดง ฯลฯ จะนำมาซึ่งความรู้สู่การความเข้าใจสื่ออื่น ๆ ในบริบทที่แตกต่างและคล้ายคลึง

ความแตกต่างที่กล่าวนี้คือคุณลักษณะชั้นยอดของสื่อพื้นบ้าน ที่รู้จักผู้ชมของตนเป็นอย่างดี มีการวิเคราะห์ผู้รับสารเพื่อนำมาผลิตสารให้เหมาะสมโดยไม่ต้องอาศัยหลักการในเชิงวิชาการ และไม่ได้เกิดขึ้นอย่างมีกลไกโดยไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน หากแต่การแสดงในชุมชน ในท้องถิ่นและในภูมิภาค ก็มีหน้าที่บางอย่างสอดร้อยให้เกิดเครือข่ายโนราเกาะเกี่ยวกัน

การได้รับการคัดเลือกระดับภูมิภาคย่อมแสดงถึงการได้รับการยอมรับด้านความสามารถ ขณะเดียวกันก็ย่อมเกิดการแข่งขันประกวดประชันพัฒนาตนเองให้ “เข้าตากรรมการ” โดยมีการแสดงในชุมชนตามบ้านงานเป็นพื้นที่ฝึกซ้อมบ่มเพาะสมาชิกให้ได้ “ซ้อมใหญ่” โดยมีค่าจ้างและมีผู้ชมที่ให้กำลังใจและให้ชีวิตชีวาในการติชมและคุมบังเหียนให้โนราพัฒนาไปในทางที่เหมาะควร เป็นต้น

นี่คือเสน่ห์เฉพาะตัวของสื่อพื้นบ้านที่น่าจับตามองถึงปัจจัยและเงื่อนไขที่กำหนดลักษณะของสื่อความสัมพันธ์ระหว่างการแสดงในระดับต่าง ๆ การส่งผลต่อเครือข่ายที่วกกลับมาสู่การพัฒนาฝีมือและศักยภาพของแต่ละโรง ทั้งนี้ก็คือกลไกที่จะทำให้การละเล่นชนิดนี้มีการพัฒนาผ่านกลไกการ “กำกับการแสดง” ของชุมชน

นอกเหนือจากในส่วนของการแสดงที่มองเห็นง่ายแล้ว โนราอาจจะมีศักยภาพในด้านการสืบทอด การปรับเปลี่ยนในส่วนอื่น ๆ อีกที่น่าสำรวจและทำความเข้าใจ

ส่วนการทำหน้าที่ในสังคมนั้น บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านชนิดนี้อาจจะมีการย้ายลำดับความโดดเด่นในด้านบทบาทหน้าที่ที่เคยเป็นระเบียบการปกครองในครัวเรือนไปอยู่ที่การมีหน้ามีตาในการจัด

งานที่เดิมเคยเป็นเรื่องปลีกย่อย บทบาทของสื่อที่สั่งสอนลูกผู้หญิงในเรื่องการรักนวลสงวนตัวก็เป็นสิ่งที่ล้าหลังและไม่มีความหมาย เมื่อมิวสิกวิดีโอ ละครโทรทัศน์ แสดงภาพของความสัมพันธ์ของหญิงชายในซีกที่แตกต่างโดยสื่อสมัยใหม่ที่มาบ่อยและมาแรงแซงสิ่งที่สื่อพื้นบ้านสอนจนไม่เห็นฝุ่น

กาญจนา แก้วเทพ ได้อธิบายบทบาทของสื่อพื้นบ้านในสังคมปัจจุบันว่าที่คนยังใช้สื่อพื้นบ้านอยู่นั้นก็เพราะสื่อพื้นบ้านสามารถตอบสนองความต้องการอันหลากหลายที่สื่อมวลชนไม่สามารถสนองผู้ชมได้ (C. Rawlence ,1979) เช่น การมีลักษณะยืดหยุ่นมาก การเล่นไม่ต้องใช้เครื่องมืออุปกรณ์มากมาย ไม่ต้องมีการถ่ายทอด เป็นการแสดงสด ศิลปินมักมีอิสระในการแสดงไม่ถูกควบคุมจากสถาบันอื่น ๆ จึงมีความคิดสร้างสรรค์สูงมาก สามารถปรับให้เข้ากับคนดูได้ ทำให้เกิดความรู้สึกใกล้ชิด ถูกใจ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้แสดง (เกิดอัตลักษณ์ร่วม) ซึ่งลักษณะดังกล่าวสื่อมวลชนกระทำไม่ได้เลย นอกจากนี้ การที่ขอบเขตของการรับชมไม่ใหญ่โตกว้างขวางเกินไปนัก และการชมมีลักษณะเป็นส่วนรวม (collective) ทำให้เกิด "ความรู้สึกแบบผู้ชม" อย่างแท้จริง (active audience) ต่างจากการนั่งดูโทรทัศน์คนเดียวอยู่ที่บ้าน ซึ่งแบบแผนของการรับชม (viewing pattern) จะไม่เหมือนกับเมื่อรับสื่อพื้นบ้านซึ่งผู้ชมจะรู้สึกว่ามีอำนาจ (power) ที่จะควบคุมผู้แสดงได้โดยการแสดงปฏิกิริยาตอบโต้ได้ทันที (feedback) เป็นการสื่อสารแบบสองทาง และเป็นการสื่อสารที่ผู้ส่งและผู้รับสารมีความเสมอภาคกัน และไม่มีการแยกขาดระหว่างบทบาทของผู้ส่งและผู้รับ (กล่าวคือ มีการสลับบทบาทกันเป็นผู้ส่ง/ผู้รับ) ซึ่งรูปแบบการสื่อสารมวลชนไม่สามารถจะสร้างโอกาสดังกล่าวได้เลย สื่อมวลชนจึงเป็นสื่อที่สร้างความรู้สึกห่างเหินให้แก่ผู้รับสาร ปัจจุบันนี้ เราจึงมองเห็นปรากฏการณ์การย้อนกลับมาของรูปแบบการแสดงแบบพื้นบ้านที่เข้ามาช่วยเสริมสื่อมวลชน ตัวอย่างที่ง่ายที่สุดก็คือ เมื่อมีการออกเทปเพลงก็ต้องมีการแสดงคอนเสิร์ตของศิลปิน การโชว์ตัวของดาราหนัง การฟังเพลงจากนักร้องสด ๆ ตาม club ในกลุ่มผู้นำกลุ่มเล็ก ๆ เป็นต้น ดังนั้นหากตราบใดที่ยังมีผู้ชม/มีการสืบทอดผู้ชม เมื่อนั้น ระบบการสื่อสารดังกล่าวก็จะยังคงดำรงอยู่ได้ และนอกเหนือจากเหตุผลด้านผู้ชมแล้ว การเรียนรู้จากกันและกันของการสื่อสารทั้งสองระบบก็จะมีผลทำให้ระบบการสื่อสารของทั้งสังคมมีคุณภาพดีขึ้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 440 - 441)

ด้วยเหตุนี้ การพยายามที่จะทบทวนสอบสวนศักยภาพของสื่อและการสำรวจบทบาทหน้าที่ในปัจจุบันจึงเป็นประเด็นสำคัญที่จะอธิบายการดำรงอยู่และการเปลี่ยนแปลงของสื่อ

การดำรงอยู่ อาจมีเงื่อนไขทั้งจากปัจจัยภายใน คือองค์ประกอบในโนราเองและจากเงื่อนไขปัจจัยภายนอก เช่น การหนุนช่วยจากสถาบันการศึกษา สถาบันสื่อมวลชน ตลอดจนหน่วยงานรัฐ

อย่างไรก็ดี ข้อที่น่าสังเกตก็คือแม้สถาบันการศึกษาท้องถิ่นได้พยายามสร้างคนรุ่นใหม่ พร้อมกับการพยายามสืบสานภูมิปัญญาจากเมธีท้องถิ่น แต่ดูเหมือนว่าการให้ศักดิ์ศรีนั้นก็เพียงเป็นภาพในโลกวิชาการ ในขณะที่ความเป็นจริง คุณค่า ศักดิ์ศรีและความภูมิใจของศิลปินรากหญ้าอาจจะไม่ได้เด่นชัด

ในชุมชนอย่างในอดีต เสมือนว่าทั้งหมดเป็นเพียงอีกซีกหนึ่งของความฝันและการหลบหนี นักวิชาการบางท่านมองเห็นว่าการเข้าสู่สถาบันการศึกษาของโนราเป็นกลไกการทำลายโนราอีกทางหนึ่ง

คนรุ่นใหม่จำนวนไม่น้อย เช่น ลูกหลานของนายโรงโนราเอง บางคนก็มีความอับอายที่จะสืบทอด อาจเป็นเพราะเห็นมาทั้งชีวิตแล้วไม่ชื่นชม โดยมีกระแสจากสังคมภายนอกที่มองภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าเป็นตัวแทนของอดีตที่ล้าหลัง โนราจึงขาดการเชื่อมโยงคุณค่าจากอดีตให้ปรากฏตัวในรูปลักษณ์ที่มีศักดิ์ศรีในโลกใหม่

ปัจจัยเบื้องหลังอาจมีหลายเหตุผล แต่ปัจจัยหนึ่งที่เห็นชัดอาจเป็นเรื่องการพัฒนาประเทศด้วยหลักการแบบ “นำเข้ามาแทนที่” แม้แนวทางนี้จะมีข้อดีอยู่หลายประการ แต่ก็ได้ทำให้เกิดการคลายตัวของวัฒนธรรมรากเหง้าไว้บนผืนดินไทยทั่วทุกหัวระแหง ภูมิปัญญาเก่าหลายพื้นที่เริ่มสาบสูญเพราะไม่มีสถานภาพที่สมควร เครือญาติแบบดั้งเดิมกระจัดกระจายเป็นต่างคนต่างอยู่ ชุมชนท้องถิ่นอ่อนแอลง ขาดพลังในการทัดทานสิ่งที่ไม่เห็นชอบ เกิดการสลายอาณาเขตทางวัฒนธรรมของกลุ่ม จนถึงการสูญเสียความอุดมสมบูรณ์ของผืนดินและสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ

สังคมภายนอก โดยเฉพาะสื่อมวลชนเอง แม้จะเห็นว่าสื่อพื้นบ้านเป็นต้นทางที่จะนำมาใช้ แต่หลายครั้งสื่อมวลชนก็มองเห็นภาพจากสายตาคนนอกที่ต่างไปจากภาพของสายตาคนใน เช่น ในช่วงนำเข้า “รายการบ้านเลขที่ 5” ในปี 2543 ซึ่งพยายามจะตัดภาพความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคต่าง ๆ โดยแยกเป็นแต่ละภาค แต่เมื่อเป็นส่วนของภาคใต้ รายการนำเสนอแต่ภาพการร่ายรำของไทยมุสลิมเท่านั้น เสมือนหนึ่งผู้ผลิตมองว่า *“ภาคใต้คือวัฒนธรรมมุสลิม”* ซึ่งอาจทำให้คนรุ่นหลังและคนนอกสังคมเข้าใจว่าภาคใต้ทั้งหมดคือสังคมมุสลิม ซึ่งความจริงภาคใต้มีฐานสังคมที่เป็นไทยพุทธค่อนข้างหนักแน่นและถาวรมาเนิ่นนาน และมีการละเล่นโนราเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมไทยพุทธในถิ่นนี้ *หรือว่าสังคมไทยได้ลืม “โนรา” ไปแล้วว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่เป็นตัวแทนวัฒนธรรมภาคใต้ ?*

ละครโทรทัศน์เรื่อง “โนห์รา” ของช่อง 7 สี (2543) พบว่ามีการผูกให้อาชีพโนราเป็นอาชีพเต้นกินรำกินซึ่งเป็นวิธีคิดแบบส่วนกลาง ที่บ่งบอกนัยแห่งการดูถูกดูแคลนและเหยียดหยาม เป็นความขัดแย้งกับรากฐานวัฒนธรรมเดิมของสังคมถิ่นใต้ที่ยกย่องโนราในฐานะผู้นำชุมชน ดังคำกล่าวที่ว่า ถ้าชายหนุ่มจะไปขอลูกสาวบ้านใดมักจะถูกถามว่า *“รำโนรา หรือ ขโมยควาย เป็นไหม”* สะท้อนให้เห็นว่าโนราถือเป็นสิ่งที่สังคมท้องถิ่นยกย่องมาแต่ดั้งเดิม กับการเสนอฉากที่คนใต้ขว้างปาโนราทิว ไม่พอใจที่ยังแสดงโนราตามขนบเก่า ดูเป็นภาพขัดแย้งกับการยกย่องในอดีต สิ่งนี้นำไปสู่คำถามว่า “สถานภาพโนราในปัจจุบันนี้เป็นเช่นไร”

ด้วยเหตุที่ศักดิ์ศรีของสื่อพื้นบ้านที่ค่อนข้างต่ำเป็นแรงผลักสำคัญให้คนรุ่นใหม่เทใจให้ทางเลือกอื่น ทั้งที่สื่อประเพณี ประเภทระบำพื้นเมือง ละคร เพลง และนิทานพื้นบ้านนั้น ล้วนแล้วแต่มีความสำคัญต่อการกระจายข่าวสาร ความคิด ทัศนคติ และบรรทัดฐานไปสู่ประชาชนในท้องถิ่นได้อย่างรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพ เนื่องจากมีความใกล้ชิดและความเป็นส่วนตัว ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็นในการโน้มน้าวใจให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติ พัฒนาความคิดใหม่ ตลอดจนเปลี่ยนแปลงความเคยชิน (Peter

Mwaura อ้างในมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2532 : 884) เพราะสื่อพื้นบ้านยังคงมีบทบาทสำคัญต่อคนในวัฒนธรรมของสื่อนั้น ๆ

ปัญหาสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้สื่อพื้นบ้านโนราอยู่ในฐานะที่ไม่เห็นความหวังเพราะขาดคนรุ่นใหม่สานต่อ ผู้ชมรุ่นใหม่หลายชุมชนไม่ซาบซึ้งและไม่อาจถอดความหมายจากกระบวนการสื่อสารจากสื่อประเพณีเก่า เกิดช่องว่างที่ขาดผู้ประสาน ขณะเดียวกันสื่อโทรทัศน์ วิทยุ และสื่อบุคคลจากระบบบริหารราชการส่วนภูมิภาค ซึ่งครอบครองชุมชนอยู่อย่างหนาแน่น ก็ทำให้สื่อพื้นบ้านอย่างโนราไม่ได้รับภารกิจการสื่อสารสู่คนในท้องถิ่นอย่างแต่ก่อน ในขณะที่ศิลปินท้องถิ่นจำนวนมาก ยังทรงตัวอยู่ในโลกเล็ก ๆ ที่คนในชุมชนได้ทิ้งฐานคิดจากสังคมประเพณีไปแล้ว และทั้งหมดยังดูเหมือนเป็นการทำงานที่แยกส่วนและขาดการมองบริบทรอบด้านท่ามกลางกระแสเปลี่ยนที่เป็นพื้นรองรับวัฒนธรรมเหล่านั้น

ขณะเดียวกัน ทัศนะของชาวบ้านที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมภายนอกก็อาจจะสับสนในตัวเอง ดังที่ R. Kidd (1992) ที่ศึกษาละครพื้นบ้าน (popular theatre) ในประเทศต่าง ๆ โดยเฉพาะในประเทศโลกที่สามที่เคยผ่านประสบการณ์การล่าอาณานิคม พบว่า รูปแบบและเนื้อหาของละครพื้นบ้านจะเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของสังคม เช่น ละครพื้นบ้านภายใต้ยุคศักดินา จะมีทั้งการซ่อนเร้นรูปแบบการต่อต้านศักดินา แต่ในเวลาเดียวกันก็มีจิตสำนึกที่ยอมรับการครอบงำปะปนอยู่ด้วย (false consciousness) เป็นต้น (ดู กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 438)

แม้ว่าโนราจะปรับตัวมาได้ตามธรรมชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่เมื่อคำนึงถึงความรุนแรงของแรงเบียดขับ การปรับตัวของโนราตั้งแต่วันนี้ถึงอนาคตควรจะมี “ปัญญา” มากขึ้น ด้วยการศึกษาสภาพที่เป็นจริง และระดมพลังปัญญาจากเจ้าของวัฒนธรรม กำหนดเป็นแนวทางและนโยบายเพื่อรักษา / พัฒนาสมบัติร่วมชิ้นนี้

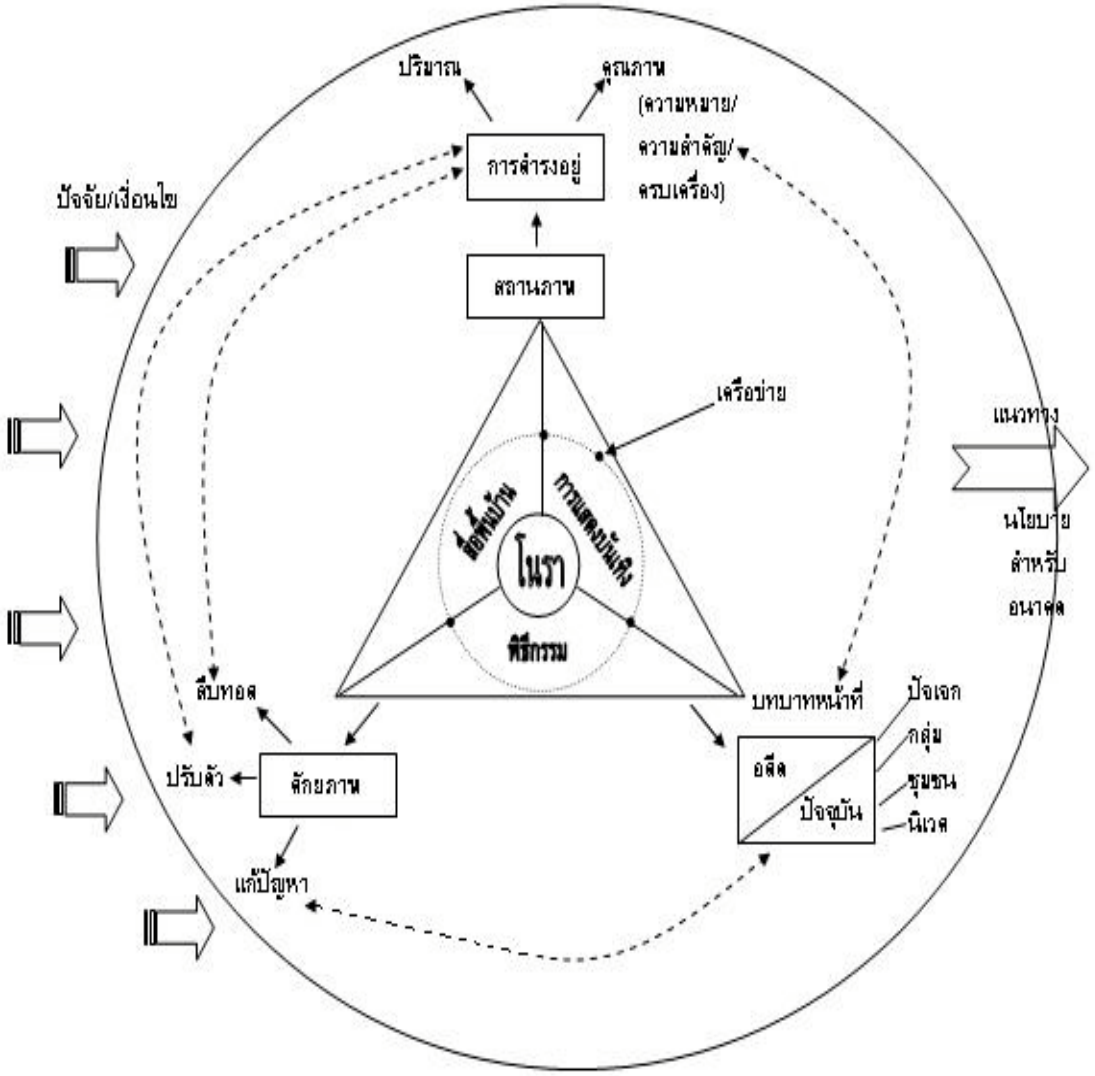
แนวทางการพัฒนาสื่อพื้นบ้านที่เป็นอยู่ ก็เป็นลักษณะการวาง “นโยบาย” จากบนลงล่าง (top down approach) นโยบายที่หมายถึงท่าทีที่มั่นคงต่อการควบคุมสิ่งใดสิ่งหนึ่งในสังคมทั้งโดยในด้านจุดหมายและโดยวิธีการ แนวทางจากบนลงล่างคือจากส่วนกลางสู่ส่วนท้องถิ่น จากสายตาของคนนอกวัฒนธรรมต่อวัฒนธรรมที่ตนไม่ได้เป็นเจ้าของ ทิ้งพื้นที่และมุมมองจากเจ้าของวัฒนธรรมไว้อย่างกว้างขวาง สมควรอย่างยิ่งที่จะให้เจ้าของวัฒนธรรมได้เป็นผู้แสวงหาแนวทางในการพัฒนาสื่อของตนเอง

อย่างไรก็ดี การพัฒนาอนุรักษ์สื่อพื้นบ้านไม่อาจทำโดยโดดเดี่ยว ด้วยเหตุที่สื่อนั้นเชื่อมโยงถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ที่รอบด้านในสังคม แต่ละส่วนประคองกันและกันไปในทิศทางอันเป็นผลมาจากการปรับตัวและผสมผสาน ขณะเดียวกัน การพัฒนาชุมชนโดยละทิ้งบทบาทของสื่อท้องถิ่น ก็นับว่าเป็นการพัฒนาโดยละทิ้งช่องทางสำคัญในการสื่อสารที่เป็นฐานรากเดิมที่หนาแน่นและจัดสรรตนเองผ่านยุคสมัยมาอย่างเข้มแข็ง ซึ่งชุมชนจะเข้มแข็งได้นั้นจะต้องมีการรวมกลุ่มกันเพื่อร่วมกันวิเคราะห์ปัญหาของชุมชน และร่วมกันหาทางออก โดยร่วมกันทำกิจกรรมอย่ามีระบบการจัดการที่ดี และมีกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน (นันทิยาและณรงค์ หุตาวัตร , 2543 : 71)

สำหรับการศึกษาเพื่อนำเอาสื่อพื้นบ้านมาใช้ประโยชน์ในด้านการพัฒนาสังคมนั้น ทิศทางการศึกษาโดยส่วนใหญ่ จะมุ่งศึกษาแต่ประสิทธิภาพและประสิทธิผลของสื่อพื้นบ้านที่จะบรรลุเป้าหมายของการพัฒนาเป็นหลัก กล่าวคือ ถือเอางานพัฒนาเป็นตัวตั้ง และเอาสื่อพื้นบ้านเป็นวิถีทาง (means) โดยให้ความสนใจศึกษาเพียงเล็กน้อยว่า การนำสื่อพื้นบ้านมา "ใช้" นั้น จะมีผลกระทบย้อนกลับไปทำลายสื่อพื้นบ้านหรือไม่ หากการนำสื่อพื้นบ้านมาใช้โดยปราศจากความสนใจผลกระทบด้านลบที่จะเกิดกับสื่อพื้นบ้านแล้ว ในระยะยาว ก็อาจจะไม่เหลือสื่อพื้นบ้านให้ใช้ประโยชน์อีกต่อไป กล่าวคือ ควรยึดหลักการว่า "ทั้งใช้ ทั้งพัฒนา" งานศึกษาที่เกี่ยวกับการพัฒนาสื่อพื้นบ้านนั้นยังมีอยู่น้อย ส่วนใหญ่แล้ว จะปล่อยให้เป็นหน้าที่ของศิลปินพื้นบ้านที่จะดิ้นรนหาลู่ทางพัฒนาสื่อพื้นบ้านไปเองตามยถากรรม (กาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 455 - 456)

ดังนั้น จึงเป็นความจำเป็นอย่างเร่งด่วนที่จะต้องมีการสื่อสารจากเจ้าของวัฒนธรรมออกสู่ส่วนกลาง ความจำเป็นที่จะต้องกู้ศักดิ์ศรีของศิลปินพื้นบ้าน โดยมุ่งค้นหาพลังอำนาจการนำทางให้แก่ชุมชนซึ่งเคยเด่นชัดในอดีต ว่ายังมีอยู่หรือไม่ ในสภาพใด การจัดระบบฐานข้อมูลที่รวบรวมองค์ความรู้เรื่องวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นให้อยู่ในรูปแบบสมบูรณ์ที่พร้อมหยิบใช้สำหรับคนในโลกสมัยใหม่ก็เป็นวิธีหนึ่งที่จะทบทวนสภาวะปัจจุบันของสื่อแขนงนี้ พร้อม ๆ กับการฟื้นศักดิ์ศรี หากสำนึกและศักดิ์ศรีไม่ได้รับการกู้คืน แรงจูงใจในแต่ละชุมชนย่อมอ่อนแอ ความพยายามเชิงอนุรักษ์หรือพัฒนาก็จะยังคงเป็นสิ่งแปลกแยก (alienation) จากสังคมปัจจุบันอย่างที่เป็นอยู่ ทั้งที่ “สื่อพื้นบ้าน” น่าจะเป็นสื่อทางเลือกที่ทำงานร่วมกับสื่อมวลชนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาโนราในภาพกว้างและมองในลักษณะภาพรวมโดยมีการใช้ทฤษฎีและแนวคิดทางด้านนิเทศศาสตร์มาเทียบและเน้นการมองในเรื่องการปรับตัวของสื่อ



ภาพที่ 1 **แผนผังแสดงกรอบการวิจัย** (CONCEPTUAL FRAMWORK)

ผังภาพนี้แสดงให้เห็นถึงการมองสื่อโนราในฐานะต่าง ๆ อย่างน้อย 3 ฐานะที่เป็นส่วนเสี้ยวเกาะเกี่ยวกัน โดยมองในประเด็นสถานภาพหรือสภาพการดำรงอยู่ในปัจจุบัน ทั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพ และมองให้ประเด็นบทบาทหน้าที่ในปัจจุบันโดยสาวอดีตมาเป็นตัวตั้งเทียบ มองบทบาทในระดับต่าง ๆ ว่าสัมพันธ์กับสถานภาพอย่างไร และมองศักยภาพของสื่อพื้นบ้านหรือความสามารถของสื่อที่จะพิสูจน์ตัวเองว่ามีความสามารถที่จะสืบทอดตนเอง ความสามารถที่จะปรับตัวรับมือการเปลี่ยนแปลงของบริบทที่รองรับสื่อ และความสามารถในการแก้ปัญหาให้กับชุมชนเพื่อยืนยันการมีบทบาทร่วมสมัยของสื่อพื้นบ้านนี้ โดยวิเคราะห์ในเรื่องปัจจัยเงื่อนไขเพื่อให้เห็นถึงทิศทางที่น่าจะพิจารณาทำความเข้าใจในเรื่องการดำรงอยู่และการนำมาใช้เพื่อการพัฒนาในอนาคต

วัตถุประสงค์

1. สำรวจสถานภาพและสภาพการณ์ปัจจุบันของสื่อพื้นบ้าน “โนรา” ทั้งในฐานะ “พิธีกรรม” “สื่อพื้นบ้าน” และ “ศิลปะการแสดงของชาวบ้าน”
2. สำรวจ และศึกษาการสร้างเครือข่ายโนราทั้งในส่วนของศิลปิน นักวิชาการ นักบริหารและผู้ชม
3. วิเคราะห์ศักยภาพและการทำหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านนี้ในการพัฒนาท้องถิ่นในปัจจุบัน (เช่น จัดระบบการปกครอง รักษาระบบเครือญาติ พิธีกรรม พลังภาษา ช่องทางข่าวสารชุมชน แหล่งบันเทิงของชุมชน มรดกทางวัฒนธรรม ฯลฯ)
4. วิเคราะห์ปัจจัยและบริบทที่เอื้ออำนวยหรือเซาะกร่อนต่อศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนรา (เช่น บริบทของชุมชน เครือข่ายโนรา สื่อมวลชน ฯลฯ)
5. แสวงหาแนวทางในการฟื้นฟู / สร้างเสริมศักยภาพสื่อพื้นบ้าน

ปัญหานำการวิจัย

1. การดำรงอยู่ของโนราในสังคมท้องถิ่นปัจจุบันนั้นอยู่ในสภาพอย่างไร บริบททางสังคมของโนราในปัจจุบันส่งผลอย่างไรต่อการดำรงอยู่ “เครือข่าย” หรือผู้คนที่เกี่ยวข้องในปัจจุบันมีสภาพที่เอื้อต่อการดำรงอยู่และการพัฒนาสื่อพื้นบ้านแขนงนี้หรือไม่อย่างไร
2. สภาพที่เป็นอยู่นี้มี “ศักยภาพ” พอที่จะนำไปใช้ในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นอย่างในอดีตหรือไม่ โนรามีบทบาทหน้าที่ใดในปัจจุบัน บทบาทหน้าที่มีบทบาทหน้าที่ใดที่เป็นหน้าที่เก่าเพื่อแก้ปัญหาอย่างที่เคยมีมา และมีบทบาทใดที่เกิดขึ้นใหม่เพื่อแก้ปัญหาใหม่ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของปัญหาใหม่ ๆ โนราจะขยายความสามารถไปแก้ไขปัญหาเหล่านั้นได้หรือไม่
3. โนรามีศักยภาพในการพัฒนาในมิติใดบ้าง โดยเฉพาะในด้านการสืบทอด การปรับเปลี่ยนและการแก้ปัญหา
4. สภาพการดำรงอยู่และศักยภาพที่มีนั้น ให้นัยอย่างไรในด้านการใช้และการรักษาสื่อพื้นบ้านนี้ ว่าสื่อพื้นบ้านแขนงนี้น่าจะปรับตัวไปในทิศทางใดจึงจะสอดคล้องกับสภาพสังคมใหม่ การปรับตัวที่ว่านั้นจะต้องอาศัยปัจจัยเงื่อนไขใดจากทุกส่วนที่เกี่ยวข้อง สภาพสังคมท้องถิ่นภาคใต้ในปัจจุบันยังคงสอดรับกับการรับ “โนรา” สื่อพื้นบ้านในฐานะสื่อชุมชนหรือไม่ มีปัจจัยใดที่ส่งเสริมและกัดเซาะศักยภาพของสื่อพื้นบ้านนี้ในสภาพปัจจุบัน

ขอบเขต

ศึกษาโนราในด้านความสัมพันธ์ของผู้ส่งสารกับผู้รับในระดับชุมชนโดยเน้นที่ความสามารถในการส่งสารและการรับสื่อ ศึกษาความสัมพันธ์ของชุมชนกับท้องถิ่น และท้องถิ่นกับภูมิภาคในประเด็นสื่อพื้นบ้าน โดยแบ่งด้านพื้นที่เป็น

1. ระดับภูมิภาค : ภาคใต้ที่อยู่ในวัฒนธรรมโนรา คือสุราษฎร์ธานี ตรัง กระบี่ พัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช หลังจากได้ข้อมูลจะทำการจัดเขตวัฒนธรรม (zoning) ที่มีลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมย่อย (subculture) เช่น การเล่นโนราในลักษณะที่เน้นการทรงเจ้าในแถบตรัง การเล่นโนราที่เน้นพิธีกรรมในแถบแผ่นดินบก ฯลฯ เพื่อให้เห็นการแพร่กระจาย การคลี่คลายและการปรับตัวตามปัจจัยในแต่ละท้องที่ เป็นงานในระดับการสำรวจ
2. ระดับท้องถิ่น : เน้นที่พื้นที่แผ่นดินบก เพื่อหาภาพรวมของท้องถิ่น แผ่นดินบกคือพื้นคาบสมุทรสทิงพระซึ่งกินอาณาเขตตั้งแต่อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ซึ่งคาบขนานระหว่างทะเลสาบสงขลากับทะเลหลวง เนื่องจากเป็นตัวแทนของชุมชนภาคใต้ในด้านที่เป็นชุมชนท้องถิ่นที่ไกลจากชุมชนเมืองหากแต่ก็มีปฏิสัมพันธ์และได้รับอิทธิพลชุมชนเมือง มีการเล่นโนราพิธีกรรมเป็นระยะ ๆ ตลอดเส้นทางในช่วงฤดูพิธีกรรม มีชุมชนโบราณ เช่น ปะโอ สทิงพระ (พัทลุงเก่า) ชุมชนดั้งเดิมท้องถิ่นและชุมชนสมัยใหม่ มีทั้งชุมชนพุทธและมุสลิม ซึ่งสามารถเป็นตัวแทนของชุมชนท้องถิ่นภาคใต้ในวัฒนธรรมโนรา ซึ่งกินพื้นที่ถึงพัทลุง สงขลา ตรัง กระบี่ และสุราษฎร์ธานีได้ในลักษณะของชุมชนที่ติดต่อกับสังคมภายนอก แต่ก็จะไม่ทิ้งการมองในเชิงเปรียบเทียบกับเขตอื่น
3. ระดับชุมชน : เลือกชุมชนบ้านบ่อแดงเป็นตัวตั้งซึ่งเป็นชุมชนที่ลงโครงการทดลองเล่นโนราโรงครูโดยไม่ใช้ไฟฟ้า บ้านบ่อแดงเป็นชุมชนท้องถิ่นระหว่างเมืองสงขลาถึงนครศรีธรรมราชที่เมื่อมีการตัดถนนไฮเวย์ผ่าน แม้ชุมชนก็ค่อย ๆ เปลี่ยนไป กระนั้น พิธีโนราก็ยังคงอยู่

เหตุที่จัดระดับในเบื้องต้นไว้เช่นนี้ เพราะต้องการที่จะเห็นความสัมพันธ์ในลักษณะการแพร่กระจายและเครือข่ายเหนือพื้นที่ งานวิจัยนี้ต้องการที่จะเห็นภาพรวม อันหมายถึงความสัมพันธ์และเครือข่ายของสื่อพื้นบ้านนี้ทั้งในมิติชนิดของสื่อ มิติของพื้นที่และเขตวัฒนธรรมย่อย

นิยามศัพท์ปฏิบัติการ

สถานภาพ หมายถึง การดำรงอยู่ของโนราประเภทต่าง ๆ และการดำรงอยู่นั้นเป็นการดำรงอยู่อย่างมีความหมายและมีนัยสำคัญต่อชุมชนท้องถิ่นโดยดูว่ามีความสำคัญมากน้อยเพียงใด ในแง่ไหน

บทบาท / หน้าที่ หมายถึง การทำหน้าที่ของโนรา / ตอบสนองต่อความต้องการต่าง ๆ ในระดับปัจเจก / กลุ่ม / ชุมชน ซึ่งจะสัมพันธ์กับสถานภาพของโนรา

เครือข่าย หมายถึง การจัดความสัมพันธ์ระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับโนราเพื่อหนุนช่วยในการดำรงอยู่และดำเนินไปของโนรา โดยจะมองทั้งในกลุ่มเดียวกันและระหว่างกลุ่ม ทั้งในแบบประเพณีและแบบร่วมสมัย ซึ่งถ่ายโอนมาจากแบบประเพณี

ศักยภาพ หมายถึง ความเป็นไปได้ในมิติความสามารถของสิ่งนั้น ๆ ซึ่งมีผลจากปัจจัยภายในคือเรื่องคุณลักษณะของตัวสื่อและเรื่องคุณลักษณะของชุมชนท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของสื่อนั้น เพื่อดำรงอยู่

ท่ามกลางปัจจัยภายนอกที่เข้ามาส่งเสริมและกัดเซาะ เช่น กระแสสังคมและการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ

ในงานศึกษานี้จะมองความเป็นไปได้ในมิติความสามารถของสื่อพื้นบ้านโนราในด้าน การสืบทอด การปรับตัวและการแก้ปัญหา

1. **การสืบทอด** คือความสามารถในการดำรงอยู่ของสื่อผ่านยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยส่งผ่านวัฒนธรรมของสื่อชนิดนี้ไปสู่คนรุ่นใหม่ที่อยู่ในสถานการณ์ใหม่ โดยที่สื่อสามารถดำรงอัตลักษณ์เดิมอย่างในยุคก่อนโดยคนรุ่นก่อนไว้ได้

2. **การปรับตัว** หมายถึง ความสามารถของสื่อที่จะดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงโดยการประยุกต์หรือพลิกผันคุณลักษณะเก่าบางประการให้สอดรับกับสถานการณ์ใหม่ที่เปลี่ยนไปของบริบทใหม่ที่รองรับสื่อ โดยดำรงอัตลักษณ์เดิมไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ แต่อาจยอมลดทอนหรือถอดรื้อ ตลอดจนสร้างสรรค์องค์ประกอบบางประการในสื่อนั้นเพื่อให้อยู่รอดต่อไป

3. **การแก้ปัญหา** หมายถึง อำนาจของสื่อที่จะดำรงอยู่โดยยังคงทำหน้าที่ หรือขยายอำนาจหน้าที่ออกมาแก้ปัญหาให้กับปัจเจกชน สังคม หรือสิ่งแวดล้อมที่รองรับสื่อนั้น

การกลายพันธุ์ หมายถึงการดิ้นรนเพื่อความอยู่รอด (survival) ของสื่อท่ามกลางบริบทสังคมใหม่ โดยไม่อาจรักษาอัตลักษณ์เก่าหรือคุณลักษณะสำคัญที่เป็นส่วนแก่นของสื่อไว้ได้ คือคุณลักษณะส่วนใหญ่หรือส่วนที่สำคัญเปลี่ยนไปคงเหลือแต่คุณลักษณะส่วนที่เป็นแค่เปลือกนอก

ท้องถิ่น ในงานวิจัยหมายถึง (1) พื้นที่ (2) คน (3) ชุมชน (4) ความสัมพันธ์ระหว่างคน พื้นที่และชุมชน

1. **พื้นที่** การมองศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่นนั้น มิติต่าง ๆ จะมุ่งไปที่ความสามารถของโนราในการรักษาพื้นที่ สภาพแวดล้อม และชุมชน โดยดูที่บทบาทของโนราต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคม

2. **คน** เป็นการมองศักยภาพของสื่อพื้นบ้านที่มีการพัฒนาปัจเจกชนในมิติต่าง ๆ เช่น กาย ใจ จริยธรรม ความคิดอ่าน เป็นต้น

3. **ชุมชน** หมายถึงการรวมกลุ่มของปัจเจกชนทั้งในแบบ

3.1 "ชุมชนพื้นที่" คือชุมชนที่มีพื้นที่เป็นหลัก พื้นที่ในที่นี้เป็นพื้นที่ทางสังคม อาจจะซ้อนทับกับพื้นที่ของเขตปกครองหรือไม่ก็ได้ โดยปกติมักจะเหลื่อมล้ำกับเขตปกครอง ในที่นี้จะให้ความสนใจเรื่องอาณาเขตทางสังคมเป็นหลัก

3.2 "ชุมชนความสนใจ" หมายถึงการรวมตัวของคนที่สนใจเรื่องเดียวกันโดยไม่จำเป็นต้องอยู่อาศัยในพื้นที่เดียวกัน ชุมชนความสนใจมักพบในเขตเมือง กึ่งเมือง หรือชนบทที่การคมนาคมสะดวก ทำให้ระยะทางไม่เป็นปัญหา

4. **ความสัมพันธ์** เป็นส่วนหนึ่งของ "ท้องถิ่น" เพราะหากขาดความสัมพันธ์ระหว่างกัน ท้องถิ่นนั้นก็จะมีลักษณะเป็นสังคมมวลชนที่มีคนอยู่รวมกัน แต่ไม่มีแรงยึดเหนี่ยวต่อกัน ในประเด็นนี้จะมองทั้งความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับชุมชน คนกับพื้นที่ ชุมชนกับชุมชน ทั้งชุมชนพื้นที่ และชุมขนความสนใจ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่กับพื้นที่ เท่าที่จะเป็นไปได้ โดยสนใจประเด็นความสัมพันธ์อันหลากหลาย ซึ่งเป็นผลมาจากศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนรา ในการรวมคนและเชื่อมความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ

การตั้งแบบ งานวิจัยนี้คำว่า “ตั้งแบบ” กับสื่อพื้นบ้านในความหมายคล้าย ๆ กับการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมแต่ไม่เหมือนทั้งหมดเนื่องจากคำว่าสร้างสรรค์มีนัยของการไม่หยุดนิ่ง แต่เมื่อต้องการที่จะอธิบายถึงสิ่งที่ผ่านกระบวนการพัฒนา สร้างสรรค์ คัดสรร จนถึงการทดลองใช้จนเกิดเป็นรูปลักษณ์ที่ “นิ่ง” หรือคงทนตกทอดอยู่ในวัฒนธรรมนั้นจะใช้คำว่า “ตั้งแบบ” ที่เกิดจากสำนึกร่วม (concensus) ในวัฒนธรรมนั้นอันเนื่องมาจากการมีวิถีชีวิตภายใต้เงื่อนไขปัจจัยร่วมกันของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม อย่างไรก็ดีในความเป็นจริงไม่มีวัฒนธรรมใดที่มีชีวิตที่จะหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงเลย วัฒนธรรมปรับเปลี่ยนและคลี่คลายตลอดเวลา แต่ในการทำความเข้าใจรูปลักษณ์ของสื่อพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับบริบทที่ก่อกำเนิดเป็นคู่ตรงข้ามของการทำความใจเรื่องการปรับเปลี่ยนและคลี่คลาย สื่อพื้นบ้านและวัฒนธรรมต่าง ๆ ย่อมตั้งอยู่ระหว่างสองขั้ว ขั้วหนึ่งคือรูปลักษณ์ที่ก่อกำเนิดตั้งแต่ต้นกับอีกขั้วหนึ่งคือรูปลักษณ์ที่คลี่คลายให้สอดรับกับบริบทที่เปลี่ยนไป “การตั้งแบบ” จะเป็นคำที่ใช้นิยามคู่ตรงข้ามแรกนั้น

วัฒนธรรมการคัดสรร (tradition of selection) คือ “การสร้างสรรค์วัฒนธรรมผ่านกระบวนการทางวัฒนธรรม” หมายถึงกระบวนการที่วัฒนธรรมหนึ่ง ๆ ได้รับการ “ตั้งแบบ” ไว้แล้วยังคงมีกระบวนการพัฒนา สร้างสรรค์ คัดสรรค์ จนถึงการทดลองใช้อยู่ตลอดเวลาโดยธรรมชาติของชุมชนและวิถีชีวิตของเจ้าของวัฒนธรรมให้มีคุณลักษณะที่เป็นตัวของตัวเอง ตอบสนองต่อชุมชนของตนเอง จนเป็นวัฒนธรรมโดยชุมชน เพื่อชุมชนและของชุมชน ผ่านกระบวนการคัดสรรทางสังคมโดยชุมชนที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนั้นซึ่งดำรงอยู่บนเงื่อนไขปัจจัยร่วมกันเกิดสำนึกร่วมแล้วนำไปสู่การสร้างสรรค์และการคัดสรรทางวัฒนธรรมทั้งในระดับรูปและนาม จนได้วัฒนธรรมที่ถูกใจคนในชุมชนแล้วยึดถือสิ่งที่พัฒนาขึ้นนั้นเป็นสัญลักษณ์ เป็นตัวแทนและเป็นอัตลักษณ์ของตน เกิดเป็นบทบาทย้อนกลับของสิ่งที่ตั้งแบบไว้นั้นให้เข้ามาควบคุมสังคมนั้นให้ดำเนินไปในกรอบและทิศทางที่ต่อเนื่องจากรากที่ก่อกำเนิด

โนรา หมายรวมทั้ง โนราพิธีกรรม คือโนราโรงครู หรือ โนราลงครู และโนราสื่อพื้นบ้าน ที่แสดงเพื่อความบันเทิงและการสื่อสารในชุมชนและท้องถิ่น โนราเป็นการละเล่นของชาวบ้านถิ่นใต้ที่แต่งตัวด้วยเทริด เสื้อลูกปัด ว่ากลอนโนราและใส่เล็บร่ายรำ ซึ่งมีทั้งที่เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงและการแสดงพิธีกรรม ใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า “โนห์รา” “ มโนห์รา” และ “ มโนราห์”

วัฒนธรรมโนรา หมายถึงบริบทอื่น ๆ ทางวัฒนธรรมของสื่อพื้นบ้านโนราที่มีมากกว่าความเป็นสื่อคือเป็นวิถีชีวิตชาวบ้านทั้งระบบ เริ่มตั้งแต่ระบบความเชื่อเรื่องตายาย การละเล่นโนราในแบบ

ต่าง ๆ เช่น โรงครู โนราแข่ง โนราการแสดง ฯลฯ ระบบการสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรมโนรา จนถึงประเพณีและวัฒนธรรมอื่น ๆ ในวิถีชีวิตชาวบ้านที่แวดล้อมอยู่ เช่น ประเพณีชิงเปรต คติข้อห้ามและความเชื่อ ซึ่งส่งผลกลับมาที่บุคลิกภาพ วิถีชีวิต โลกทรรศน์ อุดมการณ์อันสัมพันธ์กับการสื่อสาร ขัดเกลา และปลูกฝังให้คนในสังคมนี้มีอัตลักษณ์ของตนเองที่สอดรับกับโนรา

โนราพิธีกรรม หมายถึงพิธีโรงครูโนรา ซึ่งจะจัดขึ้นโดยสายตระกูลที่ยังคงนับถือการเล่นโนราพิธีกรรมในแต่ละชุมชน โดยมีฐานสำคัญจากระบบความเชื่อเรื่องตายาย

โนราบันเทิง หมายถึงการแสดงโนราเพื่อมุ่งเน้นที่ความบันเทิง ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อเรื่องตายาย มีลักษณะการปรับสื่อเข้าหารสนิยมและความต้องการของผู้ชมเป็นหลัก จึงมักมีรูปแบบที่ปรับตัวเพื่อความอยู่รอดและห่างไกลไปจากการละเล่นในพิธีกรรมค่อนข้างมาก

โนราการศึกษา หมายถึงการแสดงโนราเพื่อเน้นการสื่อสารในเรื่องความคิด การรณรงค์ การประชาสัมพันธ์ ฯลฯ อาจแสดงภายในสถาบันการศึกษาหรือไม่ก็ได้ เป็นการสืบทอดโดยใช้ระบบการเรียนการสอนซึ่งเป็นระบบการถ่ายทอดความรู้แบบตะวันตก ซึ่งผิดกับการสืบทอดสื่อพื้นบ้านแบบตะวันออกที่มีการถ่ายทอดผ่านสายตระกูลในลักษณะอาศรมศึกษา ในการพยายามสื่อสารความคิดนี้โนราจะใช้ความบันเทิงเป็นรูปแบบ แต่ความบันเทิงนั้นก็ยังคงมุ่งรักษาขนบและรสนิยมอันดีของความบันเทิงในโนรา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. **ในด้านวิชาการ** โครงการนี้มีความมุ่งหมายที่จะศึกษาโนราในสถานการณ์ปัจจุบัน โดยมุ่งพินิจที่ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงของโนราพิธีกรรมและโนราการแสดงในปัจจุบัน จนถึงการค้นหาเงื่อนไขในการสืบทอด ดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงของโนราพิธีกรรมในปัจจุบัน พร้อมทั้งหาความสัมพันธ์ของ “โนราพิธีกรรม” กับ “โนราการแสดง” เพื่อค้นหาศักยภาพของสื่อพื้นบ้านแขนงนี้ในสถานการณ์ปัจจุบันที่มีต่อการสื่อสารต่อสังคมท้องถิ่นร่วมสมัย และเป็นฐานข้อมูลโดยเฉพาะในเรื่องตัวบุคคลอันจะเป็นประโยชน์สำหรับการเจาะลึกร่วมกันระดมศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ในอนาคต

2. **ในด้านสังคม** โครงการนี้ทำหน้าที่ประสานกลุ่มนักวิชาการและศิลปินพื้นบ้านให้เป็น “เครือข่าย” โดยมี “ฐานข้อมูล” ร่วมกัน พร้อมจัดระเบียบองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านโนราทั้งโนราพิธีกรรมและโนราการแสดง โดยเฉพาะการรวบรวมข้อมูลบุคคลก่อนสูญหาย พร้อมสรุปสภาพการณ์และสถานการณ์ของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน

3. **ในด้านแนวทางอนุรักษ์สื่อพื้นบ้าน** เป็นการพยายามทบทวนการอนุรักษ์สื่อพื้นบ้านแขนงนี้ที่เป็นอยู่ว่ามีสภาพการณ์เช่นไร ส่งผลกระทบต่อขนบนิยมของสื่อนั้นหรือไม่อย่างไร พร้อมทั้งแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์สื่อพื้นบ้านจากมุมมองของเจ้าของสื่อ

4. **ในด้านการพัฒนา** มีเป้าหมายที่จะสร้างศักดิ์ศรีให้แก่ศิลปินโนรารากหญ้าให้ได้เป็นที่รู้จักในวงกว้างผ่านผลงานวิจัย กับกระตุ้นในผู้คนในพื้นที่ประสานความคิดอ่านและศักยภาพร่วมกันเท่าที่จะเป็นไปได้เพื่อการพัฒนาสื่อพื้นบ้านด้วยพลังศักยภาพของตนเองต่อไป

ผู้ใช้ผลงาน

1. **ศิลปินโนราท้องถิ่น** จะเห็นตำแหน่งยืนของตนในพื้นที่วิชาการระดับชาติ ได้รับประโยชน์จากเครือข่ายที่สร้างขึ้น อันจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานและประสานงานต่อไป ได้รับบันทึกนามานุกรมและประวัติไว้อย่างเป็นหลักฐาน ได้ทราบถึงศิลปินอื่น ๆ ในสายเดียวกับตนเพื่อการติดต่อใด ๆ ในอนาคต

2. **นักวิชาการ** ทั้งในด้านศิลปะการแสดง ด้านสังคมศาสตร์ และด้านการสื่อสาร จะได้ข้อมูลเครือข่ายศิลปินท้องถิ่นเพื่อการประสานความรู้ หรือเพื่อแสวงหาความรู้ในระดับอื่น ๆ ต่อไป

3. **ชาวบ้านในวัฒนธรรมโนรา** จะได้เห็นภาพรวมของวัฒนธรรมนี้ที่ยังมีชีวิต ได้มีพื้นที่ ที่จะส่งเสียงหรือถ่ายทอดความคิดออกสู่สังคมภายนอก ได้รับความภูมิใจที่เรื่องราวในชุมชนของตนถูกเผยแพร่ และอยู่ในส่วนหนึ่งของการติดตามจากโลกวิชาการ

4. **รัฐและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง** จะได้ทราบถึงแนวทางการพัฒนาสื่อพื้นบ้านจากมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรมที่รู้จักและคลุกคลีกับวัฒนธรรมของตนมาอย่างต่อเนื่องและเนิ่นนาน

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

1. แนวคิดเรื่องประเภทสื่อพื้นบ้าน

การมองสื่อพื้นบ้านในงานวิจัยนี้ใช้กรอบแนวคิดเรื่องประเภทสื่อพื้นบ้านของ G. Seal (1989) ซึ่งจัดแบ่งประเภทของสื่อพื้นบ้านตามแนวคิดสัญญะวิทยา (Semiology) ที่ถือว่า "ทุกอย่างล้วนเป็นสัญญะทั้งสิ้น" (ดูกาญจนา แก้วเทพ, 2544 : 437) ดังนั้นเมื่อทุกอย่างล้วนเป็นสัญญะ และสัญญะมีคุณสมบัติในการสื่อความหมาย ทุกอย่างจึงล้วนแต่สื่อความหมายด้วยเช่นกัน ด้วยกรอบความคิดดังกล่าวโนราจึงเป็นสื่อพื้นบ้าน ที่ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ 4 รูปแบบตามแนวความคิดของ G. Seal คือ

- วจนภาษา (Verbal Form) คือการสื่อสารด้วย บทกลอน เพลงพื้นบ้าน เรื่องเล่า ตำนาน ฯลฯ
- พฤติกรรม (Behavior Form) คือ การแสดงออกด้านประเพณี ธรรมเนียม การละเล่น ที่ตั้งอยู่บนความเชื่อ หลักการและข้อห้ามต่าง ๆ ฯลฯ
- วัตถุธรรม (Material form) คือ ของเซ่นไหว้ หน้ากาก เทริด เครื่องตกแต่งร่างกาย วัสดุในการปลูกโรงโนรา ฯลฯ
- อวัจนภาษา (Non-Verbal form) คือ การร่ายรำ การตัดเชือก การพลิกสาด การพรมน้ำมนต์ซึ่งเป็นภาษาท่าทาง ฯลฯ

แนวทางการมองสื่อเช่นนี้ จะเป็นการขยายการมองสื่อพื้นบ้านให้กว้างขึ้นและมองการสื่อสารให้รอบด้านยิ่งขึ้น เพราะสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อทางวัฒนธรรมที่ไม่ได้ส่งสารเพียงผ่านภาษาเพื่อการอ่านและการฟังเท่านั้นเพื่อก่อให้เกิดการความเข้าใจในด้านความหมาย (shared meaning) เท่านั้น แต่ยังส่งสารผ่านสื่อวัตถุ พฤติกรรมและท่าทางเพื่อผ่านช่องทางการคิด การจินตนาการ ตลอดจนการรู้สึกร่วม (shared feeling) ด้วย

2. แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ (2543) เสนอไว้ในหนังสือ สื่อเพื่อชุมชน การประมวลองค์ความรู้ ว่า การสื่อสารเพื่อการพัฒนามีเป้าหมายที่ต้องการหาคำตอบว่า หน้าตาของการสื่อสารที่จะเป็นเส้นทางนำไปสู่การพัฒนาที่แท้จริงนั้นจะต้องมีคุณลักษณะอย่างไรบ้าง ในขั้นตอนของการปฏิบัติจะมีกลวิธีในการแปรแนวความคิดแบบใหม่ออกมาเป็นวิธีการปฏิบัติได้อย่างไร แนวทางการสื่อสารดังกล่าวจะเริ่มพิจารณาถึงกระบวนการสื่อสารแบบสองทาง (two – way communication) ซึ่งผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถมีปฏิกริยาโต้ตอบ (interaction) ทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการกันอยู่ตลอดเวลา ด้วยเหตุ

นี้ลักษณะการไหลของข่าวสาร (flow of information) จึงมีทั้งจากบนลงล่าง (top - down) ล่างขึ้นบน (bottom – up) และแบบแนวนอน (horizontal) การสื่อสารเพื่อการพัฒนามี 3 แนวคิดที่เกี่ยวข้องคือ

2.1 แนวคิดเรื่องการพัฒนา เริ่มต้นจากแนวคิดเรื่องการพัฒนาสังคมให้ทันสมัย ต่อด้วยแนวคิดเรื่องการพัฒนาเพื่อการพึ่งพา และสุดท้ายคือแนวคิดเรื่องการพัฒนาที่ถือเอาประชาชนเป็นศูนย์กลางของการพัฒนาและเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชน

2.2 แนวคิดเรื่องการสื่อสาร คือการเชื่อในศักยภาพของการสื่อสาร การไม่เชื่อถือในอำนาจของการสื่อสาร จนกระทั่งมาถึงยุคการทบทวนพลังอำนาจใหม่ของการสื่อสารและแนวคิดเรื่องประชาชนสามารถใช้สื่อเพื่อเสริมพลังตนเอง (empowerment)

2.3 แนวคิดเรื่องการสื่อสารเพื่อการพัฒนา เป็นการประสมประสาน 2 แนวคิดที่กล่าวมา ในระยะแรกจึงมุ่งเน้นที่จะนำเอาสื่อมวลชนมาใช้เพื่อเปลี่ยนแปลงปัจเจกและบุคคลให้ทันสมัย ในยุคที่สองก็เป็นเรื่องการเลือกใช้สื่อประเภทต่าง ๆ โดยประชาชนเป็นผู้เลือกใช้เอง ส่วนในยุคสุดท้ายก็จบลงด้วยแนวคิดเรื่องการใช้สื่อแบบมีส่วนร่วม

3. แนวคิดเรื่องการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา

กาญจนา แก้วเทพ (2546) เสนอแนวคิดเรื่องการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาว่าต้องมีการทบทวนใหม่ใน “ไตร่ตรองและมองใหม่เมื่อจะใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา” โดยเสนอว่าสื่อพื้นบ้านเหมือนป่า หากใช้แล้วไม่ปลูกวันหนึ่งก็จะหมดไป การ “ใช้แล้วทิ้ง” อย่างที่ผ่านมาจึงทำให้สื่อพื้นบ้านประสบปัญหา งานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านในประเทศไทยมีมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 เช่น งานวิจัยของกระทรวงสาธารณสุข เรื่องการทดลองใช้หนังตะลุงเพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการทำหมันชาย จ.ตรัง จนถึงปี พ.ศ. 2540 ที่ผ่านมามีงานศึกษาในประเด็นนี้ต่อเนื่องมาสักประมาณ 15 ชิ้น ผลงานวิจัยทุกชิ้นยืนยันว่า สื่อพื้นบ้านนับเป็นเครื่องมืออันสำคัญที่นำมาใช้ในการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นประเด็นอะไรของบ้านเมือง นับตั้งแต่การคุมกำเนิด การไปใช้สิทธิเลือกตั้ง ยาเสพติด สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ซึ่งผลจากการที่นำสื่อพื้นบ้านมาใช้ ก็มักจะประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี ทั้งยังสอดคล้องกับยุคสมัยที่เกิดกระแสภูมิปัญญาท้องถิ่นที่แพร่หลายอยู่ทุกภูมิภาคในประเทศไทยอยู่ในขณะนี้ โดยเฉพาะ "สื่อพื้นบ้านด้านการแสดงที่ให้ความบันเทิง" เช่น โนรา ฟ้อน หมอลำ ฯลฯ ซึ่งถูกนำมาผสมผสานกับสื่อสมัยใหม่อย่างแพร่หลายในวงการต่าง ๆ รวมทั้งสื่อพื้นบ้านประเภทอื่น ๆ ก็ถูกรื้อฟื้นตามมาด้วย ไม่ว่าจะเป็นสมุนไพร เหล้าสาโท เป็นต้น

ขณะที่ทางฟากบันเทิงนำสื่อพื้นบ้านมาใช้เสริมศักยภาพของตนนั้น ทางฟากของโลกวิชาการ ก็เริ่มมีการนำเอาสื่อพื้นบ้านมาใช้เพื่อการพัฒนาควบคู่ไปกับสื่อมวลชนที่ถูกคาดหวังว่าจะเป็นทั้ง “เครื่องมือ" และ "ตัวชี้วัด"มาตลอด 4 ทศวรรษของการพัฒนาประเทศ

ในช่วงเริ่มต้นของการพัฒนาประเทศของสังคมไทย ที่เริ่มมีการนำแผนพัฒนาประเทศแผนแรกมาใช้เมื่อปี พ.ศ. 2500 สื่อชนิดเดียวที่อยู่ในความสนใจของสังคมก็คือสื่อมวลชน ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ภาพยนตร์ วิทยุ หรือโทรทัศน์ และในช่วงเวลานั้น บรรดาสื่อพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นสื่อของภูมิภาค

ไหน ต่างก็ล้วนไม่ได้ถูกผนวกเข้ามาใช้ในการพัฒนาประเทศ แต่หลังจากที่มีการใช้การสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ ในการพัฒนามาได้สัก 2 ทศวรรษ พบว่าสื่อมวลชนไม่ได้มีประสิทธิภาพในการพัฒนาเท่าที่ควร จึงเริ่มทบทวนและแสวงหาวิธีการใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาอย่างเหมาะสม แนวทางการศึกษาเรื่องใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนานั้นจึงเป็นลักษณะของการนำสื่อมาใช้เพื่อการพัฒนา แต่ไม่สนใจที่จะพัฒนาสื่อที่ถูกนำมาใช้ ในขณะที่มีการรื้อฟื้นสื่อพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ขึ้นมาใช้ในงานพัฒนา เราจึงพบว่า สื่อพื้นบ้านหลายชนิดกำลังจะสูญหายไปจากชุมชน

งานวิจัยหลายชิ้นให้ข้อมูลว่า สื่อพื้นบ้านบางอย่างไม่เหมาะสมกับสถานการณ์ที่ถูกนำมาใช้เนื่องจากตัวธรรมชาติของสื่อพื้นบ้านเองมีความแตกต่างจากสื่อประเภทอื่น ๆ จึงจำเป็นต้องปรับตัว เช่น ประยุทธ (2540) ศึกษาพบว่า ในช่วงแรก เมื่อนำเอาหมอลำที่เคยแสดงในเวทีกลางแจ้ง มีผู้ชมมาห้อมล้อม แต่เมื่อเข้ามาเล่นในห้องส่งโทรทัศน์เพื่อเผยแพร่เรื่องอย่ากินปลาดิบ ศิลปินหมอลำจะเริ่มอึดอัดกับห้องแบบปิด (พาลทำให้ร้องกลอนไม่ออกไปด้วย) และการเล่นแบบแห้ง ๆ ไม่มีผู้ชมมาคอยช่วยสอย ๆ (ร้องรับ) ก็ทำให้หมดความสนุกสนานไปอย่างมาก เป็นต้น

สถานะของผู้ส่งสาร ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดปัญหาได้เช่นเดียวกัน กล่าวคือ ในสมัยก่อนสถานะของศิลปินพื้นบ้านทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นนายหนัง โนรา หมอลำ ช่างซอ ฯลฯ ล้วนแล้วแต่อยู่ในตำแหน่งผู้รู้ ผู้ทรงภูมิ เป็นปัญญาชนคนศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน เนื่องจากมีโอกาสได้เรียนรู้มากกว่าผู้อื่น มีประสบการณ์กว้างขวางกว่าคนอื่น ดังนั้นจึงเป็นผู้ส่งสารที่มีความน่าเชื่อถือ น่าศรัทธา (credibility) และตัวศิลปินเองก็มีความมั่นใจในตนเอง แต่ปัจจุบันนี้ สถานการณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว ผู้คนในชุมชนมีช่องทางแสวงหาความรู้จากหลายทาง จึงอาจจะมีความรู้ทัดเทียมหรืออาจจะมากกว่าศิลปินด้วยซ้ำไป ดังนั้น เมื่อชวนศิลปินมาช่วยรณรงค์เรื่องโรคเอดส์ ปัญหาสิ่งแวดล้อม ฯลฯ ศิลปินจึงไม่แน่ใจว่าความรู้ที่ตนเองมีนั้นเพียงพอหรือไม่ หรือผู้ชมอาจจะมีความรอบรู้มากกว่าตัวศิลปินก็เป็นได้ ดังนั้น ความมั่นใจในตนเองจึงลดลง หากไม่มีมาตรการเสริมพลังให้แก่ศิลปิน

นอกจากนั้นแล้ว ตัวสื่อพื้นบ้านเองก็มีปัญหาภายในอยู่ด้วยเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นการค่อย ๆ สูญสลายไปของสื่อพื้นบ้านอันเนื่องมาจากการเสื่อมความนิยมลงของผู้คน และที่สำคัญก็คือ สื่อที่เป็นสื่อสำคัญในการให้ความรู้ ความเข้าใจกับผู้คน หรือเป็นสื่อที่ต้องมีการบ่มเพาะประสบการณ์มาเป็นเวลานานมักเป็นกลุ่มที่สูญหายไปก่อน เหลือสื่อที่มีหน้าที่เพียงแค่สร้างความบันเทิงเอาไว้เท่านั้น กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ โดยส่วนใหญ่แล้ว สื่อพื้นบ้านแต่ละประเภทมักจะมีความหลากหลายในตัวเอง และมีทั้งที่มุ่งเป้าหมายด้าน**พิธีกรรม** ให้ความศักดิ์สิทธิ์ ให้การอบรมสั่งสอน มีการฝึกฝนบ่มเพาะอย่างยาวนาน จึงจะสร้างสรรค์ได้ กับที่มีเป้าหมายหลักคือให้**ความบันเทิง** คือเรียกร้องการฝึกอบรมแต่เพียงเล็กน้อยก็กระทำได้แล้ว จากประเภทที่หลากหลายมีระดับ แนวทางการเลือกสรรสื่อพื้นบ้านของสังคม (Tradition of selection) ที่เป็นไปตามยถากรรม มักจะเลือกเอาสื่อที่ให้ความบันเทิงไว้ ปล่อยให้สื่อพิธีกรรมสูญสลายไป เช่น หมอลำธรรมมักจะหายไป เหลือแต่หมอลำซิ่ง เป็นต้น

ปัญหาอีกประการหนึ่งเกิดจากการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านเอง เนื่องจากวัฒนธรรมทุกประเภทต้องมีการปรับเปลี่ยน (adaptive) ตัวเองเพื่อความอยู่รอด ซึ่งหากผู้ที่ปรับเปลี่ยนนั้นเป็นเจ้าของวัฒนธรรมเอง ก็ย่อมไม่เกิดปัญหา แต่หากผู้มีอำนาจในการปรับเปลี่ยนเป็นพลังอำนาจจากภายนอก เช่น กระแสธุรกิจ ก็จะเป็นการปรับเปลี่ยนที่ฝืนจิตฝืนรสนิยมของเจ้าของวัฒนธรรม ย่อมส่งผลให้สื่อพื้นบ้านนั้นได้กลายพันธุ์ กลายเป็นสื่อแปลกหน้าสำหรับพื้นบ้านพื้นถิ่นไป

อย่างไรก็ตาม บรรดากระบวนการ กลไก และวิธีการเหล่านี้ ต่างก็เกิดขึ้นอย่างเป็น**ธรรมชาติ** เกิดอยู่ในระดับ**บุคคล** และอาจจะไม่**ต่อเนื่องสม่ำเสมอ** โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้ สถานการณ์ทางสังคมได้เปลี่ยนแปลง มีสื่อใหม่ ๆ มาท้าชิงแย่งพื้นที่มากขึ้น เป็นสถานการณ์ที่คับขันมากยิ่งขึ้น ดังนั้นจึงต้องมีการเสริมพลังความคิดความเข้าใจของศิลปินพื้นบ้านอย่างเป็นระบบ อยู่ในระดับเป็นกลุ่มเป็นก้อน และมีแผนการทำงานที่รับประกันความต่อเนื่องสม่ำเสมอโดยระดมความร่วมมือช่วยเหลือจากหน่วยงานต่าง ๆ อนึ่ง ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาความรู้ หรือการตอบคำถามว่า วิตามินทางความคิดอะไรที่ศิลปินพื้นบ้านต้องการ ในอดีตนั้น ส่วนใหญ่แล้ว ความรู้ที่เป็นความสนใจหลักของศิลปินนั้นจะอยู่ที่เรื่องการปรับปรุง**ศิลปะการแสดง**เป็นส่วนใหญ่ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่ง ก็เป็นเรื่อง**ความรู้ทั่วไปของสังคม**ที่ศิลปินต้องติดตามเพื่อรักษาสถานภาพที่เป็น "ผู้นำทางคิด" หรือ "ปัญญาชนของชุมชน" เอาไว้ แต่ปัจจุบันนี้ เนื้อหาความรู้ที่ศิลปินพื้นบ้านอาจจะต้องเพิ่มเติม น่าจะเป็นเรื่อง**ปัญหาของการทำนุบำรุงสื่อพื้นบ้าน** ซึ่งอาจจะเป็นเนื้อหาใหม่ที่ในอดีตศิลปินพื้นบ้านไม่ต้องเผชิญกับปัญหาเช่นนี้ การหนุนช่วยในด้านอาหารเสริมทางปัญญาแก่สื่อพื้นบ้านนั้นจะส่งผลต่อเนื่องไปถึงเรื่องอื่น ๆ อีกด้วย

4. แนวคิดเกี่ยวกับเครือข่ายทางสังคม

คำว่า “เครือข่าย” (Network) เป็นแนวคิดสำคัญที่นักสังคมวิทยา และนักมานุษยวิทยา ให้ความสนใจมากในฐานะที่เป็นเครื่องมือที่จะช่วยอธิบายความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ รอบตัวเรา ทั้งการเปลี่ยนแปลงทางความคิด วิธีคิด การกระทำ และสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์ ทั้งนี้เนื่องจากเครือข่ายเป็นรูปแบบของการจัดความสัมพันธ์ทางสังคมแบบหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีเป้าหมายเฉพาะมีกลไกการทำงานแบบเฉพาะ

สำหรับคำนิยามแบบทั่วไปของ “เครือข่าย” นั้น หมายถึงสายใยของความสัมพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ทั้งแนวตั้งและแนวนอนระหว่างบุคคลหนึ่งกับบุคคลอื่น ๆ ในหลาย ๆ รูปแบบและหลาย ๆ สถานการณ์

อคินทร์ รพีพัฒน์ (2536) อธิบายเพิ่มเติมคำว่า “เครือข่ายทางสังคม” (social network) ว่า “… สังคมมีลักษณะเป็นเครือข่ายคล้ายใยแมงมุม บุคคลคือจุดที่เส้นใยของเครือข่ายมาพบกัน กล่าวง่าย ๆ ก็คือ บุคคลหนึ่งย่อมมีความสัมพันธ์กับคนอื่นอีกเป็นจำนวนมากในหลายรูปลักษณ์ และหลายสถานการณ์ … ข้อสันนิษฐานเบื้องต้นในการศึกษาก็คือ บุคคลที่มีเส้นโยงความสัมพันธ์กว้างขวางทั้งในและนอกหมู่บ้าน ย่อมมีความสำคัญในสังคมและการเปลี่ยนแปลงในหมู่บ้านมากกว่าคนอื่น ๆ ที่มีเส้นสาย

ความสัมพันธ์น้อยกว่า" หรือพูดภาษาชาวบ้านว่า ยิ่งมีพรรคพวกเส้นสายมาก ก็ยิ่งมีอำนาจ (ในด้านต่าง ๆ) มากกว่าคนอื่น ๆ นั่นเอง

สำหรับแนวคิดเรื่อง "เครือข่ายกับการพัฒนาชุมชน / สังคม" นั้น จะให้ความสนใจ เครือข่าย ในฐานะกลไกแห่งการระดมพลังอำนาจดังที่กล่าวมาข้างต้น รวมทั้งมีความเข้าใจว่า มูลเหตุผลักดันให้เกิดการสร้างเครือข่ายใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลานั้น ก็เนื่องมาจากกลุ่มแต่ละกลุ่มมีความขาดแคลนหรือมีความต้องการทรัพยากรอย่างใดอย่างหนึ่งที่ไม่สามารถจัดหามาตอบสนองได้ด้วยศักยภาพของกลุ่ม จึงต้องอาศัยพลังของเครือข่าย ดังนั้นการวิเคราะห์เชิงบทบาทหน้าที่ของเครือข่ายจึงพบว่า ในระดับปัจเจกบุคคล เครือข่ายจะมีหน้าที่เด่น ๆ 4 ประการคือ (1) หน้าที่ในการเป็นต้นทุนหรือแหล่งที่มาของโอกาสการเข้าถึงทรัพยากรทางเศรษฐกิจ / สังคม (socio-economic resources) (2) หน้าที่ในการเกื้อกูลกันทางสังคม (social support) (3) หน้าที่ในการสนับสนุน / ให้ความช่วยเหลือทางจิตใจ (psychological support) และ (4) หน้าที่ในการได้มาซึ่งข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ของปัจเจกบุคคล (information sources) ส่วนในระดับ **ชุมชน** นั้น เครือข่ายการสื่อสารจะทำหน้าที่ 3 ประการหลักด้วยกัน ดังนี้ (1) หน้าที่ในการสร้างกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อพัฒนาสังคม (social development activities) (2) หน้าที่ในการจัดสรร / ระดมทรัพยากรต่าง ๆ ในสังคม (mobilization of resources) และ (4) หน้าที่ในการธำรงรักษาการอยู่ร่วมกันของสมาชิกในชุมชน (community maintenance) (อคินทร์ รพีพัฒน์ , 2536)

สำหรับการวิเคราะห์เรื่องเครือข่ายอาจศึกษาได้ในแบบ holistic approach คือดูการก่อตัว การสื่อสารเพื่อการก่อตัว ผู้จัดตั้ง ความสัมพันธ์ พร้อม ๆ กับดูเป้าหมายว่าจัดตั้งเพื่ออะไร ใครเป็นผู้ให้ความหมาย มีกระบวนการทำให้สมาชิกรับรู้เป้าหมายอย่างไร มีวัตถุประสงค์หรือพันธกิจอย่างไร ดูกลไกการเชื่อมประสาน ว่ามีการควบคุมด้วยกฎหรือการสื่อสารอย่างไร การขัดเกลาให้เป็นสมาชิก ธรรมเนียมปฏิบัติเป็นอย่างไร ดูกลไกในการดำเนินการให้บรรลุเป้า และดูกลไกในการรักษาให้คงสภาพ

หรืออาจจะใช้ component approach เพื่อดูองค์ประกอบด้านบุคคลที่เข้ามาว่ามีแรงจูงใจอย่างไร เข้ามาด้วยช่องทางไหน เข้าเป็นสมาชิกได้อย่างไร และเข้ามาอยู่ในตำแหน่งใด ดูความสัมพันธ์ ในด้านรูปแบบ ดูกิจกรรม การใช้พื้นที่ ดูการสื่อสาร ดูบทบาทหน้าที่กฎระเบียบผลประโยชน์ว่าเป็นอย่างไร การรักษาให้คงสภาพ ความหมายต่อสังคมเป็นอย่างไร และดูการเปลี่ยนแปลง communication network ระดับการวิเคราะห์อาจวิเคราะห์ในระดับบุคคล กลุ่ม องค์กรและระหว่างองค์กร

5. **ทฤษฎีหน้าที่นิยม** (Functionalism)

กาญจนา แก้วเทพ (2541 : 200-218) สรุปทฤษฎีหน้าที่นิยมไว้ว่ามีรากฐานความคิดมาจากวิทยาศาสตร์สาขาชีววิทยา ที่ศึกษาสิ่งมีชีวิตทั้งหลายว่าเป็น organism ระบบใหญ่ระบบหนึ่ง ซึ่งประกอบด้วยการทำงานอย่างสัมพันธ์กันของระบบย่อยต่าง ๆ เพื่อ**ตอบสนองความต้องการ**ของระบบย่อยและระบบใหญ่ทั้งหมด เมื่อเกิด "ความขาดแคลน / ความตึงเครียด" จะทำให้เกิด "ความต้องการ" ในช่วงเวลานั้น และระบบใหญ่จะเสียสมดุล

หน้าที่นิยมมีแนวคิดหลักว่าทุกกิจกรรมและทุกปฏิบัติการในสังคม ต่างเกี่ยวข้องโยงใยกัน และต่างทำหน้าที่เพื่อรักษา สืบทอดสังคมโดยส่วนรวม ปฏิบัติการหรือกิจกรรมบางอันอาจจะทำหน้าที่ และกิจกรรมบางอย่างก็อาจจะไม่ทำหน้าที่ หรือทำหน้าที่ที่เป็นอันตราย แต่หากส่วนที่ทำหน้าที่ยังเป็นเป็นหลัก และส่วนที่เป็นอันตรายยังเป็นส่วนน้อย สังคมก็จะยังสมดุลอยู่ได้

สังคมเปรียบเหมือนร่างกายของมนุษย์ ที่ประกอบด้วยระบบย่อย ๆ ซึ่งต่างต้องพึ่งพาอาศัยประสานงานกัน (Interdependence) เพื่อตอบสนองทั้งความต้องการเฉพาะส่วนและความต้องการโดยรวม (Harmony/Cohesive) ขณะที่ระบบใหญ่จำเป็นต้องรักษาสถานภาพ (stability) ของทั้งระบบเอาไว้

H. Lasswell (1960) ที่เป็นผู้วางระบบเรื่องหน้าที่ของกระบวนการสื่อสาร กล่าวว่า ในสังคมแต่ละสังคมต่างก็มีความต้องการและมีค่านิยมที่แตกต่างกันไป และค่านิยมเหล่านี้จะทำงานโดยผ่านสถาบันต่าง ๆ ที่โยงใยกันเป็นตาข่าย อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสำนักหน้าที่นิยมมักจะมีความเชื่อว่าสังคมที่กำลังมีอยู่นี้เป็นสังคมที่ดีที่สุดแล้ว และสมควรที่ทุกสถาบันย่อยจะช่วยกันรักษาสังคมที่มีอยู่นี้ให้ยืนยงต่อไป ซึ่งเป็นแนวคิดที่ค่อนข้างอนุรักษ์นิยมของสำนักคิดนี้

แนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยม

5.1 Function / Dysfunction / Non-Function

คำว่า Function เป็นคำที่เป็นแกนกลางของทฤษฎีนี้ โดยนิยามของคำว่า “function” นั้นเป็นกระบวนการสำคัญที่ระบบย่อยต่างทำงาน เพื่อตอบสนอง**ความต้องการ** (need) ของระบบ ในการธำรง**รักษาการดำรงอยู่** (maintenance) ของระบบนั้น ซึ่งต้องมีการ**ประสานซึ่งกันและกัน** (interdependence) ระหว่างระบบย่อย ๆ และแสดงออกมาเป็น**กิจกรรมต่าง ๆ** (activities)

คำว่า Dysfunction/Non-Function เป็นผลสืบเนื่องมาจากเรื่อง function ยกตัวอย่างเช่น การทำงานของสถาบันสื่อมวลชน ถ้าหากทำให้ระบบสามารถปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมใหม่ หรือเพิ่มความระมัดระวังในภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้น ก็ถือว่าสื่อมวลชนทำงานได้อย่างดี แต่ถ้าหากผลเป็นไปในทางตรงข้าม กล่าวคือ การทำงานของสื่อมวลชนกลับไปลดความสามารถในการปรับตัวของระบบให้น้อยลง ก็เรียกว่าเป็น “Dysfunction” และในกรณีที่ไม่มีผลลัพธ์ใด ๆ เกิดตามมาเนื่องจากการทำงานของสื่อเลย ก็เรียกว่าเป็น “Non-Function”

5.2 Manifest / Latent Function Merton (1967) สร้างคำศัพท์ใหม่ทั้งสองนี้ขึ้นมา เพื่อแยกความแตกต่างออกไปจากคำศัพท์ทั้ง 3 คำที่กล่าวมาข้างต้น โดยเกณฑ์ที่ใช้ในการวัด Manifest / Latent Function คือ “ความตั้งใจ” (intention) และ “การรู้ตัว” (recognition) ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร (participant)

Manifest Function เป็นผลลัพธ์ที่เกิดตามมาโดยที่ผู้สื่อสารตั้งใจและรู้ตัวมาก่อน

Latent Function เป็นผลลัพธ์ที่เกิดตามมาโดยที่ผู้สื่อสารไม่ตั้งใจและไม่รู้ตัวมาก่อน

แนวคิดเรื่อง Latent function นั้น เริ่มปรากฏเมื่อ Malinowski (1962) นักมานุษยวิทยาได้เข้าไปศึกษาชนพื้นเมือง และวิเคราะห์ว่า ภายใต้การทำพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ลี้ลับที่ดูไร้เหตุผล (ในสายตาของ

บุคคลภายนอก) แท้จริงแล้วมีเหตุผลด้านอรรถประโยชน์อยู่ภายใน ตัวอย่างเช่น การทำพิธีเรียกขวัญเมื่อยามเจ็บป่วยนั้น เป็นการแสดงให้ผู้เจ็บป่วยทราบว่าชุมชนมีความห่วงใยในตัวเขา เป็นต้น

5.3 Alternative function / Function equivalence

Alternative function / Function equivalence เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเมื่อสถาบันที่เคยทำหน้าที่นั้น**ไม่กระทำหน้าที่** และเนื่องจากในสังคมนั้นจะมีสถาบันและวิธีการที่เป็นตัวเลือกอยู่หลายอย่างที่สามารถตอบสนองความต้องการของปัจเจกบุคคล/กลุ่ม/สังคม ได้ ดังนั้นจึงมีสถาบันอื่น ๆ เข้ามาทำหน้าที่ทดแทน

ความสนใจในเรื่อง Function equivalence นี้มีการศึกษาอย่างมากในกรณีที่สื่อมวลชนสมัยใหม่เข้าไปแทนที่รูปแบบการสื่อสารแบบเดิม ๆ เช่น ในวันหยุดทางศาสนา (มาฆบูชา/วิสาขบูชา) แทนที่ประชาชนจะไปวัดทำบุญตักบาตร ก็อาจจะหยุดอยู่บ้านดูโทรทัศน์ หรือดูการถ่ายทอดพิธีเวียนเทียนมาฆบูชาแทน เป็นต้น

การวิเคราะห์เชิงหน้าที่นิยมจะต้องมีความเป็นกลางเชิงคุณค่า (Value neutrality) โดยดูการทำหน้าที่ (Functions) กับการไม่ทำหน้าที่หรือทำหน้าที่ที่เป็นอันตราย (Dysfunction) นอกจากนี้ Robert Merton ยังแยกหน้าที่ออกเป็น 2 แบบคือหน้าที่ที่เปิดเผย (Manifestations) หมายถึง หน้าที่ที่ผู้กระทำมีความตั้งใจและเป็นหน้าที่ที่สังเกตได้ กับหน้าที่ซ่อนเร้น (Latent Functions) หมายถึง หน้าที่ ที่ผู้กระทำไม่ได้ตั้งใจและสังเกตเห็นได้ยาก

ในกรณีของสื่อมวลชน เราอาจมองการทำหน้าที่ของสื่อในมิติเหล่านี้ เช่น หน้าที่พาผู้คนหลบหนีจากโลกแห่งความเป็นจริง (escapist) หน้าที่ผ่อนคลายความตึงเครียด (Tension-relaxing) หน้าที่สร้างสิ่งทดแทนหรือชดเชย (Compensation) สถาบันย่อยมีหน้าที่อบรม (Socialization) หรืออาจเรียกว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (Cultural transmission)

นักวิชาการเยอรมันสำนักแฟรงเฟิร์ตได้กล่าวเปรียบเทียบหน้าที่ของสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชน พบว่า สื่อพื้นบ้านมีหน้าที่มากมายกว่า เช่น ทำหน้าที่ปลดปล่อยแรงผลักดันทางเพศ สร้างความสามัคคีระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ช่วยให้คนพัฒนาด้านภูมิปัญญา ช่วยวิพากษ์วิจารณ์สังคมที่เป็นอยู่ ให้การศึกษาและสร้างสำนึกทางการเมือง มีลักษณะสัมพันธ์กับชีวิต ก่อให้เกิดการทบทวนชีวิต และหน้าที่ให้ความบันเทิง

6. การศึกษาวัฒนธรรมตามแนวทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์

เนื่องจากการศึกษา “วัฒนธรรม” นี้มีสำนักคิด / กลุ่มนักวิชาการที่สังกัดทฤษฎีต่าง ๆ ทำการศึกษาอย่างมากมาย ท่ามกลางความหลากหลายนี้ ก็มีทั้งส่วนที่เป็นจุดร่วม เป็นจุดต่าง เป็นลูกผสม ฯลฯ โดยที่ความหลากหลายนั้นอาจเริ่มต้นมาตั้งแต่การให้คำนิยามของคำว่า “วัฒนธรรม” มีอยู่ประมาณ 250 กว่าคำนิยาม

ดังนั้น ในงานวิจัยนี้จึงจะขอระบุจุดยืนทางทฤษฎีของคณะผู้วิจัยให้ชัดเจน อันจะมีผลสืบเนื่องไปถึงเรื่อง “วิธีการเข้าสู่ปัญหาการศึกษา” (approach) วิธีการตีความข้อมูล (interpretation) ในลำดับต่อไป

สำหรับจุดยืนทางทฤษฎีของงานวิจัยชิ้นนี้ จะศึกษาโนราในฐานะวัฒนธรรมท้องถิ่น / พื้นบ้าน จากสำนักคิดวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์ (Critical cultural study) ซึ่งมีเนื้อหาหลักที่สำคัญ ๆ ดังนี้

(1) เริ่มต้นที่คำนิยาม สำนักวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์เสนอว่า สิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” นั้น ไม่จำเป็นต้องเป็น “สิ่งที่ดีที่สุดที่มนุษย์เคยพูดหรือเคยกระทำมา” เท่านั้น เช่น วรรณกรรมชิ้นสุดยอด หากแต่ยังรวมถึงสิ่งที่เป็น ประสบการณ์ที่มนุษย์กำลังใช้ชีวิตอยู่ (lived experience) ดังนั้น ขอบเขตของวัฒนธรรม เช่น โนรา จึงครอบคลุมตั้งแต่การทำพิธีกรรมโนราโรงครู การร้อยลูกปัดหรือการทำเทริด การไปนั่งชมมหรสพโนรา การบนบานกับตายาย ฯลฯ หรือกล่าวโดยภาษาวิชาการก็คือ วัฒนธรรมเป็น “ปฏิบัติการทางสังคม” (social practice) ที่มีลักษณะ “ทางสังคม” คือการกระทำร่วมกัน โดยที่ปฏิบัติการนั้นจะก่อตัวมาจากหรือสอดรับกับสภาพความเป็นจริงของสังคมแต่ละแห่ง (context) ดังนั้น สำหรับชนชาติที่ทำนาแล้ว จะมีสำนึกและมีปฏิบัติการทางสังคมรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นพิธีกรรม เพลงพื้นบ้าน นิทาน ภาษิต พังเพย ที่เกี่ยวกับ “ข้าว” เป็นหลัก เป็นต้น และสำหรับกลุ่มที่ทำนาแต่ละแบบ เช่น นาไร่ นาหว่าน นาดำ ก็อาจจะมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันออกไป

(2) วัฒนธรรมต้องมีกระบวนการผลิต ในขณะที่ทางสำนักคิดจะนิยาม “วัฒนธรรม” ในแง่ของ “ผลผลิต” (product) เช่น เมื่อนึกถึงวัฒนธรรมไทย เราก็จะคิดถึงอาหารไทย ชุดไทย บ้านทรงไทย ฯลฯ แต่สำนักวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์จะพิจารณา “วัฒนธรรม” ในแง่ของ “กระบวนการผลิต” (production) ที่เรียกว่า “กระบวนการผลิตทางวัฒนธรรม” (cultural production)

เมื่อ “วัฒนธรรม” จำเป็นต้องมีกระบวนการผลิต กระบวนการนี้ก็จะคล้ายคลึงกับการผลิตสินค้าทั่วไป กล่าวคือ ต้องมีองค์ประกอบการผลิต (elements of production) เริ่มตั้งแต่มีวัตถุดิบ มีตัวผู้ผลิต มีเครื่องมือการผลิต มีองค์ความรู้ในการผลิต มีสถานที่ มีกาลเวลา มีการแพร่กระจาย มีกระบวนการใช้ / การบริโภคผลผลิต รวมทั้งมีกลุ่มคนที่ใช้วัฒนธรรมนั้น

ดังนั้น ในตัวอย่างของการวิเคราะห์พิธีกรรมโนราโรงครู คณะผู้วิจัยก็จะนำเอาองค์ประกอบการผลิตต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นมาพิจารณา อย่างไรก็ตาม สำหรับคำว่า “วัตถุดิบ” (material) ในการผลิตวัฒนธรรมนั้น ก็มิได้มีแต่สิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น วัสดุ อุปกรณ์ (ไม้ไผ่ที่ทำโรงโนรา เสื่อคล้า เทริด ลูกปัด ฯลฯ) หากทว่ายังมีส่วนที่เป็นนามธรรม เช่น ความเชื่อเรื่องครูหมอตายาย ความทรงจำ อารมณ์ความรู้สึก ฯลฯ อีกด้วย

(3) หากหวังความยั่งยืน ต้องมีกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด เมื่อเปรียบเทียบกับการเปิดโรงงานเพื่อผลิตสินค้า หากโรงงานใดมีการผลิตเพียงครั้งเดียวแล้วก็เลิกผลิต โรงงานนั้นก็จะไม่สามารถดำรงอยู่ได้ ดังนั้นความยั่งยืนของโรงงานนั้นจึงอยู่ที่การมีกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด (reproduction) ฉันใดก็ฉันนั้น ในกรณีของการผลิตวัฒนธรรมก็เช่นเดียวกัน

R. Williams อธิบายว่า ในแต่ละวันมีวัฒนธรรมมากมายถูกผลิตซ้ำขึ้นมา แต่หากวัฒนธรรมนั้นไม่ได้รับการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด วัฒนธรรมนั้นก็จะอายุสั้นหรือล้มหายตายจากไป (ในความเข้าใจของประชาชนทั่วไป มักเรียก “วัฒนธรรม” ดังกล่าวว่า แฟชั่น / วูบวาบ / ประเดี๋ยวประด๋าว) การผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนี้หมายรวมทั้งวัฒนธรรมที่เป็นรูปธรรม เช่น ถ้วยโถโอชาม ฯลฯ ไปจนถึงสิ่งที่เป็นนามธรรม เช่น ตำนาน เรื่องราว ความทรงจำ ฯลฯ ดังนั้น หากในพื้นที่รอบทะเลสาบสงขลา เช่น จ.สงขลา พัทลุง ไม่มีการประกอบพิธีกรรมโนราในหมู่คนในเมืองหรือกลุ่มคนที่มีการศึกษา วัฒนธรรมโนราในรูปแบบนี้ก็จะสูญสลายไป ความยั่งยืนของวัฒนธรรมทุกชนิด จึงอยู่ที่ความสามารถ และโอกาสในการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดของวัฒนธรรมนั้น ๆ

คณะผู้วิจัย ได้นำแนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนี้มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการประเมินศักยภาพด้านหนึ่งของโนรา คือศักยภาพในการสืบทอด

(4) หลายเหลี่ยมของการสืบทอด สำหรับกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดซึ่งเป็นหลักประกันการอยู่ยงคงกระพันของสื่อพื้นบ้านแต่ละชนิดนั้น มีข้อสังเกตว่า การสืบทอดนั้นจะมีได้หลายลักษณะ เริ่มตั้งแต่การสืบทอดแบบลอกเลียนมาจากต้นฉบับอย่างครบถ้วน (โดยส่วนใหญ่มักอยู่ในรูปของพิธีกรรม เช่น พิธีโนราโรงครู ตายายจะมาตรวจดูความถูกต้องของทุกอย่างในพิธีกรรม) ไปจนกระทั่งถึงการสืบทอดพร้อมทั้งดัดแปลงไปด้วย เช่น การแสดงโนราลูกทุ่ง ซึ่งจะมีทั้งโนราและลูกทุ่งผสมผสานกัน

(5) วัฒนธรรมในการเลือกสรร (Tradition of Selection) ในกระบวนการผลิต หรือการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดนั้น กลุ่มเจ้าของวัฒนธรรมอาจจะสร้างสรรค์วัฒนธรรมขึ้นมาจากภายในชุมชนของตน เช่น ชุมชนที่ทำนา ก็อาจจะสร้างสรรค์เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงข้าว ขึ้นมา หรืออาจจะรับวัฒนธรรมที่แพร่กระจายมาจากที่อื่น ๆ ตามแนวคิดของกลุ่มทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Cultural Diffusion) อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นกรณีใดก็ตาม สำนักวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์มีความเชื่อว่า แต่ละชุมชนจะมี “วัฒนธรรมในการเลือกสรร” (Tradition of Selection) อันหมายถึงวัฒนธรรมที่จะเลือกสรรวิถีปฏิบัติ / ระบบความเชื่อ / การอธิบายบางชนิดเอาไว้ หรือตัดทิ้งบางชนิดออกไป ตัวอย่างเช่น วัฒนธรรมในการเลือกสรรการใช้มือของท่ารำโนรา ในขณะที่วัฒนธรรมทางภาคใต้อาจจะได้รับอิทธิพลภาษามือมาจาก “มุทรา” ของนาฏศิลป์อินเดีย แต่ทว่า กลุ่มเจ้าของวัฒนธรรมโนราก็ได้มี “วัฒนธรรมในการเลือกสรร” ภาษามือนี้ว่า จะให้มากกว่านาฏศิลป์ไทยแบบอื่น ๆ แต่ก็จะซับซ้อนน้อยกว่า “มุทรา” ของอินเดีย

(6) ความหลากหลายของวัฒนธรรม สำนักวัฒนธรรมศึกษาเชิงวิพากษ์มีความเชื่อว่า ในแต่ละสังคม ในแต่ละท้องถิ่น ในแต่ละภูมิภาค มิได้มี “วัฒนธรรมที่เป็นอันหนึ่งอันเดียว” แต่ทว่ามี “หลายวัฒนธรรม” เช่น ภาษาไทยในแต่ละภูมิภาค ในแต่ละจังหวัด แม้จะมี “ลักษณะบางอย่างที่ร่วมกัน” แต่ก็ยังมีความแตกต่างที่ทำให้เป็น “อัตลักษณ์ / ตัวตน / เฉพาะที่”

และในขณะที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรมในแต่ละกลุ่มชนนั้น ความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมทั้งหลายนั้นก็มีอยู่นานารูปแบบเช่นกัน เช่น อาจจะมีทั้งรูปแบบที่แลกเปลี่ยนกันเพื่อความมั่งคั่งเพิ่มพูน อาจจะมีทั้งรูปแบบการต่อรอง การขัดแย้ง การปะทะ การพยายามครอบงำซึ่งกันและกัน

คณะผู้วิจัยวจะใช้จุดยืนทางทฤษฎีดังกล่าว เพื่อสำรวจความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบอันหลากหลายของวัฒนธรรมโนรา เช่น ระหว่างโนราพิธีกรรม / โนราบันเทิง / โนราการศึกษา เป็นต้น

จากแนวคิด 2 แนวคิดสุดท้าย คือเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมในการเลือกสรรนั้น คณะผู้วิจัยจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านและบริบทของโนราโดยมีจุดยืนว่า ในขณะที่ภูมิภาคทางใต้นั้นน่าจะได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมหลวง (Great Tradition) เช่น นาฏศิลป์ของอินเดีย หรือตำนาน เรื่องเล่า ชาดกต่าง ๆ จากภายนอก แต่ทว่าชุมชนทางใต้ก็ได้มี “วัฒนธรรมในการเลือกสรร” ของตนที่จะเลือกรับ เลือกทิ้ง เลือกปรับแต่ง ฯลฯ วัฒนธรรมจากภายนอกดังกล่าว โดยเกณฑ์ที่ใช้เป็นฐานรองรับวัฒนธรรมดังกล่าวก็คือ สภาพความเป็นจริงหรือบริบทของชุมชนในทุก ๆ ด้าน

งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

1. งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อพื้นบ้าน : ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน

จุมพล รอดคำดี และคณะ (2521) ได้ทำการสำรวจ บทบาทของสื่อพื้นบ้านต่อการศึกษาของชาวบ้าน พบว่าสื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่อยู่กับสังคมชนบทมานานแล้วโดยพัฒนาตัวเองมาจนมีเนื้อหาที่ตอบสนองความต้องการและใกล้ชิดกับประชาชน มีรูปแบบที่ประชาชนคุ้นเคยจนตกผลึกเป็นรสนิยมของประชาชน รวมทั้งหน้าที่ต่าง ๆ ต่อชุมชนไม่ว่าจะเป็นการให้ความรู้ความบันเทิง อบรมสั่งสอน วิพากษ์วิจารณ์ จึงสรุปได้ว่าสื่อพื้นบ้านมีศักยภาพที่จะใช้เป็นสื่อการศึกษาได้ แต่ต้องมีกลไกการนำเสนอที่ให้เนื้อหาสาระควบคู่ไปกับความสนุกสนานบันเทิงอันเป็นหน้าที่เดิมของสื่อพื้นบ้าน

นอกจากนี้ยังพบว่า การขยายอิทธิพลของสื่อสมัยใหม่เข้าไปในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของชนบท พร้อมกับความเจริญด้านโครงสร้างพื้นฐาน เช่น ถนน น้ำประปา ไฟฟ้า เป็นต้น ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้าน แต่ก็มีสื่อพื้นบ้านที่ยังได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายซึ่งมาจากสาเหตุสำคัญ คือ ลักษณะของสื่อพื้นบ้านที่มีความผูกพันใกล้ชิดกับวิถีชีวิตทั้งในชีวิตการทำงาน ชีวิตประจำวันและชีวิตพิธีกรรมอย่างแยกไม่ออก กระบวนการสืบทอดองค์ประกอบต่าง ๆ รวมทั้งมีศักยภาพในการปรับตัว พัฒนารูปแบบและเนื้อหาที่หลากหลายมาก

จินตนา หนูณะ (2533) วิเคราะห์ปัจจัยที่ทำให้รองเง็งค่อย ๆ หายสาบสูญจากวิถีชีวิตชาวบ้านภาคใต้ คือการเข้ามาของสื่อมวลชนสมัยใหม่ กับขีดจำกัดของตัวสื่อประเพณีเอง เช่น เป็นสื่อสำหรับผู้ใหญ่และผู้สูงอายุเป็นส่วนใหญ่ทำให้ขาดการสืบทอดจากเยาวชนที่จะรับชมและเห็นคุณค่า ผูกติดกับพิธีกรรมที่มีเงื่อนไขด้านเวลาและสถานที่ทำให้ปรับตัวได้ยาก โอกาสในการแสดงและรับชมมีน้อยหาได้ยาก เป็นต้น

ประยุทธ วรรณอุดม (2543) ได้ศึกษา ”บทบาทและกลยุทธ์ของสื่อมวลชนที่เข้าไปส่งเสริมสื่อพื้นบ้าน” พบว่า บทบาทของสื่อมวลชนในการส่งเสริมสื่อพื้นบ้านนั้นมีอยู่สองด้านคือ เป็นช่องทางในการเผยแพร่ และด้านการผลิต สำหรับกลยุทธ์ในการส่งเสริมขึ้นอยู่กับปัจจัยสามประการ คือ *ประการที่หนึ่ง* เป้า

หมายของสื่อมวลชน ที่ทำเพื่อประโยชน์สาธารณะ และเพื่อผลประโยชน์ในเชิงพานิช *ประการที่สอง* ธรรมชาติทางเทคนิคของสื่อเองที่ขึ้นอยู่กับพื้นที่และเวลา *ประการที่สาม* ธรรมชาติเชิงธุรกิจของสื่อมวลชนที่มุ่งให้ความบันเทิงเป็นหลักและมีขอบเขตการแพร่กระจายระดับชาติ ซึ่งเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด

นอกจากนี้ยังพบว่า กระบวนการทำงานร่วมกันของสื่อพื้นบ้านกับสื่อมวลชนที่เป็นการส่งเสริมกันนี้ ขึ้นอยู่กับอำนาจของแต่ละฝ่าย การเข้าไปส่งเสริมของสื่อมวลชนส่งผลทั้งด้านบวกและลบ ด้านบวกคือช่วยต่ออายุของสื่อพื้นบ้านให้ยืนยาวอยู่ในความนิยมของชาวบ้าน ส่วนด้านลบทำให้สื่อพื้นบ้านสูญเสียเอกลักษณ์เนื่องจากเป็นฝ่ายถูกเลือกและถูกปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เช่น หนังตะลุงที่ต้องปรับสถานที่จากการแสดงจากกลางแจ้งเข้ามาเป็นภายในห้องสตูดิโอ เปลี่ยนจากการเล่นตอนกลางคืนมาเป็นตอนกลางวัน เปลี่ยนการเล่นหลายชั่วโมงมาเป็นชั่วโมงเดียว รวมทั้งปรับภาษาให้เข้ากับการออกโทรทัศน์ เป็นต้น

2. งานวิจัยเกี่ยวกับโนรา

พิทยา บุษรารัตน์ (2535) ศึกษาโนราโรงครูตำบลท่าครู อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ในด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับตำนานท้องถิ่น ความเชื่อ พิธีกรรม และความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้าน พบว่า มีตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับเรื่องโนราในเขตตำบลท่าแค ได้แก่ ตำนานขุนศรีศรัทธาท่าแค ตำนานนางเลือดขาว ตำนานสิทธิเรือรี ตำนานสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา และความชื่อเกี่ยวกับโนรา เช่น การแก้บน การครอบเทริด การผูกผ้า การตัดจุก เหยียบเสน การเข้าทรง เป็นต้น

อุดม หนูทอง (2536) ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับโนรา จากคำบอกเล่าของตัวศิลปินเอง ทั้งกลุ่มที่แสดงโนราแบบดั้งเดิม และแสดงมานาน โดยกล่าวถึงความเป็นมา ซึ่งชี้ให้เห็นว่ามีการกล่าวถึงที่มาของโนราหลายกระแส องค์ประกอบในการแสดงโนราพร้อมทั้งบอกหน้าที่ขององค์ประกอบต่าง ๆ ด้วย นอกจากนี้ยังกล่าวถึงธรรมเนียมปฏิบัติบางประการของโนรา ลักษณะการแสดงโนรา หลักการเกี่ยวกับท่ารำ รูปแบบกลอนและการร้องกลอน บทกาศครู กำพรัด การรำทำบท การจับบทออกพราน รวมทั้งมีการรวบรวมสายตระกูลโนรา ซึ่งนับว่าเป็นข้อมูลที่ละเอียดเป็นอย่างยิ่ง

เธียรชัย อิศรเดช (2542) ศึกษาโนราผ่านพิธีกรรมโนราโรงครู โดยดูที่ความสัมพันธ์กับชุมชนในแง่ของบทบาทหน้าที่และดูภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมจากพิธีกรรม งานศึกษาพบว่าโนราเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่พัฒนาขึ้นมาจากสภาพชุมชนที่เสี่ยงภัยกับคนต่างชาติต่างภาษา โนราจึงสร้างวัฒนธรรมของการรวมกลุ่มที่แตกต่างเพื่อต้านทานอำนาจภายนอก

นิธิมา ชูเมือง (2544) ศึกษาการปรับตัวของโนรา พบว่า โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีการปรับตัวมาตลอด โดยเฉพาะโนราการแสดง โดยปรับเป็นโนราโบราณ โนราสมัยใหม่ และโนราประยุกต์ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการปรับตัวของโนราประกอบด้วย การเข้ามาของสื่อสมัยใหม่ ความนิยมของคนดู และรายได้ของโนรา โดยการปรับตัวดังกล่าวนั้น ศิลปินนำเอาสิ่งที่เป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม คือรูปแบบการแสดงแบบเดิม มาผสมผสานกับวัฒนธรรมหลัก คือ การแสดงละครแบบสมัยใหม่ และดนตรีลูกทุ่ง ส่วนเนื้อหาอันเป็นส่วนสำคัญของการแสดงโนรานั้นก็มีการปรับบทกลอนทั้งส่วนที่เรียกว่า “กำพรัด” และ “มุตโต”

โดนการตัดเนื้อหาแบบเก่าที่ไม่ทันสมัยออก แล้วเพิ่มเติมประเด็นที่เป็นเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาแทนที่ ขณะที่ยังคงให้ข่าวสาร ความบันเทิง และวิจารณ์สังคมเพิ่มมากขึ้นด้วย สิ่งที่สำคัญที่ยังคงทำให้โนราสืบทอดต่อมาได้ นอกเหนือจากความพยายามในการปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัย ก็คือ ความเชื่อในเรื่องครูหมอโนรา และกระบวนการประกอบพิธีกรรม ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการสืบทอดโนราสู่รุ่นต่อไป

พิทยา บุษรารัตน์ (2546) ศึกษาโนราในฐานะที่เป็นสื่อพื้นบ้านที่คู่ไปกับหนังตะลุงในมิติของประวัติศาสตร์ท้องถิ่น งานวิจัยให้ภาพการปรับตัวของโนราที่ดำเนินไปควบคู่กับหนังตะลุงตั้งแต่ช่วงรัชกาลที่ 5 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน ผลการวิจัยชี้ให้เห็นถึงการปรับตัวและการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นมาตลอดและต่อเนื่อง โดยมีบริบททางสังคมและเทคโนโลยีในการแสดงเป็นตัวแปรสำคัญ ในท้ายงานได้แสดงความเห็นในเชิงแนวคิดของเจ้าของวัฒนธรรมต่อการพัฒนาและสืบทอดโนรา

บทที่ 3
กระบวนการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการมองภาพรวมอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้เห็นสถานการณ์ปัจจุบันของโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านภาคใต้ อีทางหนึ่งจะมองโนราแบบเจาะเฉพาะบางกรณี แล้วนำข้อมูลที่ได้มาปะติดปะต่อกันเพื่อให้เห็นภาพรวมกว้าง ๆ ดังนั้นกระบวนการเก็บข้อมูลจึงใช้วิธีที่หลากหลาย เสริมสานกันภายในระยะเวลาที่จำกัด โดยมุ่งหมายที่จะประเมินศักยภาพของสื่อพื้นบ้าน เพื่อนำมาใช้พัฒนาสังคมท้องถิ่น กับแสวงหาแนวทางเบื้องต้นในการรักษาและส่งเสริมการสืบทอดสื่อ จึงใช้วิธีสำรวจ

ขอบเขต

1. ด้านพื้นที่ ศึกษาโนราในด้านสถานภาพ บทบาท และศักยภาพ โดยดูที่ความสัมพันธ์ของสื่อกับผู้เกี่ยวข้องกลุ่มต่าง ๆ เน้นที่ผู้ส่งสาร (sender) กับผู้รับ (receiver) เป็นหลัก โดยเน้นที่ระดับชุมชน พร้อมกับศึกษาความสัมพันธ์ของชุมชนกับท้องถิ่น และท้องถิ่นกับภูมิภาคในประเด็นสื่อพื้นบ้าน โดยแบ่งด้านพื้นที่เป็น
    1.1 <u>ระดับภูมิภาค</u> : ภาคใต้ที่อยู่ในวัฒนธรรมโนรา คือสุราษฎร์ธานี ตรัง กระบี่ พัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช ทั้งนี้เพื่ออธิบายภาพรวมของสื่อกับพื้นที่เป็นงานในระดับการสำรวจ
    1.2 <u>ระดับท้องถิ่น</u> : เน้นที่พื้นที่แผ่นดินบก คือพื้นคาบสมุทรสทิงพระซึ่งกินอาณาเขตตั้งแต่อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ และอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ซึ่งคาบขนานระหว่างทะเลสาบสงขลากับทะเลหลวง ในฐานะที่เป็นตัวแทนของชุมชนภาคใต้ในด้านที่เป็นชุมชนท้องถิ่นที่ไกลจากชุมชนเมืองหากแต่ก็ปฏิสัมพันธ์และได้รับอิทธิพลชุมชนเมือง ซึ่งน่าจะอธิบายถึงพื้นที่ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบ คือฝั่งพัทลุงได้เช่นกัน
    1.3 <u>ระดับชุมชน</u> : เลือกชุมชนบ้านบ่อแดงเป็นตัวตั้งซึ่งเป็นชุมชนที่ลงโครงการทดลองเล่นโนราโรงครูโดยไม่ใช้ไฟฟ้า บ้านบ่อแดงเป็นชุมชนท้องถิ่นระหว่างเมืองสงขลาถึงนครศรีธรรมราช ที่เมื่อมีการขยายถนนเชื่อมเมืองใหญ่ผ่านชุมชน ชุมชนในระยะ 40 ปีที่ผ่านมาก็ค่อย ๆ เปลี่ยนไป กระนั้น พิธีโนราก็ยังคงอยู่

2. ด้านขอบเขตของสื่อ ดูสื่อพื้นบ้านโนราในประเภทและรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งแตกตัวอยู่หลากหลาย แต่จัดกลุ่มประเภทใหญ่ ๆ ได้เป็นโนราบันเทิง โนราพิธีกรรม และโนราการศึกษา

3. ด้านเวลา งานชิ้นนี้เน้นการศึกษาในช่วงเวลาร่วมสมัยในช่วงที่ทำวิจัย โดยเอาเวลาในยุคก่อนเป็นตัวเทียบ

ระเบียบวิธีวิจัย

1. **การสำรวจ**

1.1 สำรวจสิ่งพิมพ์

1.1.1 **หนังสือและงานวิจัย** เพื่อสำรวจปริมาณและประเด็นการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับสื่อพื้นบ้านโนรา โดยสำรวจจากสถาบันการศึกษาและสถาบันวิชาการต่าง ๆ ในท้องถิ่น เช่น สถาบันทักษิณคดีศึกษา ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยทักษิณ สถาบันราชภัฏสงขลา

1.1.2 **นิตยสาร วารสารและหนังสือพิมพ์ในปัจจุบัน** ดูการปรากฏตัวของข่าวคราวและบทความที่เกี่ยวข้องกับโนรา ในช่วงปี 2546-2547 สถานการณ์สื่อพื้นบ้านภาคใต้ และสภาพแวดล้อมของสังคมท้องถิ่นในปัจจุบันเพื่อดูบริบทร่วมสมัยที่สื่อโนราดำรงอยู่

1.2 สื่อภาพและเสียง โดยการสำรวจวีดีโอเทป เช่น เทปบันทึกภาพยนตร์การรำของขุนอุปถัมภ์นรากร วีซีดี / ดีวีดีที่มีอยู่ในตลาด เช่น เอกชัย ศรีวิชัย ไข่เหลี่ยม โนราเพ็ญศรี ฯลฯ ประมาณ 10 รายการ (ดูรายชื่อในภาคผนวก ก) เพื่อดูรูปแบบการปรับตัวสู่สื่อสมัยใหม่ของสื่อพื้นบ้านโนรา

2. **การสำรวจตัวสื่อพื้นบ้านโนรา**

2.1 ประเภทของสื่อโนรา เป็นการสำรวจลักษณะของคณะโนราแต่ละแบบในท้องถิ่นว่ามีรูปแบบขนาด การบริหารจัดการ เป้าหมาย และการดำรงอยู่อย่างไร

2.2 ชุมชน เป็นการสำรวจเรื่องสภาพแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมในชุมชนท้องถิ่นอย่างกว้าง ๆ เพื่อให้เห็นสภาพความเข้มแข็งของชุมชนเพื่อมองความสัมพันธ์ของสภาพชุมชนกับสภาพโนราในชุมชน

2.3 **วาระโอกาส** เป็นการสำรวจพื้นที่และวาระโอกาสในการปรากฏตัวของโนราในสถานการณ์ปัจจุบันว่ามีพื้นที่และวาระใดบ้างที่สื่อชนิดนี้ได้ปรากฏตัว

2.4 **ศิลปิน** เป็นการสำรวจสถานภาพและการดำรงอยู่ของศิลปินโนราในระดับต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปินอาชีพ ศิลปินสมัครเล่น ศิลปินรุ่นเก่าและศิลปินรุ่นใหม่เพื่อให้เห็นถึงแรงจูงใจ การดำรงอยู่ ตลอดจนความสัมพันธ์ของระหว่างศิลปินในลักษณะเครือข่ายซึ่งเคยเป็นข้อเด่นข้อหนึ่งของสื่อพื้นบ้านนี้

3. **การสัมภาษณ์**

3.1 ศิลปิน ได้แก่ โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ, โนราสวัสดิ์ สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช โนราโรงครู คณะสามพี่น้อง, โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์, โนราสายัณห์ พัทลุง, โนราสายพิณ, โนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง

3.2 นักวิชาการ ได้แก่ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, อ.สุพัฒน์ นาคเสน

3.3 **เจ้าหน้าที่ของรัฐ** เช่น อบต. ท่าข้าม อบต. บ้านบ่อแดง เจ้าหน้าที่สภาวัฒนธรรมกงหราและใกล้เคียง สภาวัฒนธรรมชุมพร

3.4 **ชาวบ้าน** ชาวบ้านบ่อแดง ชาวบ้านท่าข้าม ชาวบ้านหัวไทร ชาวบ้านกงหรา

3.5 **นักเรียน** นักเรียนชมรมดนตรีพื้นบ้านโรงเรียนมหาวชิราวุธ โรงเรียนนวมินทราชูทิศทักษิณ นักเรียนโนราบ้านโนราละมัย บ้านคลองเปล นักเรียนบ้านเขาแดง

4. การสัมมนา

4.1 สัมมนา : "การใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อสร้างเสริมสุขภาพชุมชน" ที่ สถาบันราชภัฏสงขลา วันที่ 10-12 กันยายน 2546

สัมมนา : "การประยุต์ใช้สื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา" ที่ สถาบันโพธิยาลัย จ.เชียงใหม่ , วัดโป่งคำ จ.น่าน, วัดทุ่งศรี จ.แพร่ วันที่ 30-31 พฤษภาคม 2546 พร้อมชมการแสดงพื้นบ้านเพื่อเปรียบเทียบประเด็นสุนทรียภาพ ผู้ชม และธรรมเนียม

4.2 เวทีคืนข้อมูล : จัดเวทีคืนข้อมูลงานวิจัย สกว. เรื่อง “การสืบทอดโนราโดยสภาวัฒนธรรม” วันที่ 8 เมษายน 2547 และ "โนรากับการแก้ปัญหาสังคม" วันที่ 9 เมษายน 2547 อ.กงหรา จ.พัทลุง

4.3 เวทีคืนข้อมูล : เป็นการคืนข้อมูลให้ชาวบ้านบ่อแดง ในงาน "พิธีผูกผ้า" ให้โนราโรงเรียนบ้านบ่อแดง โนราบ้านบ่อดานและโนราโรงครู เวทีการเชื่อมบ้านวัดโรงเรียน วันที่ 26 พฤษภาคม 2547 ณ บ้านบ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา

5. การอบรม

5.1 อบรมโนราบิก

ได้จัดอบรมการใช้ท่าโนราเพื่อการออกกำลังกาย จำนวน 2 ครั้ง ดังนี้

<u>ครั้งที่ 1</u> วันที่ 4 ตุลาคม 2546 ณ อาคาร ส.2 สถาบันราชภัฏสงขลา

<u>ครั้งที่ 2</u> วันที่ 11 ตุลาคม 2546 ณ อาคารสถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี

ประเด็นในการอบรมทั้ง 2 ครั้ง ประกอบด้วย การชี้แจงวัตถุประสงค์ของการจัดกิจกรรมนี้ มีการอธิบายให้ผู้เข้าอบรมรับรู้ถึงกระบวนการออกกำลังแบบแอโรบิก และการคิดค่าอัตราการเต้นของหัวใจที่สามารถนำไปใช้วัดเอง อีกทั้งยังมีการสาธิตท่ารำโดยอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และอาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน

6. การสังเกต

6.1 **ลานวัฒนธรรม** จ.สงขลา งานแสดงโนราของคณะโนรา วค. และการแสดงอื่น ๆ ในช่วงปี 2546 และ 2547

6.2 **การแสดงโนราในงานเทศกาลละคร** (2547) จัดโดยภัทราวดีเธียเตอร์ ที่สวนสันติชัยปราการและบริเวณสวนสาธารณะ ถ.สุขุมวิท เพื่อดูลักษณะการคัดสรรตอน และการจัดการแสดงสำหรับระดับสากล

6.3 **งานวัฒนธรรม จ.ภูเก็ต** งานแสดงวัฒนธรรมพื้นบ้าน อาหารพื้นบ้านที่สะพานหิน ภูเก็ต การปรากฏตัวของโนราท่ามกลางสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ ในภาคใต้ฝั่งตะวันตก

6.4 **งานสระบัว** ดูการใช้โนราเพื่อแสดงอัตลักษณ์ท้องถิ่น งานสมโภชทวดหัวเขาแดง วันที่ 14-23 พฤษภาคม ของปี 2546 และ ปี 2547

6.5 **งานโนราแข่งวัดสทิงพระ** ดูผู้ชมที่เข้ามาชมงานและการจัดงานตามประเพณีเดิม ซึ่งปัจจุบันได้เปลี่ยนหน้าที่เป็นงานขายสินค้า

6.6 **งานประกวดโนรา 14 จังหวัดภาคใต้** สถาบันราชภัฏสงขลา สิงหาคม 2547

6.7 **การเล่นนายมนต์** ดูลักษณะร่วมกับการเล่นโรงครู สังเกตที่บ้านพังช้างตาย อ.สทิงพระ จ.สงขลา (กรกฎาคม 2547)

6.8 **งานโรงครู** ระหว่างวันที่ 16-24 เมษายน 2546 หลายโรงในเขตบ้านป่าขาด ปากพยูน ท่าแค คูขุด กระดังงา สทิงพระ ม่วงงาม กงหรา โล๊ะจังกระ อ.เมืองพัทลุง อ.เมืองสงขลา พบว่าความนิยมยังมีอยู่มาก ในช่วงสัปดาห์เดียวกันพบเห็นการตั้งโรงครูตามข้างทางได้เป็นระยะ ๆ ในแถบใกล้ทะเลสาบซึ่งห่างไกลจากถนนสายหลัก ชุมชนชาวนาที่นี่ยังเล่นโรงครูแบบพื้นบ้าน บางบ้านอยู่กลางทุ่งนาต้องเข้าไปลึกมากแต่บ้านเรือนก็ดูมีฐานะ เช่น แถบบ้านป่าขาด การเล่นโรงครูในบ้านมีแต่คนใน เมื่อคนนอกเข้ามาจะเห็นชัด เป็นการแสดงและการเล่นพิธีกรรมขนาดเล็ก เล่นกันในหมู่เครือญาติจริง ๆ แต่ทุกที่จะเชิญทานข้าวเสมอและมีความยินดีที่จะต้อนรับคนนอกตลอดเวลา แต่ละที่เล่นไม่เหมือนกัน โรงโนราไม่เหมือนกัน บางแห่งใหญ่มาก อย่างที่บ้านแค โนราสร้อยเพชร โรงโนราใหญ่เท่าบ้าน แต่โนราอบอวบที่ม่วงงาม โรงเล็กน่ารักมีตุ่มตั้งหน้าโรง พื้นที่ที่แคบลงของบ้านเป็นเงื่อนไขกำหนดประการหนึ่ง ที่ม่วงงามมีการจัดไฟให้แสงนวล จ้างร้านวิดีโอมาบันทึก แต่ในหลาย ๆ บ้านที่เล่นโนราไม่มีการถ่ายรูปหรือบันทึกโดยเจ้าของบ้าน บางแห่งอย่างที่กระดังงามีเจ้าจีนเข้ามาร่วมด้วย

6.9 **สังเกตการใช้สื่อพื้นบ้านในงานท่องเที่ยวอื่น ๆ** ตลอดจนเวทีการประชุมสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น สื่อพื้นบ้านอีสาน สื่อพื้นบ้านภาคเหนือ

7. **การสังเกตแบบมีส่วนร่วม**

7.1 **งานวันผู้สูงอายุ** บ้านท่าข้าม สงขลา วันที่ 22 เมษายน 2546 ได้พบการปรับตัวมาอยู่ในวาระหรือช่องทางใหม่ ๆ ของชุมชน โนราปรากฏตัวในงานวัฒนธรรมทุกประเภทของชุมชนท้องถิ่น ในงานนี้ได้รับความสนใจจากคนแก่และเด็กเป็นจำนวนมาก โนรามีเสน่ห์ต่อเด็กอย่างเห็นได้ชัด เด็กเล็กจะเกาะขอบเวที แต่วัยรุ่นและคนวัยกลางคนไม่กล้าแสดงตัวมักจะมองอยู่ห่าง ๆ

7.2 **ค่ายอบรมเยาวชนวัดทรายขาว** สงขลา วันที่ 18 เมษายน 2546 พบว่าเจ้าอาวาสวัดเป็นผู้ที่ได้ออกไปเรียนรู้การพัฒนาจากภายนอกและนำแนวคิดนั้นมาใช้กับท้องถิ่น ด้วยการจัดค่ายอบรมเยาวชนด้านพุทธศาสนา และกวดวิชา โดยให้มีการหัดรำโนราในตอนเย็นก่อนกลับบ้าน มีเด็ก ๆ เข้าร่วมจนแน่นโรงอาหาร แม้สถานที่จะไม่อำนวย แต่ความสนใจของเด็กก็มีมาก ที่วัดนี้บริหารจัดการโดยใช้รถรับส่งและเลี้ยงอาหาร

7.3 **งานศพเจ้าอาวาสวัด (ท่านมหาเอิ้ม)** วัดไทรงาม ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา มีการรำโนราหน้าศพก่อนรดน้ำศพ โดยมีความขัดแย้งสำคัญในเรื่องควรไม่ควร ฝ่ายที่เห็นว่าควรเร่งให้รีบรำก่อนคนใหญ่คนโตจะมาในงาน การรำหน้าศพจึงเป็นการรำเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ตายโดยแท้ เป็นการเร่งรำและแอบรำเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ตาย

7.4 **งานศพมารดา อ.สาโรช นาคะวิโรจน์** พัทลุง เป็นการรำโดยชั้นหลานศิษย์ พาเด็กนักเรียนมารำ การรำครั้งนี้เป็นการแสดงสถานภาพและความสำคัญของผู้ตาย เนื่องจากผู้ตายเป็นมารดาของครูโนราคนสำคัญของภาคใต้ที่ต่อทอดมาจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร

7.5 **งานวัดเกิด ดร.ไมตรี** บ้านคูขุด สทิงพระ สงขลา เนื่องจากเจ้าของงานเป็นนักธุรกิจใหญ่ที่รักชอบโนรา และมีบ้านตั้งอยู่หลังวัด มีความสนิทชอบพอกับเจ้าอาวาส จึงจัดให้มีการเล่นโนราในงานวันเกิดทุกปี ในงานนี้นอกจากจะมีโนราอาชีพมาเล่นตามที่ว่าจ้างแล้ว ยังมีโนราอื่น ๆ แวะเวียนมาอวยพร และมีคณะโนรานักเรียนที่มาขอเวทีแสดงช่วงหัวค่ำเพราะอยากเปิดตัวให้เด็กได้รำ “นายหัว” ให้รางวัลแก่โนราทุกคนทั่วหน้ากัน การแสดงในงานวันเกิดเน้นการเล่นร้องบทยกย่องเจ้าภาพ และเล่นสนุก ชาวบ้านพอใจอยู่ดูจนจบ งานวันเกิดที่มีโนราแสดงเป็นการแสดงสถานภาพของเจ้าของงานในชุมชน

7.6 **งานบุญเดือนสิบ** ที่ จ.สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช และ สงขลา เมื่อเดือนตุลาคม 2546 เพื่อสังเกตการปรากฏตัวในฐานะตัวแทนสื่อพื้นบ้านในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การแห่ การจัดขบวนรถบุปผชาติ เป็นต้น

7.7 **การอบรมฝึกหัดโนราหัวไทร** โรงเรียนหัวไทร นครศรีธรรมราช เป็นการฝึกอบรมดนตรีพื้นบ้านและการรำโนรา บริหารจัดการโดย อาจารย์โชคดี ที่รักชอบโนราและมีเป็นรุ่นน้องร่วมสถาบันกับวิทยากรคือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ การอบรมจะฝึกเด็กทั้งวันถึงเย็นค่ำ ในแบบการเข้าค่าย 5 วันให้เด็กนอนโรงเรียน ผู้วิจัยได้เข้าร่วมหัดรำไปพร้อมกับแม่บ้านและเด็กโตที่มาหัดโนราในงานนี้ด้วย แต่หัดได้เพียง 3 วันเท่านั้นเนื่องจากติดภารกิจฟังการเสนองานของวิจัยในชุดโครงการนี้ของ สกว. แต่ก็ได้พบว่า 3 วันก็สามารถเรียนรู้ได้มาก และโนราเป็นงานที่หนักเหนื่อย แต่สนุกไม่เบื่อ วันแรกกล้ามเนื้อจะล้ามาก วันที่สองปวด วันที่สามอยู่ตัว กิจกรรมนี้ดีต่อสุขภาพและเป็นความสุข แต่ต้องมีพื้นที่และโอกาสให้ได้ทำบ่อย ๆ เพราะทำคนเดียวไม่ได้ และการหัดกับเทปก็ไม่ได้รสเท่ากับดนตรีสด กิจกรรมนี้ใช้งบประมาณของ อบต. และผู้ปกครองช่วยหนุนโดยการทำอาหารว่างช่วงหัวค่ำมาเลี้ยงเด็ก เกิดการใช้พื้นที่โรงเรียนที่เป็นความร่วมมือ

ระหว่างผู้ปกครองกับโรงเรียน ซึ่งมีโอกาสน้อยมาก การนอนโรงเรียนเป็นความสุขของเด็ก ๆ ที่ได้เห็นและได้ใช้โรงเรียนในอีกมิติหนึ่ง

7.8 **การหัดโนราที่บ่อแดง** สทิงพระ สงขลา พฤษภาคม 2547 ผู้วิจัยได้หัดรำโนราต่อจากที่ได้หัดไว้ที่โรงเรียนหัวไทรกับ อาจารย์ธรรมนิตย์ เป็นการซักซ้อมการรำเพื่อเข้าร่วมในพิธีสอดเครื่องในงานโนราโรงครู พร้อมกับการหัดรำตามการสาธิตของโนราอ้อมจิตร ในบ้าน พบว่าทางโนรามีหลายทางและเด่นไปคนละทาง ครูมีเทคนิคการสอนหลายแบบ การจดจำการรำคือการจดจำความรู้สึกของกล้ามเนื้อ คนตีทับต้องสั่งตรงจากสายที่หัดมาไม่เช่นนั้นจะรำยาก การหัดไม่จำเป็นต้องใช้กระจก แต่จำกล้ามเนื้อและความรู้สึกที่ครูเน้นให้ว่าท่าไหนจะเกิดความรู้สึกแบบไหนต่อกล้ามเนื้อบริเวณไหน

7.9 **งานไหว้ครูและครอบเทริด มอ.** หาดใหญ่ สงขลา 22-23 กรกฎาคม 2547 เป็นลักษณะการใช้พิธีกรรมเพื่อสร้างน้ำหนักให้กับการหัดรำในสถาบันที่สืบทอดได้แต่รูปภายนอก งานนี้ค่อนข้างเงียบเหงา แม้จะจัดใหญ่และมีโนรายกเป็นโนราใหญ่ แต่สังเกตได้ว่าสถาบันการศึกษามองผ่าน คนผ่านไปผ่านมาแต่ไม่เข้าร่วม ไม่ติดตาม ไม่สนใจ คล้าย ๆ กับว่าผิดที่ผิดทาง เว้นแต่การแสดงช่วงค่ำที่มีชาวบ้านละแวกนั้นมาดู ทำให้พบว่าไม่มีการดำรงอยู่ของโนราในพื้นที่และเวลาราชการ

8. **วิธีการทดลองในสนาม** (Field experiment)

8.1 **การแสดงโนราในงานครบรอบ 10 ปี สกว.** ที่ศูนย์การประชุมสิริกิติ์ ปี 2546 สังเกตลักษณะตอนที่ศิลปินคัดเลือกมาเสนอให้กับคนนอกวัฒนธรรม และสังเกตพฤติกรรมการชมของคนกรุงเทพฯ และการปรากฏตัวของคนใต้

8.2 **งานประกวดโนรา**

สำหรับงานประกวดโนรานี้ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ งานประกวดโนราที่จัดขึ้นเอง ได้แก่ การจัดประกวดโนราบิก และงานประกวดโนราทั่ว ๆ ไป ที่ผู้วิจัยได้เข้าไปร่วมกิจกรรม

- งานประกวดโนราบิก

ขั้นตอนแรกของการจัดงานประกวดโนราบิก คือการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์กิจกรรม (ระหว่างวันที่ 22 กันยายน – 2 ตุลาคม 2546) โดยประชาสัมพันธ์ไปยังโรงเรียนประถมศึกษาในเขตจังหวัดทางภาคใต้ (เช่น สงขลา สุราษฎร์ธานี) ทั้งนี้ โดยอาศัยการเผยแพร่ผ่านจดหมายข่าวจากโครงการ “สื่อพื้นบ้านเพื่อการสร้างเสริมสุขภาพชุมชน”

หลังจากประชาสัมพันธ์กิจกรรมแล้ว ได้จัดให้มีการอบรมการใช้ท่าโนราเพื่อการออกกำลังกาย (โนราบิก) ดังกล่าวมาแล้วข้างต้น ทั้งนี้เพื่อชี้แจงวัตถุประสงค์ และกติกาการประกวด รวมถึงเรื่องการให้คะแนนการประกวด เพื่อสร้างความเข้าใจที่ตรงกัน

ขั้นตอนการจัดประกวด ได้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ การประกวดรอบคัดเลือก และการประกวดรอบชิงชนะเลิศ

การประกวดรอบคัดเลือก จัดขึ้นในวันที่ 25 ตุลาคม 2546 ณ โรงยิมเนเซียม สถาบันราชภัฏสงขลา ซึ่งเป็นการคัดเลือกจาก 15 ทีม ให้เหลือ 3 ทีม โดยมีคณะกรรมการที่เป็นผู้รู้ด้านวิทยาศาสตร์สุขภาพ ศิลปินโนรา และผู้เชี่ยวชาญด้านการออกกำลังกายเข้าร่วมตัดสิน และเนื่องจากมี 2 โรงเรียนที่คะแนนเท่ากัน ดังนั้นจึงมีทีมที่เข้ารอบ 4 ทีม ได้แก่ 1.) โรงเรียนวัดตันติการาม มิตรภาพที่ 109 จ.นราธิวาส 2.) โรงเรียนกลุ่มโรงเรียนอำเภอรัตภูมิ จ.สงขลา 3.) โรงเรียนชุมชนบ้านโคกค่าย จ.สงขลา และ 4.) โรงเรียนวัดเขา (วันครู 2501) จ.นครศรีธรรมราช

การประกวดรอบชิงชนะเลิศ จัดขึ้นในวันที่ 12 พฤศจิกายน 2546 ณ เมืองทองธานี ซึ่งเป็นวันมหกรรมรวมพลคนรักสุขภาพ จัดโดย สสส. ซึ่งเป็นการตัดสินเพื่อคัดเลือกทีมที่เข้ารอบทั้ง 4 ทีม โดยใช้เกณฑ์การตัดสินเช่นเดียวกับการตัดสินรอบคัดเลือก ผลปรากฏว่า ทีมที่ชนะเลิศ ได้แก่ ทีมจากโรงเรียนวัดตันติการาม รองอันดับ 1 ได้แก่ โรงเรียนชุมชนบ้านโคกค่าย รองอันดับ 2 ได้แก่ โรงเรียนวัดทุ่งคา (กลุ่มโรงเรียนอำเภอรัตภูมิ) และรางวัลชมเชย ได้แก่ โรงเรียนวัดเขา (วันครู 2501)

ระหว่างการจัดงานประกวดโนราบิก คือวันที่ 11-12 พฤศจิกายน 2546 ได้มีกิจกรรมประชุมครูโนราบิกและภาคีภาคใต้ ณ พัน 1 รอ. ค่ายทหารแจ้งวัฒนะ และห้องพักโรงแรม westin เมืองทองธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทบทวนองค์ความรู้ในการจัดงานประกวด ความรู้เรื่องการประยุกต์ใช้ ผลกระทบที่เกิดขึ้น และหารือเรื่องแนวทางการจัดงานประชุมภาคีที่ภาคใต้

การประชุมหารืออย่างไม่เป็นทางการครั้งนี้ เน้นประเด็นสำคัญที่ผลกระทบต่อชุมชนในเรื่องโนราบิก ซึ่งผลปรากฏว่า มีผู้ไม่เห็นด้วยกับการใช้คำว่า “โนราบิก” และได้แสวงหาทางออกร่วมกันในการจัดคำอธิบายว่าเป็น “กายบริหาร” ส่วนการผลักดันโครงการในภาคใต้นั้นจะผลักดันการจัดประชุม โดยเห็นพ้องต้องกันว่าจะไม่จัดการประชุมในสถาบันการศึกษา แต่จะจัดในแบบพื้นบ้าน เน้นเรื่องการมีส่วนร่วม และการดูงานทำความเข้าใจพื้นที่

8.3 **การนำเข้าสถาบัน**

8.3.1 **การสาธิตการแสดงโนราให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์**

วันที่ 7 สิงหาคม 2546 การสาธิตครั้งนี้ผู้เข้าชมส่วนใหญ่เป็นนักศึกษา นอกจากนี้ยังมีผู้สนใจกลุ่มอื่น ๆ อีกบางส่วนที่เข้ามาร่วมชม ผู้วิจัยได้กล่าวแนะนำโนราเรื่องของต้นกำเนิดอันหลากหลาย ในการแสดงครั้งนี้ ศิลปิน (โนราอ้อมจิตร) ได้ปรับประยุกต์เนื้อหาของสื่อให้เข้ากับผู้ชมมากขึ้น กล่าวคือ ผู้ชมส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่น ศิลปินจึงได้เอาเนื้อเพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมเข้ามาร้องประกอบขณะแสดงด้วย ผลที่ตามมาทำให้ได้รับความสนใจจากนักศึกษาเป็นอย่างมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่า สื่อพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่สามารถเชื่อมร้อยผู้คนกลุ่มต่าง ๆ ให้เกิดความเข้าใจ และยอมรับในความหลากหลายของสื่อพื้นบ้าน ขณะเดียวกันก็เป็นการแสดงให้เห็นศักยภาพของศิลปินในการประยุกต์และตรึงคนดูให้จดจ่อกับการแสดงของตนนั้นเป็นความสามารถเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน

8.3.2 **การบรรยาย / สาธิต และฝึกหัดเบื้องต้นให้แก่นักศึกษาวิชาการแสดง**

มหาวิทยาลัยรังสิต วันที่ 9 กรกฎาคม 2526 โนราอ้อมจิตร ได้เป็นวิทยากร เพื่อสอน / สาธิตและฝึกหัดการรำโนราให้กับนักศึกษาจำนวน 40 คน ผลที่เกิดขึ้นคือ นักศึกษาส่วนใหญ่ซึ่งเรียนมาทางด้านการแสดงตะวันตก เกิดการเรียนรู้ศิลปะตะวันออกจากศิลปินตัวจริง ซึ่งทำให้ค้นพบว่าการจะเป็นศิลปินได้นั้น ต้องผ่านกระบวนการฝึกอย่างยากลำบาก ซึ่งแตกต่างจากศิลปินรุ่นใหม่ที่สามารถเป็นได้เพียงชั่วข้ามคืน นอกจากนี้ยังพบว่านักศึกษามีพัฒนาการในการฝึกอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในระยะแรกนักศึกษาจะไม่ค่อยมีสมาธิ หัวเราะกับเพื่อน แต่เมื่อเวลาผ่านไปสักพักก็จะเริ่มจดจ่อและจริงจังกับการฝึกมากขึ้น ทั้งนี้อาจจะมาจากโนราเป็นสื่อที่มีจังหวะกระชับค่อนข้างเร็ว มีการท้าทายการใช้ร่างกาย ซึ่งเป็นสิ่งที่นักศึกษาตั้งใจอยู่แล้ว

8.3.3 **การแสดงกึ่งสาธิตโนราแก่นักศึกษาวิชาสื่อประเพณีไทย**

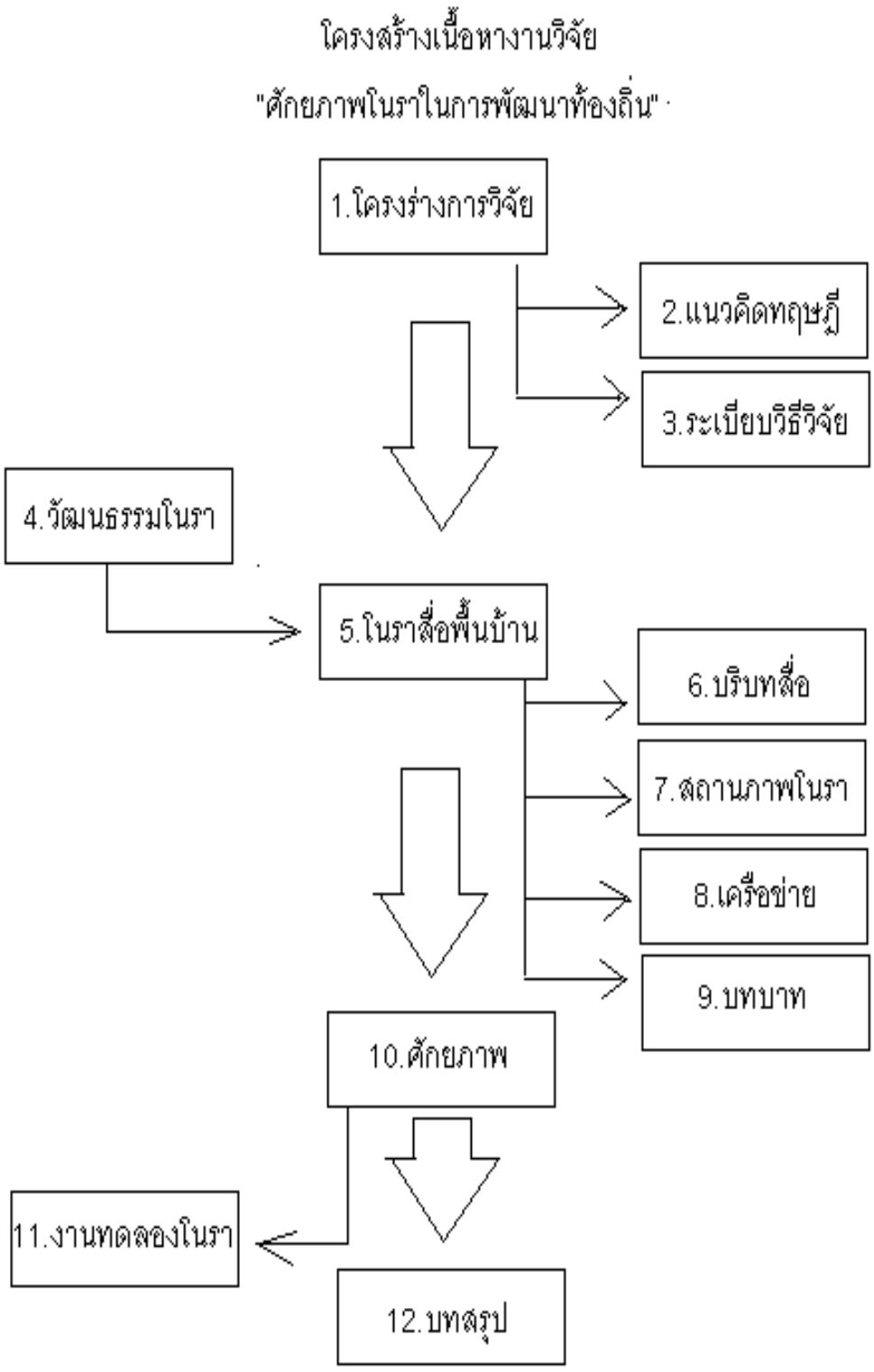
มหาวิทยาลัยรังสิต วันที่ 9 สิงหาคม 2546 เป็นการแสดงอย่างละเล็กละน้อยเพื่อสาธิตให้ผู้ชมได้รู้จักภาพรวมของโนรา และล้อเล่นกับผู้ชมด้วยการพูดสองแง่สองง่ามแบบมีศิลปะ ร้องเพลงลูกทุ่งเอาใจนักศึกษา และจบด้วยการแนะนำเครื่องดนตรีของโนรา ในการแสดงครั้งนี้ผู้ชมซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยท่านหนึ่งเกิดความประทับใจจนขอมอบรางวัลให้ ขณะที่นักศึกษาก็เกิดความภาคภูมิใจในอัตลักษณ์ของตนเอง สำหรับตัวศิลปินเองก็เกิดความภูมิใจจากการที่เห็นผู้ชมพึงพอใจและชื่นชอบในการแสดงของตนเอง ซึ่งนอกจากจะมั่นใจว่าโนราอันเป็นศิลปะของภาคใต้นั้นไม่ใช่เพียงผูกพันใจของคนใต้ได้เท่านั้น แต่ยังเป็นขวัญใจคนรุ่นใหม่ มัดใจคนจากภูมิภาคอื่น ๆ ได้อีกด้วย

8.4 การข้ามพื้นที่

- **การสาธิตการแสดงโนรา** (ครั้งที่ 1 วันที่ 6 กรกฎาคม 2546) โนราอ้อมจิตร จากพัทลุงได้ไปสาธิตการแสดงโนราให้ชาวบ้านทุ่งขวาง จ.ชลบุรี และกลุ่มนักศึกษาจาก 3 สถาบัน ผู้วิจัยได้ร่วมอธิบายจุดเหมือนและจุดต่างระหว่างชุมชนทุ่งขวางและชุมชนรอบทะเลสาบสงขลาที่ให้กำเนิดโนรา โนราอ้อมจิตรคัดเลือกเนื้อหาที่เป็นจุดร่วมในการเรื่องของชีวิตชาวนามาคุยกับผู้ชม และร้องเล่นเพลงลูกทุ่งยอดนิยม “โบว์รักสีดำ” เป็นตัวเชื่อมต้น ก่อนที่จะพาคนมาสนใจโนรา เมื่อแสดงโนราพบว่าชาวบ้านสนใจมาก บอกว่าเพิ่งเคยเห็นครั้งแรกและดีใจมาก ๆ ที่ได้ชม จากการสังเกตในขณะแสดงพบว่า ผู้ชมเกิดสมาธิขณะชมทั้งกลุ่มชาวบ้านและกลุ่มนักศึกษา ขณะเดียวกันนักศึกษาที่มีส่วนร่วมกับการหัดรำยิ่งซาบซึ้งถึงความยากลำบากในการรำ และเกิดความชื่นชมสื่อพื้นบ้านชนิดนี้มากขึ้น (ครั้งที่ 2 วันที่ 25-29 พฤศจิกายน 2546 ที่ Mogaksa. KT Information Center & Tibet Museum of Daewonsa. Jeonnam ประเทศเกาหลี ในงานประชุมนานาชาติ “ศิลปะการแสดงเพื่อการเยียวยาครั้งที่ 2” The Role of Healing in Asia –Pacific Performing Arts – II) โดยศิลปินโนราจากวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช อ.จินต์ ฉิมพงศ์ ซึ่งนำเอาการรำเฆี่ยนพรายไป

แสดงประกอบการเสนองานเรื่องโนรากับการรักษาความเจ็บป่วยในแบบดั้งเดิมจนถึงการประยุกต์ใช้เพื่อสุขภาพในปัจจุบัน ได้แลกเปลี่ยนถ่ายทอดเทคนิคกับศิลปินจากประเทศญี่ปุ่นที่ใช้การเคลื่อนไหวประกอบเพลงเพื่อรักษาอาการอัมพาตและชุดออกกำลังกายสำหรับคนพิการ ในเวทีนานาชาติพบว่าในด้านการแสดงนั้นการรำชุดเฒ่ายนพรายซึ่งเป็นชุดหนึ่งในพิธีกรรมไปนำเสนอให้กับศิลปินนานาชาติได้รับชม ในด้านศิลปิน ๆ ยืนยันว่าโนราเป็นการแสดงที่ต้องใช้ดนตรีสด กรณีดนตรีอัดเทปทำให้ผู้รำทำได้ไม่เต็มที่ ในแง่ของผู้ชมต่างชาติผู้ชมมองในฐานะที่แปลกและบอกว่าดนตรีเหมือนหมู่เกาะ ผู้ชมรู้ว่าโนราเป็นนกจากชุด ผู้ชมจากออสเตรเลียพยายามอ่านความหมายจากการกระทำแต่ก็ไม่เข้าใจ สะท้อนให้เห็นว่าโนรามีรหัสเฉพาะ

8.5 **งานทดลองการทำพิธีกรรมโดยไม่ใช้ไฟฟ้าและย้อนเวลาสู่ยุคตะเกียง** จัดที่บ้านบ่อแดง สทิงพระ จ.สงขลา วันที่ 26-28 พฤษภาคม 2547 ร่วมไปกับงานผูกผ้า สอดเครื่องโนรานักเรียนโรงเรียนบ้านบ่อแดง และโนราชาวบ้านบ้านบ่อดานกับเวทีคืนข้อมูลชาวบ้านบ่อแดง ได้พบว่าความมืดแบบเดิมเรียกร้องความสนใจจากชาวบ้านได้มากขึ้น ความรู้สึกแบบอดีตชัดเจนขึ้นชาวบ้านและคนนอกสนใจการละเล่นที่ไม่ใช้ไฟฟ้านี้ การเล่นโรงครูที่ทดลองเป็นส่วนเสริมหลังจากผูกผ้า โดยไม่ได้คาดหวังและกำหนด ปล่อยให้ทุกอย่างเป็นไปตามธรรมชาติ พบว่าการเล่นทรงตายายแม้ในบ้านที่ไม่มีการทรงมาก่อน แต่ความเชื่อที่มีอยู่ในชุมชนผลักดันให้คนทรงปรากฏตัว และมีการทรงอย่างรุนแรงแสดงข้อขัดแย้งในบ้านออกมาผ่านการทรง เมื่อดำเนินไประดับหนึ่ง ด้วยเหตุที่การเล่นทรงตายายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง ร่างทรงต้องการให้เปิดไฟให้คนอื่นเห็นว่าเกิดอะไรขึ้นบ้างในการทรง พร้อมกับ **การเสริมกำลังสื่อโดยวัด บ้าน โรงเรียนผ่านการทำผ้าป่าเครื่องโนราวัด** ที่บ้านบ่อแดงโดยการประสานความสัมพันธ์ระหว่างวัดที่อ่อนแอ วัดเข้มแข็ง และวัดหลักในพื้นที่ และประสานเชื่อมโยง วัด บ้าน โรงเรียน โดยผ่านเวทีคืนข้อมูลบ้านบ่อแดง พบว่าชุมชนมีรับรู้ปัญหา ความสนใจในสื่อพื้นบ้านยังมีอยู่ไม่คลายและชุมชนก็มีตัวคนอยู่แล้วและมีกำแพงระหว่างกัน ขาดตัวเชื่อมประสาน พลังจากภายนอกเป็นเงื่อนไขใหม่ที่น่าสนใจ



ภาพที่ 2 โครงสร้างเนื้อหางานวิจัย

บทที่ 4
วัฒนธรรมโนรา

ก่อนที่จะมองโนราในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” บทนี้ขอนำเสนอโนราในฐานะวัฒนธรรมท้องถิ่นก่อน เนื่องจากโนราแรกเริ่มกำเนิดไม่ได้กำเนิดมาเพียงเพื่อเป็น “สื่อพื้นบ้าน” กับทั้งโนราเองก็กินอาณาบริเวณที่ไกลไปกว่าความเป็น “สื่อ”

การมองในมิติวัฒนธรรมในบทนี้เป็นการพยายามมองโนราในฐานะส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวบ้านตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน อันได้แก่ส่วนที่พาดพิงถึงเรื่องความเชื่อ จิตวิญญาณ อัตลักษณ์และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมส่วนอื่น ๆ ในท้องถิ่นและความสัมพันธ์กับคนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรม อย่างไรก็ดีการมองในมิตินี้ก็จะเป็นเพียงการมองแต่เพียงพอสังเขปเพื่อวางฐานให้กับโนราในฐานะ “สื่อพื้นบ้าน” จะได้มีบริบทรองรับในเบื้องต้นเท่านั้น

โนราในฐานะวัฒนธรรมนั้นอาจต้องเริ่มจากการกล่าวถึงโนราในฐานะที่เป็นเป็นวิถีชีวิตชาวบ้านภาคใต้ มีฐานะเป็นวัฒนธรรมย่อย (subculture) วัฒนธรรมหนึ่งของไทย เป็นหนึ่งในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นภาคใต้เช่นเดียวกับความหลากหลายทางวัฒนธรรมของภูมิภาคอื่น โนราไม่ใช่ทั้งหมดของภาคใต้ แต่เป็นส่วนหนึ่งท่ามกลางวัฒนธรรมพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรมมุสลิม วัฒนธรรมชาวเล วัฒนธรรมชาวป่า ฯลฯ ซึ่งแพร่กระจายซ้อนทับกันอยู่ในท้องถิ่น

ในแง่วัฒนธรรมที่มี “พื้นที่” หรือ “ท้องถิ่น” เป็นฐาน (area base) โนราเป็นวิถีชีวิตชาวบ้านรอบ ๆ ทะเลสาบ มีทะเลสาบเป็นอาณาบริเวณศูนย์กลางที่เป็นพื้นที่คนละเงื่อนไขกับการแบ่งเขตการปกครองจังหวัด ดังนั้นพื้นที่ของโนราจึงกินอาณาบริเวณรอบทะเลสาบสงขลาแล้วกระจายออกไปโดยรอบตามความสะดวกของการสัญจรจากถิ่นนี้ โนราจึงเป็นที่นิยมเล่นในจังหวัดรอบทะเลสาบอย่างพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช และใกล้เคียงอย่างตรัง กระบี่ สุราษฎร์ธานี จนถึงชุมพร โดยไม่มีนัยสำคัญของจังหวัด ความแตกต่างของโนราที่เห็นในแต่ละถิ่น เป็นเรื่องของสายครูที่นำศาสตร์และศิลป์ไปพัฒนาแยกไปตามภูมิลำเนาแล้วได้รับอิทธิพลผสมผสานจากรสนิยมทางศิลปะอื่น ๆ ที่ใกล้เคียง โนราจึงมีธรรมชาติของการกลืนกินวัฒนธรรมอื่น (localization) แต่ไม่เปลี่ยนวัฒนธรรมตนเอง [1]

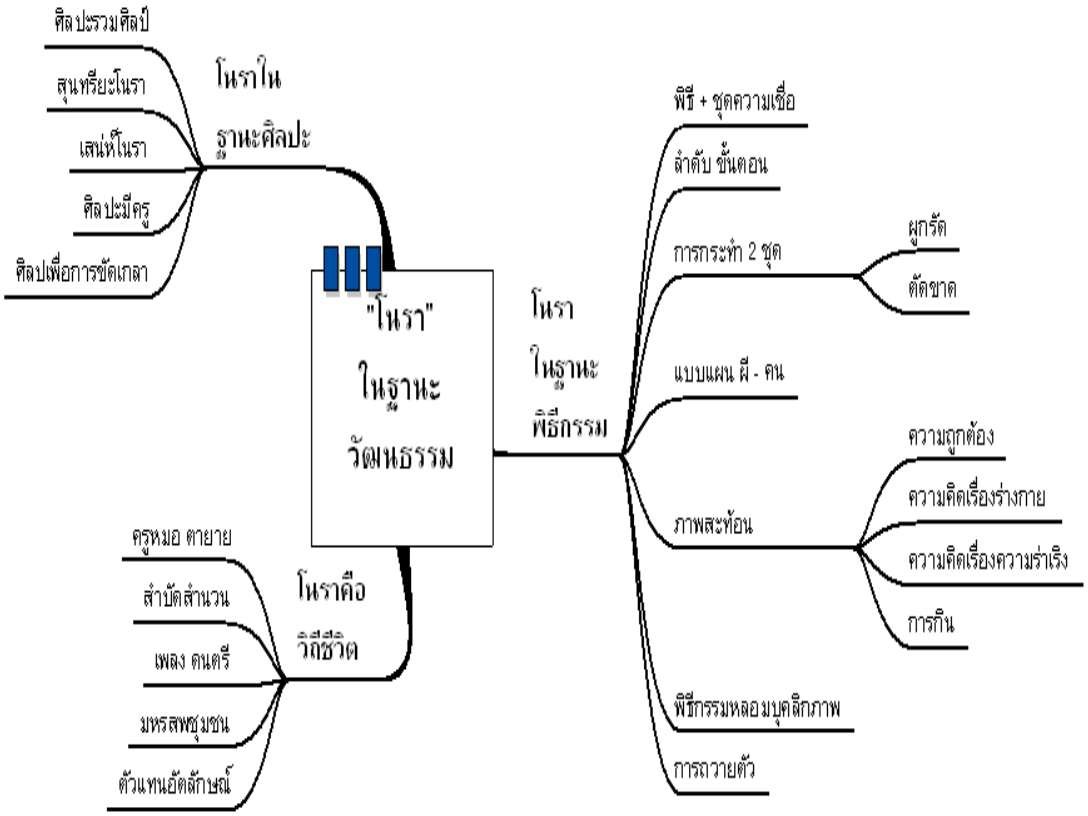
โนราเป็นวัฒนธรรมเพราะโนราคือโลกทัศน์ ค่านิยม แบบแผนการดำเนินชีวิต เป็นการละเล่นเป็นสื่อบันเทิงและเป็นระบบความเชื่อ

---

[1] ผู้วิจัยประมวลจาก (1) การแสดงของโนราที่มีการเพิ่มเติมรูปแบบที่หลากหลาย เช่น ในการร่ายรำจะมีทั้งการต่อตัว กายกรรม การใช้ลีลาระบำ ฯลฯ ซึ่งมีลักษณะร่วมกับวัฒนธรรมอื่น (2) นำเอาการแสดงอื่น ๆ เช่น หมอลำ ตลกคาเฟ่ ละครโทรทัศน์ ฯลฯ มาเป็นส่วนประกอบในการแสดงได้ ทั้ง 2 ประเด็นดังกล่าว น่าจะเป็นการเก็บเล็กผสมน้อยมาจากวัฒนธรรมอื่นที่เข้ามาในท้องถิ่น ประกอบกับ (3) การตีความจากคำพูดของโนราอ้อมจิตรที่กล่าวว่า “ในการแสดงเอาอะไรมาใส่ก็ได้ ของใหม่เพิ่มได้ ของเก่าอย่าให้ขาด”

ในส่วนที่ลึกที่สุดของโนราคือระบบความเชื่อ ซึ่งอาจอธิบายได้ทั้งการมีระบบความเชื่อของตนเองคือเรื่อง “ครูหมอตายายโนรา” และการอธิบายว่าโนราเป็นสื่อเชื่อมต่อระบบความเชื่อดั้งเดิมของท้องถิ่นคือการนับถือผีบรรพชน (ancestor worship) ที่มีอยู่ก่อนในชื่อ “ตายาย” ไม่ว่าจะมองว่าอะไรเป็น “เหตุ” หรือ “ผล” โนราก็ดิ่งลึกอยู่ในสายเลือดและสำนึกของคนท้องถิ่น ในฐานะที่เป็น “การละเล่น” ในแถบลุ่มทะเลสาบ เป็นการละเล่นที่เชื่อมโลกความจริงกับโลกวิญญาณที่เก่าแก่อย่างหนึ่งของดินแดนแถบนี้ เป็นรากเหง้าสำคัญของสังคมวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้เสมือนอยู่ในสายเลือด โนราคือวิถีชีวิต คือศิลปะ คือระบบความเชื่อที่เป็นทั้งการแสดงออก เป็นรสนิยมและเป็นอัตลักษณ์ของสังคม

ในบทนี้จะกล่าวถึงโนราในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมในมิติต่าง ๆ ซึ่งจะกินความไปถึงในมิติของการเป็นสื่อท้องถิ่น แต่จะให้น้ำหนักในภาพรวมก่อนที่จะแยกอธิบายเรื่องโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านย่อยลงไปอีกชั้นในบทต่อไป



ภาพที่ 3 แสดงการมองโนราในฐานะวัฒนธรรม

เมื่อพิจารณาโนราในฐานะ “วัฒนธรรม” เนื่องจากคำนิยามของ “วัฒนธรรม” นั้นมีได้อย่างหลากหลาย ในที่นี้จึงจะศึกษาโนราในฐานะวัฒนธรรมใน 3 มิติ คือ

(1) โนราคือชีวิต

(2) โนราในฐานะศิลปะ

(3) โนราในฐานะพิธีกรรม

1. **<u>โนราคือวิถีชีวิต</u>**

เมื่อมองโนราในฐานะ "**วัฒนธรรม**" สิ่งแรกที่อาจจะต้องลองทบทวนคือการปรากฏตัวของโนรา ใน**วิถีชีวิตประจำวัน** (Daily life) ซึ่งคงต้องมองโนราทั้งส่วนที่เป็นราก ต้น ดอก ใบ ในความหมายทางวัฒนธรรม นั่นคือ ความเชื่อเรื่องตายาย ครูหมอ ธรรมเนียมหลักปฏิบัติ ความเชื่อ จนถึงการแสดงเพื่อความบันเทิง ทั้งในยามที่มีกิจกรรมในชีวิตกับโนราและในยามที่ไม่ใช่ช่วงเวลาที่เล่นโนรา สิ่งที่พอพบเห็นในวันนี้จะพบว่าโนราปรากฏตัวในฐานะ "การละเล่น" และ "การแสดง" ในท้องถิ่น ปรากฏตั้งแต่ระดับครัวเรือนหรือสายตระกูล ชุมชนและท้องถิ่น พอจะเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวใต้ตอนกลาง ปรากฏทั้งในรูปแบบอิสระตามลักษณะวัฒนธรรมของวิถีชีวิตชุมชน และปรากฏในรูปแบบการจัดตั้งให้เป็นตัวแทนวัฒนธรรมภาคใต้ ปรากฏในงานทางวัฒนธรรมที่ค่อนข้างเป็นทางการต่าง ๆ

1.1 โนรากับวงจรชีวิต

วงจรชีวิตชาวบ้านในวัฒนธรรมโนราจะผูกพันกับโนราตั้งแต่เกิดจนตาย บางคนเกี่ยวข้องมาก บางคนเกี่ยวข้องน้อย ความเกี่ยวพันกับระบบความเชื่อเรื่องตายายและโนราสะท้อนให้เห็นว่าวิถีชีวิตชาวบ้านกับศิลปะนั้นเป็นหนึ่งเดียวกัน

เมื่อแรกเกิดในวัยเด็ก เด็กบางคนอาจเกิดมามีเนื้อนูนแดงที่ร่างกายอย่างที่วัฒนธรรมนี้เรียกว่า "เสน" ซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นการป้ายเครื่องหมายจากตายายในปรโลกเพื่อให้จดจำลูกหลานในภพชาติใหม่ เนื้อนูนแดงนี้มักจะเกิดกับร่างกายท่อนบนโดยเฉพาะที่หน้าและศีรษะ ชาวบ้านอธิบายว่าเสนจะโตตามตัว เสนมีหลายลักษณะ แต่ทุกแบบกำกับให้หยุดขยายได้โดยอาคมของโนรา โดยการนำเด็กนั้นมาให้โนราทำพิธีเหยียบด้วยอาคมเรียกว่า "เหยียบเสน" ซึ่งจะต้องรอให้มีพิธีโนราโรงครู พ่อแม่จะพาบุตรหลานที่เป็นเสนไปให้โนราทำพิธีเหยียบ เชื่อว่าหายหรือไม่ก็หยุดการเติบโต บางคนอาจหายในคราวเดียว บางคนอาจต้องไปเหยียบให้ครบ 3 โรง หรือตามรายละเอียดของความเชื่อ

เด็กเกิดใหม่บางคน จะมีผมที่แตกต่างไปจากเด็กคนอื่น เชื่อว่าเป็นผมที่ถูกทำเครื่องหมายมาจากตายาย มีลักษณะพันเกลียวกันรุงรังแกะไม่ออกเรียกว่า "ผมผีช่อ" (ผมผีผูก) ถือเป็นลักษณะพิเศษที่ตายายทำเครื่องหมายเอาไว้ ผมลักษณะนี้ไม่ควรตัดเองต้องให้โนราเป็นผู้ตัดให้ ถือว่าเป็นผมที่เป็นมงคลควรเก็บไว้

ปัจจุบันแม้ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์จะเข้ามาแทนที่ แต่ในโรงพิธีโนราที่สำคัญ อย่างงานพิธีโรงครูที่วัดท่าแค ทุกปีจะมีชาวบ้านพาลูกหลานที่เป็นเสนมาให้โนราเหยียบไม่เคยขาด

ในวิถีชีวิตดั้งเดิมเด็ก ๆ จะไว้ผมจุก เด็กที่เป็นลูกหลานโนราจะตัดจุกในโรงโนรา เด็กที่สืบทอดไปเป็นโนราจะต้องผ่านพิธีตัดจุก ผูกผ้า สอดเครื่องและครอบเทริด อันเป็นพิธีกรรมเปลี่ยนผ่านที่ยืนยันการเป็นโนราที่สมบูรณ์

ไม่เพียงแต่เฉพาะในชีวิตของศิลปินเท่านั้น ชีวิตชาวบ้านก็มีโนรามาเกี่ยวพันกับการเกิด อย่างเช่นการขอลูก ชาวบ้านที่คูขุดขอลูกจากพรานเฒ่าผ่านโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ เมื่อได้ลูกสมใจก็ต้องตั้งเวทีแก้บนให้ตามความเชื่อนั้น บางคราวบางคนก็ใช้โนราในฐานะเครื่องฉลองวันครบรอบวันเกิด ทุกวันนี้งานวันเกิดคนที่รักชอบโนรายังพอใจที่จะว่าจ้างโนราให้มาเล่นบันเทิงในงาน เพราะโนราว่ากลอนเก่ง เล่นสนุก รู้จักหยอกล้อ ยกยอเจ้างาน คำอวยพรของโนราในรูปแบบกลอนกินใจและมีเสน่ห์ การเอาโนรามาเล่นในงานวันเกิดถือเป็นเครื่องประดับบารมีอย่างหนึ่ง

ครั้นเมื่อเกิดการเจ็บไข้ที่หาสาเหตุไม่ได้ ความเชื่อเรื่อง “ถูกตายาย” จะถูกนำมาใช้ในการอธิบายความเจ็บป่วยเหล่านั้น วิธีตรวจสอบว่าถูกครูหมอตายายหรือไม่ ก็คือการบนบาน ถ้าใช่ก็ขอให้หายแล้วจะเอาโนรามาแก้บนให้ ถ้าไม่หายก็บนต่อไปกับครูหมอคนอื่น ๆ จนกว่าจะหาย เมื่อหายก็จะทำโรงพิธีแก้บนให้ คนเฒ่าคนแก่เล่าว่าเวลาเจ็บไข้พอบนโนราถ้าถูกครูหมอจริง บนถึงก็จะหายให้เห็นเป็นอัศจรรย์ ถ้าไม่แก้ให้จะมีอันทรุดหนักเพราะถือว่าลบหลู่เพิกเฉย

ครั้นเมื่อตาย ปกติโนราจะไม่เกี่ยวข้องกับงานอวมงคล เพราะโนราเป็นสื่อเชิญผีเชิญวิญญาณอยู่ก่อน เป็นศิลปะที่เป็นสื่อกลางในการเชื่อมโลกนี้กับโลกหน้าอยู่ก่อนในงานโรงครู โนราเก่าจะไม่เล่นในงานศพแบบนี้ แต่เมื่อมีโนราร่ำของเด็ก ๆ รุ่นใหม่มากขึ้น การแสวงหาช่องทางในการแสดง หรือหาวาระโอกาสก็มีมากขึ้น ทุกวันนี้งานศพผู้หลักผู้ใหญ่หลายงานจะมีการรำโนราหน้าศพให้แก่ผู้ตายเพื่อประดับบารมี และเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ตาย

1.2 โนรากับวิถีชุมชน

สิ่งที่มากไปกว่านั้นคือในวิถีชีวิตชาวบ้าน โนรายังอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของคนในสังคม แม้จะจางลงไปกว่าแต่ก่อน แต่ชาวบ้านแท้ ๆ ของท้องถิ่นนี้เกือบจะทั้งหมดยังชอบที่จะดูโนรา ยังรู้สึกว่าโนรายังเป็นความบันเทิงและความต้องการที่จะจัดพิธีกรรมแบบดั้งเดิมด้วยโนราโรงครูที่คุ้นเคย สืบทอดกันมานับชั่วอายุคนนั้น และมีความนิยมอย่างต่อเนื่องถึงวันนี้ ดังเห็นได้จากการตั้งโรงครู หรือพิธีบูชาบรรพชนของตนด้วยโนรายังมีอยู่กระจัดกระจายทุกปี แม้จะต้องใช้ทุนสูงและเป็นงานส่วนตัวแบบบ้านใครบ้านมัน แต่ในซอกหลืบของชุมชนท้องทุ่ง เช่น ในแถบรอบ ๆ ทะเลสาบที่ชาวบ้านส่วนใหญ่ก็ยังยากจนก็จะมีงานโรงครูเล่นสนุก ๆ กันอยู่ไม่น้อยไปกว่าแต่ก่อน

ด้วยเหตุที่โนราโรงครูยังอยู่ในชีวิตชาวบ้านจริง ๆ การผลิตซ้ำ (reproduction) เพื่อถ่ายโอนความคิด ความเชื่อ รสนิยม โลกทัศน์จากต้นแบบในอุดมคติที่เก็บไว้ในโนรา สู่ชีวิตชาวบ้านจึงยังคงผลิตอยู่ ความเชื่อเรื่องผีบรรพชนนั้นยังเหนียวแน่น

ความเชื่อเรื่องตายายที่แฝงอยู่เบื้องหลัง เป็นความเชื่อที่คนท้องถิ่นไม่กล้าลบหลู่ และต่างก็เชื่อว่า “ตายายมีจริง” ไม่ว่าจะแสดงออกผ่านโนราหรือไม่ก็ตาม แม้ในวันนี้ที่ศาสนาใหญ่มีบทบาทแทนที่แล้ว แต่บทบาทของพุทธศาสนาก็ทับซ้อนความต้องการและความจำเป็นที่จะพึ่งพิงระบบความเชื่อเดิมไม่ได้ทุกอย่าง ความทุกข์ร้อนกับวิกฤติหน้าสิ่วหน้าขวาน การบนบานต่อพ่อแม่ตายายยังเป็นที่นิยม อาจจะเรียกได้ว่า “ทุกข์เฉพาะหน้าพึ่งตายาย ทุกข์ระยะไกลพึ่งศาสนา”

ชีวิตชาวบ้านในวัฒนธรรมโนรา นับถือพุทธศาสนาแต่ก็มี “เพดาน” ผืนผ้าขาวบูชาตายายไว้ในบ้านด้วย พุทธศาสนาเป็นช่องทางในการส่งการติดต่อไปสู่ตายายที่ล่วงลับ ความเชื่อเรื่องผีกับพุทธและพราหมณ์ผสมกลมกลืนไม่ขัดแย้งกัน (ภาพที่ 4)

ภาพที่ 4 **การผสมผสานของความเชื่อแบบพุทธ ผี พราหมณ์**

1.3. โนรากับชีวิตปัจเจกชน

ชาวบ้านในชนบทวันนี้ยังมีความเชื่อเรื่อง “ตายาย” เหนียวแน่น เรียกได้ว่าความเชื่อนี้ยังอยู่ในวิถีชีวิตและในสายเลือด เมื่อจะไปไหนไกลหรือเสี่ยงชาวบ้านในวัฒนธรรมนี้ก็ยังคง “กาด” หรือออกปากเรียกเชิญให้พ่อแม่ตายายคุ้มครอง คำไหว้พระสวดมนต์แต่ละค่ำคืนชาวบ้านจำนวนมากก็ยังนึกถึงพ่อแม่ตายาย เช่นเดียวกับการประกอบพิธีกรรมในวัด ทั้งหมดเป็นไปเพื่อสะสมบุญของตนส่วนหนึ่ง โดยมีส่วนสำคัญกว่าคือการทำบุญให้พ่อแม่ตายาย ชาวบ้านเชื่อว่าผู้ตายที่ไม่มีลูกหลานทำบุญไปให้เป็นผู้ตายที่ลำบาก ความคิดเช่นนี้ยังคงสะท้อนชัดในงานบุญเดือนสิบผ่านประเพณีชิงเปรต ภาพเปรตและการเล่าเรื่องผู้ล่วงลับที่ลำบากและที่สุขสบายยังคงเล่าซ้ำ ๆ ในวิถีชีวิต

ความเชื่อเรื่องตายายจะมีภาพเปรตเป็นตัวแทน เพื่อเล่าว่าคนที่ไม่กตัญญูต่อพ่อแม่ตายไปจะเป็นเปรต และพ่อแม่ที่ลูกหลานไม่ทำบุญส่งมาให้ ถึงวันงานเดือนสิบ ก็จะได้แต่มาดูลูกหลานคนอื่นทำบุญไปให้พ่อแม่ของเขา มีสภาพเหมือนเปรตที่มาขอส่วนบุญ

ภาพที่ 5 **เปรตที่ทำขึ้นในงานบุญเดือนสิบ นครศรี ธรรมราช** 2546

ภาพที่ 6 ชาวบ้านแห่มาที่วัด ตักบาตรอุทิศส่วนกุศลให้พ่อแม่ตายายที่ล่วงลับในงานเดือนสิบที่วัดบ่อแดง จ.สงขลา ปี 2546 จากหมู่บ้านที่ไม่ค่อยเห็นคน กลายเป็นหมู่บ้านที่คนเนืองแน่น วัดบ่อแดงมืดฟ้ามัวดินไปด้วยลูกหลานและเครือญาติของคนในหมู่บ้านที่เดินทางกลับบ้านมาทำบุญให้กับบรรพชนของตน

ชาวบ้านที่ตักบาตรเวลาเช้า หรือ “หิ้วชั้น” (ปิ่นโต) ไปวัด ยังมุ่งหมายที่จะทำสิ่งนี้อุทิศให้แก่พ่อแม่ตายายและญาติพี่น้องของตนมากกว่าที่จะทำเพื่อให้ตนได้บุญ เป็นหน้าที่ของผู้มีชีวิตอยู่ที่จะต้องประกอบกิจในทางนี้ และก็เชื่อว่าเป็นหน้าที่ของผู้ที่ล่วงลับที่จะคอยดูแลรักษาลูกหลาน

ในคราววิกฤติทุกข์ยาก ทางออกของที่พึ่งทางใจอาจมีหลายทาง การเข้าวัด การพึ่งพุทธศาสนาอาจเป็นทางหลักที่ใช้ร่วมกัน นอกจากนั้นยังมีทางเฉพาะในเรื่องการบนบานศาลกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามแต่จะนับถือ แต่ส่วนที่อาจจะกล่าวได้ว่าลึกที่สุดและเป็นส่วนตัวในยามยากคือการอ้อนวอนต่อพ่อแม่ตายายของตน ชาวบ้านในวัฒนธรรมนี้เชื่อว่าไม่ว่าลูกหลานจะผิดจะถูก ตายายก็ไม่ทอดทิ้ง เพราะเราคือส่วนหนึ่งของตายายและตายายก็เป็นส่วนหนึ่งของเรา ในความคิดเรื่องร่างกาย ชาวบ้านเชื่อว่าเราเกิดมาเป็นตัวเป็นตนไม่ได้ หากขาดญาติฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่เป็น “ต้นเชียก” (ต้นทาง) พ่อแม่ปู่ย่า ตายายเป็นส่วนที่ต้องมีครบไม่ว่าจะเป็นใครก็ตาม

ในคำอุทานชาวบ้านจะเอ่ยถึง “พ่อแม่ตายาย” ให้ช่วย อาจขอให้ช่วยเป็นรายบุคคลตามแต่ที่เรียกติดปาก เช่น “นม” (แม่) “พ่อเฒ่า” (ตา) “แม่เฒ่า” (ยาย) เป็นต้น ในคำด่าชาวบ้านก็ก่นด่ากันที่ต้นตอของชีวิตเช่นเดียวกันนี้ อย่างการสบถด่าถึงสิ่งที่ไม่รู้ที่มาที่ไป ไม่มีหลักเกณฑ์ ไม่มีระบบระเบียบว่า “ไม่รู้ตายายไหน” (ไม่รู้โคตรเหง้าไหน) ก็สะท้อนระบบความเชื่อนี้ที่อยู่ในชีวิตประจำวัน

ความเชื่อเรื่องตายายแยกไม่ขาดจากโนราเพราะโนราเป็นพิธีกรรมที่ทำให้ตายายได้มาพบลูกหลานในวาระและพื้นที่พิเศษนอกเหนือจากพื้นที่ประเพณีร่วมกันในงานเดือนสิบทางพุทธศาสนา การพบกันของผู้ล่วงลับและลูกหลานในงานโรงครูเป็นการพบกันโดยไม่อิงกับศาสนาใดไม่ว่าจะเป็นพุทธหรืออิสลามที่เป็นบริบท ที่กล่าวว่าความเชื่อนี้กับโนราแยกกันได้ยาก แม้ว่าจะมีชาวบ้านส่วนที่นับถือตายายแต่ไม่เล่นโนราก็เพราะว่าโนราเองก็มีตายายโนราเป็นตายายร่วมกับตายายแต่ละบ้าน ชื่อตายายบางองค์ก็อาจเป็นที่เคารพนับถือส่วนตัวของคนบางคน เช่น ตายายที่ชื่อ หลวงคง พรานหน้าทอง ตาพรานเฒ่า เป็นต้น เรียกได้ว่าระบบความเชื่อพัวพันอยู่กับโนราและโนราก็พัวพันอยู่กับระบบความเชื่อพื้นบ้านนี้อย่างแยกไม่ขาด

ความเชื่อนี้แสดงออกโดยการดิ้นรนที่จะจัดงานโรงครูบูชาพ่อแม่ตายายของตนเอง หรือความพยายามที่จะไปในงานโรงครูระดับชุมชน อย่างโรงครูวัดท่าแค พัทลุง เป็นต้น เพื่อที่จะได้ไปแก้บน โดยการร่วมทำบุญและรำออกพรานหรืออื่นใดตามที่บนบานเอาไว้

1.4 เพลง ดนตรี ลีลาชีวิต

เพลงโนราสมัยก่อนอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้าน การขับกลอนโนราหนังตะลุงมีฐานะเหมือนการร้องเพลงตามวิทยุในปัจจุบัน ต่างแต่เพลงโนราหนังตะลุงมีทำนองน้อยแต่ “ร้อยเนื้อ” ดังนั้นการจดจำเนื้อบางท่อนของชาวบ้านจึงเป็นความสามารถความสนใจในเชิงศิลปะที่มีอยู่และต่อยอดในตัวบุคคล การจดจำเพลงโนราหนังตะลุงมาร้องจึงไม่ใช่เพียง “จำได้” อย่างในเพลงปัจจุบัน แต่เป็นการจำที่เนื้อหาและทางกลอนจนเอามาร้องซ้ำได้ แม้จะไม่เหมือนต้นฉบับทุกคำพูดแต่ได้กลอนในชุดเดียวกัน ดังนั้นเพลงโนราหนังตะลุงเหล่านี้จึงเปิดพื้นที่ให้ผู้ฟังได้คิดสร้างสรรค์ปนไปในเพลงต้นแบบ

เพลงและดนตรีแบบนี้มีลีลาก็โยกย้ายตามแบบทางวัฒนธรรม บอกบุคลิกภาพของคนใต้จากสุนทรียภาพในโนรา โนราไม่ว่าหญิงหรือชายจะพูดตรงไปตรงมา ไม่อ้อมแอ้ม เสียงดังฟังชัด เปิดเผยโล่งโจ้งทุกส่วน เหมือนบุคลิกภาพของคนใต้ที่นิยมความตรงไปตรงมาเปิดเผย แต่สิ่งที่ตรงข้ามคือความถ่อมตัวในแบบศิลปิน ในขณะที่ชาวบ้านไม่นิยมการถ่อมตัว ออกจะนิยมการโอ้อวดด้วยซ้ำ ในโลกของศิลปินกลับแสดงภาพตรงข้ามคือการถ่อมตัว และขอความเห็นใจอย่างถึงที่สุด ซึ่งเป็นกลไกสำคัญในการลด “อหังการ” ของศิลปิน เพราะศิลปินเป็นผู้มีความสามารถสูงกว่าคนทั่วไปอยู่แล้ว จึงต้องคู่กับการถ่อมตัวให้ต่ำกว่า

ในส่วนของพิธีกรรม โนราเปิดพื้นที่ให้คนเฒ่าคนแก่ได้ออกมาร่ายรำและป่ายปีน ผ่านความหมายการออกกำลังที่ศักดิ์สิทธิ์ ทั้งโดยผ่านร่างทรงและไม่ผ่านร่างทรง ทั้งหมดนี้คือการให้พื้นที่การเคลื่อนกายอย่างมีศักดิ์ศรี มีคุณค่า และมีความหมาย เทียบเท่าหรือมากกว่าการเต้นแอโรบิคจากสังคมตะวันตก ที่ดูเหมือนจะทำให้คนแก่เป็นตัวประหลาดในพื้นที่นั้น ทั้งในเรื่องของการแต่งกาย ท่าเต้น ลีลาและพื้นที่ทางสังคม

ลีลาแก้ความขบเมื่อยดังกล่าวเป็นภูมิปัญญาที่รู้หลักเรื่องการใช้สุนทรียะ เพราะลีลาไม่ได้จัดขึ้นให้ทำทีละท่าโดยปราศจากความรื่นรมย์ แม้จะยากเย็นหากแต่การนำมาร้อยเรียง (choreograph) เป็นท่ารำบนการเล่นดนตรีพื้นเมือง คือ แตระ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ ปี่ ก็เกิดเป็นสุนทรียะที่สนุกสนานเบิกบานลืมเหนื่อย

โนรามีความรื่นรมย์ของบทร้องและดนตรีควบคู่ไปด้วยความรื่นเริงผ่านการร่ายรำ การว่ากลอน การละเล่นกับเครื่องดนตรีที่อึกทึกอึงมี่ตีเป่าสนุกสนานอีกด้วย การผ่อนคลายจึงเป็นทั้งในส่วนร่างกาย จิตใจ และสังคม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นในการรักษาใจ รักษากายและรักษาสังคมในแบบโบราณ

ภาพที่ 7 โนราลงจากเวทีช่วงพัก เร่ขายของเหมือนหนังขายยาในอดีต อีกช่องทางหนึ่งของการหารายได้ตามประสาศิลปินพื้นบ้านที่หากินอยู่กับชาวบ้านแท้ ๆ ในชนบท ต่างคนต่างยากจนไม่เหมือนศิลปินสมัยใหม่ที่มีฐานะห่างจากชาวบ้านมาก ของที่ขายเป็นจำพวกยาแผนโบราณและของขลัง ในภาพจะเห็นความใกล้ชิดสนิทสนมระหว่างชาวบ้านที่มาชมกับศิลปินโนรา (วัดคูขุด 2546)

ทุกวันนี้เพลงลูกทุ่งเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของโนราบันเทิง เข้ามาผสมแบบไม่ต้องกลมกลืนต่างส่วนต่างเด่นในช่วงเวลาของตน คนรุ่นเก่าชอบโนรามาหัวค่ำ เด็กรุ่นใหม่ชอบลูกทุ่งมาดึกหน่อย เป็นศิลปะบันเทิงที่ปรับตัวตามสภาพของชุมชนในปัจจุบัน

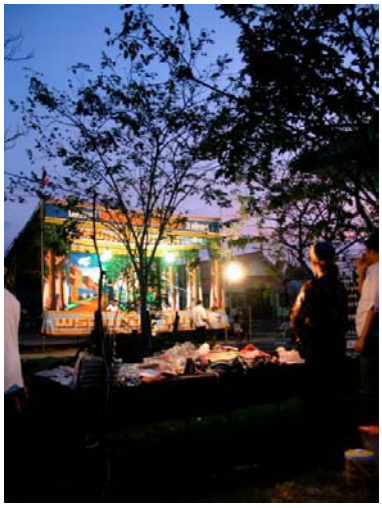
1.5 โนราคือมหรสพชุมชน

พิธีโนราตั้งอุบายไว้หลายประการเพื่อให้สังคมท้องถิ่นเป็นสุข เช่น กติกาว่าเล่นโนราต้อง “ปลูกโรง” ต้องเชิญคนมามากๆ ญาติพี่น้องข้างไหนไกลอย่างไรต้องมาพร้อมหน้าให้หมด การละเล่นมีทั้งส่วนที่เป็นพิธีขลังและการเล่นสนุก การเข้าทรงตั้งไว้เพื่อใช้แก้ปัญหาข้อพิพาท เพื่อคลายทุกข์ เพื่ออวยพร โดยถ้อยคำของ ”ตายาย” บรรพชนผู้ล่วงลับ ข้อกำหนดเช่นนี้เป็นภูมิปัญญาที่ทำให้ชุมชนท้องถิ่นร่วมแรง รักใคร่ สามัคคีและแบ่งปันกัน

การจัดงานโนรา โดยมีภารกิจการตั้งโรงโนราขึ้นในบ้านงานนั้นเป็นงานร่วมแรงในชุมชน คนหนุ่มใช้กำลังกายในกระบวนการจัดงานนานัปการ ไม่ว่าจะเป็นคนหนุ่มที่ปลูกโรง เตรียมฟืนสำหรับการหุงหาอาหารปริมาณมากตลอดสามวันสองคืน ตลอดจนน้ำปรุงน้ำใช้ แม่บ้านและเด็กสาวได้บริหารร่างกายผ่านการทำครัว ด้วยการหยิบยก การหุงต้ม ผัดทอด บริการดูแล และซักล้าง ทั้งหมดถูกใช้งาน “อย่างสนุกสนาน” ในบ้านงานที่ไม่น่าเบื่อเหมือนงานในครัวเรือนตามชีวิตประจำวัน การเลี้ยงดูปูเสื่อ การล้มวัวควาย ขนมในพิธีกรรม เหล้ายาเฉพาะวาระ ทำให้คนในชุมชนได้รับสารอาหารที่ต่างไปจากชีวิตประจำวันที่เน้นผักและปลา

ร่องรอยนี้ย้ำให้เห็นว่า วิถีชีวิตการเกษตรสมัยก่อนไม่ได้ใช้แรงงานคนจนหมดตัวอย่างทุกวันนี้ หากแต่ใช้อย่างพอเหมาะพอดี โดยมีฤดูกาลเป็นตัวกำกับให้ผู้คนปรับตัวไปตามฤดูกาล มีฤดูทำงาน ฤดูพักผ่อน ฤดูเปลี่ยนไปทำงานอื่น เกิดสุนทรียะท้องถิ่นหลากหลายดูแลชีวิตชาวนาให้มีช่วงคลายและได้สุข ในขณะที่การมุ่งพัฒนาการเกษตรแบบใหม่เร่งการผลิต เร่งการใช้แรงงาน ดึงสุนทรียะออกไปจากชีวิตประจำวัน และให้สุนทรียะใหม่จากสื่อมวลชนที่เป็นสุนทรียะจากผลผลิตของสังคมอื่นที่ไม่เกี่ยวกับวิถีชีวิตในท้องถิ่นของผู้ใช้สุนทรียะนั้น ดังนั้นหากมีการสอบสวนค้นหาภูมิ

ปัญญาชาวนาในวัฒนธรรมอื่น ๆ ก็อาจถอดความรู้วิธีการที่งานภาคการเกษตรดูแล “คน” ผู้ทำการเกษตรนั้นและน่าจะนำมาปรับใช้ให้เหมาะสมแบบต่อรองกับสถานการณ์การเกษตรแบบทุนนิยมเพื่อรักษาคนให้มีสุขทางใจและทางสังคม มิใช่สุขจากเม็ดเงินเพื่อนำไปซื้อความสุขอื่นเพียงทางเดียว



ภาพที่ 8 บรรยากาศการชมโนราในชนบทมหรสพกลางท้องนามหรสพในแนวป่า และมหรสพชาวบ้านยามค่ำคืน (โนรางานวันเกิดคหบดีที่คูขุด 2546)

ถ้าถอยกลับไปดูที่วิถีชีวิตคนรุ่นก่อนพบว่า การร้องกลอนหนังตะลุงโนราในชีวิตประจำวันของชาวบ้านเป็นเรื่องที่พบได้ทั่วไปในสังคมยุคก่อน ครั้งที่เพลงลูกทุ่งเพิ่งเริ่มเข้ามารสนิยมชาวบ้าน แม้ในวันนี้คนรุ่นเก่าจำนวนไม่น้อยก็ยังจดจำกลอนเก่า ๆ จากโนรามาร้องเล่นได้เมื่อถึงคราวที่นึกครื้ม (สัมภาษณ์ นางนลิน อิศรเดช , คนใต้ , 2546) ที่สำคัญคนใต้ยังชอบดูโนรา และโนราก็กลายเป็นส่วนหนึ่งของเยาวชนใต้จำนวนมากในปัจจุบันนี้

ในวิถีของชุมชน งานผ้าป่ากฐิน สมโภชน์ ฉลองโบสถ์วิหาร งานเปิดปิดกีฬาระดับจังหวัดยังนิยมให้มีโนรามาเล่นและเห็นเป็นเรื่องสำคัญที่ขาดไม่ได้ รวมทั้งงานรื่นเริงของจังหวัดอย่างงานกาชาด งานลานวัฒนธรรมในวันหยุด โนราก็มีบทบาทสำคัญในฐานะสื่อบันเทิงของท้องถิ่น โดยเฉพาะในงาน “โรงแข่ง”

โนรานิยมแข่งขันประชันโรงกันตั้งแต่สมัยก่อน เพราะสังคมสนใจความคมคายของทางกลอนโนรายุคก่อนที่มีชื่อเสียงมากในคารมและการประชันแข่งคือ โนราเติม อ๋องเซ่ง จนกลายเป็นตำนานค้างฟ้ามาจนวันนี้

ปัจจุบันงานแข่งโนราประจำปียังมีอยู่ เช่น ที่วัดสทิงพระ สงขลา กับวัดบางแก้ว พัทลุง (ดูพิทยา บุษรารัตน์,2546) หากแต่ธรรมเนียมบันเทิงแบบเก่าหมดไปแล้ว งานแข่งโนราในวัดมีลักษณะเป็นงานแสดงประกอบการออกร้านขายของ แต่ก็ยังเป็นสื่อบันเทิงของชอบของคนในชุมชนอยู่

ภาพที่ 9 สามเกลอหัวแข็งกอดคอกันดูโนราและวงดนตรีลูกทุ่งที่วัดคูขุด ปลายฤดูฝนปี 2546

อย่างไรก็ดีในระดับท้องถิ่นนั้น ไม่ว่าจะเป็นงานวัดหรืองานชุมชน งานไหนงานนั้นมักจะต้องมีโนราอยู่ด้วยเสมอ เพราะโนรายังเป็นมหรสพสำคัญที่เป็นส่วนสำคัญที่ทำงานงาน “ครบเครื่อง” แม้ว่าจะหลาย ๆ งานจะมีอยู่อย่าง “พอเป็นพิธี” ก็ตาม

1.6 โนรากับพุทธ อิสลาม พราหมณ์และผี

โนราเป็นกรณีหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็น “พื้นที่ส่วนกลาง” สำหรับการสร้างสมานฉันท์ในชุมชน โนราไม่สังกัดศาสนา แม้จะมีอิทธิพลพุทธศาสนาอยู่มาก แต่ลัทธิความเชื่ออื่น ๆ ก็เข้ามาผสมโรงได้ไม่ถูกกีดกัน ไม่ว่าจะเป็นการทรงเจ้าจีน จากตัวอย่างงานโรงครูวัดท่าแคในปัจจุบัน พราหมณ์ที่หลงอยู่ในบทไหว้ครูและบางส่วนของพิธีกรรม เช่น การเซ่นไหว้พระภูมิเจ้าที่ แม่ธรณี ความเชื่อในแบบอิสลาม จากการเล่นโต๊ะครึม การทรงผีของมุสลิมที่มีอยู่ก่อน และการทรงตายายข้างแขกในงานโรงครูต่าง ๆ

ภาพที่ 10 **พระสงฆ์ร่วมชมโนราโรงครู ที่บ้านโนราแปลก** (2546)

งานโนราโรงครูบ้านโนราแปลก จัดที่ทางให้พระสงฆ์ร่วมชมได้อย่างเปิดเผย ไม่ใช่ความผิดในเรื่องการดูการละเล่น แต่เป็นการเข้าร่วมบูชาตายายในฝ่ายพิธีกรรม การละครกับเส้นแบ่งระหว่างทางโลกย์และทางธรรมนั้นบางมาก ขึ้นอยู่กับวิธีใช้ จุดยืนในการใช้และการสร้างคำอธิบาย ความหลากหลายในความเชื่อโนราถือว่าเป็นสีสัน แต่สิ่งที่เหมือนกันคือการนับถือตายายสายเลือดและพงศ์พันธุ์ ซึ่งเป็นระบบความเชื่อที่เล็กกว่า หากแต่ใกล้ชิดชีวิตมากกว่า

2. <u>โนราในฐานะศิลปะ</u>

2.1 โนรา : ศิลปะรวมศิลป์

วัฒนธรรมเป็นระบบสัญลักษณ์ เป็นความรู้สึกร่วมของคนที่ดำเนินชีวิตอยู่บนบริบทเดียวกันแสดงออกระหว่างกันโดยระบบสัญลักษณ์ที่ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นโดยถูกใจคนหมู่มากและครองใจกันและกันได้จนกระทั่งกลายเป็นแบบแผนที่ยึดถือให้เป็น “สัญลักษณ์” ของพวกเดียวกัน

การเข้าถึงระบบสัญลักษณ์นี้ต้องผ่านกระบวนการปลูกฝังถ่ายทอด เรียนรู้ และจดจำได้อยู่ในสายเลือด จึงจะอ่านออกและแสดงได้ ระบบสัญลักษณ์ที่ใช้มีฐานะเป็นศิลปะ เนื่องจากศิลปะคือการสื่อสารโดยนัย ให้ส่งถึงจิตใจและความรู้สึกผ่านสิ่งประดิษฐ์ที่ตกลงร่วมกันในกลุ่ม

ศิลปะคืออะไรก็ได้ที่มีลักษณะเป็น "รูป" เพื่อใช้แทน "นาม" โดยเข้าใจตรงกันหรือไปในทิศทางเดียวกันของคนในวัฒนธรรมเดียวกัน เมื่อมองโนราในทางศิลปะจะเห็นรูปแบบและองค์ประกอบทางศิลปะในวิถีชีวิตในมิติต่าง ๆ อย่างหลากหลาย

. **การละครตะวันออก** (theater of the east) โนราเป็นละครแบบหนึ่งในโลกการละคร เป็นละครแบบหนึ่งในกลุ่มตะวันออกที่มีลักษณะร่วมกันในเรื่องของการแสดงแบบ "จงใจแสดงให้เห็น" (presentational style) โนรามีลักษณะร่วมกับการละครในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในเรื่องของการเข้าทรง เป็นการละครเพื่อการบวงสรวงเซ่นไหว้ที่เป็นเนื้อเดียวกับการแสดงจนแยกไม่ออกในแบบ "แสดงเสมือนจริง" (representational style)

. **ศิลปะราษฎร์** (little tradition) โนราแต่งกายอย่างชนชั้นเจ้า แต่ตั้งโรงโนราติดดินในบ้านชาวบ้านสามัญชน หากดูจากตำนานจะเห็นร่องรอยของความสัมพันธ์กับชนชั้นเจ้าก่อนที่จะมาเดินดินตระเวนไปทุกฐานถิ่น ในระดับครูหมอที่นับถือก็ประกอบไปด้วยครูหมอ 2 ระดับ คือระดับที่เป็นเจ้า เช่น พระเทพสิงหรกับระดับที่เป็นไพร่ เช่น ตาหลวงคง ปัจจุบันโนราอยู่ติดชีวิตชาวบ้าน โนราจึงเป็นศิลปะการแสดงที่มีส่วนผสมระหว่างวัฒนธรรมราษฎร์กับหลวงชนิดที่ผสมแบบประกบกันโดยไม่ต้องกลืนกัน มีลักษณะเป็นพื้นที่พบกันระหว่างราษฎร์กับหลวง อย่างที่ได้ยินบ่อย ๆ ว่าโนรานั้น "แต่งตัวอย่างเจ้า กินข้าวอย่างไพร่" (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์,2546) เป็นวัฒนธรรมราษฎร์ที่ดึงเอาวัฒนธรรมเจ้ามาเป็นของไพร่ในลักษณะเอามาเป็นของท้องถิ่น (localization)

. **แหล่งศิลปะร่วม** (composit art) โนราแม้จะเป็นศิลปะการแสดงของชาวบ้าน แต่เป็นศิลปะที่มีการรวบรวมศิลป์แขนงต่าง ๆ ในสังคมท้องถิ่นมาไว้ด้วยกันอย่างหลากหลาย อาทิ

1) ศิลปะดนตรี ดนตรีโนรามีลักษณะหวานจากเสียงปี่และแข็งจากเสียงทับ สร้างรสนิยมแข็งผสมหวานจนเป็นบุคลิกภาพทางศิลปะของท้องถิ่น
2) วรรณศิลป์ โนราใช้ภาษากลอน มีทั้งกลอนสด และกลอนแต่ง เป็นแหล่งรวบรวมคลังคำและศัพท์สำนวนท้องถิ่นที่น่าสนใจยิ่ง
3) นาฏกรรม โนราเป็นการร่ายรำที่เป็นนาฏกรรมสื่อภาษา มีภาษามือสื่อสารชัดกว่าการร่ายรำแบบอื่น ๆ ในวัฒนธรรมไทย
4) จิตรกรรม งานเขียนฉากเป็นงานที่สะท้อนภาพชีวิตชาวบ้าน ผ่านฉากทุ่งนา ป่าเขา และเวียงวังอย่างฉากกั้นหลังลิเก
5) ศิลปะการทำเครื่องศีรษะ (เทริด) เป็นภูมิความรู้เรื่องการแกะไม้ ติดกระจก ประดับประดาด้วยสีสันต่าง ๆ โดยมีความคิดเรื่องความเป็นมงคลกำกับอยู่
6) ศิลปะการทำหน้ากาก หน้ากากพราน และนางทาสี เป็นหน้ากากง่าย ๆ ที่มีความสำคัญสูงมาก ไม่น้อยไปกว่าเทริด
7) ศิลปะการเย็บปัก ปรากฏในชุดโนรา เช่น ผ้าห้อย

8) ศิลปะการทำชุดลูกปัด เป็นงานละเอียดอ่อนที่ต้องใช้ความอุตสาหะสูงมาก เป็นความงามในรสนิยมท้องถิ่นที่ใช้สีสันจัดจ้านอย่างโลกตะวันออกที่แท้จริง

9) ศิลปะการมัดผูก คือการปลูกโรงโนราด้วยศิลปะการผูกมัดแบบพื้นบ้านโดยไม่มีการตอบตะปู แต่มีความแน่นหนาเสมือนเรือนพักที่อยู่อาศัยได้

10) ศิลปะงานจักสาน ปรากฏในการสานสาดคล้าโดยมีความเชื่อเรื่องลายสานว่าจะต้องไม่สานสาดลายขัด เพราะจะทำให้การทำพิธีไม่ลุล่วง

11) ศิลปะการแกะสลัก ปรากฏในการทำเทริด การแกะไม้ การทำกลอง

12) ศิลปะเครื่องหนัง คืองานทำกลองโนราที่มีความเชื่อกำกับและมีภูมิความรู้เรื่องการเตรียมหนังและใช้หนัง

13) ศิลปะการจัดวาง ปรากฏในงานจัดเครื่องเซ่น ไหว้บายศรี

14) ศิลปะในโภชนาการ การเซ่นไหว้กำหนดอาหารและขนมบางอย่าง และมีธรรมเนียมของการทำอาหารบางประเภทเอาไว้ มิใช่เพื่อใช้เป็นอาหารเท่านั้น แต่ใช้เป็นเครื่องเซ่นไหว้และเป็นสัญลักษณ์สื่อความหมาย เช่น พอง ลา

15) งานสถาปัตยกรรม คือการปลูกโรงโนราสถาปัตยกรรมแบบดั้งเดิมของคนถิ่นนี้ ที่พิธีกรรมกำหนดไว้ให้รักษาสถาปัตยกรรมต้นแบบ มีลักษณะเป็นศาลขนาดใหญ่ ใช้เป็นบ้านเฉพาะกิจ เฉพาะวาระเฉพาะพื้นที่เพื่อต้อนรับตายายที่กลับมาตามคำเชิญ แม้เวลาจะผ่านไปเพียงใด รูปแบบโรงโนราก็จะยังคงเหมือนเดิม

ภาพที่ 11 งานบายศรีเป็นศิลปะฝีมือชาวบ้านเพื่อการบวงสรวงบูชา เป็นศิลปะที่ใกล้ชิดธรรมชาติและอยู่ในชีวิต

2.2 **สุนทรียภาพของโนรา**

เรื่องรสนิยมในการชมนั้นเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก ชาวบ้านจะมองออกว่าคนไหนรำดีคนไหนรำไม่ได้ แต่อธิบายหลักการได้ยาก แต่พอจับหลักกว้าง ๆ ได้ว่าเป็นเรื่องของการทรงตัวและเรื่องของการทำให้เข้าจังหวะ

ก. สุนทรียภาพในอดีตและปัจจุบัน

ในอดีตโนราดีดูที่การรำ การรำมีความสำคัญกว่าการร้อง คนที่ได้เห็นท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) รำจะบอกตรงกันว่า ท่านขุนรำได้สง่างาม เนี้ยบ นิ่ง มีพลัง สะกดคนให้หยุดนิ่ง จนขนลุก คำอธิบายเหล่านั้นล้วนให้ความหมายในเรื่องเกณฑ์ของความงามแบบโนราที่ต่างไปจากศิลปะการแสดงประเภทอื่น ๆ จนทุกวันนี้ถ้าพูดเรื่องการรำสวยก็อาจจะต้องยกให้โนราสายวิทยาลัยครู ซึ่งเป็นสายจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร อีกสายหนึ่งคือสายโนราวันเฒ่านครศรีธรรมราช ว่ากันว่าช่วงบนถึงเอวก็จะสวยมาก แต่ช่วงขาไม่ค่อยสวยนัก ซึ่งทั้งหมดมองในเกณฑ์ความนิ่ง ตรง สง่างามและมีพลัง

ยุคนี้ความสามารถของโนรา แยกไปเด่นกันคนละทาง โนราอำนวยศิลป์นั้นเสียงดี คือดังชัด แต่ถ้าเอาที่ร้องกลอนดีของยุคนี้ ต้องโนราไสว เพราะเป็นโนราที่เด่นด้านกลอน ส่วนที่เด่นด้านดนตรีคือโนราเพ็ญศรี ยอดระบำเป็นต้น

ส่วนโนราประยุกต์ท่ารำจะไม่เน้นสง่างาม เอกชัย ศรีวิชัย ดนตรีไปไกลมากจากพื้นเดิมของโนรา แต่ก็ได้รับความนิยม ดนตรีของเอกชัยใช้ออแกน อีเล็คโทนมาผสมกับปี่ ฯลฯ (สัมภาษณ์ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2546)

ภาพที่ 12 **โนรารำที่มหาวิทยาลัยรังสิต** (2546)

ผู้อำนวยการโรงเรียนมหาวชิราวุธ เล่าให้ฟังในงานแจกเกียรติบัตรให้แก่นักเรียนที่เข้าโครงการ ค่ายดนตรีพื้นเมืองต้านยาเสพติด เมื่อ 17 มีนาคม 2546 ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธว่าชาวบ้านที่อำเภอสะกอมนั้นสมัยก่อนเมื่อรู้ว่าจะมีโนรามาเล่นที่หมู่บ้าน ก็จะช่วยกันปลูกโรง

โนรา เมื่อปลูกโรงแล้ว ก่อนที่โนราเล่น ชาวบ้านจะขึ้นไปดูเครื่องดนตรีของโนราโดยดูที่ "โหม่ง" ถ้าโหม่งแวววาว แสดงว่าคณะนี้รับงานมามาก มีความนิยม มีความสามารถ แต่ถ้าโหม่งไม่แวววาวแสดงว่าเป็นคณะที่ไม่ค่อยมีใครจ้าง แสดงไม่น่าสนใจ ชาวบ้านจะไม่มาดู (สัมภาษณ์ผู้อำนวยการโรงเรียนมหาวชิราวุธ สงขลา , 17 มีนาคม 2546)

ในงานประกวดโนราภาคใต้ชิงถ้วยพระเทพรัตนราชสุดา ที่สถาบันราชภัฏสงขลา เดือนสิงหาคม ปี 2545 มีโนราเด่นหลายจังหวัดมาร่วมประกวด ในการประกวดจะเห็นการแสดงโนราแต่ละสายที่มีลีลาลูกเล่นคนละแบบกัน โดดเด่นไปคนละทาง กรรมการแจ้งเกณฑ์ในการประกวดในลักษณะข้อบังคับว่าต้องนำเสนออะไรบ้าง เช่น ต้องเล่นเพลงอะไร ใช้กลอนอะไร เนื้อหาอย่างไร ใช้เวลานานเท่าไร เกณฑ์เหล่านี้เป็นเกณฑ์จากการประกวดจากสังคมภายนอก โดยเฉพาะเรื่องการกำหนดเวลาเคร่งครัดสะท้อนภาพของการไม่มีเกณฑ์ของท้องถิ่น แต่อาศัยเกณฑ์จากศิลปะอื่นมาตัดสิน และเป็นเกณฑ์ที่เกิดจากคณะกรรมการตั้งขึ้น ไม่เห็นพ้องต้องกันในหลักการตั้งแต่แรก เกิดความเห็นที่ไม่เป็นเอกฉันท์ สะท้อนภาพความหลากหลายของศิลปะโนรา [2]

ข. เสน่ห์ของตัวละครและความคมคาย

สำหรับตัวพรานที่เป็นสีสันสำคัญ ชาวบ้านก็เห็นว่าพรานที่ดีจะต้องมีลีลาอย่างตัวหนังตะลุง แต่เป็นหนังตะลุงที่มีชีวิตชีวา การสะดุ้งที่ลงตรงจังหวะคือหัวใจสำคัญของสุนทรียะ ในคราวที่มีการประกวดพราน ที่งานสระบัว จ.สงขลา เมื่อวันที่ 14-23 พฤษภาคม 2545 มีการประกวดพรานโดยจัดให้มีการโชว์ท่ารำเป็นพรานหมู่ กรรมการตัดสินคือโนรายกชูบัว ศิลปินแห่งชาติ ก็ต้องแสวงหาเกณฑ์ในการตัดสินพราน โดยให้อำเภอควนเนียงออกระเบียบการประกวดพราน โดยเห็นว่า อ.สงวน บัวเพชร ออกพรานบ่อยก็ให้ออกระเบียบ แล้วก็เชื่อมโยงมาที่ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

คนใต้สนใจเรื่อง "ความคมคาย" ในการโต้ตอบ อาจจะไม่ใช่แค่เรื่องสำบัดสำนวน แต่เป็นเรื่องของวิธีคิด วิธีใช้เหตุผล ความสนใจในเรื่องการใช้เหตุผลโต้ตอบแม้ในเรื่องเล็ก ๆ เป็นรสนิยมความสนใจของชาวบ้านพื้นถิ่น เรื่องใหญ่เรื่องเล็กไม่สำคัญ ความผิดความถูกไม่สำคัญ สิ่งที่สำคัญคือการใช้เหตุผล ถ้าหลักตรรกะใช้ได้ถือว่าใช้ได้ รสนิยมนี้ปรากฏทั้งในโนราและหนังตะลุง คนที่คมคือคนที่ฉลาดหลักแหลม เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่อง การรู้จักใช้ถ้อยคำ

---

[2] ผู้เขียนได้สัมภาษณ์โนราที่เข้าร่วมประกวดให้ความเห็นว่าคณะกรมการเป็นตัวแปรสำคัญในการกำหนดเกณฑ์ เพราะกรรมการที่มาจากหลากหลายที่จะมีหลายมาตรฐาน โนราบางคนบอกว่า เมื่อเห็นกรรมการก็จะรู้เลยว่าใครจะชนะ ขณะที่โนราอีกบางท่าน เช่น โนรายก ชูบัวก็ให้ความเห็นว่า ปัจจุบันโนรามีเกณฑ์เกี่ยวกับการตัดสินที่มาจากหลายมุมมอง ซึ่งน่าจะมีการจัดระเบียบ หรือหาหลักเกณฑ์ที่เป็นสากลหรือทุกฝ่ายเห็นพ้องต้องกันว่าสมควรนำมาเป็นเกณฑ์ในการประกวด

และวางวาจาให้ได้จังหวะพอดีกับสถานการณ์นั้นจะเป็นที่ยกย่องกล่าวขวัญแม้วันเวลาผ่านไปแล้ว คนใต้สนใจ “คมความคิด” ทั้งในในชีวิตจริงและในโลกการแสดง ในโลกการแสดงนั้นเป็นที่ยอมรับกันอยู่แล้วในวัฒนธรรมนี้ว่าโนราเป็นผู้มีฝีปากกล้าแกร่งดุเด็ดเผ็ดมัน ฝีปากที่นำไปสู่ความคมในบทกลอนนี้คือหัวใจสำคัญที่วัดคุณภาพโนรา

ค. สุนทรียะที่เปลี่ยนไปจากฝ่ายคนดู

ปัจจุบันชาวบ้านรับรู้ว่าโนราคณะไหนดีไม่ดีจากการบอกเล่าปากต่อปาก ว่าคณะไหน “เล่นหลก” (ตลก) และว่ากลอนได้คม (สัมภาษณ์นางคิด อุดมดี ชาวบ้าน จ.สงขลา 2546) ในสังคมท้องถิ่นจะรู้กันว่าโนราไหนดัง โนราไหนไม่ดัง แสดงดีในความหมายของชาวบ้านปัจจุบันให้น้ำหนักไปที่การร้องกลอนได้สนุกสนานคมคายมากกว่าเรื่องการรำ

การรำลดบทบาทลงไปเพราะโนราเข้าสู่ยุคเทปซีดี ซึ่งเป็นสื่อที่ส่งเสียงมากกว่าภาพ ดังนั้นเกณฑ์ของชาวบ้านก็เคลื่อนไปที่เสียง ซึ่งหมายถึงการว่ากลอนดี เพราะเสียงไพเราะหรือไม่นั้นไม่ใช่ประเด็นติดใจ เนื่องจากกลอนโนราไม่ได้เอื้อให้โชว์เสียงเท่ากับการโชว์ความคิดและชาวบ้านก็มีความคิดเรื่องของแปลกของไกลเป็นของดี ดังจะเห็นได้จากเมื่อมีโนราจากถิ่นอื่นมาแสดงจะให้ความสนใจมากว่าโนราในถิ่นของตนเอง มองว่าในแง่การแสดงนั้นของใกล้ไม่ดีเท่ากับที่มาจากที่ไกล ๆ คือใช้เกณฑ์เรื่องความแปลกแตกต่างเป็นความน่าสนใจ ในขณะที่ในส่วนของพิธีกรรม ชาวบ้านอย่างกรณีบ้านบ่อแดงจะให้ความเห็นว่า “โนราบ้านเราทำดีกว่า” ซึ่งหมายถึงว่าประกอบพิธีได้ถูกต้องครบถ้วนมากกว่า สะท้อนว่าพิธีกรรมเป็นเรื่องที่ใช้เกณฑ์ของท้องถิ่น

ง. สุนทรียภาพจากมุมมองของศิลปิน

นักดนตรีของคณะ “โนรา วค.” ให้ความคิดเห็นที่งานสิบปี สกว. ศูนย์การประชุมสิริกิติ์ มีนาคม 2546 ว่าเวลาการแสดงโนราที่ไม่ดีคือไม่มีชีวิตชีวา เล่นไม่เต็มที่ ออมเสียง ออมแรง ไม่ทุ่มเท ทำให้การแสดงนั้นขาดพลัง ซึ่งเป็นเกณฑ์สำคัญของโนรา

ปัญหาที่พบในการแสดงคือ โนรารำผิด หรือนักดนตรีลงเครื่องไม่ถูก แม้ว่าเพลงจะจบได้ แต่ “ไม่สวย” ความไพเราะหายไป จุดเด่นเรื่องความคมหายไป เป็นผลมาจากการนัดหมายระหว่างคนรำกับคนเล่นดนตรีไม่เรียบร้อย ยิ่งถ้าปัญหาเกิดจากกำพวดปี่เสีย จะทำให้ขาดอารมณ์ในการเป่า แม้จะพยายาม เรียกว่าขัดข้องทางเทคนิคแล้วทำให้สุนทรียภาพลดไป

อ.จิณ ฉิมพงษ์เมื่อไปแสดงที่เกาหลีบ่นเรื่องการรำกับเทปว่าไม่ได้รส เหมือน อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ที่ให้ความเห็นเดียวกันว่าโนราต้องรำสด ลูกคู่ต้องเล่นสด ความน่าสนใจอยู่ที่ดนตรีสด สะท้อนให้เห็นว่าลูกคู่มีส่วนสำคัญมากต่อสุนทรียภาพของโนรา เป็นการแสดงที่ต้องเล่นเป็นวง ไม่ใช่การโชว์การร่ายรำ ดังนั้นเมื่อตัดให้เหลือแต่การโชว์รำจากเทปในงานสมัยใหม่จึงทำให้ข้อเด่นของโนราถูกลดทอนลงไปมาก

การแสดงที่ไม่ดีคือการรับบทของลูกคู่เสียงไม่ดังพอ ทำให้ไม่เกิดอารมณ์ร่วม หากคนดูน้อยก็ทำให้นักแสดงไม่ฮึกเหิม ผู้ชมเมาก่อกวน “พูดโลน” ดูถูกลูกคู่ นางรำไม่ยิ้ม ลูกคู่เหนื่อยหรืออารมณ์เสียมาก่อนก็ทำให้การแสดงครั้งนั้นไม่มีชีวิตชีวา (สัมภาษณ์นายพิศาล นายปี่มหาวชิราวุธ,2546)

2.3 เสน่ห์โนรา

เสน่ห์โนราเรียงตามลำดับการพูดถึงโนราดี ๆ ของคนในวัฒนธรรมโนราบอกว่า คณะที่เล่นดีต้องมีพลัง กลอนคมและรำสวย แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้ชอบมาดูโนราอยู่ที่ “ชุด”

ภาพที่ 13 ชุดโนราเป็นชุดที่สวยงามในสายตาของเจ้าของวัฒนธรรม ทั้งในหมู่เด็กและผู้ใหญ่ คนรำโนรารู้สึกว่าชุดนี้มีพลัง

. **ความงาม** ชุดโนราถือว่าเป็นชุดที่สวยมาก ความสวยของชุดนี้มองผ่านสายตา “คนใน” แล้วเห็นงามเหมือน ๆ กัน งามหมดทั้งชุดตั้งแต่เทริดจนถึงหางหงส์ ของดีของงามต้องเหมือนต้นแบบฉบับแม้จะทำเลียนแบบด้วยวัสดุอื่น ชาวบ้านและโนราเองรับรู้ว่าชุดโนราเป็นของสวยของหายาก ของดี ของมีราคาแพง โนราที่สมบูรณ์วัดจากการแต่งเต็มยศ ถ้าไม่เต็มก็จะเป็นโนรารอง ๆ ลงมา เมื่อได้แต่งเต็มที่จะรู้สึกว่ามีพลัง (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ ศิลปินโนรา,2546)

. **ความขลัง** นอกเหนือจากชุดที่เป็นความงามคงที่ตายตัวตามแบบฉบับ ห้ามสร้างสรรค์ใหม่ให้แปลกแหวกแนวออกไปจากประเพณีแล้ว โนราที่แสดงดี เมื่อดูแล้วต้องมีพลัง พลังของการแสดงเกิดจากดนตรีและการรำที่เข้าจังหวะ กระบวนท่าของโนราจะพลิกแพลงอยู่ตลอดเวลา ไม่ย่ำกับที่ ภาษามือและท่าทางโลดแล่นตรึงตาอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นเรียกได้ว่าเสน่ห์ของโนราเป็นเรื่องความสามารถในการตรึงผู้ชมให้นิ่งเงียบกริบ คนใต้มักจะพูดถึงการรำของโนราดี ๆ ว่าดูแล้ว “ขนลุก” เรื่องความขลังเป็นเรื่องอันดับต้น ๆ ของคุณภาพโนรา ความขลังมาจากความตั้งใจ สมาธิ พลังในการแสดง

. **ความคม** ความสำคัญลำดับต่อมาของโนราที่ผู้ชมจะพูดถึงความคมคายในการว่ากลอนต่าง ๆ ของโนรา กลอนดี ๆ จะบาดความคิดแล้วติดใจไปนาน บางคนจดจำกลอนโนราบางตอนที่ได้ชมได้ตลอดจนแก่เฒ่า เพราะถ้อยคำคารมนั้นบาดใจจนไม่อาจลืม (สัมภาษณ์นางนลิน อิศรเดช ผู้ชมโนรา, 2546) ในโลกการแสดงความคมคายอาจปรากฏในช่วงของการพูดเล่นนอกบท คนใต้สนใจการเล่นนอกบท เมื่อโนราถอนตัวออกมาวิพากษ์ กลายเป็น

ส่วนหนึ่งของคนดู คุยกันตามประสาคนกันเอง จะเป็นช่วงที่สนุกและได้รสตามความคาดหวัง ซึ่งคือความเป็นกันเอง ความเป็นพวกเดียวกันระหว่างคนดูและคนแสดง

อาจตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นได้ว่าเกณฑ์ในการวัดคุณภาพโนรานั้น มีรสนิยมที่อาจจะไม่เหมือนกับสื่อพื้นบ้านอื่นบางประการ โนราไม่สนใจเสียงดีมากเท่าสนใจคารมคมกลอน คนใต้สนใจการว่ากลอนดีมากกว่าเสียงดี ในขณะที่ลิเกผู้ชมให้ความสำคัญกับการมาฟังเสียงร้อง ชาวบ้านที่ดูโนราไม่ค่อยพูดถึงเรื่องเสียง เสียงดีเป็นเรื่องรอง ๆ ที่ให้ความสำคัญในสมัยหลัง เช่น ยุคเอกชัย ศรีวิชัยที่นำโนรามาผสมผสานกับวัฒนธรรมลูกทุ่ง ยิ่งไปกว่านั้นคนในโลกโนราไม่สนใจหน้าตาของนักแสดง ไม่สนใจความสวยความหล่อ รสนิยมติดรูปมาทีหลังตามรสนิยมแบบลิเก นอกจากนี้รสนิยมการชมโนราจะไม่พูดถึงโนราเรื่องบรรยากาศความสนุกคึกครื้นลุกขึ้นมารำสนุกสนานอย่างหมอลำ คนมาดูโนราเพียงแค่มาดู มาฟัง มาโต้ตอบ แต่ไม่มารำหน้าโรงโนราเด็ดขาด ถ้ามีก็แสดงว่าเป็นพวกคนเมา โนรามีไว้ชมไม่ได้มีไว้ร่วมรำเล่น เว้นแต่ในโรงพิธีการรำในโรงจะรำผ่านการเข้าทรงหรือไม่ก็เป็นการแก้บนและรำสั้น ๆ เท่านั้น ไม่ใช่วัฒนธรรมบันเทิงในแบบการลุกขึ้นมาร่วมรำฟ้อน เมื่อพอใจชาวบ้านจะโต้ตอบกับนักแสดง พอใจที่สุดจะหัวเราะและพูดสนทนาทับไป ไม่มีวัฒนธรรมปรบมือหรือกรี๊ด เป่าปากอย่างตะวันตก การปรบมือของชาวบ้านอาจมีการปรบผาง ๆ สั้น ๆ ว่าพอใจมาก ไม่ปรบมือรัวระยะยาว บ่อยถี่และมากมายอย่างการแสดงตะวันตก

ข้อที่น่าสังเกตคือโนรามีลักษณะที่ต้องแสดงออกทางศิลปะหลายแขนง ส่งผลให้ต้องใช้ความสามารถจากคนหลายฝ่าย เพราะแม้คน ๆ หนึ่งจะเข้าถึงศิลปะได้หลายทางแต่ปริมาณงานในโนราก็เรียกร้องแรงงานจำนวนมาก โนราจึงเป็นศิลปะในชีวิตประจำวันที่เรียกร้องให้สมาชิกหันหน้าเข้าหากัน เพื่อขอความช่วยเหลือกันผลักดันความฝันร่วมกันที่อยู่บนฐานความเชื่อแบบเดียวกันให้ถึงเป้าหมาย

2.4 ศิลปะนี้ต้องมีครู

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่ต้องมีครู โนราอ้อมจิตรบอกว่าก่อนแสดงต้องไหว้ครูเพื่อความสบายใจ “ทุกอย่างต้องมีครู เราไม่ได้มาก่อน” คนใต้ให้ความสำคัญกับครูมาก โนราบอกว่า “คนไหนลืมบุญคุณไม่เจริญ” เหตุผลที่การละเล่นชนิดนี้ต้องมีครูกำกับเพราะศิลปะโนรา ผู้รำต้องใช้สมาธิสูง สมาธิเป็นเรื่องของการรวมใจให้จดจ่ออย่างเป็นหนึ่ง ใจผู้รำต้องนิ่ง ใจนักดนตรีต้องตามติด และทำให้ใจผู้ดูอยู่กับการรำนั้น แต่อีกซีกหนึ่งของใจนั้นมีธรรมชาติที่วิ่งวุ่น หลุดออกไปจากสมาธิได้ง่าย การสร้าง “ครู” ที่เป็นนามธรรมขึ้นมา คือกลยุทธ์สำคัญของสื่อพื้นบ้าน ที่ช่วยคุมใจภายในที่มองไม่เห็นให้อยู่ในกรอบ คือใช้ใจตัวเองคุมใจตัวเองผ่านระบบความเชื่อ ความศรัทธา วิธีคุมใจดังกล่าวคือการสร้าง “ครู” ขึ้นมาคุมใจผู้รำ (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร , 2546)

2.5 โนรา : ศิลปะศักดิ์สิทธิ์เพื่อการขัดเกลาสังคม

เมื่อผสมระบบความเชื่อและระบบสัญลักษณ์เข้าด้วยกัน กลายเป็นวัฒนธรรมโนรา โนราก็

กลายเป็นการแสดงออกทางสังคมและเป็นกลไกการควบคุมทิศทางของสังคมไปพร้อม ๆ กัน ผ่านเครื่องมือในการคุมความคิด (ideological apparatus) ที่ดูเพลินตาผ่านศิลปะและสุนทรียะทางดนตรี การร่ายรำและศิลปะแขนงอื่น ๆ ที่แวดล้อม

3. <u>โนราในฐานะพิธีกรรม</u>

ในส่วนนี้จะพยายามเชื่อมโยงให้เห็นว่า โนราในฐานะพิธีกรรมนั้น มีองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ชุดความเชื่อให้อะไรบ้าง มีลำดับขั้นตอนเป็นอย่างไร มีชุดของการกระทำอะไร เป็นภาพสะท้อนที่แสดงความสัมพันธ์ระหว่างอะไร รวมทั้งมีบทบาทหน้าที่โดยเฉพาะในเรื่องการหล่อหลอมสมาชิกในท้องถิ่น ที่เรียกว่าการก่อรูปทางบุคลิกภาพ (personality function) ซึ่งเป็นบุคลิกภาพในแบบที่สังคมคาดหวังหรือในอุดมคติ (ideal personality) อันจะส่งผลต่อความสำนึกในเรื่อง “ตัวตน” และ “อัตลักษณ์” ของท้องถิ่น

3.1 พิธีโนราโรงครู : ชุดความเชื่อ

พิธีโนราโรงครูเป็นการเล่น “ทรง” ตายายซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นลักษณะร่วมของวัฒนธรรมในเอเชียอาคเนย์ มีนัยของการไม่ลบหลู่ มีลักษณะกึ่งจริง กึ่งเล่น ไม่ตั้งคำถามว่าจริงหรือไม่จริง แต่ตั้งคำถามว่ามีจุดหมายอะไร ความเชื่อเรื่อง “ครูหมอตายายโนรา” เป็นระบบความเชื่อท้องถิ่นที่เข้มแข็งอยู่ในส่วนลึกของการละเล่นโนรา โดยมีความเชื่ออื่น ๆ ประกอบแวดล้อมอยู่อีกหลายส่วนในลักษณะที่อาจมองเห็นที่มาที่แตกต่าง แต่แยกออกไปจากโนราไม่ขาด เพราะรายละเอียดในความเชื่อเหล่านั้นพัวพันอยู่ในโนราจนเป็นเนื้อโนรา คือ

(1) ความเชื่อพื้นบ้าน เช่น ความเชื่อเรื่องข้อห้ามต่าง ๆ ความเชื่อเรื่องการทำนายทายทัก ความเชื่อเรื่องลางและความฝัน อย่างที่ปรากฏในการฝันร้ายของเมรีเมื่อเล่นสิบสองบท

(2) ความเชื่อไสยศาสตร์ เช่น ความเชื่อเรื่องวัตถุเรืองฤทธิ์ เช่น กริช มีดหมอ ไม้หวายเฒ่ียน พราย ข้าวสารเสก การไล่ผีจร การควบคุมผีเกเรในพิธีกรรม

(3) ความเชื่อเรื่องตายาย เป็นความเชื่อที่มีระบบร่วมกัน แต่ต่างคนต่างบ้านต่างมีชุดของตนเองที่มาเชื่อมต่อถึงกันได้ผ่านตายายโนรา

(4) ความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา คือครูหมอโนราที่เป็นครูต้น หรือเป็นต้นทางของลูกหลานในปัจจุบัน เชื่อว่าคนในวัฒนธรรมนี้มีบรรพชนร่วมกันที่ครูต้นโนรา

(5) ความเชื่อในคติพราหมณ์ อันได้ แก่ความเชื่อเรื่องฟ้าดิน เรื่องพระแม่ธรณี แม่โพสพและเทวดา การกรวดน้ำ

(6) ความเชื่อทางพุทธศาสนา เช่น การเล่านิทานเรื่องนกกาน้ำที่มีตัวละครเป็นพระพุทธเจ้าและบทสวดในทางพุทธศาสนาที่เข้ามาร่วมในพิธีกรรม อย่างพิธีครอบเทริด ก็จะมีพระมาร่วมทำพิธีกับโนรา

(7) ความเชื่อทางอิสลาม การนับถือพระอัลเลาะห์ ก็สามารถที่จะเอ่ยถึงได้ในโนรา นอกจากนี้ยังมีการเล่านิทานที่เกี่ยวกับแขก การเล่นตัวละครแขก การรำกริช เมื่อตายายฝ่ายแขกมา

(8) ความเชื่อในเจ้าจีน เช่น การลุยไฟ เหยียบบันไดมีด การใช้ประทัด ผ้าแดง การทิ่มแทงร่างกาย อย่างที่ปรากฏในงานโรงครูท่าแคปัจจุบัน อิทธิพลเจ้าจีนจะเข้ามามากขึ้นเรื่อย ๆ

จากร่องรอยข้างต้น พอให้สรุปได้ว่า โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่ไม่ได้สังกัดศาสนาแม้จะมีร่องรอยของการใช้คำบางคำร่วมกัน เช่น ปราชิก ทุกระบบความเชื่อล้วนได้รับการต้อนรับในโนราและรวมอยู่ในพิธีกรรมโนรา ที่เรียกว่า “โนราโรงครู”

ด้วยระบบความเชื่อข้างต้น โนราให้คุณและโทษ ชาวบ้านเชื่อว่าลูกหลานโนราถ้าไม่สืบทอดจะ “ถูกตายาย” ซึ่งอาจปรากฏเป็นอาการเจ็บป่วยหรือความโชคร้าย ท้ายที่สุดต้องกลับมาสืบทอดโนราไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

โนรารักษาการ “เกิดแก่เจ็บตาย” ของตนเองโดยกำหนดคติความเชื่อเรื่อง “การมีอันเป็นไป” แก่ลูกหลานในสายตระกูลที่ทอดทิ้งไม่นับถือ เพื่อสามารถรักษาอายุของโนราผ่านคติความเชื่อที่มีลักษณะคล้าย “คำสาปแช่ง” คนใต้เชื่อระบบความเชื่อแบบนับถือผีกับพุทธ ผสมผสานให้เข้าทางกับความต้องการของท้องถิ่นจนไม่เป็นข้อขัดแย้งหลัก เช่น ความคิดเรื่องไม่ทำโรงครูในวันพระ เพราะว่าตายายไปวัดหรือไปถือศีล ความคิดเรื่องการเกิดใหม่ไปตามกรรม หรือไปตามอำนาจบุญและบาป ชาวใต้เมื่อตายไปก็ต้องไปเสวยบุญและบาป ญาติพี่น้องบางคนที่ตายไปแล้วอาจไปเกิดเป็นเปรต เพราะทำบาปหนักและไม่ค่อยได้ทำบุญ ความเชื่อเรื่องตายายก็จะจัดการให้มีการ “ชิงเปรต” คือดูแลญาติที่ขาดแคลนในปรโลกเหล่านั้นในงานเดือนสิบ แม้แต่ในงานโรงครูก็เชื่อว่านอกเหนือจากตายายที่มีบุญดีแล้วก็มีบรรพชนที่เป็นผีระดับล่าง คือในโลกของผีมีความแตกต่างทางสถานภาพและฐานะ ดังที่บทร้องส่งครูที่ว่า “คนที่มาเรือให้ไปเรือ มาช้างม้าก็ให้ไปช้างม้า” เป็นต้น

พิธีโนราโรงครู เป็นพิธีกรรมเพื่อเอาใจบรรพชนผู้ล่วงลับ ซึ่งอาจจะเป็นการแก้บนหรือเป็นการละเล่นสนุก ๆ เพื่อให้บรรพชนของตนที่เรียกว่า“ตายาย” ได้มาพบปะลูกหลานผ่านพิธีกรรมนี้

ฐานความเชื่อสำคัญของพิธีกรรมคือการเคารพบรรพชน (ancestor worship) โดยเชื่อว่าพ่อแม่ปู่ย่าตายายที่ตายลับไปแล้วนั้นแท้จริงยังไม่ได้ไปไหนหากแต่คอยปกปักรักษาชีวิตของลูกหลานให้อยู่รอดปลอดภัย กินดีอยู่ดี และมีความมั่งคั่งมั่นคง ตายายเหล่านี้ถึงขวบปีก็จะได้มีโอกาสมาพบลูกหลานในโอกาสและเทศกาลต่าง ๆ โดยมีโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ทำหน้าที่เปิดประตูปรโลกกับปัจจุบันให้บรรจบกันภายในโรงพิธี

ความคิดเรื่อง“ครู”กับ“บรรพชน”นั้นอยู่ติดกัน งานโรงครูเป็นงานเชิญตายายบรรพชนให้มาพบปะสังสรรค์กับลูกหลาน มีคำเรียกตายายในระดับสูงขึ้นไปว่าเป็น “ครู”[3]

พิธีกรรมจะเล่นกันตามแต่ละครอบครัวถือเอาตายายของตนเป็นเป้าหมายหลัก มีโนรานายโรงเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมและจัดการละเล่นเพื่อเอาอกเอาใจ การเล่นร่ายรำโนราในโรงพิธีนี้ เชื่อว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ที่สามารถรักษาโรคภัยไข้เจ็บหรือขับไล่เคราะห์ต่าง ๆ ออกไปได้ โดยการปกปักรักษาจาก “ตายาย” ซึ่งมีทั้งตายายของแต่ละครอบครัวและตายายโนรา

ในพิธีจะมีการไล่ขานเยียนชื่อบรรพชนนับเนื่องขึ้นไปทั้งฝ่ายพ่อและฝ่ายแม่ไปจนนับไม่ถึง และมีตายายโนราเป็น “ครูต้น” หรือบรรพชนร่วมของคนในวัฒนธรรมนี้ กล่าวได้ว่าคนในวัฒนธรรมนี้ถ้าเล่นโรงครูก็ถือว่ามีตายายเดียวกัน โดยมีคำอธิบายผ่านตำนานโนราซึ่งเป็นคำอธิบายถึงที่มาของโนราและครูต้น

พิธีกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับการเอาใจบรรพชนนี้มี “เหมรย”[4] หรือพันธะสัญญาทางใจและวาจาเป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จเสร็จสิ้นของพิธีกรรม “เหมรย” มีความหมายทั้งรูปธรรม นามธรรม เป็นสัญลักษณ์สำคัญในภารกิจของพิธีกรรมตั้งโรงว่าจะต้อง “ขาดเหมรย” อันเป็นพันธะสัญญาระหว่างลูกหลานผู้ยังมีชีวิตกับตายายในปรโลก

พิธีโนราโรงครูเป็นพิธีที่มีรายละเอียดมาก เรียกร้องให้เกิดการรวมหมู่พวกและยึดโยงกันในระหว่างกระบวนการสร้างพิธีกรรม พิธีกรรมยังตรวจสอบความปรองดองและช่วยแก้ปัญหาข้อพิพาทในหมู่เครือญาติเสมือนการ “เปิดศาลกลางลานบ้าน” ให้คนทั้งชุมชนมารับรู้เรื่องในสายตระกูลตนเอง นอกเหนือจากการเลี้ยงดูปูเสื่ออย่างเต็มที่แล้ว พิธีโนรานี้ยังเปิดพื้นที่ให้หญิงชาวบ้านได้มาแลกเปลี่ยนแรงงานและการครัว ให้ผู้ชายได้มารวมตัวขานชื่อความเป็นหมู่พวก โนราโรงครูจึงเป็นทั้งการละเล่น พิธีกรรมความเชื่อจนถึงระบบการปกครองท้องถิ่นในวัฒนธรรมดั้งเดิมของคนใต้

3.2 ลำดับขั้นตอน

พิธีกรรมแบ่งตามเวลาเป็น 3 วันคือเริ่มงานวันพุธและจบที่วันศุกร์ หากศุกร์ใดตรงกับวันพระจะไม่ส่งครูต้องเลื่อนไปเป็นวันเสาร์ พิธีการจะเริ่มจากการเข้าโรงในวันพุธ โนราจะมาถึงบ้านงานในตอนบ่ายเพื่อเบิกโรง ชุมนุมครู ซัดหมาก ลงโรง แล้วแสดงโนราในคืนแรก วันที่สองวันพฤหัสจะถือเป็นวันครู มี

---

[3] วัฒนธรรมโนรา เรียกบรรพชนเหมารวมว่า “ตายาย” ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายพ่อหรือฝ่ายแม่ สะท้อนให้เห็นถึงสังคมที่มีฐานผู้หญิงเป็นศูนย์กลางมาก่อน (matrilocality) คำว่าตายายนี้ยังรวมถึงการเอ่ยถึงบรรพชนในระดับที่เป็นนามธรรม คือเมื่อไล่ลำดับชื่อสายตายายขึ้นไปเรื่อย ๆ จนจำไม่ได้แล้ว วัฒนธรรมนี้ก็อธิบายว่าบรรพชนต้นทางหรือ “ครูต้น” ที่ทุกสายตระกูลมีร่วมกันนั้นคือ “ครูหมอ” มีคำเรียกว่าเป็น ทั้งครูและทั้งหมอ สะท้อนให้เห็นการยึดเหนี่ยวในหมู่พวกแวดวงว่า ผู้ที่สอนสั่งปลูกฝังความรู้ของตนแท้จริงคือบรรพชนของตนเอง ทั้งสั่งสอน ปกปักรักษาและดูแล ดังคำเรียก “ครูหมอ” คำนั้น

[4] “เหมรย” ออกเสียงควบกล้ำเป็นพยางค์เดียว หมายถึง “พันธะสัญญาที่ออกปากบนบานไว้กับ “ตายาย” หาก “การบนบาน” เป็นการกระทำ (action) “เหมรย” ก็คือ “รูป” และ “นาม” ของการกระทำที่ว่านั้น

การไหว้ตายาย เชิญครู "แทงพอก"[5] ว่าบท "กำพรัดนกจอก"[6] จับบทสิบสอง[7] เป็นวันแก้บน ตกกลางคืนจะเชิญตายายลงทรง พบปะลูกหลาน วันสุดท้ายเป็นงานส่งครูมี "รำคล้องหงส์" "แทงเข้" และ "ตัดเหมรย" (รายละเอียดดูใน ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ 2523 , ภิญโญ จิตต์ธรรม 2508, สว่าง สุวรรโร 2523, สารภี มูสิกอุปถัมภ์ 2523 และดูอุดม หนูทอง 2531) [8]

3.3 การกระทำ 2 ชุดในพิธีโนราโรงครู

พิธีโนราโรงครูใน 3 วัน 2 คืนนี้ มีโครงสร้างพิธีกรรมที่ประกอบด้วยการกระทำ 2 ชุดต่างขั้ว (binary opposition) ขั้วหนึ่งคือ การ "ผูกรัดมัดห่อ" อันงดงาม กับ อีกขั้วหนึ่งคือการ "ตัดขาดฟาดตี" ที่ไม่ดูดำดูดีต่อความรู้สึก ทั้งสองส่วนเข้ามาสอดประสานกันอย่างมีจังหวะจะโคนและทำงานร่วมกันตามช่วงเวลาที่แตกต่างในพิธีกรรม

ความคิดความเชื่อที่แสดงออกในสุนทรียะนี้มีนัยสำคัญต่อบุคลิกภาพที่พอจะเห็นได้ (ดู ปรานี วงษ์เทศ, 2525) นัยหนึ่งอาจหมายถึงการพยายามจัดการกับความขัดแย้งของพิธีกรรม ซึ่งพิธีกรรมนี้ก็มีรายละเอียดบางช่วงตอนที่พยายามทำหน้าที่แก้ไขความขัดแย้งในสายตระกูล เช่น การให้คู่พิพาทมาถามความถูกต้องจากตายาย ท่ามกลางสายตาและที่ประชุมชนของชาวบ้านในหมู่บ้าน ซึ่งทำให้บรรทัดฐานของสังคมถูกทบทวนและผลิตซ้ำ (reproduction) ตอกย้ำและสืบทอด ไม่ว่าจะเป็นปัญหาและการแก้

ปัญหาของตระกูล เช่น กรณี การแย่งมรดก ความขัดแย้งเรื่องการปันเขตที่ดิน หรือการปฏิบัติต่อกันอันไม่สมควรในหมู่เครือญาติ "ตายาย" ในร่างทรงจะเป็นผู้ยกปัญหานี้ขึ้นมาแล้วเรียกคู่กรณีมาถามไถ่ พร้อมทั้งตักเตือนดุด่า กำชับให้แก้ไขข้อพิพาทไปตามกรอบของบรรทัดฐานที่ควรเป็น กำชับให้รับปากว่าจะแก้ไข มิฉะนั้นจะลงโทษให้มีอันเป็นไป โดยมีชาวบ้านเป็นประจักษ์พยาน (สัมภาษณ์นางสาวสุธิมา บุญมี , ชาวบ้านบ่อแดง จ.สงขลา 2546)

---

[5] ชาวบ้านบ่อแดงใช้คำนี้เรียก รูปแบบการแต่งตัวของนายโรงโนราด้วยชุดใหญ่เต็มยศ เพื่อไปเชิญครูมาร่วมในพิธี ทำขึ้นในเช้าวันพฤหัสซึ่งถือว่าเป็นวันครู วันนี้นายโรงโนราจะประแป้งแต่งหน้าแต่งตัวด้วยชุดใหญ่ ในเอกสารของนักวิชาการเรียกว่า "แต่งพอก" ตามความหมายของรูปคำที่มาประสม คือ ทั้ง "แต่งตัว" และ "พอกด้วยอาภรณ์และแป้ง" แต่ในหมู่ชาวบ้านแถบบ้านบ่อแดงเรียก "แทงพอก" ทั้งสองคำเป็นไปได้ที่จะเป็นคำเดียวกันเพราะในสำเนียงใต้เสียง "แต่ง" กับ "แทง" นั้นมีเสียงเป็นระดับวรรณยุกต์เดียวกัน ผิดกับในภาษาไทยกลางที่สองคำนี้เป็นเสียงคนละวรรณยุกต์กัน

[6] บทนางนกจอก เป็นนิทานเล่าเรื่องความรักของแม่นกที่เสี่ยงภัยเพื่อลูกนกจนตัวตาย

[7] บทสิบสองเป็นการเล่าชาดกสิบสองเรื่องอย่างสั้น ๆ ในลักษณะของการทบทวน

[8] งานวิชาการในช่วงแรก ๆ เป็นงานในแนวคติชนวิทยา ศึกษาพิธีกรรมในลักษณะการเก็บรวมรวมให้เป็นระเบียบ กับมีการหาความหมายจากมุมมองของผู้ศึกษาและเจ้าของพิธีกรรม นักวิชาการยุคแรก ๆ ได้รวมรวมไว้ได้อย่างเป็นปึกแผ่นและน่าสนใจยิ่ง ซึ่งจะให้รายละเอียดของพิธีกรรมทุกขั้นตอน

อีกนัยหนึ่งคือการขัดเกลาให้สมาชิกในวัฒนธรรม มีสองซีกของอารมณ์ที่แยกขาดจากกัน เป็นเหตุแห่งบุคลิกภาพแบบรักแรงเกลียดแรง และเป็นการชี้แจงให้เห็นว่าระหว่างความเป็นมิตรกับศัตรูมีเพียงเส้นบาง ๆ แบ่งกั้นไว้เท่านั้น ซึ่งเป็นบุคลิกภาพของคนในวัฒนธรรมนี้ที่มี 2 ซีกที่เด่นชัด

ก. การผูกรัดมัดห่อ[9]

การผูกรัด[10] นั้นปรากฏในพิธีกรรมทั้งเชิงรูปธรรม เช่น การ “ผูกโรง” และ “โยงเพดาน” การ “จับลง” [11] และทำ “ห่อเหมรย” จนถึงผูกรัดในทางนามธรรมคือการเล่า “ตำนานโนรา” ย้ำผูกให้เห็นที่มาของต้นสาย และการเลือกชาดกที่เกี่ยวข้องกับการผูกรัดและมัดห่อ เช่น นางมโนห์ราและนางสิบสอง [12]

การผูกรัดมัดห่อในทางสัญลักษณ์ ปรากฏในเรื่องการ “ผูกโรง” ว่าการสร้างโรงโนราตามประเพณีดั้งเดิมจะต้องใช้การผูกมัดเท่านั้น ไม่มีการตอกตะปู โรงโนราทำด้วยไม้ไผ่และมัดกันไว้ด้วยหวายอย่างแข็งแรง มี“เพดาน”[13] หรือการขึงผ้าสี่มุมแขวนไว้ใต้หลังตาโรง โดยเชื่อมโยงไปกับหิ้งพระที่รวมรูปถ่ายหรือกระดูกของบรรพชนไว้ด้วยกันหรือ “เพดาน” ภายในบ้านหลักของเจ้าภาพ โรงโนราจึงมีสัญลักษณ์สำคัญของการเชื่อมโยงจากหิ้งในบ้านสู่เพดานในโรง

“เพดาน” เป็นผืนผ้าใส่หมากพลูเซ่นไหว้ ความสำคัญของผืนผ้านี้ใช้เป็นสัญลักษณ์ของคำมั่นสัญญาในการจัดโรงพิธี อันอาจจะมีการเชื่อมโยงความหมายไปสู่ห่อดวงตาของนางสิบสอง[14] อันเป็นเครื่องแสดงความผูกพันของลูกชายต่อมารดาและพี่น้องสายมารดา

---

[9] Adams (อ้างต่อจากปรานี วงษ์เทศ, 2525) ให้ข้อสังเกตว่าคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้จะให้ความสำคัญกับการผูก รัด ห่อ อย่างประณีตในวิถีชีวิตประจำวัน

[10] การผูกจะปรากฏอยู่ในวิถีชีวิตชาวใต้อยู่ทั่วไป ผู้ชายชาวบก (คาบสมุทรสทิงพระ) ผูกเชือกเป็นบ่วงเพื่อสอดเท้าไว้ “ปรับ” ขึ้นต้นตาล “เริน” หรือบ้านที่สร้างด้วยไม้ไผ่ก็ใช้การผูก สาน เป็นส่วนใหญ่ เวลาว่างทำจักสานและชุนแห (ผู้เขียน)

[11] “จับลง” คือการลงทรงของตายายในร่างทรงที่เป็นลูกหลาน ในแต่ละสายตระกูลจะมีคนทรงประจำตระกูลสืบทอดอยู่เสมอ และชาวบ้านก็เชื่อว่าต้องมี หากร่างนั้นตายไป ก็จะมีร่างใหม่เป็นลูกหลานคนใดคนหนึ่ง ซึ่งตายายจะเลือกเอง ในพิธีลูกหลานจะถูกเกณฑ์มานั่งคลุมผ้า ฟังเสียงเชิญลง คนที่ถูกเลือกจะสั่นแบบเจ้าเข้าแล้วกลายเป็นร่างที่เข้านั้น

[12] เป็นชาดกสองเรื่องที่นิยมนำมาเล่นมากที่สุดของชาวใต้ (ดูสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ , 2527 : 296) ท่ามกลางชาดกที่รับมาจำนวนมาก การต้องใจเฉพาะบางเรื่องย่อมสะท้อนตัวตนของผู้เลือกบางประการ

[13] “เพดาน” เป็นผ้าขาวผืนพอเหมาะไม่ใหญ่ ตั้งแต่ขนาดผ้าเช็ดหน้าขึ้นมา ขึงเชือกสี่มุม โยงไว้ มีนัยว่าเป็นที่อยู่ของบรรพชนที่เชิญมา คล้าย ๆ ที่พักของวิญญาณก่อนที่จะลงมาตามสายสิญจน์สู่โรงพิธี

[14] ผู้วิจัยตีความผ่านการสื่อสารทางการละคร ซึ่งจะมองเรื่องเล่าซึ่งเป็นการสื่อสารผ่านถ้อยคำไขว้กับการแสดงซึ่งเป็นการสื่อสารด้วยภาพและการกระทำ สองส่วนนี้ดูว่าจับแก่นเรื่องอะไรเป็นประเด็นหลัก แก่นเรื่องดูได้จากชื่อเรื่อง โครงเรื่อง การกระทำสำคัญ สัญลักษณ์สำคัญและจากถ้อยคำสำคัญของเรื่อง พบว่าแก่นเรื่องของพิธีกรรมพบว่าอยู่ที่การทำตามสัญญาต่อตายาย แก่นเรื่องของนิทานพบว่าอยู่ที่ภารกิจของลูกชายต่อแม่และน้า

นอกเหนือจากการแสดงออกทางสัญลักษณ์ พิธีกรรมยังแสดงซึ่งการผูกรัดมัดห่อผ่านภาษา เช่น บทกำพรัดนกจอก ที่บอกเล่าความผูกพันระหว่างแม่นกต่อลูกนก บทร้องเชิญครู กล่าวสรรเสริญการตั้งบ้านตั้งเมืองไว้ให้ลูกหลานอยู่อาศัย สร้างสิ่งแรก ๆ ในโลก คือ สร้างแผ่นดิน สร้างหญ้าเข็ดมอน ให้แตกต่อออกมาเกื้อกูลชีวิตอย่างที่เป็นอยู่ เรื่องที่นิยมเล่นอย่างนางสิบสองก็ให้สาระเดียวกันกับบทนางนกจอก ส่วนนางมโนห์ราคือความผูกพันกับถิ่นกำเนิดที่นางจะต้องกลับไปหาพ่อแม่ และผู้ชายเป็นฝ่ายที่จะต้องย้ายถิ่นมาอยู่ในสังคมสตรี

การแสดงออกในเรื่องการผูกรัดมัดห่อด้วยการกระทำนั้น ปรากฏในพิธีกรรมหลายช่วง เช่น เมื่อจะเข้าทรง ลูกหลานจะเข้ามานั่งชุมนุม หากไม่มีร่างทรงประจำตระกูล ลูกหลานทั้งหมดจะถูกคลุมด้วยผ้าขาวพนมมือฟังเสียงโนราและให้ตายายเลือกลง ถ้ามีร่างทรงก็ให้ร่างทรงอยู่ในผ้าขาวที่คลุมหัวคลุมตัวนั้น นัยของการคลุมบ่งบอกถึงชีวิตลูกหลานที่อยู่ภายใต้การห่อหุ้มและดูแลของบรรพชน

ภาพที่ 14 **การลงทรงของตายาย แสดงถึงโลกปัจจุบันกับอดีตเปลี่ยนผ่านโดยมีผ้าขาวคลุมร่างของทรงเอาไว้ ขณะที่ดนตรีบรรเลงร้องเชิญให้ลงทรง**

เมื่อตายาย “จับลง” หรือลงทรงในร่าง ตายายที่มาทรงในลูกหลานก็จะได้พบหน้าพูดจากันเหมือนเมื่อยังมีชีวิตอยู่ จะโอบกอด ลูบหน้าลูบหลังและแสดงความรักต่อกันท่ามกลางสาธารณชน ก่อให้เกิดภาพแห่งความรัก ความผูกพัน ความปลื้มปีติท่ามกลางสายตาชาวบ้านในชุมชน

เมื่อเทียบสัญลักษณ์สำคัญของพิธีกรรมพบ “เพดาน” หรือผืนผ้าที่ทุกโรงครูจะต้องมีและพิธีกรรมเกิดขึ้นเมื่อสายสิญจน์ผูกโยงสิ่งนี้มาที่โรงโนราจบลงเพราะตัดสายสิญจน์ที่ผูกสิ่งนี้ สัญลักษณ์ในการแสดงนิทานเรื่องนี้คือเริ่มจากมูลเหตุในการตามหาห่อดวงตาและจบลงที่การได้มาซึ่งห่อดวงตา ทั้งเพดานและห่อผ้าเป็นเครื่องประกอบฉาก (props) ที่สำคัญและมีรูปลักษณ์ที่คล้ายกัน ความพ้องต้องกันนี้น่าจะสะท้อน “ความคิด” ที่อยู่เบื้องหลังของการแสดงออกในวัฒนธรรมนี้ตามแนวทางของประเพณีการคัดสรร (tradition of selection)

สื่อ	ผูกมัด	ตัดขาด
สัญลักษณ์	ผูกโรง โยงเพดาน ห่อเหมรย	ตัดเหมรย
การกระทำ	จับลง	บัดร่าง / สับจากหมากพลู / เปิดจากสามเหลิง / เฒี่ยนพราย
ภาษา	ตั้งดิน ตั้งฟ้า	มาช้างไปช้าง มาเรือไปเรือ
เรื่องเล่า	พระเทพสิงหรคืนนคร (ตำนานโนรา) มโนห์ราถูกบ่วงนาคบาศ ห่อข้าวมาให้นางสิบสอง	นางทองสำลีถูกลอยแพ (ตำนานโนรา) มโนห์ราติดปีกบินหนี หลอกยักษ์ลักห่อดวงตาจากเมรี

ตารางที่ 1 แสดงช่องทางการสื่อสารของคู่ตรงข้ามใน 2 กิจกรรม

ข. การตัดขาดฟาดตี

คืนที่เข้าทรง หากเชิญแล้วตายายไม่ลงโนราจะเชิญด้วยถ้อยคำที่เผ็ดร้อน เมื่อลงแล้วก็จะถามชื่อเสียงและถามว่าเครื่องเซ่นไหว้นั้นถูกต้องหรือไม่ ตายายในร่างทรงลูกหลานจะตรวจสอบเครื่องเซ่นไหว้บนพาไล หากมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง ก็จะเรียกมาให้แก้ไขเดี๋ยวนั้น ตายายจะมีฤทธิ์แรงและทำตามอำเภอใจ สิ่งใดที่ไม่พอใจอาจแสดงความรุนแรงโดยการขว้างข้าวของนั้นลงมา หรืออาจจะพยายามขย่ม กระแทกโรงโนราดูว่าแข็งแรงดีหรือไม่ ผู้ชมอาจอกสั่นขวัญแขวนเมื่อเห็นร่างทรง ซึ่งก็มักเป็นลูกหลานผู้สูงอายุ โหมกระหน่ำโรงโนราเสมือนหนึ่งว่าจะให้พังทลายลงมา เสร็จแล้วก็จะออกจากร่างโดยการ “บัด” [15] หรือสบัดอย่างแรง ดนตรีจะรับช่วงเร่งเร้าอารมณ์ตามร่างทรงตายายที่เป็นผู้กำหนด โดยมีนายโรงโนราเป็นผู้กำกับดนตรีให้เหมาะสม ว่าช่วงไหนให้เป็นดนตรีอย่างไรพฤติกรรมนี้ได้รับการยกย่องว่าตายายของบ้านนี้ “แข็งแรง”[16] การ “แข็งแรง” ของตายายมีนัยถึงความชัดเจนในการดูแล ปกครองและตัดสินปัญหา ไม่ยอมลดราวาศอกกับความไม่เหมาะสม ไม่ถูกต้อง หากสิ่งใดถูกผิดจะต้องชี้ชัดและจัดการให้เด็ดขาด

การพบลูกหลานผ่านร่างทรงนั้น เกิดขึ้นได้ทุกที่ ทุกเวลาในช่วง 3 วันที่ทำพิธีกรรม ไม่จำเป็นว่าจะต้องเกิดแต่ในโรงโนราเฉพาะคืนวันพฤหัสเท่านั้น ตายายอาจจะมาแฝงร่างหรือเข้าออกเป็นระยะ ๆ ลูกหลานต้องช่างสังเกตและเข้าไปต้อนรับ มิฉะนั้นอาจน้อยใจหรือโกรธที่ลูกหลานไม่เห็น เป็นช่วงเวลาที่ทั้งสนุกสนาน ขบขัน โศกเศร้าและอบอุ่น งานโรงครูทำให้ลูกหลานหลุดพ้นไปจากการคิดถึงชีวิตปัจจุบันที่เป็นอยู่ หันไปคิดถึงเรื่องเก่า ๆ บทสนทนาเรื่องนั้นเรื่องนี้ในอดีตเมื่อครั้งที่ตายายมีชีวิตจะถูกรื้อฟื้นขึ้นมาปะติดปะต่อหรือ “ผลิตซ้ำ” ทำให้เรื่องที่ถูกคัดสรรผ่านการจดจำของบุคคลที่มีชีวิตอยู่นั้นได้รับการส่งต่อ

---

[15] “บัด” จากคำว่า “สะบัด” นี้คืออาการที่ตายายออกจากร่าง ก่อนออกมักจะทำให้ร่างสั่นเทิ้มดิ้นพล่านและกระตุกอย่างรุนแรง ความรุนแรงนี้ถูกผสมโรงกับดนตรีประกอบที่เชิดส่ง และดูเหมือนว่าอาการรุนแรงจะเป็นความคาดหวังอีกอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมนี้

[16] “ แข็งแรง” ในสังคมนี้ คำนี้หมายถึง “การไม่ลดราวาศอก” “การมีฤทธิ์เดช” “การเป็นผู้ไม่ยอมต่อเงื่อนไขที่ไม่ปรารถนา”

ลูกหลานรุ่นหลังอาจจะจำเรื่องราวไม่ได้ แต่จะจำ “โครงสร้างความคิด” หรือ “หลักการ” หรือ “แนวทาง” ในการมองโลกและชีวิตไว้และนำหลักการนั้นไปใช้ในชีวิตของตน เช่น การนับถือพี่น้องเป็นสำคัญ การรักกันเป็นเป้าหมาย เป็นต้น

งานโรงครูนั้นแม้จะวุ่นวายและเหนื่อย แต่ก็ให้ความสุขใจเหมือนการเข้าไปชมภาพยนตร์ย้อนยุค ผิดแต่ “ภาพ” ที่เห็นนั้นเป็น “ภาพในใจ” ที่ฝังเก็บอยู่ในความทรงจำของแต่ละคน เมื่อหมดงานไปแล้ว ความสุขจากการนึกถึงวันคืนเก่าๆ (nostalgia) ก็ยังคงอยู่ไปอีกนาน การนึกถึงเรื่องเก่า ๆ ให้ความสุขมากกว่าความทุกข์เพราะเราจะนึกแต่เรื่องที่เราเลือกจดจำ เลือกเก็บไว้ และนึกในแง่มุมของการ “คิดได้” หรือผ่านกระบวนการทบทวนสังเคราะห์ความคิดแล้ว เป็นการคิดแบบเรื่องที่ “แล้วไปแล้ว” ไม่ใช่เรื่องที่ยังต้อง “เล่น” อยู่ เสมือนวิธีคิดต่อคนตาย ไม่ว่าจะดีร้ายชั่วเลวปานใด ทุกเรื่องราวคือการยกระดับจิตใจหลังจากที่ “เลิกเล่น” เกมชีวิตทุกเกมแล้วของผู้ตาย

ในการพบลูกหลานผ่านร่างทรงของตายายนั้นนอกจากมีคำพรแล้วยังมีการห้ามปรามและด่าทอด้วยเช่นกัน ในโรงโนราจึงมักจะนองด้วยน้ำตา ทั้งความคิดถึงและความรู้สึกผิด คล้าย ๆ กับร่วมแสดงละครในอดีตเรื่องเดียวกัน

นอกจากจะมีความอาดูรโหยหาแล้ว อาจมีความขัดแย้งอย่างรุนแรงเกิดขึ้น ซึ่งเป็นอีกซีกฝั่งหนึ่งของความคาดหวังของผู้คนที่มาในงาน เริ่มจากการตรวจดูเครื่องเซ่นของตายาย ในการตรวจเครื่องเซ่นนั้นโนราและเจ้าภาพจะถามย้ำเสมอว่าที่จัดโรงโนราให้นี้ถูกต้องหรือไม่ หากถูกต้องนั้นหมายถึงว่างานครั้งนี้มีความสมบูรณ์และขาด “เหมรย” ต่อกัน แต่ถ้าไม่ถูกต้องจะต้องทำโรงโนราให้ใหม่ หรือต้องแก้ไขในโอกาสต่อไป

วันสุดท้ายมีความรุนแรงจากการ “ตัดขาดฟาดตี” เมื่อพิธีใกล้จบ นายโรงโนราจะว่ากลอนที่เศร้าสร้อยบอกเล่าถึงการอำลาเมื่อเวลาหมด โดยบอกว่า “ตายายที่มาทางใดก็ให้ไปทางนั้น ตายายที่มาเรือก็ให้กลับเรือ ที่มาช้างม้าก็กลับกับช้างม้า” การเชิญตายายกลับสู่ปรโลกนี้เพื่อให้ “คนอยู่ส่วนคน ผีอยู่ส่วนผี” เพื่อแยกชีวิตคนเป็นกับคนตายให้แยกขาดไม่ปะปนกัน นายโรงจะ “สับหมากพลู” อันเป็นเครื่องเซ่นพื้นฐานที่ผูกรัดด้วยสายสิญจน์ด้วยความรักและเคารพเมื่อเริ่มงานพร้อมด้วยเทียน อันเป็นสัญลักษณ์ของการเชื่อมต่อสองโลกให้ขาดจากกันอย่างไม่ดูดำดูดี ท่ามกลางดนตรีที่รับลูก ซึ่งหมายความว่าการอำลากำลังมาถึง นายโรงจะ “ตัดจาก” คือการตัดฟันจากที่มุงโรงโนราด้านบนพาไลออกสามตับเพื่อเปิดทางให้วิญญาณของตายายที่ได้รับเชิญให้มาร่วมในงานสามวันนี้กลับสู่ปรโลก การตัดจากยังมีนัยถึงนางมโนห์ราที่บินหนีกลับไปยังเขาไกรลาศอีกทางหนึ่ง

เมื่อเชิญตายายกลับแล้ว พิธีกรรมจะเชื่อว่าในการตั้งโรงโนราเพื่อเซ่นไหว้ผีเป็นงานใหญ่โตนี้ ผีย่อมพอใจในสุขารมณ์จนไม่อยากกลับ ขณะเดียวกัน ท่ามกลางผีดีที่มีระดับชั้นลดหลั่นกันก็จะมีผีเลว

"ซัดสาร"[17] "เฆี่ยนพราย"[18] และ "พลิกสาดคล้า"[19] ซึ่งเกิดขึ้นอย่างฉับพลันและเต็มไปด้วยอารมณ์รุนแรง

พิธีโนราโรงครูจึงอบอวลไปด้วย ความโหยหา ความอาดูร และความเด็ดเดี่ยว เหตุใดการเลิกโรงจึงต้องแสดงออกอย่างเด็ดขาด รุนแรง หากการแสดงออกเช่นนี้ไม่สอดคล้องกับบุคลิกภาพที่คาดหวังของคนในสังคมนี้

การกระทำในพิธีกรรม	**ทางออกในพิธีกรรม**[20]	**นัยและความหมาย**	**ผลทางบุคลิกภาพ**
การตรวจเครื่องเช่น	ขว้างปา	อย่าทนกับความไม่ถูกต้อง	รักความถูกต้อง
ห่อเหมรย	ตัด	ทำให้เสร็จ อย่าติดหนี้วาจา	รักสัจจะ
เพดาน	โยงไว้ต่อไว้อย่าให้ขาด	เชื่อมโยงกันไว้ ต่อให้ถึงกัน	สายใยเครือญาติขาดไม่ได้
จัดงานใหญ่	ไม่จัด	ถ้าทำไม่ได้ก็อย่าทำ	สุดโต่ง ไม่ลดรา

ตารางที่ 2 แสดงการกระทำในพิธีกรรมกับการให้ความหมาย

3.4 แบบแผนผี แบบแผนคน

พิธีกรรมวางแบบแผนทางอารมณ์ (pattern of emotion)[21] ใน "อุดมคติ" ให้กับคนในวัฒนธรรมโนรา ผ่านรูปแบบที่แสดงออกอย่างเข้มข้นในพื้นที่พิธีกรรม เป็น "บทบังคับ" ที่สังคมวางและคาดหวังไว้ก่อให้เกิด "ต้นแบบ" ในการมอง "ย้อนกลับ" มาสะท้อนในโลกความจริงที่เป็นอยู่ว่าในสถานการณ์ไหนบทบาทใด ต้องแสดงออกทางอารมณ์อย่างไร ใครบ้างที่แสดงอารมณ์แต่ละอย่างได้ การแสดงอารมณ์ไม่เพียงแต่อารมณ์ หากแต่มีวิธีคิด ทัศนคติตามที่คาดหวังอยู่ภายใต้อารมณ์ที่ถูกคาดหวังนั้นด้วย

พิธีกรรมได้ตีกรอบการแสดงออกไว้ในพิธี ด้วยอารมณ์ตามแบบแผน อารมณ์หลักที่พบได้ในงานโรงครูคือ ความโมโหโทโสและความรักห่วงอาลัยอาวรณ์ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับบุคลิกภาพของคนใต้ที่รักแรงเกลียดแรง เชื่อมั่น เด็ดขาด รักพวกรักเกลอและนับถือเครือญาติอย่างเด่นชัด

---

[17] "ซัดสาร" คือซัดข้าวสารเสกแบบไล่ผี

[18] "เฆี่ยนพราย" เป็นการร่ายรำชุดหนึ่ง ที่นายโรงผู้รำจะมีไม้หวายไว้เฆี่ยนรอบ ๆ วง รำไปเฆี่ยนไป

[19] "พลิกสาดคล้า" เป็นการพลิกหน้าพลิกหลังของเสื่อหรือสาดที่ทำจากต้นคล้า อันเป็นเสื่อสำคัญที่ปูลาดกลางโรงโนรา มีนัยหมายถึงการตั้งบ้านตั้งแผ่นดินของบรรพชนให้ลูกหลานได้อย่างเหยียบ

[20] ในที่นี้หมายถึงว่า หากไม่เป็นไปตามที่ควรจะเป็นนั้น พิธีกรรมได้ชี้แนะหรือแนะนำให้แก้ปัญหาอย่างไร

[21] นาฏยศาสตร์ของอินเดีย ประพันธ์โดยภรตมุนี (พ่อแก่) กล่าวถึง รส ว่าประกอบด้วย วิภาวะ อนุภาวะ วยภิจารี และสัญจารี คือเหตุการณ์ที่ปรากฏ การกระทำ เหตุส่งเสริม และภาวะแห่งตัวการประจำ ชี้ให้เห็นว่าอารมณ์มนุษย์มีหลากหลายอย่างเดียวกับรสชาติอาหารที่มีสิ่งที่ก่อให้เกิดรส การรับรู้ การแสดงออกอย่างมีแบบแผน (อัธยายที่ 6) (ดูแสง มนวิทูร, 2541)

ลำดับพิธี	กิจกรรม	กลุ่มเป้าหมาย	เป้าหมาย	อารมณ์	ความหมาย
วันพุธ ตั้งโรงตอนเย็น	เล่าตำนานตั้งฟ้าตั้งดิน	สอนสั่งคนทั่วไป	ให้รู้ที่มาและกำเนิดของกลุ่ม	สงบ ยินดี (สศฤงคารระรส)	ครูหมอเป็นผู้ที่ยิ่งใหญ่และมีบุญคุณต่อชุมชน
คืนวันพุธ โนราว่ากลอนช่วงดึก	ว่ากลอนทักทายเจ้าภาพสนุก ๆ สองแง่สามง่าม	บันเทิงผู้ใหญ่และว่ากลอนให้เจ้าของบ้าน	ให้ความรู้กระตุ้นอย่าให้หลับ สร้างสีสันสร้างความเป็นกันเอง	ตลก สองแง่เร้าอารมณ์ (หาสยะรส)	เราคือคนกันเองการสร้างสมาชิกใหม่เป็นภารกิจ
คืนวันพฤหัส “จับลง”	ตายายเข้าทรงคนทรง	คนทั้งชุมชนโดยเฉพาะผู้ชายและวัยรุ่น	แสดงอำนาจตายายในสายตระกูลตน	ตื่นตระหนก (เราทระรส)	ตายายมีฤทธิ์ จงเชื่อมั่นในสายตระกูลตน
วันศุกร์ ส่งครู	ส่งวิญญาณตายายกลับ	เครือญาติของเจ้าบ้าน	ให้ตั้งสติ สำนึกตั้งมั่น ระลึก	มุ่งมั่น (วีระรส)	ญาติที่มาในครั้งนี้มีพบมีจากแต่สายใยยังคงอยู่
	ไล่ผีจรที่มาพลอยกินในโรงโนรา	ชาวบ้านที่มาดู	อย่ามายุ่งเมื่อไม่มีกิจ	ชิงชัง (พีภัตสะรส)	ผู้อื่นที่ไม่ใช่ญาติต่ำกว่าสายเลือดเรา
	เลิกงานส่งโนรากลับ	เจ้าบ้าน ญาติ ชาวบ้าน	กลับสู่โลกความจริง	เข้าสู่ภาวะปกติ (ศานตะรส)	หน้าที่ต้องดำเนินไป

ตารางที่ 3 แสดงอารมณ์ที่คาดหวังในพิธีกรรม

เห็นได้ว่าความหมายสำคัญคือ ครูหมอเป็นผู้ยิ่งใหญ่และมีบุญคุณต่อชุมชน ตายายมีฤทธิ์ สรุปเป็นมโนทัศน์สำคัญได้ว่า“บุญคุณ” “อำนาจ” และ “หมู่พวก” แบบแผนที่ต้องแสดงออกเมื่อพบตายายคือดีใจ ปลาบปลื้มเมื่อเจอตายาย รักห่วงใย เคารพสุดใจ เมื่อต้องจากอาวรณ์ อาลัยแต่ก็ต้องตัดใจให้ได้ แบบแผนที่ต้องแสดงออกใน “เวทีพิธีกรรม” ก็คือแบบแผนที่เครือญาติจะแสดงออกต่อกันในโลกความจริง แบบแผนที่โนราเป็นผู้นำแสดงออกต่อ “ครูหมอ” ก็คือแบบแผนที่ให้คนในสังคมแสดงออกต่อครูหรือผู้นำของตน ภาพของครูหมอที่มีหลายบุคลิกก็คือภาพของครูหรือผู้นำที่มีหลายบุคลิกเช่นกัน หากแต่ทั้งหมดคือความปรารถนาดี ที่คนในสังคมจะต้องเรียนรู้เงื่อนไขของแต่ละครูหมอ

การแสดงออกของโนราต่อผีตายายเจ้าของบ้าน แสดงออกเสมือนคนรู้จักมักคุ้นและพวกเดียวกัน บอกให้คนในสังคมนั้นนับถือเชื่อฟังโนราอย่างที่เชื่อตายาย ท่าทีของโนราที่ควบคุมพิธีการได้เสมอคือท่าทีของคนในสังคมที่พึงมีต่อผู้นำทางจริยธรรมของตนว่าจะประสานและปรองดองให้ความขัดแย้งทั้ง

หลายไม่แตกหักได้ การแสดงออกของตายายที่ขว้างปาเมื่อเห็นเครื่องเซ่นไม่ถูกต้องคือบรรทัดฐานของคนในสังคมนี้ที่ต้องยึดถือความถูกต้องเป็นธงชัย ท่าทีที่โนราแสดงออกต่อผีจรที่ไม่ใช่ผีที่เชิญมา ก็คือแบบแผนที่คนในกลุ่ม จะแสดงออกต่อคนนอกกลุ่มคือให้ปรานี กรุณา เท่าที่พอควรแล้วกีดกันออกไป กล่าวได้ว่าแบบแผนที่มีต่อผี ก็คือบรรทัดฐานที่พึงมีต่อผู้คนในสังคม ซึ่งมีลำดับชั้นความใกล้ไกลทางสายเลือดเช่นเดียวกันกับโครงสร้างของผีที่มีครูหมอ ตายาย และผีจร กล่าวได้ว่าภาพโครงสร้าง ความสัมพันธ์ การแสดงออก ท่าทีที่มีต่อผีก็คือเงาสะท้อน หรืออีกนัยหนึ่งคือต้นแบบที่พิธีกรรมสะท้อนและวางกรอบให้แก่สมาชิกในสังคม การประกอบพิธีกรรมจึงเป็นการผลิตซ้ำตอกย้ำและถ่ายโอนบุคลิกภาพทุก ๆ 3 ปี 7 ปี ตามวาระที่จัดพิธีกรรมหรือเมื่อมีวิกฤติในสังคม

3.5 ภาพสะท้อน “คน” จากพิธีกรรม

หากถือว่าพิธีกรรมเช่นโนราโรงครูเป็นกระจกบานใหญ่ที่ส่องให้เห็นแนวความคิด วิถีปฏิบัติและระบบความเชื่อของท้องถิ่นแล้ว ภาพบางภาพในกระจกบานใหญ่ของโนราโรงครูจะมีดังนี้

3.5.1 ความคิดเรื่องร่างกาย

คนในวัฒนธรรมโนราเมื่อพาตัวแคล้วคลาดพ้นภัยจะเชื่อว่าเป็นเพราะ “ตายาย” ช่วยเหลือ เมื่อเกิดเหตุชาวบ้านจะอุทานทำนองว่า “ตายายช่วย” หรือพบเรื่องที่ไม่เข้าบรรทัดฐานจะตำหนิผู้ที่กระทำไม่เข้าทางนั้นว่า “ไม่รู้พ่อแม่ตายายไหน”

ความคิดเรื่องตายายนี้ผสมไปกับความคิดเรื่อง “แม่ซื้อ” และ “เทวดา” รักษากาย เชื่อว่าคนเราจะมีภูตผีเทวดาคอยปกปักรักษาและอยู่ข้าง ๆ เรา ความคิดเรื่อง “ผีผลัก” ก็มีที่มาในทางเดียวกัน ดังนั้นเมื่อมองที่ร่างกายก็จะเห็นว่าร่างกายนี้เป็นสมบัติที่ “พ่อแม่” ให้มาและมี “ตายาย” คอยรักษาให้แคล้วคลาด และดูแลไม่ให้เจ็บไม่ให้ไข้ การจะไปเปลี่ยนแปลงร่างกาย เช่น ศัลยกรรมจะไม่เป็นสิ่งที่พึงปรารถนาในสายตาผู้ใหญ่

ความเจ็บไข้ที่เกิดขึ้นแก่ร่างกายเชื่อว่าเกิดได้จากหลายสาเหตุ เช่น “เจ็บในร่าง” คือเป็นไปเองตามธรรมชาติ หรือการทำผิดต่ออะไรบางอย่าง ตายายจึงไม่รักษา หรือเป็นกรรมเก่าที่เหนืออำนาจตายายจะปัดเป่า หรือเกิดจากการกระทำผิดต่อตายายโดยตรง ตายายจึงลงโทษให้ได้เกิดสำนึก

ความเจ็บไข้จึงเป็นความคิดเรื่องการสำนึกผิดและไถ่โทษ ไม่ใช่ความพยายามที่จะเอาชนะความเจ็บไข้นั้น เมื่อเจ็บไข้และต้องการการรักษาก็ต้องอาศัยครูหมอมาผ่านร่างทรง หรือร่างโนราแล้วปัดเป่าความเจ็บไข้

ร่างกายของคนในวัฒนธรรมโนรา จึงกล่าวได้ว่ามีตายายและครูหมอซ้อนอยู่อีกส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นคำอธิบายทั้งในเชิงชีววิทยาและเชิงจิตวิญญาณ ในทางชีววิทยาคือการถ่ายโอนดีเอ็นเอ ชาวบ้านอธิบายเรื่องการกลับมาเกิดในร่างของลูกหลานตัวเองของคนที่ล่วงลับ ทำให้มีนิสัย หน้าตา หรือบุคลิกละม้ายตายายที่ตายไปก่อน ในทางจิตวิญญาณคือในกายเราก็เป็นที่ที่

ตายายและครูหมอสามารถมาเยี่ยมผ่านร่างได้ ร่างกายของเราไม่ใช่ของเราทั้งหมด แต่เป็นส่วนที่เชื่อมต่อกับตายายด้วย (ดูปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล,2541)

ดังนั้นการรักษาร่างกายคือการรักษาให้อยู่ในศีลในธรรม รักษาให้ไม่ไปทำผิดไม่เหมาะไม่ควร และรักษาให้ตรงตามบรรทัดฐานของตายายและครูหมอที่จะรู้สึกพึงพอใจเพื่อที่จะได้คอยรักษาและให้คุณ

3.5.2 ฐานคิดจากความรื่นเริง

การจัดพิธีโนรานี้ จะเริ่มจากความรู้สึกร่วมของคนในตระกูลผู้จัด ว่ามีความรู้สึกคึกครื้นหรือรู้สึกดีด้วยเหตุใดก็ตาม เช่น การทำมาค้าคล่อง การหายเจ็บป่วย การพ้นโทษภัย คดีความหรือทหาร ฯลฯ ชาวบ้านในวัฒนธรรมนี้จะเชื่อว่าเป็นเพราะ “ตายาย”[22] หรือบรรพชนผู้ล่วงลับ (ancestor worship) เป็นผู้ช่วยเหลือ จึงอยากที่จะจัดงานตอบแทนให้ตายายได้มาร่ายรำ มากินของเซ่นไหว้ และมาพบหน้าปะเจอกันให้หายคิดถึง และให้หายจากโทษภัยที่บนบานไว้ หรือบางครั้งก็เป็นเพียงการจัดเพื่อให้ “ตายายได้มาเล่นสนุกกัน”

ฐานคิดจากมิติด้านอารมณ์ศักดิ์สิทธิ์และความรื่นเริงเพื่อความศักดิ์สิทธิ์นี้ เป็นฐานความคิดและทัศนคติที่โดดเด่นของสื่อพื้นบ้านที่จะไปทำหน้าที่ให้จิตวิญญาณเป็นตัวคุมอารมณ์ความคิด จิตใจและร่างกาย

เป็นเรื่องน่าแปลกที่ความคิดในเรื่องความรื่นเริงและการเยียวยาของโลกตะวันออกและตะวันตกกลับข้างกัน ในขณะที่โลกตะวันตก มีปรัชญาการแสดงที่เน้นจิตวิญญาณภายในก่อนภายนอก (representational style) การรักษาพยาบาลของโลกตะวันตกกลับเน้นที่ภายนอกก่อนจิตใจ โลกตะวันออกรักษาเยียวยาที่จิตใจข้างในก่อนข้างนอก แต่การละเล่นในโลกตะวันออกกลับใช้วิธีสื่อสารจากร่างกายภายนอกก่อนเข้าสู่จิตใจภายใน (presentational style)

ด้วยฐานคิดเช่นที่ว่า พิธีโนราจึงเป็นการละเล่น / ความรื่นเริงที่มีความเชื่อกำกับ พิธีโนราซึ่งมีกำเนิดมาจากแรงบันดาลใจจากจิตวิญญาณ “ตายาย” ที่ยังคงอยู่คอยปกปักรักษาและผลักดันให้ชีวิตลูกหลานอยู่ดีมีสุข จึงจัดพิธีเพื่อขอบคุณหรือแก้การบนบาน เจ้าบ้านแม่งานมีความคิดที่จะตั้งพิธีจากความรู้สึกที่อยากมี “สุขภาพ” หรือ “สุขภาวะ” และอยากที่จะเติมเต็มในส่วนลึกที่เกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อในหมู่ตน

ความคิดที่จะจัดงานนี้ จะเป็นไปได้เมื่อเจ้าบ้านแม่งานมีความสมบูรณ์พร้อมด้านเศรษฐกิจของผู้จัด ในปีหรือในหลาย ๆ รอบปี อาจจะเป็น 3 ปี 5 ปี 7 ปี 9 ปี หรือมากกว่านั้น ที่

---

[22] วัฒนธรรมโนรา เรียกบรรพชนเหมารวมว่า “ตายาย” ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายพ่อหรือฝ่ายแม่ คำว่าตายายนี้ยังรวมถึงการเอ่ยถึงบรรพชนในระดับที่เป็นนามธรรม วัฒนธรรมนี้ก็อธิบายว่าบรรพชนต้นทางหรือ “ครูต้น” ที่ทุกสายตระกูลมีร่วมกันนั้นคือ “ครูหมอ” คือบรรพชนต้นทางที่มีคำเรียกว่าเป็น ทั้งครูและทั้งหมอ สะท้อนให้เห็นการยึดเหนี่ยวในหมู่พวกแวดวงว่าผู้ที่สอนสั่งปลูกฝังความรู้ของตนแท้จริงคือบรรพชนของตนเอง ทั้งสั่งสอน ปกปักรักษาและดูแล ดังคำเรียก “ครูหมอ” คำนั้น

รู้สึกว่าได้สะสมกำลังทางเศรษฐกิจไว้เพียงพอแล้ว เจ้าภาพก็จะจัดงานรื่นเริงนี้ขึ้น โดยส่งข่าวกะเกณฑ์ผู้คนในสายเครือญาติไม่ว่าจะอยู่แห่งหนตำบลใดให้มาร่วมงาน ความกระวีกระวาดต่อพิธีกรรมขึ้นอยู่กับสถานภาพของสมาชิกแต่ละคนว่าเป็นญาติวงใน วงนอก สายตรงหรือสายเครือ หรือเป็นเพียงเพื่อนบ้านที่มีไมตรีต่อกัน หรือเป็นคนไกลของชุมชน ระดับสถานภาพเป็นตัวกำหนดบทบาท ความเกี่ยวข้อง และปฏิกิริยาต่อการจัดงาน

ดังนั้นการจัดงานจึงเป็นการสาวราก ทบทวนเครือญาติ พวกพ้องดองเกลอ ให้มีการรวมหมู่และตอกย้ำความสัมพันธ์อันเป็นฐานสำคัญของสังคมถิ่นใต้ ที่ต้องรวมพวกไว้ทานกำลังคนนอกกลุ่ม ที่อาจเข้ามาบุกปล้นหรือรุกราน การรวมพลก่อให้เกิดกำลังใจ กำลังที่ฝังรากลึกลงไปในความรู้สึก คล้ายการจัดเรียงระเบียบใหม่ในสำนึกต่อตนเองผ่านกระบวนการของงานที่จะได้ผลในด้านความเชื่อมั่นในกำลังของตนเมื่อผ่านพ้นงาน

ความเชื่อเรื่องผีที่อยู่เบื้องหลังงานรื่นเริงนี้ มีการจัดวางผีไว้เป็นลำดับชั้น มีทั้งผีที่ให้คุณและโทษ “ความกลัวผี” ทำให้รักษาตนและสมาชิกไม่ให้ทำผิดกฎข้อระเบียบ เพื่อไม่ให้ผีให้โทษชาวบ้านจะดำรงตนให้อยู่ในครรลอง กล่าวได้ว่าระบบความเชื่อเช่นนี้เป็นกลไกสำคัญในการควบคุมคนในสังคมให้ดำรงและดำเนินชีวิตไปในทางที่เหมาะควร

3.5.3 ธรรมเนียมและความเชื่อเรื่องการกินอยู่ของโนรา

การกินในโรงโนรา สอนให้เห็นความสำคัญของบริบทการบริโภคว่า การกินในแวดวงของตนเป็นเรื่องสำคัญ ความคิดนี้พัฒนาขึ้นจากการที่วัฒนธรรมนี้ต้องพบคนสัญจรต่างเชื้อชาติเพศพรรณ อันตรายจากอาหารอาจเกิดได้จากอาหารของคนนอกกลุ่มต่างวัฒนธรรม โนราจึงจัดฉากกำหนดให้เห็นว่าถ้าเป็นคณะโนราต้องกินในโรงโนราเท่านั้น และสอดรับกับวัฒนธรรมใกล้เคียงอย่างมุสลิมที่จะไม่กินอาหารร่วมกับคนวัฒนธรรมอื่น แต่ยินดีให้คนวัฒนธรรมอื่นมากินร่วมกับตน

ผู้วิจัยเห็นว่าแม้ปกติชาวบ้านภาคใต้จะมีธรรมเนียมเรื่อง “ใครมาถึงเรือนชานต้องต้อนรับ” จัดสำรับน้ำท่าให้กิน หรือไปเรือนชานใครเจ้าของบ้านชวนให้กินข้าวก็ต้องกินอย่างน้อยก็ต้องกินในระดับหนึ่ง เป็นมารยาทสังคมร่วมกับภูมิภาคอื่น แต่เรื่องการกินอาหารของคนอื่นในอีกซีกหนึ่งก็มีข้อจำกัดมากเหมือนกัน

ตามปกติในสังคมทั่วไปอาหารเป็นสื่อผูกมิตรที่พื้นฐานมาก คนอยากสร้างไมตรีต่อกันจะชวนกันกินอาหาร การห้ามไม่ให้กินร่วมกับคนอื่นเป็นกลไกที่ตัดการสร้างมิตรภาพกับคนนอกแบบไม่ให้เข้าถึงตัว สัญญะนี้สอดคล้องกับความคิดเรื่อง”ยาสั่ง” ในสังคมภาคใต้ คนในวัฒนธรรมนี้จึงไม่มีรสนิยมในการแสวงหา “เปิบพิสดาร” อย่างในบางวัฒนธรรม

ความคิดเรื่อง “ยาสั่ง” ในวัฒนธรรมเก่า ระงับยับยั้งไม่ให้กินอาหารในบริบทที่ไม่น่าไว้วางใจ และให้เกิดความคิดไตร่ตรอง ใส่ใจในเรื่องอาหารการกินที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน

ภาพที่ 15 โรงโนรา คือบ้านของโนรา เป็นที่อยู่ ที่กิน ที่แต่งตัวและที่นอนในช่วงที่ทำพิธีกรรม

การกิน “หมรับ” ของตายายให้ภาพของการกินของเซ่นที่กินได้เพียงเปลวเทียน สอนให้เห็นคุณค่าของการเลี้ยงดูผู้เฒ่าเมื่อยังมีชีวิต คนในวัฒนธรรมนี้มักมีวาทกรรมซ้ำๆ ในเรื่องการทำบุญเมื่อเป็นกับการทำบุญเมื่อตาย คนเฒ่าคนแก่ที่บ้านบ่อแดงบอกว่า “เด็ก ๆ ไปพบเอาข้างหน้า” ในความหมายว่าเด็กยังมีชีวิตที่ยาวไกลของดี ๆ นั้นยังได้กินในวันหน้า แต่ผู้เฒ่าอายุใกล้หมดลูกหลานจึงจัดของดี ๆ ให้ได้กินเสียก่อนขณะที่ยังมีชีวิตอยู่ ลูกหลานจะมีคติว่าจะต้องเลี้ยงดูผู้เฒ่าให้ได้กินดีเสียตั้งแต่เมื่อยังไม่ทิ้งร่าง “ตายแล้วทำบุญไปถึงไม่ถึงก็ไม่รู้” ในโรงพิธี ลูกหลานมักจะถามตายายว่าที่ทำบุญไปให้นั้นได้รับหรือไม่ ในขณะเดียวกันการกิน “หมรับ” ด้วยเปลวเทียนก็ให้ความสำคัญกับเปลวไฟและอาหาร คนใต้ไม่กินของดิบ ๆ สุก ๆ ตายายจะไม่กิน “อาหารที่เป็นรูป” แต่กินที่เป็น “นาม” ผ่านเปลวเทียนซึ่งเชื่อว่า เป็นการกินที่สะอาดกว่ากินอาหารรูป

โนราจะนอนในโรงโนราถือว่าเป็นบ้าน ไม่เข้าไปในนอนในบ้านของเจ้าของบ้าน ซึ่งก็มีข้อดีในเรื่องการรับผิดชอบต่อทรัพย์สินของเจ้าของบ้าน

ในบางช่วงของพิธีกรรม ผู้ชมจะถูกห้ามนั่งมุมโรงโนราทิศตะวันออกเฉียงเหนือเพราะเชื่อว่าเป็นทางผี (สัมภาษณ์โนรารัตน์ เสน่ห์ศิลป์,2546) ความจริงมุมนั้นเป็นมุมที่ตายายและแต่ละคนต้องปีนขึ้นพาไลการนั่งใต้พาไลอาจอันตรายในแง่ที่พาไลอาจจะพังลง ซึ่งก็ไม่เคยปรากฏแต่อาจจะเป็นการป้องกันไว้ก่อนถ้าตายายโหมแรง อีกนัยหนึ่งก็คงเป็นการไม่สุภาพที่จะไปนั่งแหงนเพราะชาวบ้านที่ปีนพาไลถ้าเป็นผู้หญิงย่อมจะนุ่งผ้าถุง ข้อห้ามเรื่องนี้นับว่าเป็นการสอนให้รู้จักที่ทางและทิศ ไม่ให้ดำรงชีวิตอย่างไม่รู้ทิศทาง ชีวิตต้องดำรงและดำเนินไปอย่างมีตำแหน่ง มีผู้คนแวดล้อมอย่างความคิดเรื่อง “ทิศทั้งแปด” ที่ประคองชีวิตให้เคลื่อนไป ความคิดเรื่องทิศทั้งแปดเป็นการรับมาใช้จากพุทธและพราหมณ์ ช่องทางเส้นทางผ่านของผีเป็นสิ่งที่ต้องตระหนัก วัฒนธรรมโนราสอนให้ต้องรู้เส้นทางของความชั่วร้าย การเป็นคนดีไม่เพียงพอหากไม่รู้จักเลี่ยงตัวออกจากเส้นทางที่ไม่เป็นมงคล

ส่วนการสอนในเรื่องพฤติกรรมการครองคู่ ก็แทรกอยู่ในหลายๆ ช่วงตอน เช่น ช่วงที่เล่นกลอนสองแง่สองง่าม ก็มักจะสอนผู้หญิงให้รักนวลสงวนตัว[23] ซึ่งเป็นค่านิยมที่เห็นสำคัญมากในวัฒนธรรมโนรา และยังให้นัยเหล่านี้ผ่านวิธีการที่ลึกซึ้งกว่าการบอกเล่าโดยใส่รหัสไว้ในตำนานและนิทานพื้นบ้านอย่างพระสุธนมโนห์ราที่ยึดมั่นในรักเดียว พระสุธนมีหญิงเดียวเป็นหลักชัย และดั้นด้นที่จะติดตามหายินยอมที่จะย้ายมาอยู่บ้านพ่อแม่ฝ่ายหญิง ซึ่งช่วยดูแลชีวิตคู่ของทั้งสองได้ดีกว่า การอยู่ในบ้านของฝ่ายชายที่จะมีปัญหานานัปการอย่างที่นางมโนห์ราประสบจนต้องติดปีกหางบินหนีคืนถิ่น ค่านิยมเช่นนี้มีผลสำคัญให้มีชีวิตที่ลดความเสี่ยงจากภัยเอดส์และสร้างทัศนะที่ดีต่อการใช้ชีวิตคู่

ส่วนที่ภูมิปัญญาเดิมได้สอนให้รู้จักคิด รู้จัก “ประคองใจ” ผ่านปรัชญาพุทธศาสนา การให้รู้จักปล่อยวางและการให้ปลง สิ่งนี้แม้จะดูสามัญแต่ก็เป็นภูมิปัญญาสำคัญที่จะปรากฏตัวในทันทีที่ชีวิตประสบปัญหา เป็นเหมือนกุญแจดอกเดียวที่ไขได้ทุก ๆ เรื่องที่นำทุกข์มาให้ จะส่งผลสำคัญต่อการป้องกันความเสียหายต่อสมองและอารมณ์ โรคซึมเศร้าหรือจิตเภทเกิดขึ้นได้ยากในผู้ยึดมั่นปรัชญาทางนี้

นอกจากนี้ ในวิถีดั้งเดิมก็ยังมีการสอนให้ดูแลจิตใจและความนึกคิดที่อยู่ลึกลงไปกว่าจิตใจ ซึ่งอาจกินความใกล้เคียงกับจิตใต้สำนึก (subconscious) ผ่านนิทานจริยธรรม ทั้งให้แบบอย่างพฤติกรรมและให้กลไกการป้องกันทางจิต (psychological mechanism) ด้วยการพาให้หลบหนี (escape) ไปจากโลกความจริงชั่วขณะ จนถึงการช่วยผ่อนคลาย (catharsis) จากการที่ได้เรียนรู้และเข้าใจผ่านเรื่องราวในนิทานต่าง ๆ เหล่านั้น

3.6 พิธีกรรมกับบุคลิกภาพ

3.6.1 ภาพสะท้อน “คน” จากพิธีกรรม

“ดูละครแล้วย้อนดูตัว” สิ่งที่แสดงอยู่ในโรงโนราแท้จริงก็คือสิ่งที่ปรากฏอยู่นอกโรง การร้องเชิญให้ตายายกลับโดยดีจนถึงการขับไล่ไสส่ง ก็คือรูปแบบพฤติกรรมเดียวกัน ของเจ้าภาพญาติพี่น้องและลูกหลาน ที่มาจากต่างบ้านต่างเมือง มารวมตัวกันเพื่องานพิธีนี้ วันกลับก็มักจะยังคงโหยหาอาวรณ์ไม่อยากจากกันไป เพราะพิธีกรรมได้เน้นย้ำและยึดโยงหัวใจเข้าไว้ด้วย

---

[23] ในวัฒนธรรมโนราให้ความสำคัญกับเรื่องการรักนวลสงวนตัวค่อนข้างมาก วัฒนธรรมนี้ไม่ได้ปิดกั้นเรื่องเพศ แต่เปิดทางออกไว้ให้ในลักษณะอื่น ความเข้มข้นของทัศนคตินี้อาจเป็นเพราะใกล้ชิดความคิดแบบอินเดียที่ชายเป็นใหญ่กว่าภูมิภาคอื่น ในหมู่บ้านบ่อแดงมีเรื่องเล่าเมื่อสี่สิบห้าสิบปีที่แล้วว่าในหมู่บ้านใกล้เคียงเคยมีหญิงที่ได้เสียกับชายหนุ่มเมืองพัทลุง (อีกฟากหนึ่งของทะเลสาบ) แล้วตั้งท้อง เมื่อชายหนุ่มไปติดทหาร พี่น้องฝ่ายหญิงรอให้ฝ่ายชายมาขอขมาและอยู่กินกันตามประเพณี แต่ชายหนุ่มไม่กลับ กลุ่มพี่ชายฝ่ายหญิงรอให้น้องสาวคลอดบุตร แล้วชวนไปเที่ยวป่าเพื่อทุบฆ่าน้องสาวทิ้งเสีย เป็นต้น โดยทั่วไปจะเห็นว่าหญิงชาวใต้มีโอกาสน้อยที่จะทำงานขายบริการ

กันเสมือนการดูหนังดูละครที่ละครจบแล้ว แต่อารมณ์คนยังคงอ้อยอิ่ง การเฆี่ยนพรายขับไล่ผีเลว ก็เหมือนการขับไล่ขี้เมาที่คลุกเคล้ายอยู่ในงานแบบไม่ยอมยุติ

ความ “แข็งแรง” ของตายายก็คือความ “แข็งแรง” ของคนในตระกูลนั้น โดยการแสดงออกผ่านพิธีกรรม กล่าวอ้างให้เห็นจากฤทธิ์เดชของต้นตระกูล ซึ่งท้ายสุดก็คือส่วนเดียวกันของคนในวัฒนธรรมนี้เพราะต่างก็มี “แม่ศรีมาลา” เป็นครูต้นเหมือนกัน

การขว้างปาข้าวของที่เซ่นไหว้ไม่ถูกต้องนั้นมีนัยสำคัญในเรื่องการยึดถือความถูกต้องของคนใต้ อะไรถูกอะไรผิดต้องชี้ชัด ต้องไม่คลุมเครือ ของเซ่นเป็นเรื่องเล็กน้อยแต่ถ้าจัดผิดเป็นเรื่องใหญ่ได้ในพิธีกรรมเพราะสังคมนี้มองเห็นความถูกต้องเป็นเรื่องความชัดเจน จึงไม่น่าแปลกใจว่าเหตุใดคนในวัฒนธรรมนี้จึงสนใจด้านกฎหมายและงานด้านการเมือง ความยึดมั่นในความถูกต้องผลักดันให้คนใต้เป็นพวก “ไม่กลัวใคร” ถ้าสิ่งที่ตนทำนั้นถูกต้องแล้ว จะไม่กลัวสิ่งใดทั้งสิ้น เมื่อต่างฝ่ายต่างคิดว่าตนถูกจึงก่อให้เกิดการเผชิญหน้าและการใช้อาวุธและกำลัง

กล่าวได้ว่า สิ่งที่แสดงออกในโรงพิธีสะท้อนภาพนอกโรงพิธี สิ่งที่ปรากฏอยู่นอกโรงพิธีได้รับแบบแผนธรรมเนียมให้จัดการแก้ไขและดำเนินการตามการกระทำในโรงพิธี เหล่านี้คือธรรมเนียมปฏิบัติในงานโรงครูทุกแห่ง พิธีกรรมจะโอบอุ้มอารมณ์ ชักนำและนำพาไปในรูปแบบที่ว่านี้เหมือน ๆ กัน ต่างที่ความชัดเจนและความรุนแรงของอารมณ์ที่แสดงออก ขึ้นอยู่กับ “ความสามารถ” ของนายโรง

นายโรงเก่ง ๆ จะว่ากลอนและดำเนินพิธีกรรมได้อย่างสะเทือนอารมณ์ ชาวบ้านมักชอบและนิยมมองว่าความสะเทือนอารมณ์คือเกณฑ์วัดอีกเกณฑ์หนึ่ง ในขณะที่นายโรงมองว่าความสามารถในการควบคุม “ผี” และควบคุมสถานการณ์คือความสามารถเชิงอาคมที่เป็นตัวชี้วัดความสามารถของนายโรง สองทางนี้คือมุมมองจากคนในและคนนอกที่มีต่อการประกอบพิธีกรรม

ความพึงใจที่มีต่อรูปแบบพิธีกรรมเช่นที่ว่า สะท้อนบุคลิกภาพของคนในวัฒนธรรมนี้ที่เห็นสิ่งนี้เป็นความงาม เห็นรูปแบบของอารมณ์เช่นที่ว่านี้เป็นบรรทัดฐาน น้ำตาไหลพรากหัวเราะหัวใคร่ ผูกพันอาดูร คือการแสดงออกทางอารมณ์ที่ถูกกำกับโดยลำดับของพิธีกรรมและเป็นการแสดงออกที่สังคมคาดหวังว่าพิธีกรรมที่ดีจะต้องเป็นเช่นนั้น นี่คือเกณฑ์ทางสุนทรียะที่กำกับคนผู้เป็นเจ้าของพิธีกรรมที่ว่านี้

พิธีกรรมที่ถูกเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนี้ ทำหน้าที่ขัดเกลา ปลูกฝัง บ่มเพาะรสนิยมให้คนในสังคมนี้มีทิศทางของความคิดอ่านไปตามแบบแผนที่พิธีกรรมวางไว้ ดังนั้นพิธีกรรมจึงทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมคนในสังคมให้มีเอกภาพเดียวกัน

ชาวใต้ในวัฒนธรรมนี้จึงแสดงออกซึ่งความรักและความชังกันอย่างซึ่งหน้า เผชิญหน้ากับความขัดแย้งแบบไม่หมกเม็ด เข้าทางของบุคลิกภาพแบบการเผชิญหน้ากับความขัดแย้งและการท้าทาย คนใต้จึงเป็นคนที่ไม่นิยมพฤติกรรมแบบ “ใส่หน้ากาก” เข้าหากัน หากแต่นิยมการเผชิญหน้ากับคู่กรณีแบบไม่ลดราวาศอก ปรากฏพฤติกรรมการยิงกันตายตามท้อง

ถนนหรือบุกยิงในงานอย่างอาจหาญเป็นเรื่องปกติ ซีกหนึ่งของแรงขับที่ว่าก่อให้เกิดบุคลิกภาพแบบ “เปิดเผย” แต่อีกซีกหนึ่ง หากว่ามากเกินไป ซึ่งแน่นอนว่ามนุษย์ย่อมจับยึดความพอดีไม่อยู่ในทุกสังคม ก็จะมีบุคลิกภาพแบบ “ขวานผ่าซาก” “กางหลาง” และ “จองดอง” คือเถรตรงขวางโลกและอวดดี (ดูเธียรชัย อิศรเดช, 2542 : 68 – 78)

การปลูกฝังให้รักหมู่พวกจากพิธีกรรม การสร้างสำนึกในสายตระกูล พิธีกรรมแบบจัดให้ยิ่งใหญ่ เลี้ยงคนจำนวนมากดังสำนวน “คนเหมือนโรงโนรา” ที่สะท้อนให้เห็นว่าการจัดโรงโนรานั้นเป็นงานใหญ่ เหล่านี้หล่อหลอมให้คนใต้เป็นคนที่รัก “ศักดิ์ศรี”

“ศักดิ์ศรี” คือบุคลิกภาพสำคัญที่เด่นชัดและปรากฏอยู่ทั่วไป คนใต้ไม่มีใครยอมลดราวาศอก คนใต้มักจะไม่ยอมเสียศักดิ์ศรีในแบบ “ตายเป็นตาย” ยอมกันไม่ได้ ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าชาวใต้ไม่นิยมทำงานเป็นหญิงบริการ คนรับใช้ หรือขายลูกกิน ไม่ยอมรับของแจกประเภทเสื้อผ้าเก่าบริจาคจากคนที่ไม่ใช่เครือญาติหรือลูกหลาน เพราะเป็นสิ่งที่ขัดแย้งกับบุคลิกภาพภายใน เป็นสิ่งที่เห็นว่าเป็นความเจ็บปวดอย่างที่สุด เด็กหนุ่มหลายคนเมื่อถูกระบบการศึกษาชักพาออกไปนอกหมู่บ้านแล้วไม่ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน ก็มักจะไม่ยอมกลับบ้านเพราะเกรงคำครหาว่าออกไปร่ำเรียนมาแทบตายสุดท้ายก็มาขึ้นตาลทำนา

ด้วยกลไกของศักดิ์ศรีนี้ เพื่อให้สามารถปกป้องศักดิ์ศรีตนเองไว้ได้ ท่ามกลางสภาพความเป็นไปที่อาจไม่เอื้ออำนวย ชาวบ้านจึงอาจมีลักษณะ “โอ้รด” หรือการพูดโม้โอ้อวดทับถมกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการโอ้อวดในเรื่องความสำเร็จของลูกหลานว่าไปได้งานเป็นคนใหญ่คนโต ทั้งนี้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีของตนในขณะเดียวกันการโอ้รดเช่นนี้ก็ตีกรอบลูกหลานให้ไม่สามารถกลับชุมชนได้ หากความสำเร็จที่ว่านั้นไม่เป็นจริง เพราะชาวบ้านจะพยายามตรวจสอบข้อมูลในขณะเดียวกันก็พยายามส่งเสริมลูกหลานตนเองไม่ให้ต่ำด้อยในเรื่องเหล่านี้ ปัจจุบันงานหลายประเภทในชุมชนคนท้องถิ่นไม่ทำ เช่น งานเก็บขยะไปขาย เปิดช่องให้คนต่างถิ่นที่เข้ามาทำกินในถิ่นใต้รับไปทำอย่างสมศักดิ์ศรี

“เหมรย” อันเป็นแกนหลักทางความคิดในพิธีกรรมนั้นขัดเกลาให้คนในวัฒนธรรมนี้ถือสัจจะ การพูดคำไหนคำนั้นคือบุคลิกภาพสำคัญอีกอย่างหนึ่ง โดยมีกลไกการเผชิญหน้าหากสัจจะที่เคยให้กันไว้ไม่เป็นผล ด้วยเหตุนี้จึงอาจพบว่าชาวบ้านมักนิยมสาบานหรือ “ทานบด” ว่าเคยพูดตกลงเรื่องไหนกันไว้ว่าอย่างไร มีการประนามเรื่องการโกหกอย่างเอาจริงเอาจัง

ในอีกซีกหนึ่งคือซีกความรักนั้น คนใต้หากนับใครให้เป็นเกลอหรือเป็นมิตรแล้ว ความรัก ความห่วงของคนใต้ต่อเพื่อนพ้องจะสม่ำเสมอ เด่นชัด และไว้ใจได้ คนต่างวัฒนธรรมจำนวนมาก หากได้รับการยอมรับเป็นเพื่อนก็จะเป็นที่รักและรักคนใต้ที่เป็นเพื่อน เพราะในคำว่าเพื่อนเกลอนั้นคือการให้กันและกันอย่างจริงใจ “หมดไส้หมดพุง” ยิ่งความรักต่อลูกหลาน ต่อญาติพี่น้อง ยิ่งเหนียวแน่นและเป็นแบบแผนที่จะต้องแสดงออกในทิศทางนั้น

พฤติกรรม	คำสอน	บุคลิกภาพภายใน	ลักษณะภายนอก	บุคลิกกลับด้าน
จัดพิธีตามพันธสัญญา	คำไหนคำนั้น สัจจะสำคัญ	รักษาคำพูด สนใจถ้อยคำภาษา	นักกฎหมาย	พูดมาก คุยโว โอ้อวด / ใจดี
จัดงานใหญ่ให้ตายาย	ตัวตนของเราสำคัญ	รักศักดิ์ศรี รักพวกพ้อง	ใจกว้าง ถึงไหนถึงกัน หน้าใหญ่ใจโต	ข่มคนอื่นยกตน เล่นพรรคเล่นพวก ไม่เป็นมิตร กีดกัน /ใจบุญ
ตรวจเครื่องเซ่น	รักความถูกต้อง	มั่นใจในกฎเกณฑ์	หัวหมอ	เจ้าหลักการ/ ตัดสินใจช้า
ขว้างปาสิ่งที่ไม่ถูกต้องในพิธีกรรม	สิ่งผิดต้องแก้ไข ไม่ทนต่อความไม่ถูก	ยึดตนเองเป็นหลัก	นักสู้ต่อต้าน ไม่ยอมก้มหัว หรือยอมทน	แก้ปัญหาด้วยความรุนแรง ตี เผา ทำลาย /ประนีประนอม

ตารางที่ 4 แสดงพฤติกรรมการจัดพิธีกรรมกับบุคลิกภาพ

อย่างไรก็ดีย่อมเป็นไปไม่ได้ที่คนทั้งสังคมจะมีบุคลิกภาพเดียวกันทั้งหมด ในซีกกลับด้านเมื่อสุดโต่งไปสุดปลายทาง ก็มีซีกที่วกกลับ แต่การวกกลับนั้นไม่ใช่บุคลิกภาพที่ตรงกันข้าม แต่เป็นบุคลิกภาพที่สอดร้อยไปในทางเดียวกัน[24] แต่เป็นคู่ประกบกับบุคคลิกภาพหลักดังเทียบให้เห็นในตาราง อีกซีกหนึ่งที่ว่าคือการเป็นคนใจดี ใจบุญ ไตร่ตรอง ตัดสินใจช้า ประนีประนอม ซึ่งอาจจะปรากฏเมื่อวัยเปลี่ยน หรืออยู่ในบุคลิกภาพของสมาชิกบางคนในสังคมเพื่อรักษาสมดุลให้แก่สังคมนั้น

3.6.2 บุคลิกภาพในพิธีกรรม

ในสภาพความเป็นจริง หลายครอบครัวพี่น้องจะเกลียดชังและทะเลาะกันแทบเป็นแทบตาย (behavior norm) โดยเฉพาะในหมู่พี่สาวน้องสาวผู้ร่วมสมบัติ อันสืบเนื่องมาจากการตั้งถิ่นฐานฝ่ายหญิง (matrilocality) แม้จะทะเลาะขัดแย้งกันมากแต่ความคิดในสมอง (ideal norm) ก็เชื่อว่าตนนั้นรักพวกพ้องพี่น้องเครือญาติ ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าบุคลิกภาพในพิธีกรรมคือบุคลิกภาพที่สังคมคาดหวังต่อสมาชิกในสังคม สังคมปรารถนาให้สมาชิกมีลักษณะเช่นที่ว่าจึงสอนสั่งปลูกฝังขัดเกลาและใส่อุดมการณ์ลงไปในแบบที่สังคมต้องการ ซึ่งอาจเป็นเพราะสังคมนั้นมีปัญหาในเรื่องนั้นจึงเน้นย้ำให้เห็นความสำคัญ หรือสังคมนั้นเห็นความสำคัญของเรื่องนั้นและเห็นว่าเป็นขนบธรรมเนียมที่ดี มีความสำคัญขนาดที่ต้องเก็บรักษาไว้ บุคลิกภาพนั้นจึงปรากฏในพิธีกรรม

---

[24] นาฏยศาสตร์ กล่าวว่า หาสยะรส เกิดเพราะ ศฤงคาระรส กรุณารส เกิดเพราะเราทระรส อัทภุตะรส เกิดเพราะวีระรส ภยานกะรส เกิดเพราะพีพัตสะรส (อัธยายที่ 6 โศลกที่ 44)

3.6.3 บริบทแห่งบุคลิกภาพ

เหตุใดที่คนในสังคมนี้จึงมีบุคลิกภาพเช่นนี้ เหตุใดพิธีกรรมจึงวางกรอบให้สอดคล้องกับบุคลิกภาพเช่นที่ว่า คำตอบอาจมีได้จากหลายทาง แต่หากมองพัฒนาการทางสังคมท้องถิ่นจะเห็นได้ว่าสังคมนี้อยู่บนแผ่นดินเปิด ที่มีผู้คนต่างวัฒนธรรมสัญจรไปมาตั้งแต่โบราณกาล เพราะเป็นชายฝั่งเปิดและเป็นทางจร มีทั้งโจรป่าและโจรสลัด หากชุมชนไม่เกาะกลุ่มกันอย่างเข้มแข็ง ไม่แยกให้ชัดว่ามิตรหรือศัตรู ชุมชนย่อมปกป้องตนเองไม่ทัน การช่วยเหลือเกื้อกูลระหว่างเกลอจะช่วยผดุงให้ชุมชนอยู่รอดท่ามกลางวิกฤติ เพราะในคำว่าเพื่อนของคนใต้คือ “หมดไส้หมดพุง” ดังที่ว่า

นอกเหนือจากนี้คนใต้เป็นผู้ที่สำนึกในบุญคุณโดยเฉพาะของครูอาจารย์อย่างยิ่ง โดยอาจเห็นได้จากพิธีโนรา ที่มักเลือกบทกำพรัดมาเล่นในเรื่องที่สอนสั่งให้รู้จักบุญคุณอย่างบทนกกาน้ำ[25] ซึ่งนิยมกันมาก

อย่างไรก็ดี มนุษย์มีความหลากหลาย การมองคนจากพิธีกรรมเป็นการมองในเชิงวัฒนธรรม แต่มิใช่คำอธิบายสำหรับแต่ละบุคคล เพราะมนุษย์มีความหลาก ในทุกสังคมมนุษย์มีบุคลิกภาพทั้งที่เป็นลักษณะร่วมและลักษณะเฉพาะ[26] และมีความหลากหลายแตกต่างอยู่เสมอ เพื่อให้สังคมนั้นมีความเข้มแข็งและอยู่รอดได้ กล่าวได้ว่าสังคมจะแข็งแรงเพราะมนุษย์ในสังคมนั้นมีความหลากหลายในเอกภาพที่มีอยู่ร่วมกัน

3.6.4 บุคลิกภาพที่ซ่อนรูป

บุคลิกภาพแบบ “ไม่รักก็ชัง” อันสอดรับกับพิธีโนรานี้ปรากฏอยู่ทั่วไปหากแต่ไม่ใช่ในทุกสถานการณ์ ตัวอย่างเช่น เมื่ออยู่ต่างถิ่นชาวใต้ก็ยังคงพกพาบุคลิกภาพที่ว่านี้ติดตัวไปด้วยเพื่อรวมตัวสร้างฐานกำลัง ชายหนุ่มจะรวมตัวอยู่ด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากชมรมชาวใต้ตามสถาบันการศึกษา รวมตัวกันแล้วมักจะมีท่าทีที่ไม่เป็นมิตรกับคนต่างกลุ่ม จนกว่าจะผ่านการวัดใจ ทดสอบให้แน่ใจ หากผ่านด่านกำแพงทางวัฒนธรรมนี้ไปได้ มิตรภาพหลังกำแพงนั้นก็จะเหนียวแน่นและเด่นชัด “เพื่อนไม่ทิ้งเพื่อน” เป็นหลักการสำคัญในการปฏิบัติต่อเพื่อนทั้งในวัฒนธรรมเดียวกันและต่างวัฒนธรรม แต่เมื่ออยู่ในต่างพื้นที่ ต่างวัฒนธรรม บุคลิกภาพดังกล่าวอาจจะไม่ปรากฏชัด คำอธิบายก็คงต้องใช้ชุดเดียวกับเรื่อง “ตัวตนของคนตามธรรมชาติกับตัวตนทางวัฒนธรรม” (nature and culture) โดยมองว่าใน “ตัวตนตามธรรมชาติ” นั้นก็มีระดับที่ปรับเปลี่ยนซ้อน ๆ กันอยู่ กล่าวคือ มนุษย์เมื่อแรกเกิดมีแต่สัญชาติญาณตามธรรมชาติ

---

[25] เรื่องนกกาน้ำมีอยู่ว่าชายคนหนึ่งหาปลาเก่ง เมื่อมีผู้ถามว่าเก่งได้อย่างไร ก็บอกว่าเก่งด้วยตนเองไม่ได้เรียนมาจากไหน เพราะอายที่เรียนวิชามาจากนกกาน้ำ หอกหาปลานั้นจึงพลาดแทงตัวตาย

[26] บุคลิกภาพอื่น ๆ ที่น่าสังเกตคือความนิยมคนมีปัญญา น้ำใจงาม นิยมสร้างฐานะอดออมวันหน้า ซึ่งอาจดูได้จากภาษา คำปราม และการแสดงออกทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น การ “ลักวัว” การเรียกผู้อื่นว่า “น้อง” เป็นต้น (ดูเธียรชัย อิศรเดช, 2542)

เมื่อโตขึ้นสังคมขัดเกลาหรือบ่มเพาะให้กลายเป็น “ผู้มีวัฒนธรรม” เช่น ตัวตนของคนใต้ ก็เป็นผู้มีวัฒนธรรมในระดับหนึ่ง แต่เมื่อมาอยู่ในสังคมอื่นที่แตกต่างมาก ๆ เช่น อยู่ในสังคมเมืองหลวง แวดล้อมไปด้วยผู้คนที่มีบุคลิกภาพอื่นเป็นกระแสหลัก ผู้นั้นย่อมปรับตัวอีกครั้งให้กลายเป็นคนเมืองหลวง ลดทอนบุคลิกภาพเดิมของตนลงไป “ทำตัวใหม่” เสมือนหนึ่งรับวัฒนธรรมใหม่ ตัวตนแบบคนใต้ก็หายไป เหลือเป็น “ตัวตนแบบคนกรุงเทพฯ” นั่นคือ “ตัวตนแบบคนใต้” มีฐานะเป็น nature ของผู้นั้นก่อนจะปรับเปลี่ยนเป็น “คนกรุงเทพฯ” (culture) ด้วยวิธีการเดียวกัน เมื่อคนเดิมนี้ย้ายสภาพแวดล้อมต่อไปอีก เช่น แต่งกับชาวฮ่องกงไปอยู่ที่อเมริกา บุคลิกภาพแบบคนกรุงเทพฯ ก็อาจจะถูกจับซ่อนยัดไว้ใน “ตัวตน” ที่ปรุงแต่งต่อไปและต่อไป “ตัวตน” ที่แท้นั้นหายไปไหน เปลี่ยนแปลงได้หรือไม่ และทำความเข้าใจได้อย่างไร ?

3.7 การคลายตัวของ“พิธีกรรม” และ “คน”

ปัจจุบันพิธีโนราโรงครูได้ลดถอยบทบาทลงไปมาก บทบาททางสังคมอาจย้ายน้ำหนักจากภารกิจหลักที่เคยทำมาอยู่ที่ภารกิจรองข้ออื่น ๆ ในขณะที่บุคลิกภาพแบบ “คนใต้” ก็คลายตัวตนลงไปอย่างรวดเร็วเช่นกัน

หากมองหาบุคลิกภาพของคนใต้ร่วมสมัย จากสถานการณ์ปัญหาและการแก้ปัญหาในปัจจุบัน คำอธิบายอาจจะต้องแวดล้อมไปด้วยเงื่อนไขและปัจจัยที่มากขึ้น เช่น 1) ต้องแบ่งกลุ่มชาวใต้ออกแบบกลุ่มย่อย (subculture) โดยใช้เกณฑ์ต่าง ๆ เช่น เกณฑ์เรื่องพื้นที่ (กลุ่มชายฝั่งตะวันตก กลุ่มชายแดนภาคใต้ กลุ่มรอบทะเลสาบ) ศาสนา (กลุ่มมุสลิม กลุ่มพุทธ) อาชีพ (กลุ่มที่ทำสวน กลุ่มที่ทำนา กลุ่มที่ทำการประมง) จะได้ลักษณะแยกย่อยออกอีกหลายกลุ่ม ไม่รวมถึงการแบ่งตามวัยและเพศที่จะทับซ้อนยิ่งขึ้นไปอีก ส่วน กลุ่มโนราที่กล่าวถึงในงานนี้ คือกลุ่มที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา นับถือศาสนาพุทธ และมีวัฒนธรรมข้าว 2) วัฒนธรรมและวิถีชีวิตสมัยใหม่ 3) เงื่อนไขเฉพาะกิจ ฯลฯ เป็นอย่างน้อย เช่น หากจะตอบคำถามว่า เหตุใดความรุนแรงในภาคใต้จึงมักจบลงด้วยการเผาประท้วง ผู้รู้บางท่านอาจอธิบายเชื่อมโยงถึงกลุ่มคนหนุ่มที่ต้องการแสดงผลงานหลังจากที่ได้ไปฝึกการต่อสู้มาจากตะวันออกกลาง เป็นต้น ซึ่งไม่ใช่คำอธิบายจากพิธีกรรม หากแต่ยังอยู่ในเงาของบุคลิกภาพอย่างที่เราเห็นได้จากในพิธีกรรม เป็นต้น

อย่างไรก็ดี สังคมย่อมมีการผลิตซ้ำบุคลิกภาพเก่าในสังคมสมัยใหม่ที่เคลื่อนไปโดยเงื่อนไขปัจจัยทางทรัพยากร เศรษฐกิจ ประชากร การปกครอง การศึกษา กระแสโลก ฯลฯ ดังนั้นแม้ว่าพิธีกรรมคลายตัวก็ไม่ได้หมายความว่าสังคมท้องถิ่นได้เลิกคาดหวัง หรือเปลี่ยนแบบของบุคลิกภาพคนในสังคมของตนไปแล้ว พิธีกรรมอาจมีปัญหาในด้านเศรษฐกิจ สภาพสังคมสมัยใหม่ที่มีกระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ครอบงำ สังคมท้องถิ่นได้ซุกซ่อนบุคลิกภาพที่คาดหวังไว้ในตัวตนของสมาชิกโดยการผลิตซ้ำผ่านการอบรมบ่มเพาะในครอบครัว หากบุคลิกภาพวิกฤติความปรารถนาที่จะจัดพิธีกรรมเพื่อ “เรียก” ตัวตนให้ฟื้นขึ้นมาก็จะเกิดขึ้น หรืออาจปรากฏออกมาในรูปการแข่งขัน การไม่น้อมรับนวัตกรรมที่ไม่เห็นพ้อง

บทที่ 5
โนราในฐานะสื่อพื้นบ้าน

โนราเมื่อกำเนิดคงไม่ได้จงใจที่จะเกิดมาเป็น “สื่อ” คือมุ่งหวังผลในด้านการสื่อสารในชุมชนท้องถิ่นเป็นหลักในฐานะสื่อ ด้วยเหตุที่วัฒนธรรมในสังคมขนาดเล็กย่อมจะก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาตามธรรมชาติของความต้องการของสังคมนั้น ความต้องการที่หลากหลายในสังคมขนาดเล็กส่งผลสังคมสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาตอบสนองความต้องการที่หลากหลาย หน้าที่ในฐานะ “สื่อ” จึงเป็นเพียงบทบาทหนึ่งในหลาย ๆ บทบาทของโนรา ขณะเดียวกันบทบาท “สื่อ” ก็ทำหน้าที่หลาย ๆ หน้าที่ในชุมชนด้วยเช่นกันซึ่งอาจจะไม่ได้ต่างอะไรจากบทบาทของการเป็นวัฒนธรรม ดังนั้นการมองโนราในฐานะสื่อคือการพลิกมุมมองโนราในฐานะวัฒนธรรมเอามามองในกรอบของสื่อที่เน้นคำอธิบายเรื่องการสื่อสาร และคำอธิบายเรื่องวัฒนธรรมในกรอบของสื่อเพื่อจะได้เห็นบทบาทนี้ชัดขึ้น

แต่เดิมสังคมอาจจะไม่ได้สนใจที่จะมองโนราในฐานะ “สื่อ” เนื่องจาก “สื่อ” ที่มีอยู่ในท้องถิ่นอย่าง “เพลงบอก”[1] และ “หนังตะลุง” ก็ล้วนเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยกัน จนเมื่อสังคมท้องถิ่นมีสื่อสมัยใหม่เข้ามาอย่างสื่อมวลชน เข้ามาทำหน้าที่ในด้านการสื่อสารโดยเฉพาะในชุมชนทดแทน “สื่อเก่า” ที่มีอยู่ในท้องถิ่น การมองวัฒนธรรมการสื่อสารพื้นบ้านอย่างโนราในฐานะสื่อเก่าจึงชัดขึ้นจากกรอบการศึกษาสื่อ ซึ่งกรอบที่สำคัญคือคือการศึกษากระบวนการการสื่อสาร SMCR ที่พัฒนาขึ้นคู่กับสื่อมวลชน ส่วนแนวคิดทฤษฎีอื่น ๆ อย่างผลกระทบของสื่อ (Impact Theory) ไม่ได้นำมาใช้เพราะสื่อพื้นบ้านไม่ได้เน้นเรื่องการนำสิ่งใหม่ (Innovation) เข้ามาในชุมชน แต่เน้นเรื่องการดำรงรักษาบรรทัดฐานเดิมที่มีมาแต่ครั้งปู่ย่าตายาย เป็นต้น

นอกจากนี้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่ทำให้บทบาทหน้าที่อันหลากหลายของโนรามีสิ่งใหม่เข้ามาทำหน้าที่ทดแทน ไม่ว่าจะเป็นโรงเรียน รายการโทรทัศน์ สื่อมวลชน การสื่อสารสมัยใหม่ ระบบการปกครอง ระบบเศรษฐกิจ ระบบสวัสดิการสังคม ฯลฯ ซึ่งเกือบทั้งหมดเป็นวัฒนธรรมนำเข้าจากตะวันตกอันเป็นผลพวงของแผนพัฒนาประเทศในแบบตะวันตกตั้งแต่ที่เริ่มต้นมา ทำให้โนราที่เคยใช้โนราเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวบ้านจางลง คงเหลือแต่บทบาทเด่นที่เป็น “สื่อท้องถิ่น” ชนิดหนึ่ง

การเพ่งมองโนราในฐานะสื่อจึงเป็นการมองเสี้ยวส่วนของวัฒนธรรมโนราผ่านกรอบของสื่อ ซึ่งจะมีทั้งส่วนที่เหมือนกับสื่อและส่วนที่พิเศษต่างออกไปจากกรอบของสื่อ เพราะโนราแต่กำเนิดไม่ได้เกิดมาอยู่ในกรอบของสื่อดังที่กล่าวแล้ว

อย่างไรก็ดี การพยายามมองในกรอบนี้จะช่วยทำให้เห็นลู่ทางและบทบาทของการใช้สื่อเพื่อการพัฒนาในกรณีของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ที่เดินคู่ไปกับสื่อท้องถิ่นสมัยใหม่ทั้งในท้องถิ่นและจากส่วน

---

[1] เพลงบอก คือการร้องกลอนบอกเล่าข่าวสารไปตามบ้านต่าง ๆ มีกระบอกไม้ไผ่เคาะเป็นจังหวะ เมื่อไปถึงบ้านใด บ้านนั้นต้องออกมาต้อนรับ ใช้ในการบอกข่าวสารและมาทักทายยามค่ำคืนในฤดูหลังการเก็บเกี่ยว (สัมภาษณ์สุธิมา บุญมี,ชาวบ้านบ่อแดง,2537)

กลาง เมื่อเพ่งมองโนราในฐานะที่เป็นสื่อพื้นบ้านก็จะเห็นภาพของสื่อที่มีท้องถิ่นเป็นตัวกำหนด (area based) เป็นสื่อบันเทิงแทรกสาระแบบสาระบันเทิง (edutainment) และผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตชาวบ้าน สื่อสารกับแบบตรงหน้า (face-to-face) และมีรูปแบบที่โต้กันไปมาส่งลูกล่อลูกชนระหว่างผู้ส่งสารกับผู้รับสารในแบบพิธีกรรม (ritualistic model) เสมือนการร่วมการละเล่นด้วยกัน กรอบแนวคิดของสื่อจะขยายมุมมองการแสดงโนราจากตัวผู้แสดง (sender) ออกไปที่ผู้ชม (receiver) และไปถึงอีกสององค์ประกอบสำคัญที่อยู่กระบวนการสื่อสารทุกที่คือ เนื้อหา (message) และช่องทางการสื่อสาร (channel)

ในบทนี้จะทบทวนวัฒนธรรมโนราในประเด็น คุณลักษณะของสื่อในโนรา การวิเคราะห์โนราด้วยกรอบของการสื่อสาร และการดำรงอยู่ท่ามกลางสื่ออื่นเป็นกรอบหลักในบทนี้

1. <u>คุณลักษณะของสื่อในโนรา</u>

1.1 คุณลักษณะของ “ความเป็นสื่อ”

หากมองอย่างกว้าง ๆ จากสายตาคนนอก โนราสื่อพื้นบ้านภาคใต้ก็มีคุณลักษณะทั่วไปอย่างสื่อพื้นบ้านด้านการแสดง เช่น

(1) เป็นสื่อการแสดงที่เป็นการกระทำ (action) คือมีการทำท่าทางให้ดู สื่อสารด้วยการดูภาษาท่าทาง

(2) เป็นการแสดงสด สื่อสารตรงหน้าแบบสองทาง เน้นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม เปิดโอกาสให้โต้ตอบระหว่างคนดูกับคนแสดงได้

(3) เจาะจงกลุ่มเป้าหมาย เป็นคนในท้องถิ่นภาคใต้เป็นหลัก

(4) สามารถปรับประยุกต์การแสดงได้หลายขนาดตั้งแต่แสดงคนเดียวไปถึงเป็นร้อย ๆ คน

(5) ศิลปินจะต้องมีต้นทุนในเรื่องการสร้างสมความสามารถ จะต้องได้รับการฝึกหัดมาอย่างดีพอจึงจะขึ้นเวทีได้

ส่วนที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่แยกโนราออกมาจากสื่อพื้นบ้านอื่น ก็คือลักษณะทางวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของที่กำหนดให้สื่อพื้นบ้านนี้เกิดขึ้น คงอยู่และเป็นไปอย่างสอดรับกับเจ้าของวัฒนธรรม คือ

(1) เป็นสื่อพื้นบ้านด้านการแสดง ที่ใช้ภาษาถิ่นใต้เท่านั้นในการสื่อสาร

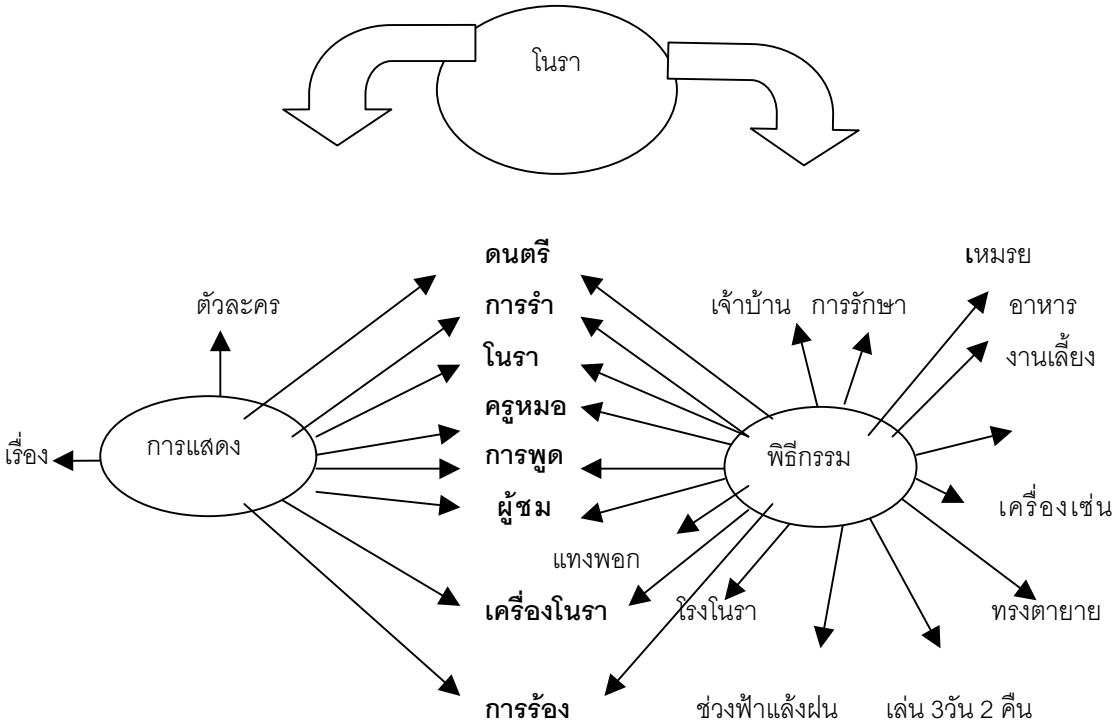
(2) นิยมเล่นเรื่องมโนห์ราและเรื่องที่สอดคล้องกับสังคมภาคใต้ เช่น ความรัก ความกตัญญูต่อพ่อแม่อย่างนางสิบสอง

(3) มีท่ารำของตนเอง สอดคล้องกับวิถีชีวิต รสนิยม สุนทรียภาพและระบบนิเวศของชาวบ้านภาคใต้

(4) มีระบบความเชื่อเฉพาะกำกับ เช่น เรื่อง “ครูหมอ” และ “ตายาย” ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นภาคใต้

1.2 องค์ประกอบของโนรา

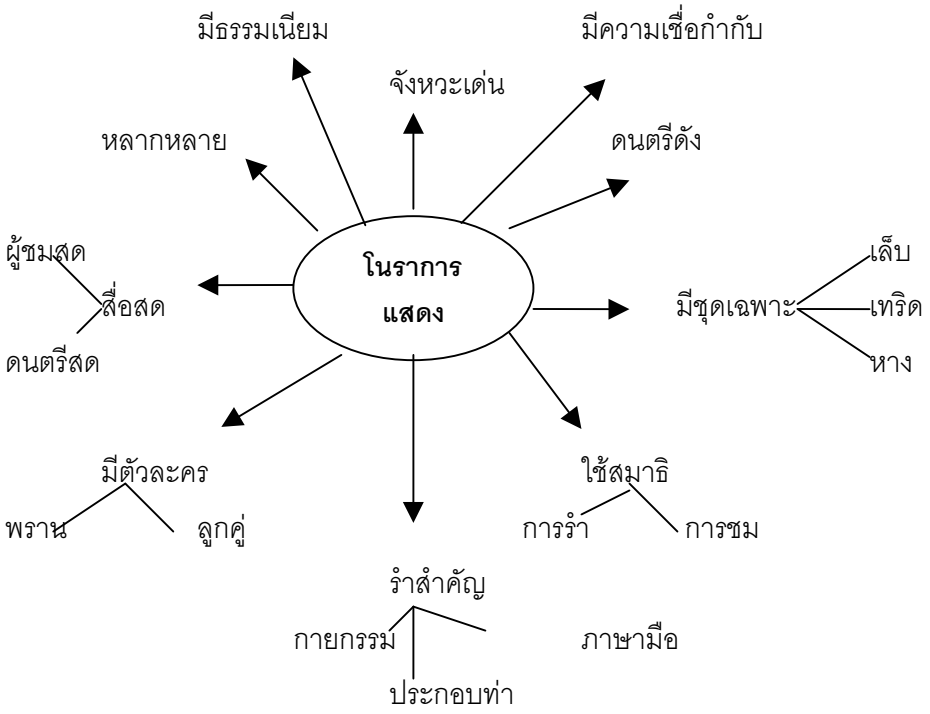
โนราเป็นการละเล่นที่มีองค์ประกอบทั้งส่วนของการแสดงและพิธีกรรมควบคู่กันมาตั้งแต่แรกเริ่ม ในยุคหลังเมื่อสังคมสนใจในส่วนของความบันเทิงมากขึ้น โนราก็ขยายบทบาทด้านการแสดงออกมามากขึ้น เกิดเป็นโนราการแสดงเพื่อความบันเทิงในแบบต่าง ๆ ขณะที่ส่วนที่เป็นโนราแบบเก่าที่การแสดงอยู่ในพิธีกรรม และในพิธีกรรมต้องมีการแสดงบันเทิงนั้นก็ยังคงอยู่



ภาพที่ 16 แสดงลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างระหว่างโนราพิธีกรรมและโนราการแสดง

จากผังภาพข้างต้นจะเห็นได้ว่าโนรามีองค์ประกอบกลางอยู่จำนวนหนึ่งที่ใช้ร่วมกันระหว่างโนราประเภทที่เป็นการแสดงกับประเภทที่เป็นพิธีกรรม ในฟากที่เป็นการแสดงองค์ประกอบจะหายไปส่วนหนึ่งและมีน้อยกว่า สะท้อนให้เห็นว่าการเล่นโนราเพื่อความบันเทิงนั้นน่าจะเป็นส่วนเสี้ยวที่ตัดออกมาจากพิธีกรรมที่เป็นตัวแม่ หรืออีกนัยหนึ่งคือการแสดงเป็นส่วนที่ถูกหยิบเข้าไปรวมอยู่ในโครงสร้างใหญ่ของพิธีกรรม ในฐานะเครื่องประกอบเพื่อเสริมความยิ่งใหญ่ของระบบความเชื่อซึ่งขึ้นอยู่กับการตีความแต่จากลักษณะร่วมกับสังคมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่มีการนับถือผีอยู่ก่อน ซึ่งพัฒนามาจากสำนึกต่อบุญคุณในธรรมชาติ ทำให้น่าเชื่อได้ว่าการนับถือ “ตายาย” นั้นมีอยู่ก่อนในสังคมท้องถิ่นภาคใต้ การนับถือพรานน่าจะมีอยู่แล้ว ในฐานะผู้มีชุดความรู้โบราณ คือคาถาอาคม ที่ใช้ในการเดินเข้าไปในป่า “โลกที่ไม่ใช้พื้นที่ ๆ อยู่อาศัยของมนุษย์” เมื่อสังคมท้องถิ่นรับโนรามาปรับประยุกต์กับการร่ายรำที่มีอยู่ในพื้นบ้านก็นำโนรานั้นมาช่วยเสริมการเซ่นไหว้ให้สมบูรณ์แบบยิ่งขึ้น ในหมู่ครูหมอโนรา พรานเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่วัฒนธรรมนี้ยกย่องไม่น้อยไปกว่าครูหมอระดับเทพที่เป็นชนชั้นเจ้าในตำนานโนรา

นับถือผี



ภาพที่ 17 แสดงองค์ประกอบของการรำโนรา

ความสำคัญขององค์ประกอบของการรำโนรา

(1) **ท่ารำสำคัญ** โนรามีเรื่องเด่นที่ท่ารำ การรำ นำการร้อง เป็นสื่อเพื่อ “การดู” มากกว่าการฟัง การรำทำหน้าที่กำกับดนตรี โนราเรียกร้องการมาดู เพราะเสน่ห์โนราอยู่ที่การร่ายรำที่พิสดาร โดยมีเหตุแห่งความพิสดารอันเนื่องมาจาก **ความยาก** ท่าโนราเป็นท่าที่ใช้ศักยภาพของร่างกายสูง ไม่ว่าจะเรื่องการทรงตัว การควบคุมกล้ามเนื้อจนถึงการยืดขดร่างกาย คล้ายการใช้ร่างกายแบบ **กายกรรม** (acrobatic) ร่างกายจะถูกใช้ในลักษณะของการขยายศักยภาพ ไม่ใช่ใช้อย่างที่ใกล้เคียงกับชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีการร่ายรำที่ใช้ **การเคลื่อนไหวแบบแยกส่วน** (isolation) เช่น ท่าเคล้ามือแขนเคล้าสลับไปแต่ตัวนิ่ง บางท่ามือจีบทางหมุนอีกทางสลับกัน ซึ่งบางคนก็แยกประสาททำไม่ได้ โนรายก ชูบัว เล่าให้ฟังถึงอดีตหนหลังครั้งแรกที่มาสอนโนราในมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ในงานโรงครู เมื่อกรกฎาคม 2547 ว่า ครั้งแรกที่มาสอนนั้นมีคนสนใจมาเรียนล้นหลาม ทั้งนักศึกษา แม่บ้าน ภารโรง มีรปภ. คนหนึ่งมาเรียนหัดได้ทุกท่าเว้นแต่ท่าจีบหมุนมือสลับข้าง ฝึกอย่างไรก็ทำไม่ได้ ดังนั้นการรำโนราจึงไม่ใช่เรื่องที่ใคร ๆ ก็ทำได้แม้จะฝึกหัด แม้จะมีใจชอบ แต่บางท่าก็ทำไม่ได้ ทำให้การร่ายรำของโนราเป็นเรื่องตื่นตาตื่นใจ หรืออาศัยความตื่นตาตื่นใจเป็นเสน่ห์ของการร่ายรำ

นอกจากนี้ข้อพิเศษอีกอย่างหนึ่งของการรำโนราคือ มีการใส่ความหมาย (encoding) ให้กับท่าทางที่สมมติขึ้นว่าให้มีความหมาย โนราใช้ **ภาษามือ** มากกว่านาฏศิลป์ไทยอื่น ๆ แม้จะไม่มากและเป็นภาษาที่ซับซ้อนอย่าง “มุทรา” ของอินเดีย แต่ก็ส่อเค้าว่าน่าจะได้รับอิทธิพลและมีร่องรอยหลงเหลืออยู่ในศิลปะภาคใต้ นอกจากภาษามือแล้ว โนราก็ยังสื่อด้วยภาษาท่าทาง การสื่อสารด้วยท่าทางของ

โนราขยายผลไปถึง **การประกอบท่า** โนราสามารถสื่อความหมายที่ซับซ้อนขึ้นได้ด้วยการ “รำทำท่า” คือ ทำท่าให้เห็นว่าสื่อถึงอะไรจนถึง “การประกอบท่า” คือใช้ผู้รำหลายคนช่วยกันประกอบท่าทางสื่อสารความหมาย

(2) **มีตัวละคร** การรำโนราสามารถเล่นเป็นเรื่องได้ เนื่องจากโนรามีตัวละครอยู่ร่วมกับผู้รำ ลักษณะตัวละครของโนรามีความแปลกที่ผู้รำนั้นเรียกว่า ”โนรา” เสมือนหนึ่งว่าเป็นชื่อของการแสดงแบบหนึ่ง ขณะเดียวกันผู้รำนี้ก็นิยมเล่นเรื่อง “นางมโนราห์” ซึ่งเป็นตัวละครตัวหนึ่ง ดังนั้นผู้รำจึงมีสถานะที่เหมือนกับสวมหมวกสองใบ ใบหนึ่งเป็น “นักแสดง” (actor) อีกใบหนึ่งเป็น “ตัวละคร” (character) เมื่อเป็นตัวละครก็คือตัวละครที่เป็นนางมโนราห์ เมื่อเป็นนักแสดงก็สามารถแสดงเป็นตัวละครอะไรในเรื่องใดก็ได้ หมวกใบที่เป็นตัวละครนั้นสวมไม่บ่อยเท่ากับหมวกที่เป็นนักแสดง คือโนราสวมหมวกเป็นนักแสดงยืนพื้น ซึ่งนักแสดงนี้ต่างไปจากนักแสดงในสื่อบันเทิงทั่วไปตรงที่ นอกเหนือจากการทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความบันเทิง (entertainer) แล้ว โนรายังเป็นนักเล่าเรื่อง นักพูด นักวิพากษ์ไปพร้อม ๆ กัน และที่ต่างไปจากนักแสดงทั่วไปคือโนราเป็นครูของสังคม[2] เป็นผู้นำทางจริยธรรมคนหนึ่ง

นอกจากนี้ในการเล่นโนรายังมี **พราน** ซึ่งเป็นทั้งนักแสดงและตัวละครเช่นกัน เมื่อเป็นตัวละครคือ “พรานบุญ” เมื่อเป็นนักแสดงคือตัวตลก เป็นตัวละครที่เข้ามาขัดแทรกและเสริมส่งให้โนรานั้นโดดเด่น มีนาฏลักษณ์ที่ง่าย ๆ ตรงข้ามกับความซับซ้อนสูงส่งของโนราแบบสุดขั้ว แต่ข้อแตกต่างระหว่างพรานกับโนราในด้านรูปแบบที่สำคัญประการหนึ่งคือ พรานเป็นตัวละครที่ใช้ “หน้ากาก” บ่งบอก ดังนั้นตัวพรานจึงสามารถที่จะแขวนลอยไว้ในอากาศแล้วเอาใครมาสวมแทนก็ได้ ในขณะที่โนรายืนพื้นแล้วเล่นเป็นตัวต่าง ๆ แต่พรานต้องเป็นพรานเท่านั้นแต่เปลี่ยนคนที่เข้ามาเล่น พรานจึงเป็นเสมือนตัวละครที่ “ลอยอยู่ในอากาศ” หมายความว่าใครจะลุกขึ้นมารำเป็นพรานก็ได้ โดยเฉพาะในพิธีกรรม เรียกว่า “**ออกพราน**” คือการที่ชาวบ้านคนหนึ่งใครก็ได้ลุกขึ้นมาสวมหน้ากากแล้วก็เต้นรำแบบพรานเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และเพื่อแก้บน[3]

นอกจากนี้โนรายังมี **ลูกคู่** ซึ่งทำหน้าที่คล้ายนักแสดงประกอบ แม้จะไม่ได้เป็นตัวละครแต่ก็ทำหน้าที่กระเซ้าเย้าแหย่ให้โนรามีชีวิตชีวา เกิดปฏิสัมพันธ์กันบนเวทีเป็นที่สนุกสนาน

การที่มีตัวละครและสามารถเล่นเป็นเรื่องได้นี้ ทำให้โนราเป็น **ศิลปะการละคร** (theatre) ชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะร่วมกับการละครตะวันออก เช่น การมีดนตรีอึกทึก (explosive) ใช้การแสดงที่ประดิษฐ์

---

[2] นักแสดงในวงการบันเทิงในปัจจุบันพยายามเสริมบทบาทนี้ขึ้นมาโดยสื่อมวลชน ชงให้นักแสดงเป็นลูกกตัญญู เป็นเยาวชนดีเด่น ฯลฯ เพื่อสวมหมวกใบที่ศิลปินพื้นบ้านเป็นหมวกบังคับ แต่ศิลปินวงการบันเทิงสวมหมวกเฉพาะเวลาผ่านสื่อ โนราสวมจริง ๆ ในสังคมเพราะเป็นสังคมขนาดเล็กและถึงตัว

[3] ชาวบ้านในวัฒนธรรมโนรามักจะบนบานต่อตายายและครูหมอโนราไว้โดยการออกพราน คือเมื่อบรรลุผลตามที่อธิษฐานไว้ ก็จะมา “ออกพราน” ให้ในโรงโนรา บางทีไม่บนว่ารำเอง แต่บนว่าให้คนอื่นรำให้ เช่น บนว่าให้แม่ออกมารำให้ เมื่อถึงคราวแก้บน ผู้นั้นก็ต้องออกมารำให้ ไม่ว่าจะพร้อมใจหรือไม่ เพราะหากไม่รำ ผู้ที่บนอาจมีอันเป็นไป

คิดท่าขึ้นมา (presentational style)[4] ให้เป็นภาษาเฉพาะของการแสดงที่คนในวัฒนธรรมเท่านั้นที่จะถอดรหัสได้ ทำให้โนราเป็นสื่อการแสดงที่สามารถเล่นเป็นเรื่องอย่างละคร เนื่องจากมีโครงสร้างที่มีตัวละครที่พร้อมจะปรับเปลี่ยนไปเป็นตัวละครอะไรก็ได้ จึงมีลักษณะที่สามารถเล่าเล่นเป็นเรื่องได้ โดยสร้างตัวละคร เหตุการณ์ และสมมติฉากต่าง ๆ ขึ้น เล่นได้ทั้งเรื่องตามประเพณี เช่น พระสุธนมโนราห์ นางสิบสอง และเรื่องสมัยใหม่ที่แต่งขึ้นเฉพาะกิจ หรือเรื่องที่เลียนมาจากละครโทรทัศน์ที่เป็นที่นิยมในขณะนั้น

(3) **เพลงโนรา** กลอนโนรามีลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกความเป็นเพลงโนรา ที่ต่างไปจาก “เพลงหนังตะลุง” และ “เพลงบอก” ที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกัน ดังนั้นกลอนโนราจึงบอกอัตลักษณ์โนราอีกทางหนึ่ง ซึ่งแน่นอนว่าต้องใช้ ***ภาษาถิ่นใต้*** กลอนโนราเป็นกลอนที่บังคับการร้องเป็นภาษาถิ่นใต้เท่านั้น โดยลักษณะกลอน ทำนอง และวรรณยุกต์

ดนตรี ดนตรีโนรามีลักษณะเฉพาะประกอบด้วย แตระ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ ปี่ ซึ่งทำงานสอดประสานกัน เพลงโนราใช้เสียงปี่เป็นตัวนำ ทำให้การร้องโนราต้องใช้เสียงสูงให้เทียมปี่ เสียงภาษาถิ่นใต้แม้จะต่ำกว่าภาษาไทยกลาง แต่ก็ต้องโหนเสียงขึ้นไปให้เทียมปี่ ดังนั้นเพลงโนราจึงเป็นเพลงที่ต้องใช้พลังในการร้องมากและคนทั่วไปร้องไม่ได้ คล้ายกับลิเกที่ต้องโหนเสียงขึ้นไปให้เทียมระนาดเอก ดนตรีโนรามีลักษณะของดนตรีในทาง **ดนตรีอึกทึก** เสียงดังประโคมกันเต็มที่ สุดแรง เพื่อให้เข้ากับท่ารำที่ใช้พลังมาก

จังหวะชัดคุมดนตรี คุมการรำ ความงามอยู่ที่ความคมของจังหวะและท่ารำที่รับกันพอดีประหนึ่งว่าใจเดียวกัน โนรากับดนตรีต้องเข้าทางกัน ดนตรีคณะหนึ่งไปเล่นกับโนราคณะอื่นอาจจะเล่นกันได้ ถ้ามือทับตีทันกับโนรา เป็นสองฝ่ายประกอบกันที่ต้องถูกฝาถูกตัว ซึ่งอาจจะเล่นไม่ได้ถ้าตีทับไม่เข้ากับโนรา

พร้อมกับมี **ลูกคู่** ซึ่งทำหน้าที่ช่วยให้โนราผู้ร้องนำได้หยุดพักจากการโหนเสียงสูง ๆ ได้คลายกล้ามเนื้อลำคอ ได้หยุดคิดที่จะต่อกลอน และย้ำให้ผู้ฟังได้ยินกลอนชัดเจนขึ้น ลูกคู่ในโนราคือคณะนักดนตรีที่นอกจากจะเล่นแล้วยังต้องเป็นลูกคู่รับด้วย ลูกคู่ในโนรามีบทบาทสำคัญสำหรับการเล่นโนรา เพราะนอกจากจะเป็นส่วนคั่นช่วงช่วยโนราแล้ว

(4) **เครื่องแต่งกาย** เครื่องแต่งกายโนรามีลักษณะเฉพาะของตัวเอง เครื่องแต่งกายโนรานี้ชาวบ้านรับรู้ว่าเป็นของสูง ของหายาก ของดี และเป็นของแพง เครื่องโนราเป็นเสมือน “เครื่องแบบ” ของโนราที่ต้องสวมใส่ คนในสังคมรับรู้โนราเป็นภาพการแต่งตัวแบบโนรา ด้วยเหตุนี้การที่จะเอาชุดโนราไป

---

[4] รูปแบบการแสดงแบบอย่างโขน ลิเก งิ้ว ฯลฯ ซึ่งจะแต่งตัว พูดจา เล่นเรื่องที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน ตรงข้ามกับ representational style คือการแสดงแบบตะวันตก ที่นักแสดงเป็นตัวละครตัวนั้นอย่างที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน

เปลี่ยนประยุกต์เป็นอย่างอื่นจึงเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก โนราเป็นสื่อที่ใช้การดู และแสดงเพื่อเชื่อมย้ำความเป็นวัฒนธรรมเดียวกันดังที่กล่าวแล้ว เครื่องแต่งกายของโนรามีส่วนประกอบสำคัญคือ

4.1 **เทริด** เทริดเป็นของสูง เป็นสิ่งสูงส่งของโนรา และมีลักษณะเฉพาะไม่เหมือนกันชฎาในนาฏศิลป์ของส่วนกลาง เทริดกำหนดให้โนราต้องหน้านิ่ง ขณะเดียวกันเทริดก็ทิ้งน้ำหนักลงบนศีรษะ ทำให้ทรงตัวลำบากในการรำโนราบางท่า ที่เป็นท่ารำยาก ๆ

4.2 **หาง** หางโนราเดิมทำจากเขาควาย ต่อมาประยุกต์ใช้เป็นอย่างอื่นที่ยังคงรูปร่างอย่างเดิม หางกำหนดให้การรำโนราต้องตัวแอ่นเพื่อให้หางเชิดสวย ดังนั้นการรำโนราจึงต้องหลังแอ่น ก้นยื่น เครื่องแต่งกายบังคับให้คนรำไม่ควรมีพุง

4.3 **เล็บ** เป็นเครื่องเล่นสำคัญของโนราในการกรีดกราย เล็บเป็นส่วนช่วยขยาย (exaggeration) ให้ภาษามือเห็นชัด เล็บทำให้ภาษามือสวย และภาษามือก็ทำให้เล็บสวย เล็บเป็นส่วนประกอบปลายนิ้วที่สอดรับกับชุดทำให้ชุดโนรามีเอกภาพทางศิลปะเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน

(5) **ขนบประเพณี** สื่อพื้นบ้านโนรามีธรรมเนียมเป็นกรอบไว้หลายประการ คือ **ต้องปลูกโรง** การเล่นโนราบังคับให้ต้องปลูกโรง เพื่อให้คณะนักดนตรีนั่ง ให้โนรามีพื้นที่เล่น การบังคับเรื่องการปลูกโรงเรียกร้องเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างผู้ชมกับผู้แสดง กล่าวคือการที่โนราจะไปเล่นที่ใด เจ้าภาพต้องปลูกโรงให้ ยิ่งเป็นโนราพิธีกรรม เจ้าภาพต้องบอกเชิญด้วย “ขันหมาก” การแสดงออกเหล่านี้ระบุถึงการบังคับให้ผู้ส่งสารกับผู้รับสารต้องเกิดความต้องการร่วมกันที่จะสื่อสารต่อกัน การแสดงโนราจะมี **พิธีกรรมและพิธีการ** ในโนรามีส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมหลายประการ ทั้งในส่วนที่เป็นพิธีโรงครู ซึ่งเป็นเรื่องพิธีกรรมเคร่งครัด และพิธีกรรมในขณะแสดง เช่น การไหว้ครู การถือขนบในการเคารพรักษาเครื่องโนรา และพิธีการต่าง ๆ การรำมักผลิตซ้ำ(reproducition) เรื่อง **ท่าแม่บท** และ **บทครูสอน** ตอกย้ำเรื่องกฎระเบียบ

(6) **มีความเชื่อเรื่องครูหมอตายาย** การเล่นโนราเชื่อมโยงสู่ความเชื่อเรื่องการนับถือบรรพชน (ancestor worship) ผูกศิลปะ การสื่อสาร และวัฒนธรรมไว้ภายใต้ระบบความเชื่อ พูดอีกนัยหนึ่งคือเป็นสื่อพื้นบ้านที่อยู่กับศาสนาชาวบ้านแบบดั้งเดิม โนราจึงมีกลิ่นไอของ **ไสยศาสตร์** อยู่ที่เนื้อในคาถาอาคมกับโนราเป็นเรื่องคู่กัน ไสยศาสตร์ใช้ตั้งแต่ในระดับการแสดง เช่น การไหว้ครูก่อนออกเวทีและบนเวที การต่อสู้ทางการแสดง เช่น การประชันโรง การควบคุมพิธีกรรม เช่น การควบคุมผีและวิญญาณในพิธีโรงครู จนถึงใช้ในการรักษาความเจ็บไข้ได้ป่วยของลูกหลาน ส่วนใหญ่เป็นการเจ็บป่วยที่แปลกไปจากปกติ เช่น เด็กเกิดมาไม่ดื่มนมมารดา เกิดมามีผมพันกันรุงรัง ที่เรียกว่า ผมผีผูกหรือ ภาษาถิ่นเรียกว่า “ผมผีช่อ” จนถึงการเกิดมามีปานแดงบนหน้าหรือตามตัวที่เรียกว่า “เสน”

(7) **สมาธิ** การแสดงโนราต้องใช้สมาธิ ไม่ใช่การแสดงแบบที่ดูเล่นเพลิน ๆ คนเล่นต้องใช้สมาธิจดจ่อกับสิ่งที่กำลังทำ บางส่วนอาจเป็นสมาธิแบบศักดิ์สิทธิ์หรือ “ภวังค์” อย่างการแสดงของบาหลี ในขณะที่คนดูก็ต้องใช้สมาธิในการหลุดเข้าไปในภวังค์ของการชม

(8) **มีความหลากหลายสูง** (variation/rich) หากเทียบกับการแสดงพื้นบ้านอื่น ๆ ซึ่งมักจะใช้ลีลารำที่ซ้ำ ๆ แต่โนราจะหลายหลากในลีลาท่ารำและอารมณ์ตลอดการแสดง กับมีปริมาณของท่ารำมาก และเอื้อต่อการคิดประดิษฐ์ท่าใหม่ ๆ

1.3 การประสมองค์ประกอบ

1.3.1 ดนตรี รำ ร้องของโนรา

ปี่เพลงโนรากับหนังตะลุงคล้าย ๆ กัน ต่างที่ช่วงขึ้นเพลงและสำเนียงทำนองเพลง ซึ่งเป็นตัวแยกหนังออกจากโนรา สำหรับโนราดนตรีและการรำ กล่าวได้ว่าทำหน้าที่ผลิตซ้ำบรรทัดฐานของสังคมในรูปของศิลปะดังกล่าวแล้ว เพลงโนราจึงทำหน้าที่สะกดจิตสมาชิกให้รู้สึกในทางเดียวกัน คล้ายเพลงชาติที่เมื่อใดที่ได้ยิน ดนตรีและเนื้อหาก็จะบรรจุความหมาย ความคิด ทัศนคติ โลกทัศน์ ฯลฯ ให้แก่สมาชิกที่สังกัดชาตินั้น ๆ ดนตรีโนราก็ทำหน้าที่นั้นเช่นกัน

ดนตรีทำหน้าที่ตรึงสมาชิกไว้ การรำทำหน้าที่นำทาง บทร้องทำหน้าที่ให้เนื้อหา ซึ่งมีทั้งเนื้อหาเดิม เช่น การสรรเสริญคุณครู การเล่าตำนานโนรา ฯลฯ เกิดการตอกย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่า และเนื้อหาใหม่ที่สอดใส่เข้าไปเพื่อสื่อสารผ่านการโน้มน้าว

1.3.2 เพลงโนราคือจิตวิญญาณ

เพลงพื้นบ้านจะลักษณะร่วมกันประการหนึ่งคือมีจังหวะที่ชวนเคลื่อนไหว มีทำนองซ้ำ ๆ ซึ่งทำให้ฟังติดหูง่ายและเป็นเอกลักษณ์ เอกลักษณ์นี้ก่อให้เกิดลักษณะประจำกลุ่ม เมื่อใดที่ได้ยินสำนึกกลุ่มก็จะเกิดขึ้น ดังนั้นดนตรีโนราจึงมีบทบาทเป็น “เสียงในวิญญาณ” คือเป็นเสมือนบรรทัดฐานหรือ norm ในสังคมที่จะเป็นตัวคุมให้คนในสังคมแสดงพฤติกรรมในทิศทางเดียวกัน ดนตรีโนราจะเป็นเพลงที่แว่วอยู่ในโสตประสาทที่ทุกคนได้ยินตรงกัน รู้กันว่ามาถึงไหนแล้วจะไปไหนต่อ ดนตรีในโสตนี้เป็นตัวกำกับให้นักดนตรีแต่ละคนเล่นดนตรีไปอย่างที่ได้ยินในหู คนรำก็รำอย่างที่ได้ยินอยู่ในจิตวิญญาณของตนเอง ดังนั้นทุกคนต่างก็ติดตามและ “ผลิตซ้ำ” สิ่งที่เป็นบรรทัดฐานอยู่ในใจของตนเอง กล่าวได้ว่าดนตรีที่กำลังเล่นอยู่ ก็คือดนตรีที่ทุกคนได้ยินอยู่ในจิตวิญญาณของตนนั้น ทุกคนจึงเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงที่เป็นเสมือนร่มคลุมอยู่ ให้สมาชิกทุกคนเป็นพวกเดียวกันหรือเป็นคนในวัฒนธรรมเดียวกัน กล่าวได้ว่าดนตรีเป็นสื่อ (media) ที่ใช้ในการแสดงออกของความคิดภายในของคนในวัฒนธรรมเดียวกันนี้ คนนอกวัฒนธรรมเมื่อมารับชมรับฟัง จะฟังอย่างคนนอก ที่ไม่มีทำนอง (melody) อยู่ในหัว ฟังในฐานะที่แปลกหู ดูในฐานะสิ่งที่แปลกตา แต่ไม่ได้เวียนซ้ำย้ำรอยรสนิยม ความทรงจำ และแบบแผนที่เคยรับมา คนในวัฒนธรรมดูโนราในลักษณะของการมา “อัดซ้ำ” ลงไปในเนื้อเทปที่ตนมีอยู่แล้ว โดยพยายาม

อัดให้ลงร่องเดิม ซึ่งยังผลให้สิ่งที่อัดไว้นั้นชัดเจนยิ่งขึ้นและยิ่งขึ้น แต่คนนอกวัฒนธรรมมาฟังมาดู แบบถือเทปเปล่า

ดนตรีโนราตามประเพณีประกอบไปด้วย แตระ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ปี่ มีลักษณะเป็นดนตรีอึกทึก รุนแรง เร่งเร้า ผู้ชมที่ไม่มีทักษะเลย หากคุ้นเคยกับคณะโนราจะเข้าร่วมเล่นดนตรีด้วย ก็สามารถเข้าร่วมเล่นได้ในทันทีที่เห็นครั้งแรก เนื่องจากมีเครื่องดนตรีที่ง่าย ๆ วางไว้ให้แก่ผู้มาใหม่ เช่น แตระ เพียงเคาะก็ร่วมบรรเลงได้ ในขณะที่ปี่มีรายละเอียดมาก ปี่เลาเดียวทำได้เป็นสิบเสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับ “พวด” ลม และการเล่นนิ้ว เปลี่ยนลิ้นที่หนีบก็เสียงเปลี่ยน ใช้ใบตาลตัดเป็นลิ้นปี่ ปี่ที่เข้ากับตัวเรา ต้องเสาะหา ไปของลองปี่เขาซึ่งเข้ากับเรา แบบ กระบี่คู่กาย เหมือนคนเขียนหนังสือที่ต้องมีปากกาคู่กาย ชิ้นที่ดีกับคนหนึ่งอาจไม่ดีกับอีกคนหนึ่ง[5] ปี่แต่ละเลาคู่กับโหม่ง ถ้าแยกคู่กันแล้วเล่นไปไม่ได้ดี

ในการบรรเลงนั้น แต่ละส่วนจะต่อเนื่องกันถ้า “ทับ” ไม่ขยับ “กลอง” ก็ลงไม่ได้ โรงครูเล่นไม่ได้ถ้าไม่ได้ ”โหม่ง” กล่าวได้ว่าดนตรีโนราต้องเป็นวงศ์วานกันขาดตัวเดียวเล่นไม่ได้ การเป็นวงของเครื่องดนตรี เป็นวงทั้งในระดับของคนเล่นที่ต้องเข้าใจกัน ไปทางเดียวกัน และเป็นวงของเครื่องดนตรีที่เครื่องดนตรีเองก็ต้องเป็นญาติเป็นดองกัน

1.3.3 **การรำ : การทำเสียงให้เป็นรูป**

“การรำโนราคือการทำดนตรีที่เป็นเสียงไม่เห็นรูปให้เป็นรูป” กล่าวคือเสียงดนตรีนั้นเป็นภาพอยู่ในใจ ปราศจากดวงตาเสียงก็สร้างภาพในมโนนึกไปตามแต่ที่ใจจะนึกซึ่งต้องสอดคล้องกับเสียง แต่การรำเป็นการทำเสียงให้เป็นภาพ (visualization) ให้สามารถเสพรสสุนทรียะผ่านดวงตาได้ สิ่งที่ดวงตาเห็นคือภาพของเสียงที่หูได้ยิน แต่ภาพนี้เป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้นโดยศิลปิน ภาพที่เกิดขึ้นจึงเป็นตัวกำหนดภาพในใจของผู้ชม แทนที่จะปล่อยให้ใจผู้ชมวาดภาพไปเองอย่างการอ่านนวนิยาย การรำทำหน้าที่เหมือนโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ที่ทำให้ภาพในใจนั้นมองเห็น “เป็นภาพเดียวกัน” ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมกันของผู้ที่ได้ยินเสียงดนตรีโนรา ภาพเดียวกันที่ว่านี้สร้างสรรค์โดยศิลปินในฐานะตัวแทนของคนในวัฒนธรรมนั้น หรือพูดง่าย ๆ ว่าเป็นตัวแทนของชาวบ้าน หรือเป็นชาวบ้านคนหนึ่งที่มีความสามารถที่จะแปลงนามธรรม มีความสามารถที่จะถ่ายทอดให้ตรงใจประชาคมมากที่สุด เมื่อถ่ายทอดออกมาแล้วถูกใจ เป็นที่ยอมรับ สิ่งที่ถ่ายทอดออกมานั้นก็ถูกบันทึกและจดจำ ว่าเมื่อได้ยินดนตรีนี้ก็ต้องภาพแบบนี้ เห็นภาพแบบนี้ก็ต้องนึกถึงดนตรีแบบนี้ การรำจึงทำหน้าที่เป็นภาพประทับ เป็นตัวแบบให้ทำซ้ำจนเป็นข้อตกลงร่วมกันระหว่างนักแสดงและผู้ชม ว่าเราจะเล่นซ้ำในแบบนี้ การรำจึงเป็นสมบัติของผู้ชม

---

[5] สัมภาษณ์นายปี่ พิศาล โรงเรียนมหาวิชาราวุธ เล่าว่าเคยมีนายปี่คนหนึ่งได้ปี่ดีมาจากปาดังเบซาร์ ได้มาเพราะเจ้าของเก่าเป่าแล้วรู้สึกว่าไม่ดี แต่เจ้าของใหม่เป่าแล้วรู้สึกว่าดีเข้ากับตน ก็เลยขอซื้อเขามา และเขาก็เต็มใจขาย เพราะรู้สึกว่าไม่ใช่ปี่ของเขา

(reciever) ด้วยอีกฝ่ายหนึ่ง ไม่ใช่สมบัติของผู้แสดง (sender) อย่างเดียว ผู้ชมจึงมาชม “สมบัติของตน” โลดแล่นผ่านนักแสดง ที่ต้องทำหน้าที่แสดงภาพในความทรงจำของตนเองให้เห็นอย่างที่ผู้ชมต้องการครั้งแล้วครั้งเล่า

1.3.4 บทบาทเครื่องดนตรีต่อการรำ

เครื่องดนตรีเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ในการรำ ไม่ว่าคราวแสดงจริงหรือเมื่อเป็นเพียงการซ้อมคนรำรอคนเล่นดนตรี คนเล่นดนตรีต้องตระหนักถึงบทบาทของตนเองต่อกลุ่ม ขณะเดียวกันเพราะมีการรำ การเล่นดนตรีจึงมีความหมาย เพราะการรำเป็นการกำกับดนตรี (วาทยกร) ในแบบหนึ่ง

กล่าวได้ว่าทับเป็นตัวเปลี่ยนจังหวะ โหม่งเป็นตัวควบคุมให้เร็วช้าและสร้างทำนองในการร้องบท กลองทำให้สนุก ทำให้จังหวะหนักแน่น น่าฟัง ปี่เป็นเสียงที่เด่นที่สุดโดยมี แตระเป็นเครื่องดนตรีที่เสริมและเล่นตามอย่างเข้าจังหวะ

เครื่องดนตรีมีบทบาทไม่เท่ากันในช่วงเวลาซ้อมและเวลาแสดงจริง เครื่องจังหวะ ทับมีบทบาทเป็นตัวหลักและสำคัญมากในการซ้อม ส่วนกลองจะเป็นตัวเสริมทับอีกทีหนึ่ง ดังนั้นนายกลอง นายทับ จึงต้องรู้ความสำคัญของตนต่อคณะ เวลาซ้อมเครื่องดนตรีสำคัญคือ ทับ กลอง โหม่ง ส่วนแตระหากขาดไปก็ยังพอซ้อมได้ ปี่ซึ่งเรียกได้ว่าสำคัญที่สุดในการเล่นโนราช่วงซ้อมหากขาดไปก็ยังพอซ้อมได้ แต่เครื่องจังหวะขาดไม่ได้ เครื่องจังหวะคือทับ กลองนั้นสำคัญมากเวลาซ้อม การซ้อมไม่ใช่ซ้อมให้แก่คนรำเท่านั้น แต่ซ้อมคนเล่นดนตรีที่จะทำจังหวะให้เป็นหนึ่งเดียวกับคนรำด้วย

เมื่อถึงคราวแสดงออกงาน ปี่ที่เคยขาดได้กลายเป็นหัวใจสำคัญในการแสดง เสียงปี่เป็นเสียงสำคัญที่ให้รสชาติความเป็นโนรา กล่าวได้ว่าปี่เป็นพระรองเวลาซ้อม แต่เป็นพระเอกเวลาแสดงจริง ส่วนแตระนั้น เวลาแสดงจริงจะใช้ก็ได้ไม่ใช้ก็ยังพอได้ แตระเป็นเครื่องดนตรีเสริมทุกสถานการณ์

การที่ปี่พลิกความสำคัญต่างไปนั้น สอนให้เห็นถึงการแลกเปลี่ยนบทบาทตามกาละเทศะซึ่งเป็นปรัชญาสำคัญของสังคมไทย ปี่ที่แสดงบทบาทสำคัญเวลาแสดง เป็นอีกปัจจัยหนึ่ง นอกเหนือจากการแต่งตัว และปัจจัยอื่น ๆ ที่ช่วยทำให้การแสดงต่างไปจากการซ้อม ก่อให้เกิดความมุ่งมั่นตั้งใจ เลื่อนไหลการแสดงไปโดยจำลองบรรยากาศสนุกสนาน ได้อารมณ์ อย่างคราวที่ซ้อมการแสดงจริงคือการย้อนระลึกการซ้อมที่เคยทำงานร่วมกันให้เห็นเป็นรูปธรรมร่วมกัน

1.4 การใช้องค์ประกอบในโนรา

สิ่งที่จะสังเกตเห็นได้อย่างง่าย ๆ ในการแสดงโนราหลังจากที่ได้นำองค์ประกอบต่าง ๆ มาประสมเข้ากันแล้ว เจ้าของวัฒนธรรมได้เลือกที่จะเน้นและไม่เน้นองค์ประกอบต่าง ๆ ในโนราจนทำให้โนราแสดงต่อสายตาคนนอกและคนในวัฒนธรรม คือ

(1) เป็นศิลปะการแสดงที่เน้นสมาธิ ทั้งสมาธิของผู้รำและผู้ชม สมาธินอกจากจะเป็นส่วนสำคัญของการแสดงแล้ว ยังเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาโนราที่รำดีและไม่ได้ จังหวะคุมเข้ม

(2) เป็นการแสดงที่เน้นความหลากหลาย (variation) โดยปกติในเพลงโนราจะมีการเปลี่ยนแปลงลีลาดนตรีอยู่เสมอ ชุดที่อาจารย์เลือกมาฝึกเด็กแทบจะเรียกได้ว่าลักษณะดนตรี จังหวะ ชุดที่ฝึกให้เด็กมีความหลากหลายมาก จะปรับเปลี่ยนทุก ๆ 2-3 นาทีเป็นอย่างช้า ดังนั้นโอกาสที่รู้สึกน่าเบื่อจึงมีน้อยมาก หากเข้าสู่สมาธิแล้ว เพราะการแสดงชนิดนี้ออกแบบไว้ให้ขายความหลากหลาย

(3) มีการร้องรำทำท่า โนราเป็นเรื่องของการร้องรำทำท่า เหมือนกับการทำ play story ท่ามีทั้งยากและง่าย ที่ง่ายก็ง่ายมาก จนเด็กเล็ก ๆ ก็อยากจะทำ เช่น ท่าเผาลงกา ก็ทำท่าเหมือนมุงบ้านในรี รี ข้าวสาร ในขณะที่บางท่าก็ยากมาก ๆ ที่คนทั่วไปไม่สามารถทำได้ ต้องฝึกหัดมาโดยเฉพาะและเป็นกรณีพิเศษเท่านั้น เช่น การรำในชุดตัวอ่อน เป็นต้น

1.5 ผลจากคุณลักษณะของสื่อในโนรา

ด้วยองค์ประกอบดังกล่าว ทำให้การเล่นโนรามีลักษณะทางสังคมและทางการสื่อสารดังนี้คือ

1.5.1 ผลจากลักษณะการรำโนรา

(1) แม้ในความหมายทางวัฒนธรรมโนราเป็นศิลปะชั้นสูง หากการดำรงอยู่ของโนรากลับอยู่ในมือชาวบ้านที่หยาบกร้าน โนราอยู่กับวิถีชีวิตชาวบ้านท้องถิ่นภาคใต้ แม้ในทางศิลปะโนราจะเป็นศิลปะที่อยู่ในพื้นที่เฉพาะของศิลปินโนรา ในความหมายว่าศิลปินเป็นผู้สืบทอดให้กับสายตระกูลเป็นหลัก แต่โนราก็อยู่ใกล้ชิดชีวิตชาวบ้านแบบให้สัมผัสได้ไม่ยาก นุ่งผ้าย้อมหมากขาดโหว่ก็มานั่งดูได้โดยไม่ต้องแต่งตัวใหม่ โนราเป็นศิลปะนาฏกรรมที่ซับซ้อนและอาจเรียกได้ว่าชั้นสูง โดยดูที่องค์ความรู้และระเบียบในการร่ายรำ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือศิลปะนี้กลับออกแบบมาให้ผู้ชมทั่วไปที่ไม่มีความรู้ด้านการร่ายรำใด ๆ เลยก็สามารถที่จะเข้ามามีส่วนร่วมได้โดยง่ายผ่านการ “ออกพราน” การออกพรานนั้นท่ารำง่ายมาก เพียงสะดุ้งตัวไปตามจังหวะก็ใช้ได้แล้ว แถมยังมีหน้ากากบังความอายและมีความเชื่อเรื่องอภินิหารของหน้ากากพรานกำกับอีกด้วย

(2) ด้วยเหตุที่เป็นสื่อที่ออกแบบมาเพื่อ “ดู” มากกว่าฟัง โนราจึงเป็นสื่อพื้นบ้านที่เรียกร้องให้คนมาชุมนุมกัน เป็นสื่อพื้นบ้านที่เรียกร้องชุมนุมชนให้มากระทำร่วมกัน ในหลายขั้นตอน เป็นเรื่องของคนหมู่มาก ดังสำนวนถิ่นใต้ที่เปรียบเทียบสถานการณ์ใดที่คนมากว่า “คนมากเหมือนโรงโนรา”

(3) ความยากทำให้ศิลปะนี้แยกตัวออกจากชาวบ้าน แม้จะไม่แยกตัวจากวิถีชีวิตชาวบ้านก็ตาม ความยากในการรำทำให้เป็นสื่อสำหรับการดูโดยเฉพาะ การเป็นโนราเกิดขึ้นกับบุคคลผู้ฝึกหัดมาอย่างดีเท่านั้น การเป็นโนราจึงเป็นเรื่องพิเศษในสังคม เพราะรำยาก มีความพิสดารเป็นที่ตั้ง เสน่ห์โนราจึงอยู่ที่ความตะลึงของผู้ชม ความตะลึงนี้คือ

กลวิธีการตรึงคนดูของโนรา ซึ่งเรียกร้องสมาธิสูง ผู้รำเองก็ต้องใช้สมาธิ ผู้ชมก็ใช้ โนราจึงเป็นสื่อการแสดงที่ผู้ส่งสารและผู้รับสารต้องหยุดเวลานิ่งเอาไว้ด้วยกัน

(4) ด้วยเหตุที่มีการใส่รหัสความหมายลงไปในท่าทาง การดูโนราผู้ชมจึงต้องมีเครื่องมือในการถอดรหัส (decoding) เป็นสื่อเฉพาะกลุ่ม คนนอกวัฒนธรรมจะดูยาก

(5) การที่โนรามีตัวละคร โนราจึงสามารถเล่าและเล่นเป็นเรื่องได้ง่าย โดยอาศัยตัวโนราพรานที่มีปรับเปลี่ยนเวียนย้อนเป็นตัวละครต่าง ๆ ตามลักษณะของละครตะวันออกที่ใช้จินตนาการสมมติร่วมกันระหว่างผู้ชมกับนักแสดง และในการแสดงแต่ละครั้งจะให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องมากกว่าการแสดง กล่าวคือคงแกนของเนื้อเรื่องไว้ ส่วนการแสดงก็ปรับไปตามสถานการณ์ ถ้าผู้ชมสนุกด้วยอาจมีการแสดงแบบเล่นกับผู้ชมมากตามไปด้วย

1.5.2 ผลจากลักษณะทางดนตรีโนรา

(1) ดนตรีและกลอนบังคับให้ต้องร้องเป็นภาษาถิ่น ไม่อาจร้องเป็นภาษาไทยกลางได้ ทำให้เพลงโนราเป็นคลังภาษาถิ่น ยิ่งไปกว่านั้นภาษาถิ่นใต้มีลักษณะเฉพาะที่เป็นคำห้วน แต่ธรรมชาติของกลอนต้องการคำมากและต้องการคำที่มีหลายพยางค์ กลอนโนราก็มีหลายชนิด ถ้าเป็นกลอนสี่ จะใช้คำน้อย แต่ถึงกระนั้นภาษาในกลอนโนราก็ยังเป็นพื้นที่เก็บคลังภาษา ทั้งภาษาเก่า ภาษาพื้นบ้านเฉพาะถิ่น (dialect) และภาษาบาลีสันสกฤตที่นิยมใช้ในวรรณคดี ทั้งหมดจะถูกนำมาใช้ในกลอนโนรา ทำให้ภาษาในกลอนโนราทั้งเชื่อมและแยกออกมาจากภาษาถิ่นในชีวิตประจำวัน ยิ่งไปกว่านั้นกลอนโนรายังมีบทบาทในด้านการเป็นช่องทางในการศึกษาเล่าเรียนด้านภาษาและวรรณคดี คนใต้จึงมีความสนใจในการศึกษาด้านวรรณกรรม วรรณคดี คติชนวิทยา กฎหมายค่อนข้างมาก กล่าวได้ว่ากลอนโนราเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมนี้ที่ก่อให้เกิดความสนใจและความเชี่ยวชาญในด้านภาษา

(2) เพลงโนราบางประเภทและบางทำนองออกแบบไว้ไม่ให้โชว์ลูกคอหรือน้ำเสียง แต่ให้ขายกลอนและถ้อยคำ ดังนั้นการหลงโนราของผู้ชมจึงไม่ใช่การหลงรูปหรือหลงเสียง แต่เป็นการหลงความคมคายของความคิด และหลงในความสามารถ ค่านิยมคนถิ่นใต้จึงยกย่องคนที่ “ปัญญา” และมุ่งหวังที่จะปลูกฝังสั่งสอนบุตรหลานให้เป็นคนเฉลียวฉลาดที่ภาษาถิ่นเรียกว่า “ปัญญา” ซึ่งแปลว่า “เฉลียวฉลาดแบบทันคน” ต้องรู้หลบหลีก รู้เล่ห์ รู้กล มีกลยุทธ์ที่จะรับมือกับปัญหา

(3) การที่ **ดนตรีมีหลายชิ้น** ทำให้การประกอบวงโนรานั้นต้องอาศัยการรวมหมู่ ดนตรีโนราบังคับให้โนราเป็นเรื่องการแสดงของกลุ่มคน ไม่ใช่คนใดคนหนึ่ง ทั้งคนเล่นดนตรีและคนรำต้องพึ่งพาอาศัยกัน ไม่อาจจะเล่นจะรำได้โดยอาศัยคนเพียงสองคนได้

(4) การรำต้องคู่กับดนตรีสด ดนตรีต้องเล่นคู่กับการรำ สื่อชนิดนี้ออกแบบให้ต้องเล่นสดร่วมกันระหว่างการรำและดนตรี เพราะมีการรับส่งและกำกับกันและกัน จำนวนคนรำและเล่นดนตรีจะใกล้เคียงกัน จึงเหมือนการแบ่งออกเป็นสองฝ่ายอย่างกีฬาที่ทั้งเล่นด้วยกันและประชันต่อสู้กัน ท่ารำ บทร้อง ดนตรี จะโยนกันไปมา ต่างคุมกันและกันก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นส่วนเดียวกัน (concensus) อย่างในพิธีกรรม

(5) โนราเป็นสื่อการแสดงออกทางด้านอารมณ์ **ดนตรีโนราต้องดังแรง** ท่ารำก็สุดโต่งตามเพื่อให้สูสีกับดนตรี โนราจึงกลายเป็นสื่อนาฏกรรมที่เหมาะแก่การระบายออกด้วยลีลาท่าทางอย่างเต็มที่ ขณะซ้อมเมื่อสนุกมาก ๆ เด็กที่ซ้อมที่ขั้นตะโกนใส่กัน และร้องกรี๊ดได้ โดยไม่ผิดธรรมเนียม เนื่องจากดนตรีโนราเอื้อให้เปล่งเสียงและระเบิดอารมณ์ออกมา ดนตรีที่อึกทึกรุนแรงสัมพันธ์กับบุคลิกคนใต้ที่ชัดเจนและแรง นอกจากนี้เนื่องจากธรรมชาติของเสียงร้องจะสู้ดนตรีไม่ได้ แต่โนราบังคับให้ร้องไปพร้อมกับรำ ดังนั้นขณะซ้อม จึงเป็นการฝึกเสียงไปในตัว ขณะเดียวกันก็สัมพันธ์กับลักษณะคนใต้ที่พูดจาเสียงดัง

(6) โนราเป็นเสน่ห์ของผู้ชาย จังหวะดนตรีที่คึกคะนองเร้าระทึก เมื่อแปลงเป็นท่ารำทำให้ผู้รำชายมีเสน่ห์มากกว่าผู้หญิง เพราะความแข็งแรง ความชัดเจนแสดงออกได้มากกว่า เรียกได้ว่าโนราออกแบบไว้ให้ผู้ชายรำ เป็นศิลปะการแสดงที่ไม่ขายความอ่อนช้อย รำดีแบบผู้หญิงคือลอยหน้าลอยตา ตัวโยกไหวไปมา ซึ่งเป็นอีกแบบหนึ่งที่มีขึ้นทีหลัง

(7) เนื่องจากเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีกรอบโครงสร้างหรือขนบธรรมเนียมแน่ชัด มีกฎกติกาขณะเดียวกันก็เปิดที่ให้มีการเล่นสนุกควบคู่กันไป เป็นสื่อพื้นบ้านที่ให้สาระและบันเทิงภายใต้โครงสร้างที่ชัดเจนเข้มแข็ง พร้อมจะพลิกใช้ทั้งสองด้านได้ตลอดเวลา

(8) เนื่องจากมีต้นกำเนิดจากพิธีกรรม ซ้ำผูกโยงไว้กับความเชื่อเรื่องตายาย โนราซึ่งออกแบบไว้ให้ขายความขลังเพื่อทำให้ตายายมีพลังและศักดิ์สิทธิ์ ความขลังจึงสามารถเรียกจิตสำนึกทางวัฒนธรรม ของคนในวัฒนธรรมโนราได้เสมอไม่ว่าในยามแสดงหรือในยามฝึกซ้อม

(9) โนราเป็นศิลปะการแสดงของดนตรีและการร่ายรำ ประกอบไปด้วยคนสองฝ่าย ๆ ละหลายคน คุณภาพหรือเสน่ห์โนราอยู่ที่การทำให้ทุก ๆ ส่วนประกอบลงตัวเป็นหนึ่งเดียวกัน ยิ่งเอาใจจดจ่อกันและกัน และสามารถทำให้ทุก ๆ รายละเอียดอยู่ด้วยกันประหนึ่งว่ามีใจดวงเดียวได้ ก็จะยิ่งมีเสน่ห์มาก แต่การที่จะมีใจดวงเดียวกันนั้น ต้องมีศูนย์กลาง หัวหน้าวงทำได้ในระดับหนึ่ง แต่ระดับที่สูงขึ้นและคุมให้อยู่ด้วยกันได้ทั้งหมด คือครูที่เป็นนามธรรม ดังนั้นกล่าวได้ว่า ครูมีบทบาทในการทำให้ใจแต่ละดวงลงเป็นจังหวะเดียวกันในขณะแสดง

(10) โนราออกแบบไว้ให้ใช้เสน่ห์ของสมาธิ เมื่อเข้าไปเกี่ยวกับสมาธิ ซึ่งจะไล่ลงไปสู่พลังจินตนาการ พลังความเชื่อ และพลังจิตใต้สำนึก โอกาสที่ใจจะเตลิดเกิดขึ้นได้ง่าย หาก

ไม่สร้าง “ครู” คุมไว้จะคุมไม่อยู่ เพราะเกินกำลังปุถุชนที่จะมีสติรั้งตัวเองได้ในพื้นที่ของศิลปะ ซึ่งเป็นเรื่องของจินตนาการและความเชื่อ

2. **<u>การวิเคราะห์โนราด้วยกรอบของการสื่อสาร</u>**

2.1 ระดับของการสื่อสาร

2.1.1 การสื่อสารระดับปัจเจก (intra-personal communication)

หรือการสื่อสารกับตัวเอง ในสภาพสังคมใหม่ที่ชีวิตเร่งรีบไม่มีเวลาคิด ไม่มีเวลารู้สึก กิจกรรมหลายอย่างในโนรากลายเป็นสื่อให้มนุษย์ได้สื่อสารกับความคิดอ่านของตนเอง โนราซึ่งมีองค์ประกอบมากมายสื่อสารส่วนตัวสู่ตัวคนที่ทำกิจกรรมกับโนราด้วยหลายคุณลักษณะของสื่อ ไม่ว่าจะเป็น การร่ายรำ การเล่นดนตรี การสวด การร้อง การประกอบพิธีกรรม รวมถึงการแต่งหน้า แต่งตัว ขั้นตอนเหล่านี้ทำให้ศิลปินได้อยู่กับตัวเองได้สื่อสารได้ครุ่นคิดคำนึง ได้ทบทวน ได้เห็นความคิดของตนเอง ซึ่งเป็นการสื่อสารที่สำคัญในวัฒนธรรมตะวันออก การร้อยลูกปัดชุดโนราเป็นตัวอย่างหนึ่งของการสื่อสารกับตัวเอง อันเป็นลักษณะร่วมของกิจกรรมงานหัตถศิลป์ในสื่อประเพณีทั้งหลาย งานเหล่านี้เป็นงานที่ต้องใช้สมาธิจดจ่อ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการทำให้ปัจเจกดำดิ่งสู่ความคิดและจิตใจของตนเอง เสมือนมีรูปแบบและกลไกเป็นไปในทางเดียวกันกับการนับลูกประคำในพระสงฆ์ การร้อยลูกปัดจึงย่อมส่งผลต่อผู้ร้อยให้เข้าสู่ภาวะแห่งความสุขจากสมาธิในอีกรูปแบบหนึ่ง อันเป็นรูปแบบหนึ่งในหลาย ๆ รูปแบบของการรวมสมาธิที่มีอยู่นอกเหนือการนั่งสมาธิแบบพุทธ (meditation) ด้วยคุณูปการเช่นที่ว่านั้น การร้อยลูกปัดจึงนับได้ว่า เป็นการทำงานศิลปะแขนงหนึ่งที่ไม่ใช่ภาษา (non-verbal art) การที่ต้องใช้ความตั้งใจและความพยายามอย่างมากนั้น ได้ก่อให้เกิดสมาธิ และการสนทนากับใจตนเอง ที่ทางนิเทศศาสตร์เรียกว่า “การสื่อสารภายในบุคคล” (intra – personal communication) ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสื่อสารที่มีคุณค่ามากในการนำไปสู่การตกผลึกทางความคิดและการบรรลุผลทางจิตใจผ่านความพยายามในการตั้งสมาธิจดจ่อต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งอย่างต่อเนื่อง

2.1.2 การสื่อสารระหว่างบุคคล (inter-personal communication)

โนรามีการสื่อสารระหว่างบุคคล หากไม่นับการเล่นที่ส่งกันไปมาระหว่างคนดูกับนักแสดงซึ่งเป็นการเชื่อมระหว่างพื้นที่การแสดงกับผู้ชมแล้ว เฉพาะในพื้นที่ของการแสดงเองก็มีการสื่อสารระหว่างโนรากับนักดนตรี โดยมีการทำท่า มองตา รู้ทางกันว่าโนราจะรำไปข้างไหน ดนตรีจะตามจะมีการรีรอจังหวะกันและกัน ลักษณะการสื่อสารแบบอวัจนภาษานี้ มีชุดที่โดดเด่นเป็นความฝีมือของโนราแต่ละคนคือ “การรำย่ั่วปี่” พัฒนาจากการสื่อสารระหว่างคนรำกับคนเล่นดนตรี เป็นชุดการแสดงชุดหนึ่ง รำย่ั่วปี่เป็นลีลาการรำที่สื่อสารระหว่างภาษาท่าทางของโนรากับภาษาดนตรีของนายปี่ เล่นในลีลาได้แตกต่างกันไปแล้วแต่คณะ บางคณะก็งามสง่าสอดคล้องกันทั้งการรำและดนตรี บางคณะก็เน้นตลกโปกฮาสองแง่สามง่าม คณะโนราศรียาภัย ชุมพร ประยุกต์การ

รำยั่วปี่ไปเป็นรำยั่วคนดู คือให้โนราไปรำลักษณะนี้กับแม่ยก ย้ายพื้นที่บนเวทีมาหาพื้นที่ผู้ชม (จากเทปบันทึกภาพ รายการคนค้นคน ตอน โนราศรียาภัย, 2547)

2.1.3 ระดับชุมชน

การสื่อสารในระดับชุมชนเป็นการสื่อสารในกลุ่ม (group communication) เช่น ในหมู่บ้าน หรือในหมู่เครือญาติ เห็นได้จากการเล่นโนราโรงครูที่สื่อสารเรื่อง “ตายายเดียวกัน” ก่อให้เกิดการยึดมั่นใน “อุดมการณ์” อันเกี่ยวเนื่องกับโนราหลายประการ มีบทบาทสำคัญในเรื่องการสื่อสารเพื่อสร้างอัตลักษณ์ (communication for identity) โนราโรงครูมีลักษณะเป็นการสื่อสารเฉพาะกลุ่มค่อนข้างสูง คือไม่ใช่การแสดงที่ตั้งรูปแบบไว้สำหรับเพื่อให้คนทั่วไปชม

นอกจากนี้ในระดับชุมชนก็มีการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงในรูปแบบของมหรสพระดับชุมชน เพื่อให้คนในชุมชนได้ “สนุกด้วยกัน” เป็นการสร้าง “สำนึกร่วม” ของชุมชนว่าเราเป็นเจ้าของร่วมกัน มีภาษาถิ่นเป็นเสมือน “รหัสลับ” ในการเข้าถึงสื่อชนิดนี้ที่ผู้ถือรหัสเป็นเฉพาะคนในท้องถิ่น

2.1.4 ระดับท้องถิ่น

การสื่อสารในระดับท้องถิ่นและระดับภูมิภาคนั้นจะเป็นการสื่อสารทั้งกับคนในวัฒนธรรมและคนนอกวัฒนธรรม สำหรับคนในวัฒนธรรมโนราปรับตัวเข้าไปผสมกับวงดนตรีลูกทุ่งโดยกลไกของการทำให้สื่อมีลักษณะที่ครอบคลุมกลุ่มเป้าหมายให้ได้กว้างที่สุด กลุ่มใหญ่ที่สุด ตามธรรมชาติของสื่อ เมื่อผสมกับวงดนตรีลูกทุ่งเป็นโนราหางเครื่อง ความบันเทิงที่เน้นความหลากหลาย ตระการตา โนราก็เป็นความบันเทิงในท้องถิ่นที่ปรับตัวเองให้ “ได้ที่” สำหรับรสนิยมร่วมสมัยเพื่อให้อยู่รอด

ส่วนการสื่อสารกับคนนอกวัฒนธรรมนั้น โนรากลายเป็นเครื่องมือแสดงออกซึ่งการเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมท้องถิ่น ในเวทีต่าง ๆ เช่น ลานวัฒนธรรม งานกีฬา หรืองานระดับชาติจะมีโนราร่วมด้วยเสมอทุกงาน มีฐานะเป็นส่วนหนึ่งที่ขาดไม่ได้ แต่ก็ไม่ใช่หัวใจสำคัญของทุกงาน ในลักษณะนี้โนราจะมีฐานะคล้ายไม้ประดับงาน คือได้รับความสนใจน้อยและอยู่ในพื้นที่ ที่ไม่ใช่จุดเด่นของงาน กระแสการท่องเที่ยวที่เข้ามาทำให้โนรากลายเป็นตัวแทนศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่สื่อสารเรื่องความเป็น “ภาคใต้” เคียงคู่ไปกับวัฒนธรรมบันเทิงของกลุ่มมุสลิม เช่น รองเง็ง

บางครั้งสื่อพื้นบ้านถูกนำมาใช้เป็นตัวแทนวัฒนธรรมภาคใต้ในงานระดับจังหวัด ซึ่งอาจจะมีหลากหลลายสื่อประกอบกัน เช่น ในงานบุญเดือนสิบที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ปี พ.ศ. 2546 สิ่งที่น่าสังเกตคือในขบวนแห่ที่มีคนอยู่ประมาณ 2,000 คน มีคนที่แต่งชุดโนราเพียงคนเดียว (ภาพที่ 18)

ภาพที่ 18 **โนราในงานบุญเดือนสิบที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี** (2546)

2.1.5. การสื่อสารระดับประเทศ

สำหรับเวทีในระดับประเทศและระหว่างประเทศ โนรามักจะไม่ค่อยได้รับเลือกให้ไปนำเสนอในฐานะวัฒนธรรมไทย เพราะโนรามีลักษณะเป็นวัฒนธรรมย่อย มีสถานภาพเป็น “พื้นบ้าน” ไม่ใช่ “วัฒนธรรมหลวง” เว้นแต่เวทีทางด้านศิลปะการละคร หรือเวทีที่ต้องการเสนอความหลากหลายโนราจะเป็นตัวแทนวัฒนธรรมไทยภาคใต้ไปแลกเปลี่ยน

2.2 รูปแบบการสื่อสาร : แบบจำลองการสื่อสารเชิงพิธีกรรม (Ritualistic Model)

เมื่อวิเคราะห์วัฒนธรรม / รูปแบบการสื่อสารจากส่วนที่เป็นคนดู คนเล่น คนแสดง จะพบว่าโนราใช้การสื่อสารแบบพิธีกรรม (Ritualistic model) คือทั้งคนดูและคนเล่นต่างก็มีส่วนช่วยประคองร่วมกันให้การแสดงดำเนินไปด้วยกัน จะเล่นนานแค่ไหน ทิศทางใด ไม่ใช่สิ่งที่กำหนดไว้โดยคนแสดงฝ่ายเดียว กล่าวคือไม่ใช่เป็นเพียงการ “แสดง” หากแต่เป็นการ “เล่น” ซึ่งต้องมีอีกฝ่ายร่วมด้วย

การมีส่วนร่วมระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมนั้น ผู้ชมที่ดีจะต้องสื่อสารกลับ (feedback) ไปในทันทีที่พึงพอใจ เพราะสิ่งนี้คือแรงใจสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงสนุกและมีแรงที่จะส่งสารกลับมา (ดูวิเคราะห์ผู้รับสาร)

แม้ในปัจจุบันนี้โนราก็ยังคงมีลักษณะของการแสดงในแบบพื้นบ้านเช่นเดียวกับสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ คือมีระยะเวลาในการแสดงยาวนาน ปล่อยเวลาเปิดไว้สบาย ๆ ไม่กำหนดจำกัดเวลาเคร่งครัด ทั้งคนดูและคนแสดงรู้กันว่าควรจะประมาณไหน มีการขอกันได้ ฝ่ายนักแสดงหากจะเลิกก่อนเวลาที่คาดหวังก็ขอคนดูได้และบอกสาเหตุไปว่าวันนี้เป็นอย่างไร เช่น ในโรงครูคืนแรกเล่นสนุก ๆ โนรามักขอเล่นไม่ดึก เพราะพรุ่งนี้ต้องทำพิธีแต่เช้า หรืออาจจะยกเหตุผลเรื่องไม่ค่อยสบายช่วงนี้ การถ้อยทีถ้อยอาศัยกันเป็นศิลปะของการแสดงพื้นบ้านที่ก่อให้เกิดความเป็นกันเองอย่างไม่ต้องสงสัย ในขณะที่การแสดงในโลกทุนนิยมที่มีต้นทุนสูง ทั้งสถานที่ ไฟฟ้า และค่าตัวนักแสดงอย่างคอนเสิร์ตสมัยใหม่จะ “เล่น” เหมือนกันเพราะเป็นสื่อตรงหน้า หากแต่การเล่นนี้จะมี “สคริป” กำหนดไว้ค่อนข้างเคร่งครัด แม้ท่าทีของการแสดงจะนำเสนอให้เห็นเหมือนไม่มีสคริป ให้ดูเป็นธรรมชาติ และดูเหมือนว่า

กำหนดไว้แค่หลวม ๆ เท่านั้นก็ตาม ที่สำคัญการแสดงแบบใหม่ใช้ช่วงเวลาที่จำกัดชัดเจน อาจมีท่าทียืดเยื้อเสมือนหนึ่งว่ามีการเอาใจผู้ชมหรือเล่นนอกบท แต่ก็จะเป็นเพียงการ “ทำเป็น” ยืดเยื้อเท่านั้น คือเกินมาสักเพลงสองเพลงให้พอดูว่าไม่เป็นไปตามสคริปเท่านั้น

เวลาของสื่อพื้นบ้านไม่เคร่งครัด ตั้งแต่เวลาเริ่มเล่นจนถึงเวลาเลิก เอาฤกษ์เมื่อสะดวกเป็นใหญ่ โนราที่ฝึกมาอย่างดีแล้วจะเล่นได้ทั้งคืน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของคนเล่นและคนแสดง คราวที่เล่นได้ดี คนดูจะเกาะติดตลอดและประคองการแสดงไปจนลืมเวลาและความเหน็ดเหนื่อย สำหรับนักแสดงนั้นเทคนิคที่ทำให้เล่นได้นานก็คือขณะอยู่บนเวทีนั้นมีความเพลิดเพลิน ที่สำคัญมีผู้ชมเป็นกำลังใจ ผู้ชมตั้งใจชม โนราก็มีแรงเล่น แม้บางเวทีจะมีคนเมา แต่ก็มีคนอีกกลุ่มที่ตั้งใจดู ความตั้งใจดูของผู้ชม ทำให้โนราพยายามที่จะแสดง การสื่อสารที่ส่งกลับมาไม่ว่าจะด้วยความตั้งอกตั้งใจชมหรือด้วยการตะโกนโต้ตอบไปมา ทำให้โนราเล่นต่อเนื่องไปได้เรื่อย ๆ เหมือนเป็นการช่วยกันทั้งสองฝ่าย (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์) เมื่อขึ้นเวทีจะใช้สมาธิไม่น้อยกว่า 70 % ของความพยายามในการแสดง หากผิดพลาดก็จะพยายามให้การแสดงนั้นต่อเนื่องไปได้โดยการช่วยเหลือของลูกคู่ การจะแสดงให้ดีนั้น ขึ้นอยู่กับว่าลูกคู่กับโนรารำแล้วรู้ใจกันแค่ไหน ลูกคู่คณะหนึ่งไปเล่นกับโนราอีกคณะหนึ่งอาจติดขัดไม่ลื่นไหล เพราะจะไม่รู้ทางกัน

เมื่อแสดงหัวใจสำคัญคือ ลูกคู่ต้องสนุกตามไป คล้ายกับเป็นตัวแทนของผู้ชมที่ขึ้นไปนั่งบนเวที ลูกคู่มีฐานะเสมือนตัวเชื่อมระหว่างนักแสดงกับผู้ชม คือซีกหนึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของนักแสดง อีกซีกหนึ่งก็เป็นส่วนหนึ่งของผู้ชมไปพร้อม ๆ กัน

ลูกคู่ที่ดีจะหยอกล้อกับโนราเพื่อให้การแสดงนั้นมีชีวิตชีวา โดยเฉพาะหยอกช่วง “บทนาด” หรือช่วงที่โนราจะเดินแบบกรีดกราย ทั้งท่าเดิน และดนตรีจะสนุกให้ได้ล้อเลียน ลูกคู่จะร้องล้อการลอยหน้าลอยตาว่า “เฉิบ ๆ” คนเล่นดนตรีและรำได้ล้อกันสนุกด้วยกัน ทำให้คนรำยิ้มได้ และผู้ชมก็ได้รับความสนุกนั้นอีกทอดหนึ่ง กล่าวได้ว่า คนดู คนเล่น คนแสดง แยกกันไม่ขาด บทบาทพรานในฐานะตัวตลกก็มีความสำคัญมากที่จะทำให้ทั้งคนดูและคนเล่นด้วยกันเอง รู้สึกสนุกคึกครื้น ถ้าได้พรานตลก บรรยากาศการแสดงก็ดี (สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2546)

2.3 **การวิเคราะห์ผู้ส่งสาร**

ในส่วนของผู้ส่งสารของโนรานั้นหากมองจากส่วนของการแสดงก็คือตัวโนราและลูกคู่ แต่ถ้ามองจากชุมชนก็จะเป็นเจ้าบ้านที่จัดงาน ในส่วนของพิธีกรรมผู้ส่งสารอาจซ้อนทับมาจากหลายส่วน

ในส่วนของโนราในฐานะผู้ส่งสารนั้น ผู้ส่งสารนี้จะมีสถานภาพที่พิเศษกว่าการเป็นชาวบ้านทั่วไป คือเป็นคนสำคัญคนหนึ่งของสังคม เหมือนพระ เหมือนหมอ เหมือนครู เพราะนี่คือโนราปัจจุบันสถานภาพนี้ลดทอนลงไปเหลือแต่การเป็นนักแสดงท้องถิ่น แต่ในโลกพิธีกรรมสถานภาพที่สูงส่งของโนราก็ยังปรากฏอยู่ การเข้ามาเป็นผู้ส่งสารนั้นในอดีตจะสืบทอดทางสายเลือดเป็นหลักก่อน ปัจจุบันรับคนที่สนใจใครใคร่ฝึกก็เข้ามาฝึก เวทีของการฝึกมีอยู่เป็นจำนวนมากในสังคมท้องถิ่นและส่วนใหญ่จะไม่เสียค่าใช้จ่าย เป็นบริการของสถาบันโดยมีข้อแลกเปลี่ยนเรื่องการเรียกมาช่วยงาน ที่

ฝึกโดยการเสียค่าเล่าเรียนก็มี แล้วมักจะจบที่การแลกเปลี่ยนในการพาไปออกงาน ซึ่งผู้เรียนก็จะมีรายได้กลับมา ดังนั้นการเข้ามาเป็นผู้ส่งสารในปัจจุบันเกิดขึ้นง่ายกว่าเก่ามาก แต่การเป็นผู้ส่งสารที่ดีมีความสามารถอย่างอดีตทำได้ยาก ในส่วนของการเลื่อนชั้นทางสถานภาพนั้นทำได้โดยธรรมเนียมการฝึกหัด การอวดฝีมือ และการยอมรับจากโนราและครูโนราผ่านพิธีกรรมโรงครู เช่น ผูกผ้า สอดเครื่อง ครอบเทริด เพื่อให้เป็นโนราที่สมบูรณ์ ในฐานะผู้ส่งสาร โนราจะมีวินัยของตนเองในเรื่องการวางตัวให้เหมาะควร ในอดีตจะเคร่งครัดมาก ปัจจุบันโนราก็ยังคงวางตัวแบบเก่า โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ ไปทำโรงครูที่ไหน จะกินข้าวแต่ในโรงโนราเท่านั้น และจะนอนกันในโรงโนรา ไม่ไปนอนบ้านเจ้าบ้านแม้ว่าจะสนิทกันแค่ไหนก็ตาม เป็นการวางตัวตามธรรมเนียม (สังเกตจากการติดตามคณะโนราอ้อมจิตร ไปทำโรงครูที่ จ.พัทลุงและสงขลา , 2546) และมีข้อดีในเรื่องของการระมัดระวังเรื่องของหาย เพราะงานโรงครูคนมาก จับมือใครดมไม่ได้ นอกจากนี้ในส่วนของจริยธรรมผู้ส่งสารนั้น โนราจะมีครูหมอกำหนดบทบาทอยู่ มีสำนึกในเรื่องควรและไม่ควรอยู่ ส่วนในด้านเพศของผู้ส่งสารนั้นแต่เดิมโนราศิลปะพื้นบ้านภาคใต้เป็นการร่ายรำของผู้ชาย เป็นการละเล่นในพิธีกรรมเป็นหลัก ต่อมาอิทธิพลจากชนชั้นสูงที่วางให้นาฏศิลป์เป็นเรื่องการขับกล่อม นิยมให้ผู้หญิงแสดง เกิดเป็นความหมายของนาฏศิลป์จากส่วนกลางที่แพร่กระจายลงสู่ท้องถิ่น ซึ่งวางความหมายให้นาฏศิลป์เป็นเรื่องของผู้หญิง โนราปัจจุบันจึงเป็นกิจกรรมของเด็กผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ จนโนราชายเริ่มลดน้อยลงไปอย่างมาก

ภาพที่ 19 ร่างทรงในโรงโนราแถวบ้านป่าขาด จะถูกแต่งองค์ทรงเครื่องโดยพี่เลี้ยง เพื่อให้ไปร่ายรำ โดยใช้ผ้าเป็นสัญลักษณ์ เช่น เอามาพาดบ่า เอามาพันศีรษะ สื่อความหมายที่เหมาะสมแก่ตายายที่อยู่ในร่าง

ในพิธีกรรมโนราโรงครู ร่างทรงคือผู้ส่งสารบางอย่างมาสู่ลูกหลานและผู้คนที่รายรอบ แต่ลึกลงไปในร่างทรงนั้น คือ “ตายาย” ที่แฝงอยู่ แสดงออกผ่านการร่ายรำ การพูดจา การแสดงท่าที ท่าทางต่าง ๆ โดยมี “พี่เลี้ยง” ซึ่งอาจจะเป็นเครือญาติหรือลูกหลานที่ใกล้ชิด รู้ใจ เป็นคนสำคัญที่จะช่วยประคองดูแลร่างทรง ไม่ว่าจะเป็นการพัดวี ส่งน้ำ แต่งองค์ทรงเครื่อง จุดเทียนให้กินเครื่องเซ่น หรือยื่นกระโถนบ้วนปาก ฯลฯ บางโรงพี่เลี้ยงจะมีบทบาทสำคัญมากถึงขั้นกำกับร่างทรงและชี้นำว่าให้ทำอะไร อย่างไร เช่น พี่เลี้ยงจะคอยถามว่า “ที่มานี่องค์ไหน” แล้วจัดเครื่องแต่งกายที่เหมาะสมให้กับร่าง หรือไม่ร่างก็เรียกร้องเครื่องแต่งตัวเอง

2.4 การวิเคราะห์เนื้อหา / สาร

เนื้อหาที่เล่นโนราเล่นเนื้อหาได้หลากหลาย แต่เนื้อหาบังคับในพิธีกรรมคือการรำสิบสองบทในงานพิธี บทไหว้ครู บทเชิญครู ส่งครู ในส่วนของเรื่องที่เล่นนั้นกล่าวได้ว่าบริบททางสังคมเป็นตัวกำหนดเนื้อหา บริบทกำหนดรสนิยมคนดู รสนิยมกำหนดเนื้อหา กล่าวคือวิถีชีวิตชาวบ้านควบคุมเนื้อหา ชาวบ้านเลือกนิทานอินเดียสองเรื่องเอาไว้ในวัฒนธรรมนี้ คือนางมโนห์รากับนางสิบสองเลือกมโนทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับสภาพแวดล้อมตนอย่าง “ทะเลสีทันดร” “กินรี” มาเป็นส่วนสำคัญในโลกจินตนาการเมื่อมีการใช้โนราเพื่อการรณรงค์โดยรัฐก็มีการกำหนดเนื้อหาใหม่โดยรัฐขึ้น เช่น ยาเสพติด เป็นต้น

เมื่อวิเคราะห์ความคิดเรื่อง “สาร” ในโนราจะพบว่า โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มุ่งเรื่องสื่อสารระแก่ผู้ชม โนราให้ความสำคัญกับเรื่อง “สาร” ค่อนข้างมาก นิทานเรื่องที่นิยมนำมาเล่น และเป็นที่ถูกใจของชาวบ้านคือ “นางสิบสอง” โดยเฉพาะในส่วนของนางเมรีที่ถูก “ฤษีแปลงสาร” การที่ชาวบ้านถิ่นใต้สนใจเรื่อง “สาร” นี้น่าจะสัมพันธ์กับวิถีชีวิตที่สนใจเนื้อหา ข้อความตามแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมของการเลือกสรร (tradition of selection) โดยส่วนตัวแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะดังกล่าว น่าจะสัมพันธ์กับลักษณะของคนใต้ที่มักสนใจและใฝ่หาความรู้ จึงไม่น่าแปลกใจที่คนถิ่นใต้เมื่อเข้าสู่ยุคการแสวงหาความรู้ในระดับอุดมศึกษาอย่างเสรีจะให้ค่านิยมเรื่องการเรียนด้านกฎหมายกันมากและเป็นนักกฎหมายที่ยึดตัวบท หรือ “สาร” ว่าเป็นเรื่องสำคัญยิ่ง

ความเห็นสารเป็นเรื่องสำคัญนี้ นอกเหนือจากร่องรอยของความต้องใจในเรื่อง “การบอกเล่า” “ฝากความ” มายังนางเมรีในโลกละครจนเกิด “ฤาษีแปลงสาร” ขึ้นแล้ว ในวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านปัจจุบัน ก็สนใจและให้ความสำคัญกับ “หนังสือ” ซึ่งหมายถึงจดหมายที่เป็นทางการชาวบ้านจะยึดถือ “มีหนังสือมา” ว่าเป็นเรื่องสำคัญ

ไม่เพียงแต่สนใจ “สาร” แบบลายลักษณ์เท่านั้น แต่ชาวบ้านถิ่นใต้ยังสนใจและให้ความสำคัญในเรื่อง “คำไหนคำนั้น” พูดอย่างไรไว้ต้องยึดถือ เพราะคำพูดเป็นสิ่งที่จดจำและเป็นความสำคัญอย่างยิ่งในวิถีชีวิตชาวบ้านที่มีวัฒนธรรมมุขปาฐะมาอย่างยาวนานและมีธรรมเนียมยึดถือเรื่องคำสัญญาอย่างที่ปรากฏในพิธีกรรมโรงครู

หากดูจากการแสดงโนราเพื่อความบันเทิงจะพบว่าสัดส่วนของการพูดกับการรำนั้น ในเชิงปริมาณของเนื้อหาโนราบันเทิงจะใช้เวลากับการพูดและการร้องมากกว่าการรำ การพูดเพื่อสื่อสารนั้นจะมีลักษณะของการวิพากษ์ผสมอยู่ในทุกเรื่อง คล้ายธรรมเนียมการวิพากษ์ในหนังตะลุงที่เป็นสื่อพื้นบ้านคู่เคียงกับโนรา

การเล่าไปบ่นไปเป็นวัฒนธรรมการแสดงความบันเทิงของท้องถิ่นนี้ เวทีการแสดงโนรามักได้ยินโนราบ่นเรื่องความเหนื่อยในการรำเกือบทุกเวที ครั้นเมื่อว่ากลอนก็จะเป็นการให้ความบันเทิงผ่าน”วาทศิลป์” ที่เป็นส่วนตกแต่งให้การบอกกล่าวนั้นมีสีสัน ชวนขบคิด ชวนตีความแบบเป็นกันเองกับผู้ชม ความเป็นกันเองระหว่างโนรากับผู้ชมนั้นมีลักษณะที่เด่นชัดมาก โนราจะเป็นกันเองกับผู้ชมในแบบ “เปิดอกคุยกัน” เช่น พูดความบกพร่องของตนเอง แซวตัวเองอย่างเรื่องความแก่ ความอ้วน

ความทุเรศทุรัง จะพบว่าโนราเล่นมุขเหล่านี้อยู่ทั่วไป หรือพูดแบบกันเองมาก ๆ กับผู้ชม เปิดเผยว่าที่รำมานี้ “เหนื่อยอีตาย” (เหนื่อยมากเหมือนว่าจะขาดใจตาย) เป็นต้น และคุยในแบบ “จับเข่าคุยกัน” ในฐานะคนสนิทชิดเชื้อ ธรรมเนียมการเล่าไปบ่นไปในลักษณะการวิพากษ์นี้ สอดรับกับสังคมนี้ที่นิยมการ “พากษ์” หรือการนั่งจับกลุ่มคุยกันจนน้ำลายแตกฟอง ชาวบ้านบ่อแดงเรียกพฤติกรรมนี้ว่า “พากษ์” มีนัยว่าเป็นการนั่งคุยกันไปเรื่อยเปื่อย ไม่เป็นชิ้นเป็นอัน เช่น การชุมนุมกันตามวัด หรือร้านกาแฟ สะท้อนการเป็นสังคมวิพากษ์ (Critical Society) ที่มีอยู่ทั้งในชีวิตประจำวันทั้งในกลุ่มหญิงและชาย ในสื่อพื้นบ้านทั้งสองชนิดคือโนราและหนังตะลุงทำหน้าที่นี้อย่างเต็มที่

หากมองให้ลึกลงไปในเรื่องเนื้อหาที่ถ่ายทอดผ่านพิธีกรรม ในภาพรวมของพิธีกรรมผู้วิจัยพบว่าโนราโรงครูเป็นสื่อที่ถ่ายทอดอุดมการณ์พื้นบ้านภาคใต้ที่สัมพันธ์กับบริบททางสังคมหลายประการ โดยถ่ายทอดผ่านเรื่องเล่า ผ่านการกระทำ ผ่านถ้อยคำ[6] ซึ่งผลิตซ้ำและถ่ายทอดอุดมการณ์เรื่องความกตัญญูรู้คุณ เรื่องการเคารพครู เรื่องความรักพวกพ้อง เรื่องการรักษาคำพูด การรักความถูกต้อง ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นสิ่งสำคัญในสังคมท้องถิ่นภาคใต้ที่เป็นสังคมมุขปาฐะและมีคนต่างชาติต่างภาษาเข้ามาถึงชุมชนได้ง่าย (ดูบทที่ 6 บริบทโนรา)

2.5 การวิเคราะห์ช่องทางการสื่อสาร

โนราที่เป็นสื่อพื้นบ้านแสดงสดนั้นเล่นได้ทั้งที่บ้านและที่วัด วัดสำคัญที่จัดโนราในทางพิธีกรรมได้แก่วัดท่าคุระ จ.สงขลา และวัดท่าแค จ.พัทลุง ส่วนวัดที่จัดโนราในฐานะมหรสพของชาวบ้านจนเป็นประเพณีสืบทอดตกต่อกันมานับร้อยปีคือวัดสทิงพระ จ. สงขลาและวัดบางแก้ว จ.พัทลุง สองวัดนี้จะมีโนราแข่งในช่วงเดียวกันมาแต่บรรพกาล ซึ่งผู้วิจัยคิดว่าน่าจะสัมพันธ์กับเมืองพัทลุงเก่าและพัทลุงใหม่ในฐานะที่เป็นมหรสพโบราณ

ปัจจุบันพื้นที่ในการแสดงโนราขยายกว้างขึ้นตามลักษณะพื้นที่สาธารณะที่ขยายตัวขึ้นในสังคมสมัยใหม่ มีการแสดงโนราในงานกาชาด งานประจำปี งานสมโภชน์ งานลานวัฒนธรรม งานเทศกาลอาหาร งานเปิดปิดกีฬา งานต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ไปจนถึงการแสดงในโรงแรม ฯลฯ นับได้ว่าช่องทางด้านพื้นที่ของการแสดงโนราขยายออกมามาก

ในแง่วาระในการแสดงโนรางมีระยะเวลาในการแสดงกรณีโรงครู 3 วัน 2 คืน โรงเหมรยคืนเดียว ส่วนงานมหรสพก็จัดแสดงไปได้ทุกคืนเท่าที่งานจะจัด ช่วงเวลาที่งานชุกคือช่วงที่ภาคใต้ไม่มีฝน จะเป็นช่วงที่โนรารับงานเต็มไม่ค่อยมีเวลาว่าง

---

[6] การถอดอุดมการณ์นี้ใช้วิธีดูการสื่อสารทางการละคร คือ(1) ดูการกระทำ เช่น ดูการไหว้ การรำ (2) ดูการแบ่งสัดส่วนและ (3) ดูการจัดลำดับความสำคัญในการแสดง เช่น ในโรงครูจะใช้เวลากับการเชิญครู ไหว้ครู ส่งครู (4) ดูการใช้เวลากับแต่ละส่วน งานโรงครูจะไหว้ครูนานและใช้เวลาหนึ่งคืนกับการเข้าทรง (5) ดูการเน้นและการไม่เน้น เช่น การจัดให้งานโรงครูมีวันพฤหัสเป็นหัวใจสำคัญของงานและใช้เวลาครึ่งวันกับการเชิญครู (6) ดูถ้อยคำสำคัญ เช่น ในงานโรงครูจะมีคำถามสำคัญว่า “ที่ทำมานี้ถูกหรือไม่” พบได้ในทุกโรงโนรา จนถึง (7) ดูเรื่องที่เลือกมาเล่น สะท้อนความนิยมชมชอบและการสื่อความหมาย เป็นต้น

งานโรงครูในวิถีชีวิตชาวบ้านบ้านหนึ่ง ๆ จัดขึ้นตามแต่การตกลงสัญญากับครูหมอตายายหรือตามวัตถุประสงค์ของการจัด เช่น ถ้าเป็นงานไหว้ครูของสถาบันการศึกษาก็อาจจะจัด 3 ปีครั้งหนึ่ง ถ้าเป็นการไหว้ครูของศิลปินก็อาจจัดทุกปี ถ้าเป็นการเซ่นไหว้ตามวาระสัญญา กับตายายแต่ละบ้านก็อาจจะย้อนกลับมาในปีหน้า หรืออีก 3 ปี 5 ปี 7 ปี ข้างหน้า เป็นต้น ปกติจะเล่นในงานมงคล แต่บางคราวก็แสดงในงานศพคนสำคัญได้เช่นกัน

ในสังคมสมัยใหม่โนราใช้ช่องทางของสื่อมวลชนในรูปของการทำซีดีขายเพื่อใช้เป็นความบันเทิงประจำบ้าน มีลักษณะคล้ายตลกคาเฟ่ ส่วนใหญ่เป็นการบันทึกเทปจากเวทีแสดงสดที่ใดที่หนึ่ง นอกจากนี้ยังมีรายการวิทยุและรายการโทรทัศน์บ้างบางช่วง แต่ก็ไม่ต่อเนื่อง

2.6 การวิเคราะห์ผู้รับสาร

จากคุณลักษณะของโนราที่ต้องสื่อสารผ่านภาษาใต้ ทำให้ผู้รับสารส่วนใหญ่เป็น “คนในวัฒนธรรม” โนราเอง มีทั้งชาวบ้านในชุมชนต่าง ๆ ชาวบ้านชอบชุดโนราและชอบฟังกลอน (สัมภาษณ์นางคิด อุดมดี , ชาวบ้านบ่อแดง, 2546) ในขณะที่เด็กรุ่นใหม่ฟังไม่ค่อยออก ผู้ชมยิ่งสูงอายุ ยิ่งมีประสบการณ์ชีวิตมากก็จะยิ่งเข้าถึงสื่อชนิดนี้ได้มาก เพราะโนรามักขุดถ้อยคำเก่า ๆ นิทานเก่า ๆ มาเล่าสู่กันฟัง ทำให้ผู้อาวุโสเป็นผู้ชมกลุ่มที่เข้าถึงสื่อได้มากที่สุด ตรงข้ามกับวงดนตรีสมัยใหม่ที่เน้นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ให้ผู้ชมวัยรุ่นได้เป็นกลุ่มหลักในการเสพสื่อ

ชาวบ้านรุ่นเก่าดูเหมือนว่าจะฟังและชมโนราได้รสกว่าเยาวชนรุ่นใหม่ ที่มีสภาพชีวิตที่ห่างไปจากพื้นเพพื้นบ้านเดิม ๆ เพราะโนรามักจะมีมุขที่มาจากวิถีชีวิตเกษตรกรรม เช่น การหาปลา การเล่นวัวชน[7] ฯลฯ แม้ว่าจะเล่นเนื้อหาร่วมสมัยอย่างเอดส์ ยาเสพติด ฯลฯ แต่รสชาติของการนำเสนอโนราอยู่ที่การเล่นกับคำเก่า ๆ อย่างไรก็ดีก็อาจพบว่ามีเยาวชนจำนวนมากเช่นกันที่ชอบโนราเป็นชีวิตจิตใจ ส่วนใหญ่ชอบที่การรำ ส่วนการร้องนั้นมักมีปัญหากับคลังคำภาษาถิ่นที่หายไปในภาษาถิ่นใต้สมัยใหม่ ยิ่งไปกว่านั้นเด็กในท้องถิ่นบางคนแม้พูดภาษาถิ่นได้ดีก็ฟังโนราไม่ค่อยออก เพราะหูไม่ชินกับทำนองเพลงพื้นบ้าน

ภาพที่ 20 ผู้ชมหน้าโรงโนราโรงครูที่บ้านบ่อแดง

ดังนั้นในสถานการณ์ปัจจุบันในส่วนของผู้รับสารจะเหลือ “ผู้ชมตาคม” (smart audience) อยู่ปะปนกับผู้ชมที่ดูไม่เป็น แยกแยะไม่ออกว่าแบบไหนรำดีแบบไหนไม่ดี ผู้รับสารที่สภาพเป็น “คนกึ่งในกึ่ง

---

[7] เพลงฮิตที่โนรามักจะเอามาร้องในการแสดงโนราตามบ้าน ๆ คือเพลงวิจารณ์ผัวบ้าวัวชนว่าเมียไม่ควรทนอยู่กับผัวแบบนี้อีกต่อไป ที่ร้องว่า “บ้าแต่วัวชน จะไปทนอยู่กับเขาทำไม...”

นอกวัฒนธรรม” เช่น ชนชั้นกลางในเมือง อาจจะถอดความหมายไม่ได้ทั้งหมด แต่ก็ชอบโนราในฐานที่เป็นวัฒนธรรมในท้องถิ่น

ในหมู่ศิลปินด้วยกัน ศิลปินก็เป็นผู้รับสารของกันและกันและมองเห็นว่าทางรำของตนต่างจากของคนอื่นอย่างไร แต่ก็ปล่อยให้ต่างถือว่าเป็นคนละแบบกันและโนรามีหลายแบบ

“คนในวัฒนธรรม” จะมีแบบแผนในการชมโนราสลับกันไปมาสองแบบ แบบแรกคือนั่งชมอย่างมีสมาธิ อีกอย่างคือพูดคุยโต้ตอบทั้งกับกันเองและกับโนรา การชมแบบมีสมาธิมักจะเกิดขึ้นเมื่อโนรารำให้ดูและไม่พูดคุย เมื่อโนรารำด้วยสมาธิ ผู้ชมก็ชมด้วยสมาธิเช่นกัน จนเมื่อโนราพูดคุยผู้ชมที่พอใจจะโต้ตอบส่งสารกลับกับโนรา เมื่อโนราร้องกลอนถ้าพอใจก็แสดงออกถึงความพอใจได้ทุกรูปแบบ ตั้งแต่โต้ตอบกลับ พูดคุยกันเอง หัวเราะ จนถึงลุกขึ้นมาทำท่าทางที่พอใจ การปรบมืออาจมีเมื่อถูกใจ แต่ไม่ใช่วัฒนธรรมที่แสดงความพอใจของคนดูด้วยการปรบมือแบบการแสดงต่างประเทศ เช่น ไม่มีวัฒนธรรมการปรบมือก่อนการแสดง ปรบมือระหว่างการแสดง ปรบมือหลังการแสดง ปรบมือเมื่อดื่มด่ำพอใจ ฯลฯ ลักษณะเหล่านี้ไม่มีในพื้นบ้าน ชาวบ้านใช้วิธีส่งเสียงแทน ทั้งส่งเสียงหัวเราะและเสียงพูด ทั้งพูดกันเองและพูดโต้ตอบกับโนรา

ปกติชาวบ้านจะไม่ขึ้นมารำกับโนรา การชมโนราจะไม่ลุกขึ้นมารำ เว้นแต่ได้ขอบนเอาไว้ว่าจะรำแก้ซึ่งก็จะเป็นการรำสั้นๆ “พอเป็นพิธี”

ภาพที่ 21 การเล่นโรงเหมรย หรือโรงแก้บนที่บ้านโละพานพงส์ จ.พัทลุง ภาพนี้โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ อธิบายการเข้ามารำของชาวบ้านว่า “เมา”

“คนนอกวัฒนธรรม” ซึ่งมีปัญหาเรื่องการเข้าถึงผ่านภาษา เช่น คนในเมืองหลวง มักมองว่าโนราเป็นการแสดงที่แปลกตา น่าตื่นเต้น และน่าสนใจ แม้จะฟังไม่รู้เรื่อง ซึ่งสังเกตได้จากงานทดลองในโครงการวิจัยนี้ที่ได้รับการสะท้อนกลับมาจากชาวบ้านทุ่งขวาง ชลบุรี และนักศึกษามหาวิทยาลัยรังสิต ในขณะที่ชาวต่างประเทศอย่างกรณีที่นำโนราไปร่วมแสดงในเวทีการประชุมเรื่อง “ศิลปะการละครเพื่อการเยียวยา (APPAN)” ที่ประเทศเกาหลี ระหว่างวันที่ 25-29 พฤศจิกายน 2546 ชาวเกาหลีจะรู้สึกว่าเป็นการแสดงที่แปลก แต่ไม่ค่อยเข้าใจ จึงใช้ความพยายามในการอ่านความหมายว่าอะไรคืออะไร หมายความว่าอย่างไร แล้วก็อ่านไม่ค่อยได้เนื่องจากการรำโนรามี “รหัส” เฉพาะทางวัฒนธรรม ผู้ชมต่างประเทศรับชมโนราในวิธีเดียวกับที่คนในวัฒนธรรมชมโนราคือชมด้วยสมาธิ

3. **<u>โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านท่ามกลางสื่ออื่น</u>**

เมื่อมองโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านซึ่งเป็นเครื่องมือในการสื่อสารนั้น ก็จะพบว่าโนราในอดีตเคยทำหน้าที่บอกเล่าข่าวสารผ่านการแสดงในวาระต่าง ๆ ไม่เพียงแต่บอกข่าวแต่กรองข่าว ย่อยข่าวและตีความผ่าน “ภาษาเดียวกัน” ถึงคนในท้องถิ่นด้วย

ปัจจุบันบทบาทของสื่อมวลชนเสนอข่าวสารได้ดีกว่าและประชาชนเข้าถึงข่าวสารได้มากเท่ากับตัวนายโรงโนรา ดังนั้นบทบาทหน้าที่ในฐานะสื่อท้องถิ่นและพื้นบ้านจึงหมดไป บทบาทที่เหลือไม่ใช่การสื่อข่าว แต่ทำหน้าที่เป็นผู้ย่อยข่าว นำข่าวสารบ้านเมืองมาเล่า ตีความ หรือโน้มน้าวให้เห็นชอบผ่านวาทศิลป์และจริยธรรมของตัวโนรา ตัวพื้นสังคม “เจ้าบทเจ้ากลอน” ทำให้การรับฟังความคิดเห็นเรื่องข่าวสารบ้านเมืองผ่านโนรายังเป็นที่นิยมในคนรุ่นก่อน เพราะตรึงใจในกระบวนการใช้เหตุผลและรสในทางกลอน

3.1 สื่อเดิม : หนังตะลุงและเพลงบอก

เพลงบอกเป็นการสื่อสารในชุมชนเฉพาะกิจ เมื่อมีเรื่องราวที่ต้องการจะบอกกล่าวก็จะจัดกลุ่มสามสี่คนร้องกลอนบอกเรื่องราวไปตามบ้านต่าง ๆ บางทีก็ใช้เพื่อมาทั้งทายสร้างความคึกครื้นในยามค่ำคืนที่แต่ละบ้านกำลังทำงานกลางคืน

หนังตะลุงขยับมาเป็นสื่อการแสดงมากขึ้น แต่สื่อผ่าน “สื่อ” ที่เป็นตัวหนัง[8] อันมีลักษณะเฉพาะคือตัดเป็นหนังฉลุเพื่อเล่นเงาในแสงไฟ โดยมีรูปร่างผิดเพี้ยนไปจากคนจริง เพื่อหลีกจากคติอิสลามในหมู่เกาะตอนล่างที่ห้ามทำรูปเหมือนมนุษย์ เมื่อแพร่เข้ามาในภาคใต้ก็ยังคงรูปร่างประหลาดเหล่านั้นไว้ แต่ใช้ตัวละครที่สร้างขึ้นมาในพื้นบ้าน ซึ่งนัยว่ามาจากคนจริง ๆ ที่เคยมีชีวิตอยู่ เช่น หนูนุ้ย ไอ้เท่ง เป็นต้น

ในด้านการสื่อสารหนังตะลุงใช้บอกเล่าข่าวสารผ่านเรื่องราว เป็นสื่อพื้นบ้านที่อยู่คู่กับโนรามานาน โนราก็มีลักษณะเฉพาะที่แยกออกจากหนังตะลุงคือ

	หนังตะลุง	**โนรา**
ภาษา	ภาษาถิ่นใต้โดยใช้“กลอนหนัง”	ภาษาถิ่นใต้ใช้ “กลอนโนรา”
การสื่อสาร	เน้นบทพูด (verbal) เรียกร้องการฟังมากกว่าการดู	เน้นการรำ (non-verbal) เรียกร้องการดูมากกว่าการฟัง
ขนาดสื่อ	ขนาดเล็ก	ขนาดใหญ่
ผู้ส่งสาร	นายหนังสื่อผ่านตัวละคร	นายโรงโนราสื่อผ่านตนเอง

ตารางที่ 5 เปรียบเทียบโนรากับหนังตะลุง

[8] ภายหลังเริ่มมีการสร้างสรรค์ใหม่ ใช้ “ตัวคน” แทนตัวหนัง เอาคนมาแต่งตัวอย่างตัวหนังตะลุงแล้วแสดงบนเวที ผู้ชมในภาคใต้ให้ความสนใจและชื่นชอบ เป็นการพัฒนาในแบบการผสมสูตร (articulation) อีกแบบหนึ่ง

ด้วยลักษณะดังกล่าว ทำให้โนราและหนังตะลุงทำงานควบคู่กัน โนราเรียกร้องการดู การฟังเป็นส่วนประกอบ หนังตะลุงเรียกร้องการฟัง การดูเป็นส่วนประกอบ โนราสื่อสารผ่านตัวนายโรงและโนรา คือใช้ตัวคนเป็นสื่อบุคคล แต่หนังตะลุงสื่อสารผ่านรูปหนัง โดยมีนายหนังอยู่เบื้องหลังรูปหนังนั้น รูปหนังตะลุงมีบุคลิกภาพ โลกทัศน์ นิสัยใจคอเป็นกรอบในการย่อยความความเห็น (interpretation) ผ่านลักษณะตัวละคร นายหนังยืมปากตัวละคร (ซึ่งหมายถึงลักษณะความคิด) สื่อสาร แต่โนราสื่อสารด้วยตัวเอง "ตัวเอง" ที่ต้องเป็นไปตามบรรทัดฐานของสังคมภาคใต้ กล่าวคือโนราแม้จะเป็นปุถุชน แต่ก็เป็นปุถุชนที่ต้องวางตัวตามที่สังคมหวัง หรือวาดภาพไว้ให้เป็น "ตัวละคร" ตัวหนึ่งในสังคมที่จะต้องเต็มเปี่ยมด้วยจริยธรรม มีความเฉลียวฉลาด ควบคุมตนเองได้ดี

หนังตะลุงและโนราไม่เหมือนกันแต่มีสุนทรียภาพใกล้เคียงกัน สองสื่อนี้จึงเป็นสื่อหลักในการแสดงออกและหล่อหลอมวัฒนธรรมการแสดงออกของชาวบ้านภาคใต้ ลีลาการโยนตัวของตัวหนังตะลุงก็คล้าย ๆ กับท่าสะดุ้งของนายพราน การนาดแขนของ"นางสองมือ" ตัวนางในหนังตะลุงก็มีลีลาที่ไปด้วยกันกับการนาดของโนรา เรียกได้ว่าโนรากับหนังตะลุงนั้นเป็นเหมือนเงาของกันและกัน

3.2 **สื่อใหม่ : สื่อมวลชน**

เมื่อสื่อมวลชนเข้ามามีบทบาทในสังคมภาคใต้นั้น ก็ไม่ได้เบียดไล่ "สื่อท้องถิ่นรุ่นพี่" ออกไปเสียทีเดียว อีกด้านหนึ่ง "สื่อรุ่นน้อง" ก็ทำหน้าที่ต้อนรับสื่อรุ่นพี่ที่ว่านี้ให้ไปเป็นส่วนหนึ่งของรุ่นน้องด้วย ตัวอย่างเช่น รายการทางโทรทัศน์ของช่อง 10 หาดใหญ่เมื่อประมาณปี พ.ศ. 2530 หลายสิบปีก่อน มีรายการ "วัฒนธรรมปริทัศน์" เสนอเรื่องโนราทุกวันเสาร์ที่สองของเดือน โดย อ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ทุกวันเสาร์ตอนเช้า การนำเสนอรุ่นพี่ดังที่ว่านั้นไม่ใช่เรื่องการสำนึกถึงผู้ที่มาก่อน แต่เป็นเรื่องการติดพันของผู้ชมที่เคยคุ้นกับสื่อพื้นบ้าน เมื่อเป็นสื่อโทรทัศน์จึงได้นำเอาสื่อพื้นบ้านมาไว้ในจอ หลักฐานสำคัญที่สะท้อนว่าการนำสื่อพื้นบ้านมาไว้ในจอโทรทัศน์นั้น เป็นไปเพราะสื่อโทรทัศน์ยังปรับตัวไม่ทัน จึงต้องพึ่งสื่อเก่าคือ รายการ "วัฒนธรรมปริทัศน์" ทุกเช้าวันเสาร์ที่สองของเดือนที่ว่านั้น อยู่ในช่วงเวลาที่เช้ามากคือจะออกอากาศประมาณ 8.30 - 9.000 น. ผู้ชมบอกว่า "คนไม่ทันได้ดู" เพราะเช้าเกินไป สื่อโทรทัศน์ได้ดึงสื่อพื้นบ้านมาใช้งานในเรื่องการอาศัย "ทุนทางสังคม" ของสื่อพื้นบ้านมาเรียกคนดูให้รายการช่วงเช้า แม้ว่าจะเป็นรายการที่มีคุณค่ามาก เพราะจะมีการสอนรำ เสนอบทโนราโบราณต่าง ๆ โดยอาจารย์สาโรชก็ตาม แต่เมื่อโทรทัศน์ก้าวเข้าสู่ความนิยมก็ยกเลิกรายการดังกล่าว รายการจึงปิดตัวไปในเวลา 4-5 ปีต่อมา

วิธีการนำโนราไปใช้ในสื่อโทรทัศน์นั้น ทางสถานีจะเสาะหาโนราดี ๆ ที่เป็นที่นิยม เชิญให้มาออกอากาศ โนราจะแต่งกลอนมาเผยแพร่ทางโทรทัศน์ตามสั่ง การออกอากาศในอีกซีกหนึ่งก็ช่วยทำให้โนราได้รับการยกระดับ คณะที่ได้ออกโทรทัศน์มีความหมายว่าเป็นคณะที่มีความสามารถ โนราจะตั้งใจทำงานให้มีคุณภาพมาก ๆ เมื่อผ่านสื่อโทรทัศน์ เท่ากับว่าสื่อโทรทัศน์ได้กดดันเค้นคุณภาพของโนราในยุคนั้น ด้วยความภูมิใจในคุณภาพที่สร้างขึ้นกับด้วยความหลงใหลในความชอบธรรมของสื่อโทรทัศน์ในยุคแรก ๆ นั้น ทำให้โนราเอากลอนที่ออกอากาศนี้ไปแสดงจริงในชุมชนเมื่อมีโอกาสด้วย ข้อดีคืองานคุณ

ภาพได้เผยแพร่อีกทางหนึ่ง ข้อเสียคือแฟนพันธุ์แท้จะเห็นว่า “ฉายซ้ำ” ขณะเดียวกันก็ไม่มีเรื่องลิขสิทธิ์ โนราบางคณะก็ลอกกลอนอย่างที่ออกอากาศนั้นไปแสดงในชุมชนเมื่อตนมีโอกาสซึ่งก็ยิ่งเน้นย้ำให้การแสดงในชุมชนไม่มีความสำคัญ ไม่สดใหม่ ไม่ตรึงใจเท่าที่ควร

ยุคก่อนออกรายการโทรทัศน์ช่องสิบหาดใหญ่ต่อมาก็มีรายการของ “มอ.” หรือคณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ชื่อรายการ “ทั่วแคว้นแดนใต้” เป็นรายการโนราบันเทิงในยุคถัดมา โดยเอาโนรามาใช้งานในด้านการสื่อสารโน้มน้าว

ยุคแรกนำมาใช้ในงานรณรงค์การรณรงค์เรื่องสุขภาพ เช่น นำเสนอเนื้อหาเรื่องเกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บ การรณรงค์เรื่องหมวกกันน็อค การประกันสังคม โรคเอดส์ อุบัติเหตุ เลือกตั้ง จนขยายไปสู่ประเด็นอื่นใดที่ต้องการการโน้มน้าวใจมากกว่าการให้ข้อมูล เช่น เรื่องการปลุกระดมให้เกิดการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ก็นำโนราไปใช้สื่อสารด้วยเช่นกัน โดยมุ่งหมายให้โนราช่วยทำหน้าที่ “พูดจาภาษาเดียวกัน” กับชาวบ้านภาคใต้

ในยุคที่สองนี้ การนำโนราไปใช้งานในสื่อโทรทัศน์ก็ยังคงนำไปใช้ด้วยทัศนคติแบบนายทุนเช่นเดิม “คนดูจะรู้ว่าพอถึงบ่ายสองโมงจะต้องเปิดทีวี” เพราะโทรทัศน์มีรายการโนรา ช่วงเวลาดังกล่าวคือช่วงเวลาที่แย่ที่สุดของวันที่จะมีผู้ชมเปิดรับชมโนรา สถานีมองเห็นว่าโนราเป็นสื่อของคนรุ่นเก่า จัดเวลาไว้ให้สำหรับ “คนแก่” ที่อยู่บ้าน เมื่อถูกวางให้เป็นสื่อของคนแก่โนราจึงเริ่มถูกกันออกจากการเป็นสื่อของชุมชนคนทุกเพศวัยโดยไม่ได้ตั้งใจ ยังผลให้โนราติดภาพของการเป็นสื่อของคนแก่ ไม่ใช่สื่อที่ส่งสารถึงคนรุ่นใหม่โดยกลไกการวางรายการของสถานี

อ.สุนทร นาคประดิษฐ์ เป็นผู้ที่รักศิลปะแขนงนี้ในยุคนั้น ได้ใช้โนราในการรณรงค์เรื่องต่าง ๆ ของคณะแพทย์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ เช่น เรื่องเอดส์ ปัจจุบันเป็นอัมพฤกษ์ไม่สะดวกในการทำกิจกรรม ในที่สุดกิจกรรมแบบนี้ก็หายไปหลังจากที่ป่วย และก็ไม่ได้รับการสนับสนุนในเวลาต่อมา เพราะราคาเวลาของโทรทัศน์ค่อนข้างสูง การแสดงโนราให้ได้รสต้องใช้เวลานาน ระดับของการนำโนรามาออกอากาศต้องใช้หัวหน้าคณะ ซึ่งมีค่าตัวและค่าตอบแทนสูง (ค่าตอบแทนไม่ต่ำกว่าหนึ่งพันบาทต่อครั้ง) ข้อสำคัญเนื่องจากการนำโนรามาทำหน้าที่รณรงค์นั้นเป็นงานตามวาระ จึงไม่มีหน่วยงานไหนที่จะทำโครงการให้ต่อเนื่อง เมื่อหมดภารกิจตามเป้าหมายก็เลิกราไป

สรุปได้ว่าการนำโนรามาใช้สื่อสารผ่านสื่อโทรทัศน์นี้ได้ผลกับคนสูงอายุ แต่เวลาในการถ่ายทอดนั้นมักจะไปอยู่เวลาที่ไม่ดี ช่วงโทรทัศน์อยู่ที่บ่ายสองถึงบ่ายสามโมง ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ไม่มีใครดู นอกจากนี้ก็มีการนำมาใช้ในสื่อวิทยุ เช่น การต่อต้านยาเสพติดแต่ก็ไม่ใช่กิจกรรมที่ทำเป็นล่ำเป็นสันเช่นกัน

3.3 **สื่ออื่น ๆ**

ในฐานะที่ได้รับการยอมรับให้เป็นตัวแทนของศิลปวัฒนธรรมประจำภาคใต้ เวทีไหนเวทีนั้นโนราจะกลายเป็นตัวแทนทางวัฒนธรรมซึ่งแสดงออกในรูปแบบต่าง ๆ

ที่สถาบันทักษิณคดีบนเกาะยอ ซึ่งเป็นเกาะสำคัญต้นทางของทะเลสาบสงขลา ที่เกิดตำนานโนรา มีการปั้นรูปโนราทองเหลืองไว้ชุดใหญ่บนภูเขา หันหน้าออกสู่แผ่นดินบน

วัดท่าแค ปั้นรูปโนราไว้ให้คนสักการะบูชา โดยทรงเครื่องลูกปัดโนรา ประดิษฐานไว้ในซุ้มที่เก็บกระดูกของโนราแปลก

ในงานเทศกาลต่าง ๆ อย่างงานเดือนสิบ บางคราวก็มีการทำหุ่นที่ประดับด้วยดอกไม้ เป็นรูปตัวโนรา สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะรักษาและถ่ายทอดอัตลักษณ์นี้ออกในรูปแบบต่าง ๆ

ภาพที่ 22 หุ่นโนราที่ทำด้วยดอกไม้บนขบวนรถประกวดงานบุญเดือนสิบที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ปี 2546 ในภาพจะเห็น “หมรับ” เครื่องไหว้ตายายที่ประกอบไปด้วยข้าวพอง ตอก ลา และผลไม้ต่าง ๆ อยู่คู่กับโนราในฐานะ “สื่อ” ที่จะเชื่อมต่อกับตายาย

บทที่ 6
บริบทของโนรา

ในบทนี้จะเป็นการทำความเข้าใจกับบริบทที่รองรับสื่อพื้นบ้านโนรา ด้วยเชื่อว่าสื่อพื้นบ้านไม่ได้ดำรงอยู่แบบลอย ๆ หากแต่ตั้งอยู่บนสภาพแวดล้อมเฉพาะที่หล่อเลี้ยงสื่อนั้นให้มีชีวิต เกิด แก่ เจ็บ ตาย สัมพันธ์กับเงื่อนไขปัจจัยที่เอื้อและไม่เอื้อต่อการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้านนั้น

ในการทำความเข้าใจเรื่องบริบทของโนรา จะเริ่มจากการพยายามเชื่อมโยง “ตำนานโนรา” สู่บริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมที่ก่อกำเนิด แล้วนำบริบทที่ก่อกำเนิดนั้นมาอธิบายลักษณะของสื่อพื้นบ้านโนราสวนกลับไปอีกครั้งหนึ่ง ทั้งนี้เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงระหว่างตัวสื่อกับบริบทของสื่อ

บริบทที่รองรับสื่อจะมองเป็นสองส่วนคือส่วนที่เป็น “ธรรมชาติ” หรือส่วนที่เป็นลักษณะทางกายภาพของพื้นที่กับส่วนที่เป็นสังคมหรือส่วนที่เป็นเรื่องของการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ จะมุ่งมองที่ “วัฒนธรรม” อันเป็นสิ่งประดิษฐ์ในสังคมมนุษย์ที่สร้างขึ้นไว้เพื่อดำเนินชีวิตในหมู่พวกตนให้สอดรับกับธรรมชาติ

ในส่วนของบริบทธรรมชาติ จะมุ่งไปที่ส่วนสำคัญของพื้นที่แถบนี้ที่นักวิชาการทุกฝ่ายเชื่อว่าเป็นฉากกำเนิดของตำนานโนรา ลักษณะเฉพาะทางภูมิศาสตร์และระบบนิเวศที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ตอนกลางเป็นพื้นที่สำคัญที่สื่อพื้นบ้านโนราดำรงอยู่อย่างมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวบ้านอย่างอุ่นหนาฝาคั่ง แม้ในวันนี้นั่นคือทะเลสาบสงขลา

ตำนานเรื่องเล่าในโนราก็มีเล่าไว้หลายความ (ดูพิทยา บุษรารัตน์,2546) แต่ทุกกระแสระบุตรงกันเรื่องการมีฉากหลังเป็นทะเลสาบ ไม่ว่าจะเป็นการลอยแพ การติดเกาะ การถ่วงน้ำ การเผชิญหน้ากับจระเข้ ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้นชุมชนรอบ ๆ ทะเลสาบในปัจจุบันยังเป็นชุมชนที่มีการเล่นโนราอย่างหนาแน่นแม้ในปัจจุบันนี้ อุดม หนูทองให้ความเห็นว่าโนราเกิดในบริเวณนี้และแพร่กระจายออกไปสู่พื้นที่รอบ ๆ ภายหลัง

ดังนั้นการมองบริบททางธรรมชาติก็จะขยายการมองออกไปที่บริบททางธรรมชาติรอบ ๆ ของทะเลสาบอีกทอดหนึ่ง อันได้แก่ ท้องทุ่งนา ป่าเขาและท้องทะเล ซึ่งจะเป็นต้นทางของการยังชีพในวิถี “เกษตรกรรม” อันเป็นบริบทของ “สื่อพื้นบ้าน” ทุกแขนงก่อนที่สื่อมวลชนที่เป็นผลมาจากสังคมอุตสาหกรรมจะเข้ามาทับซ้อน การมองบริบทที่เป็นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเช่นนี้จะให้ฐานความคิดและความเข้าใจในเรื่องคุณลักษณะของสื่อพื้นบ้านโนราและการดำรงอยู่ การปรับตัวของโนราในสถานการณ์ปัจจุบันที่บริบทเปลี่ยนไป

ส่วนในซีกของสังคม ผู้วิจัยจะมองที่วัฒนธรรมสำคัญที่เป็นแกนหลักของวัฒนธรรมส่วนอื่น ๆ ในท้องถิ่นนี้นั่นคือเรื่องระบบความเชื่อเรื่องการเคารพนับถือบรรพชนของคนใต้ที่เป็นรากของวัฒนธรรม

รูปธรรมอื่น ๆ นั่นคือวัฒนธรรมความเชื่อที่สำคัญของที่นี่คือระบบความเชื่อเรื่องการนับถือบรรพชนของคนใต้ นั่นคือการ “ถือ[1]ตายาย”

โครงสร้างในการมองบริบททั้งหมดข้างต้นจะนำไปวิเคราะห์เพื่อแสดงความสัมพันธ์กับตัวสื่อในตอนท้าย โดยเรียงความคิดขึ้นมาเป็นชั้น ๆ ก่อนที่จะเห็นเป็น “สื่อพื้นบ้านโนรา” อย่างที่เป็นอยู่ นั่นคือเริ่มจากการมองที่โลกทัศน์ของชาวบ้านผ่านการเชื่อมโยงองค์ประกอบของบริบทดังกล่าว ซึ่งจะเริ่มเห็นรสนิยม ความคิด ทัศนคติ ความรื่นรมย์ ความหวาดกลัว อันเป็นมิติทางด้านจิตใจที่เป็นฐานสำคัญหรือเป็นพื้นสำคัญในการสร้างสรรค์และคัดสรรวัฒนธรรมการร่ายรำโนราอย่างที่เห็นเป็นรูปในปัจจุบัน

ในบทนี้ผู้วิจัยไม่ได้ใช้แนวทางการวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์ แต่ใช้กรอบแนวคิดเรื่อง “ตัวบท” (text) กับ “บริบท” (context) เทียบกลับทางระหว่างยุคก่อนกับยุคนี้ และใช้แนวคิดเรื่อง “ประเพณีการเลือกสรร” (tradition of selection) ที่เชื่อว่ามนุษย์เป็นสัตว์สังคมที่มีการปรับตัว และเลือกเก็บส่วนที่สอดคล้องกับเงื่อนไขของชีวิตตน วิธีการในการปรับตัวนั้น อาจจะเกิดมาจากการค้นพบด้วยประสบการณ์ตรงของชุมชน / ท้องถิ่นตนเอง หรืออาจจะได้มาจากการแลกเปลี่ยนความรู้ / ประสบการณ์จากวัฒนธรรมอื่น ๆ ตามคำอธิบายของกลุ่มทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แต่ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในวิธีการปรับตัวที่เกิดมาจากการลองผิดลองถูกของตนเองหรือเลือกรับ / เลือกเก็บมาจากที่อื่น เมื่อได้เลือกสรรไว้เป็นของตนแล้ว มนุษย์ก็จะสร้างคำอธิบายกำกับภายหลัง ไม่ว่าจะเป็นคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ ตำนาน จนถึงความเชื่อและปรัชญาที่อยู่ลึกที่สุดของวัฒนธรรมที่เป็น “นาม” ดังตัวอย่างสำคัญเรื่องการนับถือธรรมชาติในอุษาคเนย์ (ดู ปรานี วงษ์เทศ,2525)

กรณีการเลือกมโนราห์ชาดกกับพระรถเมรีเก็บไว้ของคนแถบนี้ท่ามกลางนิทานอินเดียที่ผ่านเข้ามาอย่างหลากหลาย เช่นเดียวกับการเลือกสินค้าที่ละลานตา มนุษย์เลือกแต่สิ่งที่ตอบรับกับ “ตัวตน” ของตนเองเท่านั้น

เมื่อชอบเล่นเรื่องนางมโนห์ราก็ขยายไปเล่นภาคต่อของเรื่องนี้คือ ”รถเสน” ตัวละครอีกชุดหนึ่งซึ่งเป็นชาติถัดไปของพระสุธน ที่ต้องใจเพราะย้ำปรัชญาเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดและชดใช้กรรมซึ่งสัมพันธ์กับระบบความเชื่อเรื่องตายายที่มีอยู่ก่อน เมื่อมโนห์ราออกไปเล่นเรื่องอื่นได้ มโนห์ราก็เปลี่ยนสถานะจาก ”เรื่อง” ที่เล่นกลายเป็น “สื่อ” สำหรับเล่นเรื่องอะไรอีกก็ได้

ดังนั้นความเชื่อเรื่องตายายจึงมีเหตุผลที่จะทำให้คนในวัฒนธรรมนี้เลือก “พระรถเมรี” และสภาพแวดล้อมแบบทะเลสาบก็น่าจะมีเป็นเหตุผลที่ทำให้ต้องใจในเรื่อง “มโนราห์” เกิดเป็นการผสมผสานกันระหว่างบริบททางสังคมและทางธรรมชาติ

---

[1] ในภาษาถิ่นใต้ใช้คำว่า “ถือ” ไม่ใช่ “นับถือ” การ “ถือตายาย” คือการยึดมั่นเอาไว้อย่างต่อเนื่อง ไม่ปล่อยทิ้งวาง มีนัยของการให้เคารพ เกรงกลัว มีข้อห้ามเป็นเรื่องต้องห้าม เรื่องพิเศษและระเบียบกำกับอยู่

กรณีที่สังคมเลือกองค์ประกอบบางอย่างไว้ก่อนที่จะเห็นคุณค่าที่จะตอบสนองชีวิต สิ่งที่เลือกนั้นจะตกหล่น ไม่ได้รับการถ่ายทอดในยุคถัดมาอันเป็นวิธีมองของสำนักโครงสร้างหน้าที่นิยม (structural-functional Theory) ที่เป็นกรอบหลักในงานวิจัยนี้

พร้อมกันนั้นในตอนท้ายจะเป็นการพยายามมองกลับด้านมาที่ซีกปัจจุบันโดยกรอบเดิมและโครงสร้างเก่า เพื่อให้เห็นถึง “บริบทปัจจุบัน” ที่สื่อดำรงอยู่อย่างคร่าว ๆ อันจะช่วยในการเชื่อมโยงถึง “สถานภาพ” และ “ศักยภาพ” ของสื่อพื้นบ้านโนราในสถานการณ์ปัจจุบัน สถานภาพและศักยภาพนี้แสดงผลมาจาก “คุณลักษณะ” ซึ่งเป็นผลมาจากบริบทที่กล่าวถึงในบทนี้

เมื่อมองโนราในฐานะ “ตัวบท” และมองสภาพแวดล้อมทางสังคมและสิ่งแวดล้อมในฐานะ “บริบท” เทียบอดีตกับปัจจุบันก็จะพบว่าบริบททางสังคมในอดีตนั้นเป็นสังคมเกษตรกรรม สังคมเกษตรกรรมตั้งอยู่บนบริบททางสภาพแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ เกิดระบบความเชื่อเรื่อง “ตายาย” อันเป็นฐานคิดสำคัญของดินแดนอุษาคเนย์ที่ธรรมชาติเกื้อการุณให้คุณแก่สรรพชีวิต สภาพธรรมชาติเช่นนี้มีทะเลสาบเป็นตัวแบบหลักของธรรมชาติแถบนี้

ทะเลสาบมีความอุดมสมบูรณ์หลากหลายและเปลี่ยนแปรตามฤดูกาล มีนกน้ำหลากสีสันเป็นหัวใจสำคัญของการบ่งชี้ฤดูกาล ฤดูนกน้ำธรรมชาติงดงามด้วยพืชพรรณ ทะเลดอกบัวและสัตว์ป่าความงามนำไปสู่ความตื่นตาประทับใจ

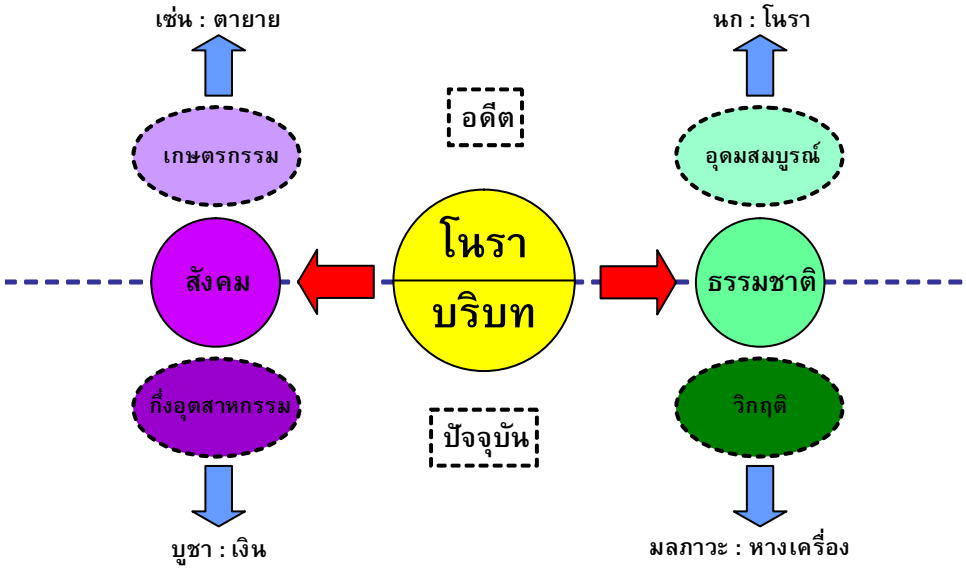
หากเราลองจินตนาการอย่างเป็นเหตุเป็นผลเพื่อให้เห็นบริบทด้านความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมนี้ว่าเหตุใดจึงต้องใจนิทานเรื่องนางมโนห์รา ก็อาจได้โครงเรื่องในโลกความจริงที่คล้าย ๆ กันว่าคนในสังคมนี้ต่างก็รับรู้ว่าฝูงนกนับล้านที่มาเล่นน้ำนี้มีเวลาจำกัด ถึงฤดูก็พากันบินกลับไปเว้นแต่ตัวที่โชคร้ายถูกนายพรานจับได้เพื่อเป็นหลักฐานกลับบ้านไปฝากลูก นกบางตัวที่เลี้ยงดูไว้อาจหลุดรอดบินหนีไปให้ใจหาย หรือตรอมตรมตายไป ความรู้สึกและเรื่องราวแบบนี้น่าจะพบเห็นได้ในครัวเรือนทั่ว ๆ ไป

เมื่อบริบทหรือโลกความจริงทางกายภาพและทางสังคม (physical / social world) เป็นเช่นนี้จึงสัมพันธ์กับโลกทางความคิดและจินตนาการที่ประกอบสร้างความจริงทางสังคม (social construction of reality) ให้เลือกนิทานเรื่องที่เห็นพ้องต้องใจคนในสังคมที่มีบริบทแวดล้อมเดียวกันให้ชอบนิทานในฐานะโลกของสื่อ (mediated world) ตรงกันคือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการจับนกมากักขังไว้แล้วทนอยู่ไม่ได้ต้องหาทางบินหนีไป นั่นคือ “มโนห์รา” นิทานเรื่องนี้ถูกใจชาวบ้านในบริบทนั้นจนขยายกลายเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แต่เมื่อสภาพแวดล้อมทางสังคมและธรรมชาติเปลี่ยนไป ความสมบูรณ์ทางธรรมชาติร่อยหรอการจับจองผืนน้ำในทะเลสาบขยายตัวจนเต็มทะเลสาบตามฐานคิดแบบการผลิตในโลกทุนนิยม สิ่งที่นับถือแทนตายายคือการนับถือ “เงิน” เพราะเงินบันดาลสุขและคลายทุกข์ได้ชัดแจ้งทันที ธรรมชาติถูกตักตวงกอบโกยเพื่อการค้าที่ไม่มีเพดานสิ้นสุด ทั้งทรัพยากรทางน้ำในทะเลสาบและทั้งการบุกถางป่าชายเลนรอบ ๆ ทะเลสาบ การดึงน้ำมาใช้ในการเลี้ยงกุ้งแล้วปล่อยน้ำเสียออกไปพ้นตัว ในขณะที่นกน้ำก็กลายเป็นเขตห้ามล่าสัตว์ป่า คำอธิบายทางวิทยาศาสตร์เรื่องนกอพยพ (visitor) ลบภาพจินตนาการเรื่องป่าหิมพานต์ ผลักดันความดื่มด่ำและความเชื่อในอดีตให้มีฐานะเพียงแค่นิทานสนุก โนราจึงดำรง

อยู่ในฐานะวัฒนธรรมเพื่อการค้าและการท่องเที่ยวมากขึ้นเรื่อย ๆ วันนี้โนราถูกจับไปรำตามโรงแรมให้แขกต่างประเทศชมและถูกจับมาเป็นหางเครื่องประกอบวงดนตรี ในขณะที่โนราพิธีกรรมก็ถูกธุรกิจไล่บุกเข้ามาถึงใจศูนย์กลางของพิธีกรรมอย่างที่วัดท่าแคและท่าคุระ

อย่างไรก็ดีเพื่อให้ค่อย ๆ เห็นภาพของบริบทแวดล้อมเหล่านั้น อันจะทำให้ภาพความเข้าใจเรื่องความจำเป็นในการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านชัดเจนยิ่งขึ้น ในบทนี้จะขอค่อย ๆ ย้อนเล่าไปถึงร่องรอยเก่าที่ก่อกำเนิดโนรา ความสัมพันธ์ระหว่างบริบทกับตัวสื่อในแง่ภูมิปัญญาและวิถีชีวิต จนถึงปัจจุบัน



ภาพที่ 23 แสดงโครงสร้างความคิดในการมองความสัมพันธ์ของโนรากับบริบทเก่ากับใหม่

ก. สืบตำนานขานบริบทเก่า

ในเรื่องตำนานโนรานั้นไม่มีหลักฐานแน่นชัดว่าโนราเกิดขึ้นเมื่อใด แต่มีข้อสันนิษฐานเรื่องกำเนิดโนราอย่างน้อย 3-4 กระแส

บ้างก็ว่าแรกเริ่มนั้นรับมาจากอยุธยา แต่มีการปรับตัวเพิ่มเติมจากอีกหลายทางจนเป็นอย่างที่เห็นอยู่ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2532) บ้างก็ว่า น่าจะพัฒนาขึ้นในท้องถิ่น (อุดม หนูทอง, 2523) ขณะที่บางข้อสันนิษฐานก็กล่าวว่ารับมาจากอินเดีย

อย่างไรก็ดีสิ่งที่เห็นอยู่ก็คือ โนราเป็นพิธีกรรมที่สืบเนื่องคงอยู่อย่างกลมกลืนกับท้องถิ่นภาคใต้ โดยเฉพาะบริเวณรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา คือ จังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา อันมีสถานที่ทางภูมิศาสตร์ในท้องถิ่นที่ตกอยู่ในข้อสันนิษฐานว่าเป็นสถานที่ตามตำนาน จุดกำเนิดอยู่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ คือเขตอำเภอสทิงพระในปัจจุบัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ 2527: 1804) เป็นต้น

หากดูจากร่องรอยของตำนานพบว่า บริบทที่ก่อกำเนิดสื่อนั้นตั้งอยู่บนพื้นฐานของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เป็นลุ่มน้ำและเกาะแก่งและสภาพแวดล้อมทางสังคมแบบที่มีชนชั้นที่มีชนชั้นเจ้าอยู่ในโครงสร้างสังคมยุคนั้น เรื่องตำนานการกำเนิดโนราดูคล้ายเรื่องแต่ง แต่คนในวัฒนธรรมโนราเชื่อว่าจริงและเห็นเรื่องเหล่านี้ในฐานะประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

1. สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ

ถ้าโนรากำเนิดในทะเลสาบและมีเรื่องอย่างที่เล่า โนราก็ฉากหลังเป็นน้ำ มีเรื่องราวที่สัมพันธ์กับน้ำ เช่น การขึ้นลงของน้ำและการเดินทางของชีวิต นำมาซึ่งการพลัดพรากและความตาย ทะเลสาบอันเป็นฉากสำคัญของตำนานตั้งอยู่กลางคาบสมุทรที่มีทะเลขนาบสองข้าง มีฉากย่อย ๆ เป็นธรรมชาติป่าเขา เกาะแก่งและผืนน้ำใหญ่ ส่วนนิทานที่นิยมเล่นเรื่อง “นางมโนห์รา” นั้นก็มีฉากเป็นสระน้ำอุดมสมบูรณ์สวยงาม ป่าลึก ความสุขจากการได้มาอยู่กับธรรมชาติ ความทุกข์จากการต้องเข้าไปอยู่ในเวียงวังและในสังคมมนุษย์ นิทานได้ฉากมาจากสังคมอื่น ตำนานเชื่อกันว่าเป็นฉากจากที่นี่ สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของทะเลสาบทำให้นิทานและตำนานเป็นหนึ่งเดียวกับพื้นที่

ร่องรอยจากชื่อสถานที่ บอกลักษณะธรณีสัณฐาน โดยการเอาลักษณะที่โดดเด่นตามสภาพภูมิศาสตร์หรือสภาพทางธรณีสัณฐานมาตั้งชื่อให้เป็นสิ่งสังเกตจำหมาย ชื่อเก่าแก่ในภาษาถิ่นหลายแห่งให้ภาพสภาพธรณีสัณฐานที่ว่า เช่น (1) โละ โหละ ตะโละ อย่าง โหละจังกระ โหละหมุน จ. พัทลุง บอกให้รู้ว่าที่นี่เคยเป็นอ่าวโคลน เป็นพรุที่ต่อมาตื้นเขินลง (2) ปาก บอกการเป็นปากทางน้ำ เช่น ปากบาง ปากแตระ จ. สงขลา หรือ ปากพนัง จ.นครศรีธรรมราช (3) หาด อย่าง หาดใหญ่ หาดแก้ว จ. สงขลา บอกการเป็นเนินทราย (4) เกาะ กรุง และกง มีความหมายคล้ายกันคือเป็นแผ่นดินที่น้ำล้อมรอบ อย่างเกาะหมี จ.สงขลา หรือแผ่นดินที่ป่าหรือเขาเป็นวงล้อม เช่น เกาะถ้ำ จ. สงขลา กงหรา จ. พัทลุง กรุงชิง จ.นครศรีธรรมราช หรือเนินดินที่ล้อมด้วยที่ราบ (5) ดาน บอกการเป็นแนวดินดานหรือหินดาน เช่น บางดาน บ่อดาน จ.สงขลา (6) ดอน บอกการเป็นที่สูงห่างน้ำ เช่น ดอนคัน จ.สงขลา (7) ควน บอกการเป็นเนินสูงหรือเขาเตี้ย ๆ เช่น ควนเคร็ง จ. นครศรีธรรมราช ควนเนียง จ.สงขลา (8) หาน คือละหาน เช่น หานเทา จ.พัทลุง (9) น้ำ อย่าง น้ำจาย น้ำน้อย จ. สงขลา ก็เห็นน้ำเป็นลักษณะเด่นของพื้นที่ (10) เล คือทะเล อย่าง เลน้อย (11) มาบ คือลำลาบกว้างใหญ่ เช่น มาบบัว จ.สงขลา (12) หนอง คือแอ่งน้ำ เช่น หนองเอื้อง จ.สงขลา (13) พรุ คือผืนดินที่ข้างบนแข็งข้างล่างเป็นหล่มโคลน เช่น พรุควนเคร็ง จ. นครศรีธรรมราช (14) พัง คือแอ่งน้ำที่เกิดจากดินยุบตัวหรือเกิดจากการขุดในสมัยโบราณ เช่น พังขี้เหล็ก พังเถียะ พังช้างตาย จ.สงขลา ในแถบสทิงพระจะมีพังประมาณ 200 พัง เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีร่องรอยของชื่อสถานที่ ๆ บ่งบอกถึงความหลากหลายของพื้นที่ในรูปแบบอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น นา อย่าง นาทับ จ.สงขลา ไร่ เช่น บ้านไร่ จ. สงขลา ไส หมายถึงที่เดิมเคยเป็นป่าดงแล้วถูกหักร้าง เช่น ไสใหญ่ จ.กระบี่ สวน อย่างสวนหมาก สวนใหญ่ นอกสวน ในสวน จ.สงขลา เหมือง อย่างปากเหมือง จ.สงขลา นบ และพนัง อย่างปากพนัง นบพิตำ จ.นครศรีธรรมราช คู เช่น คูขุด จ. สงขลา เป็นต้น ความหลากหลายเหล่านี้บอกให้รู้ว่าสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพภูมิศาสตร์

ของผืนดินแคบ ๆ แถบนี้แตกต่างหลากหลายกันอย่างมาก (ดูสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8 ;3733 – 3739)

อย่างไรก็ดี หากมองลักษณะเด่นอย่างกว้าง ๆ ของภูมิประเทศก็จะเห็นเงื่อนไขเด่น ๆ ที่จะส่งผลต่อพัฒนาการทางวัฒนธรรม คือ

1.1. ภูมิประเทศ

1.1.1. **ผืนดินโดดเดี่ยว** พื้นที่ ๆ ก่อกำเนิดโนราเป็นแผ่นดิบแคบ ๆ ขนาบด้วยทะเลใหญ่ทั้งสองฝั่ง คนสมัยโบราณคงรับรู้การดำรงอยู่ของกลุ่มคนภาษาเดียวเดียวกับตนว่ามีกันอยู่เท่านี้ พื้นที่แคบบังคับให้ชุมชนกับชุมชนรวมตัวกัน คาบสมุทรนี้เป็นเสมือนสะพานขนาดใหญ่ที่เชื่อมต่อความแตกต่างของวัฒนธรรมแผ่นดินใหญ่ตอนกลางของประเทศกับวัฒนธรรมหมู่เกาะตอนล่างของคาบสมุทร ลักษณะพื้นที่แคบ ๆ นี้บังคับให้เกิดการรวมตัวกันเนื่องจากไกลออกไปทั้งสองฝั่งเป็นทะเลขนาบอยู่ และในท้องทะเลเหล่านั้นก็มีคนต่างชาติต่างภาษาเดินเรือค้าขายมาแต่โบราณ มีทั้งที่มาดีและมาร้าย ชุมชนแถบนี้จึงต้องเผชิญหน้ากับคนต่างชาติต่างภาษา ที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างกันสูง พื้นที่ชายฝั่งทะเลเป็นพื้นที่เปิด บางแห่งเป็นอ่าวจอดเทียบเรือเกิดการแลกเปลี่ยนทั้งด้านการค้า การเมืองและศิลปะ ทำให้วัฒนธรรมนี้ก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาโดยได้ปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นที่หลากหลาย ทำให้คนต่างชาติต่างภาษาเข้าถึงง่ายทั้งด้านการค้าขาย การสู้รบ และการเผยแพร่ความคิดจากปรัชญาอื่น[2]

1.1.2. **ดินแดนป่าดิบทึบ** กลางคาบสมุทรเป็นเทือกเขาใหญ่กั้นสองฟากทะเลให้แยกจากกัน คือเทือกเขานครศรีธรรมราชและเทือกเขาบรรทัดทัด ที่วางพาดเป็นเทือกทิวดั่งแกนกลางแห่งคาบสมุทรภาคใต้ และมีเทือกเขาสันกาลาคีรีที่กั้นปลายสุดของดินแดนขวานทอง เทือกเขากลางคาบสมุทรถูกห่มคลุมไว้ด้วยป่าดิบชื้นรกทึบ เป็นต้นกำเนิดสายน้ำบริสุทธิ์รินสู่ที่ราบกว้างทางทิศตะวันออก ป่าที่มีความหลากหลายทางธรรมชาติเช่นนี้ทำให้อาชีพพรานมีความหมาย และมีภูมิความรู้เกี่ยวกับป่าจำนวนมากที่ถ่ายทอดต่อกันมา รวมทั้งเรื่องเล่าต่าง ๆ นานาจากในป่า

---

[2] วัฒนธรรมภาคใต้แตกต่างจากถิ่นอื่นเพราะคนที่เข้ามาอยู่ในภาคใต้มีหลายกลุ่มเข้ามาหลายระลอก ระลอกแรกที่มีอิทธิพลฝังลึกมากคือเมื่อพันปีมาแล้ว ภาคใต้เป็นทางผ่านระหว่างหลายประเทศ เช่น จีน เปอร์เซีย (อาหรับ) และอินเดีย เปอร์เซียขณะนั้นเจริญทั้งทางด้านจิตใจและวัตถุ ส่วนอินเดียที่นำความคิดแบบฮินดูและพุทธมหายานเข้ามา ทำให้คนใต้เน้นเรื่องบาปบุญว่าสำคัญกว่ากรรม เกิดการสั่งสมสืบทอดเป็นวัฒนธรรมที่เน้นศรัทธาก่อน ดังนั้นคนใต้สมัยก่อนจึงศรัทธาต่อครู ต่อพระภิกษุ ศรัทธาต่อกำนันผู้ใหญ่บ้าน ไม่ว่าจะทำกิจการอะไร ถ้าผ่านตัวบุคคลเหล่านี้จะสำเร็จ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 56)

1.1.3. **ดินแดนแห่งมหานที** เทือกเขาดิบชื้นกลางคาบสมุทรก่อให้เกิดสายน้ำหลายสายไหลรินสู่ห้วงน้ำใหญ่แห่งลุ่มทะเลสาบสงขลา ที่นับได้ว่าเป็นมหาอาณาจักรแห่งบ่อบึงและทะเลสาบที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของประเทศ เชื่อมต่อด้วยลำคลองสายน้อยไปสู่ทะเลสาบสงขลา กว้างสุดตาทางทิศใต้ ก่อกำเนิดอารยธรรม ทะเลน้อยและทะเลสาบซึ่งเป็นบึงขนาดใหญ่ตั้งอยู่บนชายฝั่งตะวันออกของภาคใต้ บริเวณจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสงขลา มีภูมิสัณฐานเป็นชายฝั่งที่ยกตัวสูงขึ้น แวดล้อมด้วยที่ราบลูกฟูกและลานตะพักน้ำทะเลซึ่งมีการพัฒนาขึ้นเมื่อประมาณ 2,700 -3,700 ปีก่อน ผลจากการยกตัวของเปลือกโลกส่งผลให้ภูมิประเทศแบบชายฝั่งเดิมกลับแปรรูปเปลี่ยนร่างมาเป็นท้องกระทะแนวยาวที่เอ่อท้นไปด้วยน้ำทะเลขึ้นเต็มในระยะแรก ต่อมาลำคลองเล็ก ๆ มากมายจากเทือกเขาบรรทัด อันเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขานครศรีธรรมราชได้เพิ่มปริมาณน้ำจืดให้แก่แอ่งกระทะนี้ ค่อย ๆ กลายเป็นน้ำกร่อยและจืดสนิทลงในที่สุด ก่อกำเนิด "ทะเลน้อย" ในระยะแรก (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 14) แม้จะขนาบด้วยน้ำเค็ม แต่ก็มีแหล่งน้ำจืดขนาดใหญ่ที่ได้จากน้ำฝนที่ตกตลอดปีไหลรินจากยอดเขาสู่ชายฝั่งทะเล เกิดเป็นหนองน้ำและบึงใหญ่ ทะเลสาบสงขลามีลักษณะเป็นน้ำกร่อยบ้าง จืดบ้าง เค็มบ้าง ผกผันหลากหลายไม่หยุดนิ่งหากแต่หมุนเวียนมั่นคงมาเนิ่นนาน จนเกิดเป็นระบบนิเวศขนาดใหญ่ที่มีความหลากหลายสูง ชีวิตคนพื้นเมืองปรับตัวและสร้างวิถีชีวิตที่อยู่กับผืนน้ำอันหลากหลายมาแต่โบราณ

1.1.4. **ดินแดนแห่งความอุดมสมบูรณ์** แนวเขากลางแผ่นดินกั้นสองฝั่งและเก็บป่าดิบชื้นไว้ในหุบเขา ก่อให้เกิดความหลากหลายทางธรรมชาติสูง และก่อให้เกิดสายน้ำไหลสู่ลุ่มทะเลสาบ ในบรรดาห้วงน้ำอันมากมาย "ทะเลน้อย" ทางตอนเหนือสุดของทะเลสาบสงขลาเป็นแอ่งน้ำอันอุดมไปด้วยพืชพรรณไม้น้ำ เหล่านกและหมู่ปลานานาพันธุ์

1.1.5. **ดินแดนแห่งท้องทุ่งนาและป่าพรุ** ห้วงน้ำและตะกอนดินที่สะสมมานานปีก่อให้เกิดพื้นที่ ๆ ชุ่มน้ำและทุ่งราบที่มีน้ำที่เจิ่งนองตามฤดูกาลก่อให้เกิดแหล่งปลูกข้าวรายรอบทะเลสาบ เป็นอารยธรรมข้าวที่สำคัญของภาคใต้ตอนกลางที่มีลักษณะเป็นตัวของตัวเองมาเนิ่นนาน ร่องรอยคำเรียกพื้นที่ในชุมชนแถบนี้ เช่น "บ่อ" "ท่า" "นา" "หาด" "พัง" (ตระพัง) อาจบอกถึงการเป็นผืนดินที่ชาวบ้านมีวิถีชีวิตใกล้ชิดกับน้ำ ที่ชุ่มน้ำและป่าพรุ

ลักษณะภูมิประเทศของภาคใต้ที่เป็นแผ่นดินแคบยาว ก่อให้เกิดชุมชนที่ตั้งอยู่ท่ามกลางวัฒนธรรมอื่น แม้แต่ละชุมชนจะมีสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่แตกต่างหลากหลายห่างกันมาก แต่ก็เป็นเหตุเป็นผลทำให้ชุมชนแสวงหาอัตลักษณ์ท้องถิ่นของตนเอง และมีลักษณะ "ยามสงบรบกัน ยามศึกปรองดองกัน" เพราะสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่ไม่ได้เป็นหนึ่งเดียวกันจนเป็นความรู้สึกร่วมทุกข์ร่วมสุขในสภาพเดียวกัน แต่เป็นลักษณะแตกต่างกัน แบ่งปันแลกเปลี่ยนกัน จัดสรรการแลกเปลี่ยน (bather) ในแบบที่ไม่ยอมให้ใครเอาเปรียบ

ในขณะที่ความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติที่มี ก็เอื้อต่อการตั้งชุมชนกระจายกันออกไปและต่างแยกกันอยู่ได้แบบพึ่งตนเอง ความแตกต่างของสภาพแวดล้อมชุมชนที่บางแห่งอยู่ในหุบเขา บางแห่งอยู่ริมฝั่งทะเล บางแห่งอยู่ในทุ่งนี้ ทำให้เกิดการปฏิสังสรรค์แลกเปลี่ยนสินค้าและผลผลิตต่อกันมาอย่างยาวนาน การแลกเปลี่ยนทรัพยากรที่ถูกกำหนดไว้โดยความแตกต่างทางลักษณะกายภาพนี้น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างวัฒนธรรม “เกลอ”

ชุมชนที่อยู่รอบทะเลสาบจะได้รับความอุดมสมบูรณ์ของดินตะกอน น้ำ ป่าไม้และภูเขา กับมีความปลอดภัยจากโจรสลัดต่างชาติต่างภาษามากกว่าการอยู่ติดทะเลเปิด

ความหลากหลายของระบบนิเวศในเขตนี้น่าจะมีผลต่อการเป็นต้นแบบของโลกทรรศน์ทางวัฒนธรรมที่เห็นดีเห็นงามกับความหลากหลาย

1.2. ภูมิอากาศ

1.2.1. ฤดูกาลมี 2 ฤดูใหญ่ ต่างไปจากแผ่นดินตอนกลาง คือมีฝนเป็นครั้งคราวตั้งแต่กลางปีโดยลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ แล้วมีฝนใหญ่ในช่วงปลายปีที่แผ่นดินใหญ่ตอนกลางของประเทศเป็นฤดูหนาวโดยอิทธิพลของลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ แม้ฝั่งตะวันออกกับฝั่งตะวันตกจะไม่ได้ห่างกันมากเพราะตั้งอยู่บนคาบสมุทรแคบ ๆ แต่ฤดูฝนในแถบนี้สองฝั่งทะเลกลับตาลปัตรกัน คราวที่ฝั่งหนึ่งแล้ง อีกฝั่งเป็นฝน ยืนยันความหลากหลายของระบบนิเวศแม้จะอยู่ในพื้นที่ไม่ไกลกันมาก คืออยู่บนเงื่อนไขทางธรรมชาติที่แตกต่างกัน

1.2.2. อุณหภูมิ ในฤดูเดือนอ้ายปลายปีอากาศจะเย็นชื้น ภาษาถิ่นใต้ไม่ใช้คำว่า “หนาว” แต่ใช้คำว่า “เย็น” ในฤดูหนาว ฤดูแล้งเดือนสี่เดือนห้าจะร้อนอ้าว

1.2.3. ความชื้น ส่วนใหญ่ตลอดปีจะมีความชื้นจากทะเลเข้าออกโดยมีมรสุมทั้งสองผลัดเปลี่ยนกันพัดผ่าน

1.2.4. ลมมรสุม ความแตกต่างระหว่างแผ่นดินและน้ำก่อให้เกิดลมมรสุมที่ส่งผลต่อวิถีชีวิตประมงชายฝั่งและเป็นลมมรสุมที่คนยุคก่อนใช้ในการเดินเรือระหว่างประเทศ

ภูมิอากาศเช่นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการเดินเรือค้าขายโดยอาศัยลมตามฤดูกาล ซึ่งส่งผลทำให้ย่อมจะบางคราวที่เรือจากบางถิ่นไปไม่ทันลมตามฤดูกาล ติดฤดูมรสุมต้องจอดพักเรือตามอ่าวต่าง ๆ ในแถบนี้เป็นแรมเดือน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่ากรณีเช่นนี้น่าจะเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วัฒนธรรมในแถบนี้มีความหลากหลายสูง เนื่องจากความจำเป็นในการพักเรือทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้วัฒนธรรมของผู้มาเยือน วัฒนธรรมที่แปลกตาที่ได้พบเห็นน่าจะก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่จะนำไปปรับประยุกต์ให้เหมาะกับตนเองโดยไม่ถูกกลืนจากวัฒนธรรมอื่นที่เข้ามา เหตุที่ไม่ถูกกลืนหรือไม่รับวัฒนธรรมเดียวน่าจะเป็นเพราะวัฒนธรรมเหล่านั้นเข้ามาโดยเรือค้าขาย มิใช่สงครามและไม่ได้มีอาณาเขตติดกับเจ้าของวัฒนธรรมเหล่านั้น

คนต่างชาติต่างภาษาที่แวะผ่านมาเหล่านั้นทำให้คนในถิ่นนี้ต้องสร้างวัฒนธรรมของตนเองให้ไม่ด้อยกว่าวัฒนธรรมที่มาเยือน ซึ่งยังคงมีร่องรอยให้เห็นในบุคลิกภาพของคนท้องถิ่นที่มีลักษณะเชื่อมั่นในตนเองและมีศักดิ์ศรีว่าตนไม่ได้ด้อยไปกว่าคนอื่น

1.3. ทรัพยากรทางธรรมชาติ

เนื่องจากทะเลสาบสงขลาเป็นลุ่มน้ำใหญ่ที่ผสมผสานระบบนิเวศทั้งน้ำจืด น้ำกร่อย และน้ำเค็ม จึงเป็นแหล่งกำเนิดของสัตว์น้ำ และพืชพรรณธรรมชาตินานาชนิดมีความหลากหลายสูง

1.3.1. **ป่าไม้และพืชพรรณ** เนื่องจากผืนดินมีสภาพที่หลากหลายตั้งแต่หุบเขาจนถึงที่ราบริมบึงใหญ่ จึงมีพืชพรรณมากมาย ตั้งแต่ต้นไม้ในป่าดิบชื้นในหุบเขาลงมา ต้นไม้ที่มีมากและเติบโตได้ดีคือมะพร้าว หมากพลู ตาลโตนด ไผ่และพืชป่าทั้งหลาย ซึ่งล้วนแต่เป็นวัสดุสำคัญที่ใช้ในการปลูกโรงโนราและทำเครื่องเซ่นไหว้ ในขณะที่ในทะเลน้อยและลุ่มทะเลสาบก็ดกดื่นไปด้วยพืชพรรณที่หลากหลาย มีตั้งแต่ไม้น้ำ (aquatic plant) ที่มีบทบาทสำคัญต่อนิเวศวิทยาแหล่งน้ำมากเพราะตามกิ่งก้าน ใบและรากของพืชเหล่านี้ล้วนเป็นแหล่งอาหารที่อาศัยหลบภัยและวางไข่ของสัตว์น้ำต่าง ๆ อีกทั้งยังเป็นแหล่งสร้างอาหาร สังเคราะห์แสง ผลิตออกซิเจน ฟอกน้ำเสีย ดักตะกอนสร้างสภาวะสมดุลเพื่อให้แหล่งน้ำเป็นที่อาศัยของสัตว์น้ำน้อยใหญ่ มีทั้งที่เป็นพืชชายน้ำ (marginal plant) ขึ้นอยู่ตามริมตลิ่งชื้นแฉะ อย่างกระจูดหนูที่ชาวบ้านเก็บไปตากแห่งสานเป็นเสื่อกระจูดส่งขายขึ้นหน้าขึ้นตาของจังหวัดพัทลุงมาช้านาน ต้นกงเป็นพืชล้มลุกอายุหลายปี แตกกอใหญ่เป็นที่กำบังกายของนกยางไฟและนกอีกหลายชนิด ส่วนพืชน้ำ (emerged plant) เช่น บัวสายก็มากมายดกดื่นจนเป็น “ทะเลบัว” พืชใต้น้ำ (submerged plant) ทุกส่วนอยู่ใต้น้ำเช่น สันตะวาใบพาย สาหร่ายข้าวเหนียวที่กินแมลงใต้น้ำเป็นอาหาร และพืชลอยน้ำ (free-floating pant) รากหยั่งไม่ถึงพื้น เช่น ผักตบชวา ตาลปัตรฤษีที่ขึ้นหนาแน่นจนนกอัญชันคิ้วขาว นกอีโก้ง ฯลฯ ใช้เป็นพื้นที่สร้างรังในฤดูผสมพันธุ์ (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 18-19) ความหลากหลายเช่นนี้เกื้อกูลชีวิตอื่น แม้จะแตกต่างแต่ก็แบ่งปันเอื้อเฟื้อเติมเต็มให้ชีวิตอื่น ธรรมชาติที่เป็นตัวแบบเช่นนี้มีลักษณะเดียวกันกับความเอื้อเฟื้อในระบบพี่น้องดองเกลอของคนในท้องถิ่น

1.3.2. **สัตว์เลี้ยงและสัตว์ป่า** แถบนี้มีนกน้ำอพยพเป็นสัตว์แปลกตากลุ่มใหญ่ที่มีให้เห็นสืบทอดมาก่อนกำเนิดรัฐชาติ ในช่วงฤดูหนาวจะมีนกมารวมกันมากกว่า 40,000 ตัวทุกปี ที่คลองเคร็งและควนขี้เสียนพื้นที่ขนาด 3,085 ไร่ มีต้นเสม็ดขาวขึ้นอยู่เป็นดงรกทึบ มีนกน้ำหลากชนิดมาอาศัยทำรังอยู่กันมืดฟ้ามัวดิน มีทั้งนกแขวก นกกระสาแดง นกกาน้ำเล็ก นกยางควายและนกยางเปีย ที่สำคัญที่ควนขี้เสียนมี “ต้นเทียะ” ที่นกกาบบัวเลือกทำรัง (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 19) ชาวบ้านจะรู้จักชื่อนกต่าง ๆ และเคยคุ้นกับนกเหล่านี้แม้ในแถบสทิงพระที่เป็นทุ่งนา เพราะในฤดูหนาวนกเหล่านี้ก็

จะกระจายออกมาหากินทั่วไป นอกจากนี้มีนกอีกหลายชนิดที่ออกมาหากินแถบชายฝั่งทะเล เช่น นกกระเต็น นกตะขาบ ฯลฯ เกิดฤดู “หลักนก”ที่เป็นแหล่งแสดงออกของเครือข่ายฝ่ายชายในการวางแผนล้อมวงกันดักล่านกต่างถิ่น[3] การชุมนุมกันที่จุดอุดมสมบูรณ์ในธรรมชาติเช่นนี้มีลักษณะสอดคล้องกับการชุมนุมกันที่โรงโนราที่เป็นเสมือนรอยต่อของชุมชนในหลากมิติ นอกจากนี้แถบนี้ยังมีสัตว์ป่าหลากหลายชนิดอยู่ในเขตป่าเขาและป่าละเมาะ ซึ่งยังมีร่องรอยการรับรู้สัตว์ป่าในชีวิตชาวบ้าน “มูสัง”[4] เป็นคำเรียก “อีเห็น” ซึ่งเป็นสัตว์ที่ใช้ชีวิตร่วมกับชุมชนท้องถิ่นก่อนที่พื้นที่จะแคบจนชายป่าหมด ในอดีตเคยเต็มไปด้วยสัตว์ป่าหลากชนิด เช่น กระจง เสือ ช้าง ฯลฯ ดังจะพบในร่องรอยของชื่อสถานที่ เช่น บ้านพังช้างตาย อ.สทิงพระ เป็นต้น ในเขตชุ่มน้ำก็เป็นแหล่งอาศัยของเสือปลา นากชนิดต่าง ๆ ส่วนทรัพยากรปลาน้ำจืดก็มีอยู่ชุมชุมเป็นแห่งประมงสำคัญมาแต่โบราณ มีปลาหลากหลายชนิด รวมทั้งปลาหายากในวันนี้ เช่น ปักเป้าดำ ปลาแป้น ปลาจิ้มฟันจระเข้ ปลาเสือพ่นน้ำ เป็นต้น ในน้ำนั้นมีปลาอุดมสมบูรณ์ อ.สุธิวงศ์เล่าว่าเมื่อสามสิบปีก่อนหาปลาครั้งเดียว กินได้เป็นเดือนเพราะมีปลามาก (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 :55)

ทรัพยากรทางธรรมชาติที่มีอยู่หลากหลาย กลายเป็นทรัพยากรพื้นฐานในการทำงานโนราและเป็นข้อกำหนดให้มีวัสดุที่มาจากที่ต่าง ๆ เช่น กล้วย อ้อย หมากพลู ไผ่ มะพร้าว ฯลฯ ความหลากหลายของสัตว์และการที่มีเทือกเขาอยู่กลางคาบสมุทร ทำให้วัฒนธรรมนี้รับและเข้าใจสัตว์ป่าหิมพานต์ที่มากับนิทานจากอินเดียได้ไม่ยาก

1.4. พื้นที่สำคัญในแดนโนรา

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นการมองอย่างกว้าง ๆ แต่ให้น้ำหนักไปที่บางบริเวณที่น่าจะเป็นตัวแทนของการทำความเข้าใจวัฒนธรรมโนรา เอกสารนี้จึงขอให้ภาพพื้นที่สำคัญสองส่วนที่จะช่วยให้เห็นบริบทของสื่อพื้นบ้านโนรา คือทะเลสาบสงขลาและแผ่นดินบก

---

[3] การ “หลักนก” เป็นเกมที่นิยมในกลุ่มผู้ชาย ไม่เพียงแต่เด็ก หากรวมไปถึงผู้ใหญ่ด้วยและยังคงเล่นกันในแถบสทิงพระแม้ในวันนี้ การไล่ล่านกเช่นนี้สอดคล้องกับพฤติกรรมของนายพรานในนิทานนางมโนห์รา

[4] “มูสัง” เป็นสัตว์ที่ผู้ใหญ่ใช้ขู่เด็ก เด็ก ๆ ในบ้านบ่อแดงและในแถบภาคใต้จะถูกขู่ให้กลัวเวลาทำตัวไม่ดีอยู่สองสามอย่าง อย่างหนึ่งคือ “มูสัง” เด็กจะถูกขู่ว่าถ้าร้องไห้ โยเย ทำตัวไม่ดี มูสังจะมา ความงอแงจะเปลี่ยนเป็นความสงสัยใคร่รู้และเกิดจินตนาการเกี่ยวกับมูสังไปต่าง ๆ นานา อีกอย่างหนึ่งที่ใช้ขู่คือ “นาย” ทำตัวไม่ดี “นาย” ที่หมายถึง “ตำรวจ” รวมทั้งเจ้าหน้าที่บ้านเมืองในชุดกากีทั้งหมด อาจจะมาจับตัวไป ทำให้เด็กในชุมชนชนบทมีจินตนาการในเรื่อง “มูสัง” และ “นาย” ไปในทางลบ ตรงข้ามกับ “นกเต้น” หรือนกกระเต็นในฤดูจับนก ที่เป็นจินตนาการเชิงบวก

ก. ทะเลสาบสงขลา : ระบบนิเวศอันหลายหลาก

ทะเลสาบสงขลาเป็นผืนน้ำที่เว้าเข้ามาในแผ่นดิน อาจจะเกิดจากการสะสมตอนสันดอนชายฝั่งทางตะวันออกที่ค่อย ๆ ปิดให้อ่าวขนาดใหญ่กลายเป็นทะเลสาบ ทะเลนี้ไม่ใช่ทะเลสาบน้ำจืดสนิท ปากทางที่ต่อเชื่อมกับทะเลหลวงทำให้มีการไหลเข้าออกของน้ำเค็ม น้ำกร่อยและน้ำจืดตามฤดูกาล ก่อให้เกิดระบบนิเวศที่หลากหลายซับซ้อน เป็นแหล่งความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติที่สำคัญของภาคใต้ตอนกลาง ในทะเลสาบประกอบไปด้วยเกาะแก่ง พืชพันธุ์ สัตว์หลากชนิด และดินตะกอนสำหรับท้องทุ่งนา ที่นี่เป็นแหล่งที่มีกุ้งที่มีสายพันธุ์ต่าง ๆ ชุกชุมที่สุดในทะเลแถบนี้ “ไม่มีน่านน้ำใดในโลกที่จะมีจำนวนและสายพันธุ์กุ้งอย่างหลากหลายเท่าน่านน้ำนี้อีกแล้ว....” ดร.ฮิว สมิท ที่ปรึกษาแผนกสัตว์น้ำของกระทรวงเกษตราธิการและได้รับยกย่องให้เป็นอธิบดีประมงคนแรก ได้สำรวจในปี พ.ศ. 2467 ระบุว่าทะเลสาบสงขลามีความอุดมสมบูรณ์ของพันธุ์สัตว์ต่าง ๆ ติดอันดับโลก (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 21)

นอกจากความหลากหลายทางชีวภาพในพื้นที่แล้ว ที่นี่ยังมีความหลากหลายจากสัตว์อพยพอย่างพวกนกจากแผ่นดินอื่น (visitor) ที่หลบอากาศหนาวกลางแผ่นดินเอเชียมาพักสำราญกับอากาศอุ่นและอาหารอันอุดมสมบูรณ์ที่นี่ เป็นฤดูกาลที่เต็มไปด้วยนกนานาพันธุ์แปลกตาสำหรับคนท้องถิ่น

จากการสำรวจพบนกกว่า 187 ชนิด ทั้งนกประถิ่นและนกอพยพ มีปลาน้ำจืดอยู่ไม่ต่ำกว่า 35 ชนิด สัตว์เลื้อยคลาน 29 ชนิด สัตว์เลี้ยงลูกด้วยนม 8 ชนิด พรรณไม้ไม่ต่ำกว่า 260 ชนิด ใน 199 สกุล 98 วงศ์ (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 16)

ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีพื้นที่ประมาณ 8,495 ตร.กม. ครอบคลุม 3 จังหวัด คือ พัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา เทือกเขาบรรทัดถือเป็นพื้นที่ต้นน้ำ และค่อย ๆ ลาดลงทะเลสาบสงขลาประกอบด้วย 8 ลุ่มน้ำย่อย เป็นพื้นดิน 90% พื้นน้ำ 10% ซึ่งเป็นทะเลสาบ 4 ส่วน เชื่อมต่อกัน ได้แก่ ทะเลน้อย ทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนกลาง และทะเลสาบตอนล่าง มีลำคลองเชื่อมทะเลสาบทั้งสี่เข้าด้วยกัน (ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9)

ในส่วนของทะเลน้อยมีนิเวศเป็นที่ราบลุ่มน้ำจืดท่วมขังตลอดปี นอกจากท้องน้ำกว้างแล้ว ยังประกอบไปด้วยห้วย หนอง คลอง บึง ทางน้ำ มีลำคลองสำคัญหลายสาย เช่น คลองนางเรียม คลองบ้านกลางทางทิศตะวันออก เป็นทางเชื่อมต่อกับทะเลสาบสงขลา หรือที่คนท้องถิ่นเรียกว่า “ทะเลหลวง” สภาพแวดล้อมทางธรรมชาตินั้นแวดล้อมไปด้วยทุ่งหญ้า ป่าเสม็ด ดงกระจูด ดงต้นปรือ กกอ้อ กง หญ้าลาโพและป่าดิบชื้น เป็นความหลกาหลายของถิ่นอาศัยที่มีศักยภาพรองรับสิ่งมีชีวิตหลายหลายสายพันธุ์ ทะเลน้อยมีพื้นที่รวม 450 ตารางกิโลเมตร มีรูปร่างกลมรีกว้าง 5 กิโลเมตร ยาว 6 กิโลเมตร ระดับน้ำลึกเฉลี่ย 1 – 1.5 เมตร น้ำไหลเวียนขึ้นลงตามธรรมชาติ สูงต่ำตามแต่ฤดูกาล น้ำในทะเลน้อยเป็นน้ำจืดเกือบตลอดปี ยกเว้น 2 – 3 เดือนในช่วงฤดูแล้งจะเป็นน้ำกร่อย ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า “น้ำหวาน” (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 17-18)

ข. แผ่นดินบก : แผ่นดินคนสองทะเล

แผ่นดินบก คือคำเรียกอย่างดูแคลนจากคนเมืองอันหมายถึงคาบสมุทรสทิงพระ ซึ่งกินบริเวณ

ฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ตั้งแต่ อ.สิงหนคร จ.สงขลา สทิงพระ กระแสสินธุ์ไปจนถึง อ.ระโนด

คำว่า “บก” มีความหมายว่าเถื่อน เชย เป็นคำดูแคลนจากคนเมืองเรียกคนแผ่นดินนี้ว่า “พวกบก” คือพวกที่อยู่บนแผ่นดินบกและเป็นพวกคนป่า แต่เดิมผืนดินนี้เป็นอ่าวเปิด ต่อมากระแสน้ำได้พัดพาตะกอนทรายจากทะเลามาสะสมบริเวณฝั่งผสานเข้ากับหินตะกอนที่ทับถมกันเรื่อยมาก่อให้เกิดแนวสันดอนชายฝั่งงอกยาวขึ้นเรื่อย ๆ เชื่อมต่อผืนแผ่นดินส่วนหนึ่งของอำเภอระโนด กับเกาะน้อยใหญ่กลายเป็นแหลมยื่นยาวออกไปในทะเล ปิดล้อมบริเวณที่เป็นอ่าวเดิมเกิดทะเลสาบธรรมชาติ (lagoon) ที่ใหญ่ที่สุดของประเทศ มีเพียงช่องเปิดแคบ ๆบริเวณปากอ่าวสงขลาเป็นทางถ่ายเทหมุนเวียนน้ำระหว่างอ่าวไทยกับทะเลสาบ สันดอนที่ยื่นยาวออกไปนั้นมีความยาวถึง 70 กิโลเมตรเป็นที่ตั้งของ 4 อำเภอ เป็นผืนดินอันอุดมสมบูรณ์ไปด้วยตะกอนจากทะเลสาบฝั่งตะวันตกและมีอ่าวไทยแนบชิดทางฝั่งตะวันออก มีน้ำท่าพืชพรรณอุดมสมบูรณ์เอื้อให้เกิดอารยธรรมมนุษย์เก่าแก่กว่า 1,000 ปี (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 16)

คนแถบนี้จะปลูกบ้านยกพื้น โดยวางบนเสาปูนอีกทีหนึ่ง คนที่นี่มีวิถีชีวิตที่ทำนาข้าว ผสมการการทำประมงชายฝั่งแบบยังชีพ หรือบางคราวก็ออกทะเล มีวิถีชีวิตที่อยู่ระหว่างทะเลน้ำจืดกับทะเลน้ำเค็ม ชีวิตจึงผูกพันกับสายน้ำและสายลมตามฤดูกาล ที่นี่มีวิถีชีวิตแบบกสิกรรมผสมเก็บของป่าล่าสัตว์

ในอดีตแผ่นดินนี้คือผืนดินอุดมสมบูรณ์อันเนื่องมาจากตะกอนดินจากทะเลสาบสงขลา ที่ไหลมาสะสมถมดินตามฤดูกาล เกิดเป็นที่เล่าขานว่าแผ่นดินแถบนี้คือที่ ๆ มีแต่ต้นตาลกับนาข้าว นอกเหนือจากข้าวแล้วผลิตผลจากต้นตาลก็เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวนาแถบนี้ ก่อนที่จะถูกนากุ้ง รสนิยมจากภายนอกที่มีวิถีการเกษตรแบบไม่รู้คุณแม่ธรณีมาเบียนแทน กระนั้นก็เป็นเพียงเสี้ยวส่วนหนึ่งของผืนดินเท่านั้น

ที่นี่คือแผ่นดินสองทะเล แผ่นดินนาข้าวกับต้นตาล แผ่นดินนกอพยพ และจระเข้ในทะเลสาบ ความอุดมสมบูรณ์ที่ว่า ได้เนรมิตรอู่ข้าวอู่น้ำขนาดใหญ่ให้แก่อาณาจักรโบราณในแถบภาคใต้ตอนกลาง เช่น เมืองพัทลุงโบราณ เมืองสงขลาหรือสิงกอระ เมืองปะโอ ฯลฯ

แผ่นดินที่ลุ่มรอบทะเลสาบสงขลาอันกว้างใหญ่ที่กล่าวถึงนี้ นอกเหนือจากผืนนาข้าวขนาดใหญ่ตามคันนาคือตาลโตนดที่ดกดื่นเรียงราย ต้นตาลเป็นพืชพันธุ์ที่ใช้เวลาปลูกชั่วอายุคน ผ่านภูมิปัญญาการปลูกให้อยู่บนคันนา ซึ่งส่งผลให้กินดินแคบ ไม่รบกวนข้าว ให้ร่มเงาพอประมาณ ให้ฟืนแก่ท้องถิ่นดินลุ่มที่มีป่าน้อย ชาวนาแถบทะเลสาบมีวัฒนธรรมตาลโตนดควบคู่ไปกับข้าว

ชาวบ้านขึ้นตาลนำน้ำตาลลงมาเคี่ยว ทำน้ำตาลข้นที่ชาวบ้านเรียกว่า “น้ำผึ้ง” ทำน้ำตาลแว่นและทำน้ำส้มไว้ขายแก่คนถิ่นอื่นที่ไม่ได้มีทุ่งนาไพศาล การขึ้นตาลนั้นต้องใช้สมาธิ ระวังตน มิฉะนั้นจะพลาดตก เจ็บอกเหมือนตกตาลอย่างที่สุนทรภู่กล่าว

การตัดถนนเชื่อมสงขลานครศรีธรรมราชกั้นน้ำฝนจากหุบเขาในเขตพัทลุงที่จะไหลลงทะเล วันนี้แถบนี้มีเกษตรกรรมแผนใหม่เข้ามา เช่น ไร่นาสวนผสม การเข้ามาของนายทุนภายนอกทำให้เกิดธุรกิจการทำบ่อกุ้ง ส่งผลเสียต่อสภาพแวดล้อมและสภาพสังคม เกิดความขัดแย้งระหว่างคนทำนากุ้งกับทำนาข้าว เกิดความแตกต่างทางฐานะที่นำไปสู่การอยู่ร่วมกันอย่างแยกส่วน การเข้ามาของเรือประมงขนาดใหญ่และการทำนากุ้ง ทำให้คนพื้นถิ่นเริ่มหากินกับการรับจ้าง ตลอดจนการทำงานเป็นกะในโรง

งานปลากระป๋อง โรงงานผลิตภัณฑ์สัตว์น้ำแช่แข็ง ฯลฯ เพราะการเดินทางสะดวกอันเนื่องมาจากถนน เวลาที่มีร่วมกันในครอบครัวไม่คงที่และน้อยลง แรงยึดเหนี่ยวต่อกันในทางสายเลือดจางลง ซึ่งแต่ก่อนลักษณะทางสังคมของคนแถบนี้ไม่ใช่แบบที่เป็นอยู่นี้

2. สภาพแวดล้อมทางสังคม

ไม่มีใครรู้ชัดว่าโนราเกิดเมื่อใดแน่ แต่ข้อสันนิษฐานจากนักวิชาการเห็นว่าอย่างน้อยที่สุดในสมัยอยุธยาโนราก็น่าจะปรากฏในท้องถิ่นภาคใต้แล้ว ดังนั้นหากจะสืบสวนไปถึงบริบททางสังคมก่อนปัจจุบัน ก็น่าจะมองภาพกว้างๆ พอที่จะเห็นในประเด็นต่าง ๆ ได้ เช่น

(1) ระบบเศรษฐกิจ ในอดีตที่ก่อกำเนิดชุมชนท้องถิ่นภาคใต้น่าจะมีลักษณะของชุมชนที่พึ่งตนเอง มีการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนกับคนต่างชาติต่างภาษาเนื่องจากเป็นดินแดนที่เป็นทางผ่านการสัญจรทางน้ำ การค้าขายแบบแลกเปลี่ยนระหว่างชุมชนยังคงปรากฏแม้ในวันนี้ เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของท้องถิ่นมีความแตกต่างกันมาก ไม่ว่าจะเป็นเทือกเขา ที่ราบ ชายฝั่งทะเลน้ำจืด น้ำเค็ม สภาพที่แตกต่างสร้างชุมชนที่แตกต่างและนำไปสู่การแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน

(2) การเมือง เนื่องจากเป็นบริเวณที่ไกลจากศูนย์กลางรัฐ แต่มีหลักฐานการพัฒนาเป็นบ้านเป็นเมืองที่พัทลุง การเมืองการปกครองในท้องถิ่นรอบทะเลสาบนอกจากจะเป็นลักษณะบ้านป่าเมืองเถื่อนที่ต้องปกครองตนเองแล้ว ก็อาจจะมีการปกครองจากเมืองหากแต่ห่างไกลจากชีวิตชาวบ้านทั่วไป ชนชั้นที่ชัดน่าจะเป็นเจ้ากับไพร่ ประวัติเมืองพัทลุงเก่าที่สทิงพระที่ถูกเผาเล่าเรื่องการผจญกับโจรสลัดและคนต่างชาติต่างภาษา ประวัติเมืองสงขลาเล่าเรื่องการถูกยึดโดยโจรสลัดและคนนอกเป็นคราว ๆ

(3) การศึกษา การศึกษาในอดีตเป็นการศึกษาแบบเกื้อกูลกับชุมชน ไม่แยกตัวออกมาจากชุมชน เพียงแต่ย้ายบทบาทจากการเป็นสมาชิกคนหนึ่งของชุมชนไปทำหน้าที่ศึกษาหาความรู้ คนทั้งชุมชนเป็นผู้ส่งเสียให้ศึกษา องค์ความรู้ที่ใช้เป็นเรื่องของชีวิต สังคม ผ่านคำอธิบายเรื่องกรรมและโลกหน้า

(4) ศาสนา พราหมณ์ พุทธและอิสลาม พราหมณ์เข้ามาก่อนซ้อนกับการนับถือผีและบรรพชนที่มีอยู่ก่อน เมื่อพุทธเข้าก็เป็นศาสนาที่สัมพันธ์กับธรรมชาติ อิสลามแพร่กระจายมาจากกลุ่มชาวประมงที่เข้าไปตั้งรกรากในแผ่นดิน สังคมท้องถิ่นรอบทะเลสาบมีชุมชนพุทธและมุสลิมตั้งถิ่นฐานอยู่ใกล้ชิดกันเพราะเกื้อกูลกัน คนพุทธไม่ค่อยหาปลาเพราะคิดเรื่องบาป นิยมทำนา มุสลิมหาปลาเพราะถือว่าเป็นของพระเจ้าที่ให้แก่มนุษย์

(5) วัฒนธรรม แบบแผนการดำเนินชีวิตที่สืบทอดมาเป็นวัฒนธรรม มีทั้งวัฒนธรรมท้องถิ่นเองกับวัฒนธรรมที่ได้รับมาจากถิ่นอื่น ที่สำคัญคือจีนกับอินเดีย ดินแดนภาคใต้ได้รับอิทธิพลอินเดียมากอันเป็นผลมาจากการเดินทางเข้ามาของชนชั้นปัญญาชนของอินเดียที่เดินเรือมา นิทานและศาสนาจากอินเดียจึงมีอิทธิพลมากโดยผสมกับความเชื่อเดิมและวัฒนธรรมเดิมซึ่งเป็น

สังคมพรานและชาวนา นิทานอินเดียหลายเรื่องแพร่ผ่านเข้ามาแล้วเป็นที่ถูกใจชาวบ้านจนรับเก็บเอาไว้เป็นของท้องถิ่น เช่น เรื่องนางมโนห์รา มีปรากฏเป็นสถานที่ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับท้องเรื่อง เช่น น้ำตกมโนห์ราอยู่ที่กงหรา เป็นต้น

(6) วิถีชีวิต ชาวบ้านแถบนี้ใช้ชีวิตทางการเกษตรกรรม เพราะสภาพพื้นที่เอื้อต่อการทำนา มีพื้นที่ลุ่มขนาดใหญ่รอบ ๆ ทะเลสาบ มีน้ำพอใช้ มีฤดูกาลที่เอื้อต่อการกสิกรรม แถบนี้จึงเป็นสังคมชาวนาเป็นหลัก แต่ด้วยเหตุที่พื้นดินแคบ มีลักษณะภูมิประเทศที่แตกต่างกันมาก บางแห่งเป็นเขา เป็นป่า เป็นท่า เป็นทุ่ง ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนผ่านการค้าขาย ระหว่างกันเพราะเป็นความจำเป็นที่จะต้องแลกเปลี่ยนทรัพยากรกับชุมชนอื่น

(7) การสื่อสาร ในท้องถิ่นเดิมมี “เพลงบอก” การว่ากลอนร้องเพลงเดินไปบอกเรื่องราวตามบ้านต่าง ๆ เป็นสภาพชุมชนมุขปาฐะที่สื่อสารผ่านการบอกเล่าพูดคุยเป็นหลัก ให้ความสำคัญกับคำมั่นสัญญา หรือการรักษาคำพูดมาก

2.1. บริบทกับโลกทัศน์ชาวบ้านแถบทะเลสาบ

จากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคมข้างต้น ทำให้คนในถิ่นนี้มีความคิด รสนิยม โลกทัศน์ ความสนใจอันเป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมนั้นอยู่บางประการที่สัมพันธ์กับสื่อพื้นบ้านโนรา นั่นคือความสนใจเรื่องนก กับความสนใจเรื่องการนับถือพ่อแม่ตายายของตนเอง

(1) คนใต้กับนกและมโนห์รา

คนใต้ โดยเฉพาะในภาคใต้ตอนกลางและตอนล่างจะผูกพันกับนกมาก แทบทุกครัวเรือนจะเลี้ยงนก นกที่นิยมคือนกกรงหัวจุก นกเขาเล็ก และนกเขาใหญ่ ปัจจุบันยังมีการแข่งนก หานก เล่นนก กันอย่างแพร่หลายและสม่ำเสมอ ในกลุ่มมุสลิมชายแดนมีพิธีแห่นก โดยประดิษฐ์นกสำคัญ ตามคติพราหมณ์[5] เช่น นกการะเวก นกยูงทอง แห่แหนในวาระพิเศษ ภาพฝาผนังมีรูป “อรหัน” คนครึ่งนกแบบพื้นถิ่นที่ดูคล้ายกินนร กินนรีแต่ไม่สูงศักดิ์อย่างสัตว์หิมพานต์ในตำนานโบราณ

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการที่วัฒนธรรมนี้ให้ความสนใจกับนกมากนั้น มีพื้นฐานมาจากการเป็นสังคมที่ได้เห็นนกน้ำแปลกตาหลากหลาย สร้างสมรสนิยมและสุนทรียภาพสืบทอดมานาน ความอยากได้นกมาอยู่กับตนอันสอดรับกับจินตนาการเรื่องนกที่งามเลิศในสายตาคนอย่างนางมโนห์รา ที่สูงส่งเป็นนางกษัตริย์ กึ่งมนุษย์กึ่งเทวดา แต่มีปีกหางได้อย่างนก อันเป็นการเลือกคุณลักษณะที่พึงใจของทั้งคนและนกมาไว้ด้วยกัน นางนกมโนห์รานั้นถอดปีกหางมาอยู่เยี่ยงมนุษย์ได้ แต่คงไม่มีความสุขเหมือนได้กลับ

---

[5] พราหมณ์เป็นฐานศาสนาร่วมกันของแถบนี้ที่ผสมกับกับการนับถือผีของคนพื้นถิ่น ก่อนจะแยกไปรับพุทธและอิสลามในลำดับต่อมา แยกเป็นกลุ่มพุทธกับกลุ่มมุสลิม แต่ฐานความเชื่อที่เชื่อมร้อยไม่ให้พุทธและมุสลิมแบบชาวบ้าน (หมายถึงมุสลิมที่แยกชุมชนแพร่กระจายอยู่ทั่วไปในดินแดนภาคใต้ ไม่ใช่ชุมชนมุสลิมเข้มงวดที่สถาปนาให้เป็นสังคมมุสลิมแบบวัฒนธรรมอาหรับอย่างในบางพื้นที่ ฐานที่ว่านี้คือการนับถือบรรพชน นับถือผีและมีคติพราหมณ์หล่อเลี้ยงอยู่

ไปอยู่เมืองไกรลาศบ้านตน นิทานเรื่อง “นางมโนห์รา” จึงถูกใจชาวบ้านแถบนี้เพราะมีสภาพแวดล้อมสอดคล้อง เมื่อนำมาเล่นเป็นเรื่องเล่า จึงต้องตาต้องใจแพร่หลายกลายเป็นสื่อพื้นบ้าน ชาวบ้านมักพูดถึงนางมโนห์ราว่า “น่าเห็นดู” ความสงสารในนางนกที่ต้องพลัดถิ่นมาอยู่กินลำบากทำให้ชาวบ้านชื่นใจเมื่อพระสุธนดั้นด้นหนีแม่ของตนเองตามไปอยู่กับนางมโนห์ราที่ป่าหิมพานต์ กลายเป็นนิทานรักโรแมนติกที่ตรึงใจ

ในการแสดงเรื่องนี้ชุดนางมโนห์ราจะหลากสีสันและสดสวยเสมือนสีขนของนกต่างถิ่น เมื่อชมมโนห์ราชาวบ้านมักมองผ่านเกณฑ์ทางสุนทรียะท้องถิ่นเห็นว่าชุดของโนรานั้นสวยงามยิ่งนัก เป็นของสูงส่ง หายากและราคาแพง[6] ต่อมาเมื่อสื่อชนิดนี้แพร่หลายก็แสวงหาเรื่องอื่น ๆ มาเล่นเสนอเพื่อดำรงและเร่งความน่าสนใจของสื่อ แต่ที่น่าสังเกตคือไม่ว่าจะเล่นเรื่องอะไรก็ยังคงโครงสร้างตัวละครอย่างในเรื่องนางมโนห์ราเอาไว้ นั่นคือ “โนรา” กับ “พราน” ซึ่งสามารถเปลี่ยนไปเป็นตัวละครตัวใดก็ได้ แต่จะไม่เปลี่ยนชุดที่ใช้นี้

นอกจากนี้โนรายังมีความหลากหลายของสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งสัตว์จากโลกความจริงและจากโลกนิทานปรากฏในการเล่นโนรา เช่น เหราเล่นน้ำ โตเล่นหาง กระต่ายชมจันทร์ พญาครุฑ เป็นต้น

ภาพที่ 24 โนราร่ายรำในลีลาที่ละม้ายลีลานก กับชุดโนราที่เห็นว่าสีสันอันแสบสันดังสีของขนนกนั้นคือความงาม

(2) คนใต้กับนายพราน

ชาวบ้านกลุ่มที่อยู่ทะเลสาบเห็นนกนับแสนนับล้านตามฤดูกาลอพยพของนกน้ำในทะเลสาบมาตั้งแต่ไม่รู้สมัยไหน ว่าไปแล้วก็อาจจะมีก่อนที่จะมีมนุษย์มาอาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้ ฤดูอพยพของนกจากเขตหนาวเหนือของเอเชีย นำฝูงนกนับแสนนับล้านข้ามฟ้ามาประดับประดาบึงหนองให้หลากสี

[6] ปัจจุบันชุดโนราชุดหนึ่งราคาประมาณ 10,000 บาท ซึ่งเป็นปัญหาสำหรับการฝึกหัดโนราเด็กในโรงเรียน โรงเรียนที่จะได้มี นักเรียนที่จะได้ใส่เป็นสภาพที่บ่งบอกถึงสถานภาพพิเศษ ชุดโนราถูกทำให้ไกลจากชีวิตชาวบ้าน ด้วยเครื่องทรงกษัตริย์ มีเทริด เป็นต้น และด้วยการประกอบที่ละเอียดและซับซ้อนโดยการร้อยลูกปัดขนาดเล็กมากด้วยเส้นเอ็น ลูกปัดใหญ่ไม่ใช่ความงาม เด็กหญิงที่หัดโนราบางคนรังเกียจชุดลูกปัดใหญ่มองว่าเป็นชุดเกรดต่ำกว่าลูกปัดเล็ก

สันเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของผู้คนแม้จนวันนี้ นกหลากสีบินข้ามฟ้ามาเล่นน้ำในสามเดือนหนาวของเอเชียกลางและเหนือ คนพื้นถิ่นตื่นตากับการเป็นพราน “หลักนกเต้น” (ดักต้อนนกกระเต็น) หรือการช่วยกันล้อมไล่จับนกในฤดูนี้ การจับนกกระเต็นสีฟ้าเขียวและนกอื่น ๆ เป็นสีสันของฤดูกาลที่ชาวบ้านร่วมสนุกตั้งแต่เด็กเล็กจนถึงผู้ใหญ่ นกที่ได้มักจะนำมาขังไว้ชมก่อนสิ้นใจ เมื่อหมดฝนหมดหนาวก็หมดนก ชาวบ้านคงอยากจะเก็บไว้ไม่อยากให้บินจากไปในปลายกุมภาพันธ์ แม้รู้ว่านกต่างถิ่นนั้นต้องกลับบ้านกลับเมืองของตน ความรู้สึกร่วมของชาวบ้านนั้นจะสอดรับกับจินตนาการเรื่องการจับนางมโนห์ราไม่ให้กลับป่าหิมพานต์

“รำคลองหงส์” เป็นชุดรำสำคัญมากในพิธีกรรม เชื่อว่าคนรำถ้าไม่มีครูที่กำกับคาถาดีพออาจเตลิดเป็นบ้าได้ (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์,2546) วัฒนธรรมนี้ให้ความสำคัญกับการรำคล้องหงส์มากถือว่าเป็นชุดรำที่สวยงามแสดงความสามารถของศิลปิน (สัมภาษณ์อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2546) ในทางพิธีกรรมเชื่อว่าถ้าบนบานโรงครูไว้แล้วไม่มีรำคล้องหงส์ถือว่าไม่ขาดแก้บน (สารานุกรมภาคใต้ เล่ม 2,หน้า 946)

(3) ทะเลสาบกับจระเข้

ผืนน้ำที่คลาคล่ำไปด้วยหมู่นกน้ำและทะเลดอกบัวแห่งนี้ แม้กุ้งปลาจะชุกชุมอุดมสมบูรณ์ให้หากันได้ไม่เบื่อนี้ ที่นี่ก็ไม่ได้มีเพียงความงดงามชวนฝัน ในบึงน้ำลึกโดยเฉลี่ยหนึ่งเมตร เต็มไปด้วยสาหร่ายและระบบนิเวศแบบพื้นที่ชุ่มน้ำยังเป็นที่อาศัยของจระเข้ที่ชุกชุมและเป็นไม้เบื่อไม้เมาของคนหาปลามาแต่ดั้งเดิม เมื่อประมาณ 50-80 ปีก่อนชาวบ้านแถบรอบ ๆ ทะเลสาบยังมีวิถีชีวิตที่อยู่ร่วมกับจระเข้ ในทะเลสาบจะมีจระเข้ใหญ่เรียกว่า “ทวด” ด้วยความนับถือ ชาวเรือเวลาจะผ่าน ต้องจีบหมากพลูลอยขอทาง คราวที่อยากเห็นอธิษฐานขอ ก็จะได้เห็น “ทวด” ลอยขึ้นมาให้เห็นเป็นจระเข้ขนาดใหญ่แล้วก็จมลงไปตามเดิม

ชาวบ้านแถบนี้มีเรื่องเล่าที่เกี่ยวกับจระเข้ที่เล่าต่อ ๆ กันมามากมาย ยายเกตุ บุญมี (2450-2538) เคยเล่าให้ผู้วิจัยฟังว่าที่ “บ้านมีไร” เมื่อไม่ถึงร้อยปีก่อน ในหน้าน้ำจระเข้จะขึ้นมาตามน้ำเข้ามาในเขตบ้าน วัวควายที่เอาไปไว้ที่โคกในช่วงน้ำท่วมบางทีก็ถูกฟาดไปกิน ชาวบ้านท่าหิน มีไร จะตีกลองโพนบอกให้รู้ถ้ามีจระเข้เข้ามาในหมู่บ้านซึ่งเป็นบ้านใต้ถุนสูง แต่สูงเหลือพ้นน้ำไม่กี่คืบในหน้าน้ำ บ้านที่ทำด้วยปูน เคยมีจระเข้เข้ามาอยู่อาศัยที่ชั้นล่างของบ้านเป็นฝูง ชาวบ้านเอา “หน้าถัง” (ไม้กระดานแผ่นเสียบเรียงแผ่นแทนประตู) มาเสียบกั้น พอน้ำลงจระเข้ออกไม่ได้ ก็จับขายเป็นที่เล่าขานกัน

ชีวิตคนริมน้ำที่อยู่ในพื้นที่เดียวกับจระเข้ ย่อมมีความกลัวฝังอยู่ในใจ ถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ท่านเขมานันทะเขียนเล่าไว้ใน “อนุทินทะเลสาบ” ว่า “หน้าน้ำบางปี น้ำขึ้นสูงจนจระเข้ขึ้นมานอนที่นอก

ชาน ทะเลสาบสงขลาโดยเฉพาะที่ลำป่าจระเข้ชุมที่สุด จนกระทั่งมีปกรณัมฟ้อนแทงจระเข้ในมโนห์รา[7]" (2544 : 175) ซึ่งน่าจะมีบทบาทในด้านสร้างขวัญและคลายความหวาดกลัวในอำนาจของจระเข้ของคนแถบนี้

(4) การนับถือพ่อแม่ตายาย

ความคิดเรื่องการนับถือพ่อแม่ตายายนี้เป็นผลมาจากสภาพสังคมแบบเครือญาติที่ต้องพึ่งตนเอง เป็นระบบความเชื่อที่พัฒนาขึ้นเองในท้องถิ่นที่โดดเดี่ยว ต่างถิ่นต่างนับถือกลุ่มก้อนของตนเพราะต่างก็อยู่ร่วมกันกับกลุ่มอื่นที่แตกต่าง ต่างกลุ่มต่างนับถือ หากแต่คิดตรงกันเพราะคิดมาจากฐานสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเดียวกันจึงกลายเป็นลักษณะร่วมของคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาจจะพอกล่าวได้ว่าระบบความเชื่อนี้น่าจะเป็นผลมาจากการพึ่งตนเองของคนแต่ละกลุ่มที่อยู่ท่ามกลางคนกลุ่มต่าง ๆ ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มที่แตกต่างน่าจะเป็นมูลเหตุให้แต่ละกลุ่มย้อนกลับมานับถือสายเลือดของตนเอง

หากใช้แนวคิดเรื่อง "วัฒนธรรมการเลือกสรร" มาอธิบาย เราก็จะวิเคราะห์ได้ว่า วิถีชีวิตสังคมเกษตรกรรมที่ต้องพึ่งพิงแรงงานและหมู่พวก การมีชีวิตที่ต้องพึ่งพิงกับธรรมชาติที่ให้คุณแก่ชีวิตขานรับกับระบบความเชื่อแบบพราหมณ์ที่เข้ามาอธิบายเรื่องเทพเจ้าในดิน ในน้ำและในธัญพืช คล้ายกับว่าคำอธิบายใหม่ช่วยทำให้ความคิดเดิมชัดขึ้น ระบบความเชื่อในท้องถิ่นภาคใต้รอบทะเลสาบนี้จึงเกิดเป็นระบบความเชื่อชุดใหม่หลังจากที่รับวัฒนธรรมความเชื่อแบบอินเดียเข้ามา เป็นระบบความเชื่อของท้องถิ่นที่ยกตัวขึ้นมาเชื่อมกับความเชื่อใหม่ ทำให้การนับถือพ่อแม่ตายายหรือการนับถือผีสายตระกูลของท้องถิ่นมีโครงสร้างที่ใหญ่ขึ้น นำไปสู่การบวงสรวงเซ่นพลีที่ใหญ่ขึ้น ในกลุ่มบ้านที่ต้องพึ่งพิงแรงงานในภาคเกษตรกรรมร่วมกัน เมื่อฟ้าว่างฝน การละเล่นเพื่อบวงสรวงขอบคุณ เพื่อเฉลิมฉลองและเพื่อผ่อนคลายตามจังหวะของฤดูกาลเป็นลักษณะร่วมของสังคมเกษตรกรรมที่อาศัยฟ้าดินทั่วไป การละเล่นพื้นบ้านเพื่อขอบคุณตายาย แม่โพสพ แม่ธรณี แม่คงคาและฟ้าดินจึงถูกใจคนในท้องถิ่นจนพัฒนาการแสดงออกทางวัฒนธรรมในทางนี้สืบต่อ ๆ มา

(5) การร่ายรำทำบัตรพลี

เมื่อนับถืออำนาจของธรรมชาติและนับถือวิญญาณพ่อแม่ตายาย การบวงสรวงร่ายรำเพื่อติดต่อกับวิญญาณน่าจะมีอยู่ก่อน ศิลปะโดยเฉพาะดนตรีเป็นเครื่องมือสำคัญในการนำไปสู่ความเคลิบเคลิ้มลืมตัวและก่อให้เกิดการเดินทางของจินตนาการและจิตใจ สังคมชนเผ่าทั่วโลกใช้เครื่องมือนี้ในการติดต่อกับวิญญาณเหมือน ๆ กัน ต่างกันที่รูปแบบและลีลาดนตรีที่มีวัสดุจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเป็น

---

[7] ข้อคิดเห็นนี้ขัดแย้งกับทางคติชนวิทยาที่วิเคราะห์ว่าเหตุที่มี "รำแทงเข้" ในพิธีกรรมนั้นมาจากตำนานโนรา ที่เมื่ออำมาตย์มารับนางนวลทองสำลีกลับเมือง มีจระเข้มาขวางเรืออยู่ จึงต้องฆ่าเสีย เกิดเป็นการรำชื่อนี้ต่อมา (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว,2544 : 140)

ตัวกำหนด และมีบรรยากาศของบริเวณนั้นวางกรอบรสนิยมทางดนตรีไว้ หรืออีกนัยหนึ่งคนในแต่ละพื้นที่เลือกสร้างสรรค์ดนตรีให้พอดีกับอารมณ์รอบ ๆ ตัว ชาวบ้านภาคใต้บ้านป่าถิ่นนี้ น่าจะมีวิถีชีวิตแบบเก็บของป่าล่าสัตว์และทำเกษตรกรรมเพาะปลูกเลี้ยงสัตว์ไว้ใช้งานและเป็นอาหาร

หากมองจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เป็นบ้านป่าเมืองเถื่อน มองจากลักษณะร่วมกับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ที่อยู่ในสภาพแวดล้อมคล้าย ๆ กันของแถบนี้หากแต่อยู่ต่างพื้นที่ ก็อาจพอจะสร้างคำอธิบายเชื่อมโยงเรื่องการยกระดับการนับถือบรรพชนให้ขึ้นมาอีกระดับหนึ่ง โดยอาศัยการสันนิษฐานและตีความของผู้วิจัยจากฐานข้อมูลในเรื่องสภาพแวดล้อม

ความเคารพนับถือพรานที่เป็น “ครู” สอนวิชาน่าจะเป็นการนับถือที่ซ้อนขึ้นมาอีกชั้นจากที่นับถือพ่อแม่ตายายที่ตายไปแล้ว เป็นการนับถือพ่อแม่ตายายคนที่เก่งกล้ามีความสามารถ มีวิชาอาคมในการล่าสัตว์ เช่นเดียวกับนับถือพ่อแม่ตายายคนที่มีความรู้ทางยา และความรู้อื่น ๆ เกิดเป็นการนับถือ “ครูหมอ” ซ้อนขึ้นมาอีกชั้นหนึ่ง

เมื่อระบบความเชื่อเรื่องตายายได้รับการผสมกับเทพเจ้าพราหมณ์ฮินดู คนในถิ่นนี้เลือกแม่คงคา แม่โพสพและแม่ธรณีไว้เป็นความเชื่อสำคัญที่สอดรับกับวิถีชีวิตของตน ระบบความเชื่อใหม่ที่ใส่เข้ามาก็ทำให้ระบบความเชื่อเดิมที่มีอยู่ขยายใหญ่ขึ้น มีอาณาจักรของจินตนาการที่กว้างไกลขึ้น การบัตรพลีก็น่าจะมีมากขึ้น

ในส่วนของพิธีกรรมจะมีการกล่าวถึงแม่โพสพ มีบทร้องไหว้บูชาเทพยดาผู้ปกป้องข้าว ในวิถีชีวิตชาวบ้านก็รักษาขวัญข้าวเข้ายุ้ง ดูแลยุ้งข้าวว่ามีแม่โพสพรักษา บทโนราร้องเน้นย้ำเรื่องบุญคุณข้าว ในขณะที่ชาวนาจะกินข้าวทุกเม็ด เพราะข้าวทำได้ยาก และเพราะรู้คุณแห่งเมล็ดข้าว

“แทงเข้” การร่ายรำในพิธีกรรมโดยใช้หยวกกล้วยแกะสลักเป็นรูปจระเข้ โนราร่ายรำใช้อาคมแทง ซึ่งต่อท่ามาจากตำนานโนราที่เมื่อรับนางนวลทองสำลีกลับบ้านกลับเมือง ระหว่างทางมีจระเข้ขวางอำมาตย์จึงฆ่าจระเข้ เกิดท่ารำเรียก “รำแทงเข้” (ดูอุดม หนูทอง,2531)

ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการบางท่านที่กล่าวถึงการรับโนรามาจากอินเดีย อาจจะสอดคล้องกับการเข้ามาของระบบความเชื่อแบบพราหมณ์ฮินดูที่เข้ามาในท้องถิ่น ว่าการเข้ามาไม่น่าจะเข้ามาเพียงวัฒนธรรมความคิดหรือส่วนที่เป็นนามธรรมเท่านั้น หากควรมีส่วนที่เป็น “รูป” เช่น ศิลปะแขนงต่าง ๆ เข้ามาพร้อมกันด้วย เพราะรูปธรรมเป็นสื่อที่ทำให้นามธรรมดำรงอยู่ อย่างไรก็ดีการที่การร่ายรำของโนรามีหลายท่าทางที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ก็น่าจะสอดคล้องกับการปรับประยุกต์ให้เป็นท้องถิ่น แต่ความซับซ้อนของการร่ายรำของโนราทำให้ไม่อาจทึกทักเอาได้ว่าท่ารำโนราเกิดจากการสร้างสรรค์เองทั้งหมด เพราะท่ารำโนราถือได้ว่าเป็นนาฏกรรมชั้นสูงที่ยิ่งไปกว่าการร่ายรำของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ในแถบนี้ ข้อนี้มีเค้าว่านาฏกรรมโนราน่าจะรับมาจากสังคมอื่นที่มีขนาดใหญ่และมีการประดิษฐ์คิดค้นและสั่งสมมาอย่างยาวนาน

อย่างไรก็ดี ข้อสันนิษฐานทั้งหมดก็เป็นเพียงข้อสันนิษฐานที่พยายามเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสภาพแวดล้อมทางสังคมของพื้นถิ่น อาจจะไม่เพียงพอต่อการสร้างคำอธิบายที่ชัด

เจน แต่กล่าวในเบื้องต้นได้ว่าสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและทางสังคมข้างต้นมีความสัมพันธ์กับการร่ายรำโนราเพื่อบูชาพ่อแม่ตายายและสัมพันธ์กับความสนใจที่จะเล่นเรื่องมโนห์ราจนกลายเป็นสื่อพื้นบ้านชื่อ “โนรา”

(6) **ชัดท่าโนรา : ภูมิปัญญาคนปลูกข้าว**

ท่ารำโนราอาจจะมาจากหลายทางเป็นเหตุเป็นผลต่อลักษณะทางกายภาพของท้องถิ่นที่เปิดกว้างรับการสัญจรจากคนต่างวัฒนธรรม ก่อให้เกิดการคัดเลือกวัฒนธรรมที่ผ่านเข้ามาใส่ไว้ในวัฒนธรรมของตนดังจะเห็นได้จากร่องรอยท่ารำที่ความยากง่ายไม่เสมอกัน[8] บางท่ายากมาก บางท่าง่าย และลักษณะทางดนตรีที่หลากหลาย ความอุดมสมบูรณ์ในอดีตของถิ่นนี้ ได้สร้างวัฒนธรรมท้องถิ่นขึ้นหลายประการ อันเนื่องมาจากการกสิกรรมในดินแดนแถบนี้

ถ้าสันนิษฐานว่ารอบ ๆ ทะเลสาบเป็นแหล่งกำเนิดโนรา (ดูพิทยา บุษยารัตน์,2546) ก็จะหมายความว่าโนรามี “วัฒนธรรมข้าว” เป็นบริบท เนื่องจากแถบนี้เป็นแหล่งปลูกข้าวแหล่งใหญ่ของท้องถิ่นภาคใต้ หากโนรากำเนิดที่นี่ การไปปรากฏอยู่ในที่อื่น ๆ ทั่วไปในภาคใต้ตอนกลางก็ย่อมหมายถึงการแพร่กระจายออกไปรอบทิศ เมื่อไปตกที่ถิ่นใดก็มีการปรับใช้ให้เหมาะแก่ท้องถิ่นตนเอง เช่น การปรับใช้ในเรื่องการทำพิธีโนราโรงครูตามฤดูกาลที่แตกต่างกันของสองฝั่งทะเลซีกตะวันออกและตะวันตกของคาบสมุทรที่ฤดูกาลไม่เหมือนกัน การแพร่กระจายของโนราตามความนิยมที่แพร่ไป เมื่อไปถึงถิ่นมุสลิมเกิดเป็น “โนราแขก” หรือ “โนราควน” ที่มีลีลาผสมกับมะโย่งมุสลิม (รายละเอียดดูในธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2545) เป็นต้น

กล่าวได้ว่าโนราเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างหนึ่งที่มีข้าวและระบบนิเวศท้องถิ่นเป็นตัวหล่อเลี้ยงให้ศิลปะเฉิดฉาย โลดแล่นและคิดประดิษฐ์ท่ารำอันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของการปลูกข้าวบนระบบนิเวศในถิ่นนี้

หากพินิจในเรื่องการรำและท่ารำของโนรานั้น ก็จะเห็นคุณูปการสำหรับการบริหารกายในแบบตะวันออก ด้วยท่ารำที่มีทั้งง่าย ๆ แต่ได้เคลื่อนไหวอย่าง “ออกพราน” จนถึงท่ารำที่ยากเย็น ที่ต้องมีการฝึกกำลังและกล้ามเนื้อ รวมทั้งการทรงตัวที่ดีเลิศ

วิถีชีวิตกสิกรรม การทำนาทุกครัวเรือนในดินแดนแถบนี้ เป็นวิถีชีวิตของชุมชนที่สืบทอดมาแต่บรรพชน งานในท้องนาคืองานที่ต้องก้ม เงย เดิน แบก ลุย (โคลน) จูง (วัวควาย) วิด ตัก ฟัน (จอบ) ฯลฯ

---

[8] ผู้วิจัยสังเกตว่าท่ารำหลายท่าละม้ายภาพจำหลักในปราสาทหินเขมร โนรามีการใช้ภาษามือมากกว่าการรำแบบอื่น ๆ ในไทย ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของอินเดีย บางท่าอย่างตั้งฉากเหมือนโขน บางท่ามีการจับผ้าห้อยเหมือนการร่ายรำของบาหลีอินโดนีเซีย บางทีมีลักษณะเป็นระบำรำเต้น ขณะที่ท่าของตัวพรานมีลักษณะเป็นพื้นบ้านต่างจากท่าของโนรามาก และหลาย ๆ ท่าก็ไม่ได้มีลักษณะที่ศิลปะแยกส่วนออกมาจากชีวิต หากแต่อยู่ใกล้กับวิถีชีวิตชาวบ้าน คล้ายการทำระบำพื้นบ้านที่สร้างท่าออกมาจากท่าทางการทำมาหากิน

เป็นลีลาซ้ำ ๆ ทุกวี่วันผันเปลี่ยนไปตามฤดูกาล เป็นงานที่ต้องมีความหวัง มีความฝัน มีความเชื่อมั่นและแรงบันดาลใจ มิใช่การทำงานแบบโลกอุตสาหกรรมอย่างงานทำนาจ้าง

ฝนครึ้มลมชื้นและดินฉ่ำเป็นตัวเรียกจิตวิญญาณชาวนาให้แล่นมาสู่ผืนนา เกิดวัฏจักรงานที่ไม่น่าเบื่อเมื่อเห็นการเติบโตตกรวงไปตามฤดูกาล

ฤดูกาล ฤดูงาน หมุนเวียนผลัดเปลี่ยนโดยมีวัฒนธรรมประกอบเพื่อสร้างความเชื่อมั่น ผ่อนคลาย โดยอาศัยความเคารพในอำนาจฟ้าดินเป็นกำลัง

คนทำนานั้นรู้ว่างานหนักแต่ก็มีความสุขและรื่นรมย์ แม้จะมีการเมื่อยขบ แต่ก็มีวิธีแก้ไขหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นการบีบนวดด้วยคนอื่น หรือการดัดตนด้วยตนเอง วิธีดัดตนของชาวบ้านมีสุนทรียะด้านดนตรีและลีลานาฏกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง การร่ายรำหรือการ “ซัดท่า” ต่าง ๆ ของโนรามีลีลาที่ยืดเส้นสายและดัดตนในทิศทางที่ต่างไปจากท่าทางในการทำงาน เช่น การย่อเข่า การดัดขา การดัดหลัง การเขย่ง การเคลื่อนตัวด้วยการเขย่งไปข้างหน้า ข้างหลัง การเกร็งนิ้วมือ แยกประสาทมือนิ้ว ฯลฯ ผู้วิจัยเห็นว่าลีลาเหล่านี้น่าจะเป็นเสมือน “ตัวยา” หรือการแก้ความขบเมื่อยอันเนื่องมาจากงานในท้องทุ่ง โดยใช้การออกแรง เกร็งกล้ามเนื้อทุกส่วนให้ตึงแก้ความเมื่อยในแบบ “หนามยอกเอาหนามบ่ง”

การย่อเข่าปริมาณมากในการร่ายรำ น่าจะช่วยคลายเข่าจากการแบก “เลียงข้าว” การย่อขาตั้งฉาก ช่วยเสริมทักษะในการขึ้นตาล การเกร็งนิ้วมือทีละนิ้วในลีลาคล้าย ๆ การเล่นภาษามือของอินเดียที่เรียกว่า “มุทรา” ช่วยคลายความล้าจากการใช้ “แกะ”[9] เกี่ยวข้าว การเขย่งการเคลื่อนตัวโดยใช้การเกร็งเท้า เป็นการฝึกหรือการพัฒนาสุนทรียะมาจากคนที่เดินบนโคลนด้วยเท้าเปล่า คนทำนาต้องมีกำลังนิ้วเท้าที่จะเดินบนดินเหนียวตามคันนาพร้อมกับแบกข้าวได้ หากกำลังเท้าไม่ดี ก็อาจ “ตกคันนาตาลอย” ได้ง่าย

การแยกขาตั้งฉาก แต่ย่อตัวแอ่นเอว เป็นท่าพื้นฐานที่ปรากฏร่วมในท่าต่าง ๆ หลากหลาย โนรานิยมการแยกขาตั้งฉาก ย่อตัว แอ่นเอว ยกก้น แอ่นตัว ลีลาแบบนี้อาจดูแปลกในสายตาคนนอก แต่หากมองด้วยสายตาชาวบ้านท้องถิ่นที่มีวิถีชีวิตอยู่กับการก้มเงยและการปีนตาลเพื่อนำน้ำตาลมาเคี่ยว โดยการขึ้นต้นตาลของชาวบ้านจะใช้วิธี “ปรับตาล” คือสองมือประคองต้น สองขาแบะออกกว้าง ใช้เท้าเหยียบไปตามด้านข้างของลำต้น เป็นสิ่งที่เห็นได้ในชีวิตของคนปีนตาล การปรับตาลคือกิจวัตรประจำวันทุกเช้าเย็นของคนเคี่ยวตาล โนราท่าแยกขาตั้งฉากดังกล่าว ไม่ว่าจะรับมาจากภายนอก หรือนวัตขึ้นเองในท้องถิ่น ประเด็นสำคัญคือการที่ใช้ท่านี้มาก และเลือกให้ความสำคัญกับลีลานี้ สะท้อนให้เห็นว่านาฏกรรมประดิษฐ์ถูกคัดสรรจากกรอบวิถีชีวิตชาวทุ่ง

ท่าคุ้นตาในโนราที่มักถูกนำเสนอให้เป็นท่าหลักคือท่า “เขาควาย” ซึ่งเป็นท่าที่ต้องกางขา ย่อเข่า ยกแขนตั้งวงเหนือศีรษะ แอ่นตัว เชิดหน้า เป็นท่าที่จะได้ใช้กำลังขา การทรงตัว การใช้กำลังทุกส่วนของกล้ามเนื้อ ได้ชื่อมาจากสัตว์เลี้ยงเพื่อนทุ่ง

---

[9] แกะ เป็นเครื่องมือเกี่ยวข้าวของชาวบ้านภาคใต้ โดยเอาเครื่องมือนี้สอดไว้กับนิ้วแล้วเก็บทีละรวง

“ท่าขี้หนอน” หรือนางกินนร ก็เป็นอีกท่าหนึ่งที่คุ้นตา เป็นท่าที่ต้องดัดขาไปข้างหลัง ยกขึ้นใช้แขนเกี่ยว ท่านี้เมื่อหัดแล้วจะช่วยรักษาเอวและหลังที่เมื่อยล้าจากการก้มเงยในงานเกี่ยวข้าวและดำนา โดยเป็นเครื่องทดสอบเส้นสายในการดำรงตัวของร่างกาย เป็นท่าที่โนราให้ความสำคัญมาก ถือว่าเป็นท่าหลักที่สำคัญของโนรา เป็นท่าวัดความสามารถและเป็นความภูมิใจของคนหัดโนราและคนไม่หัดโนราว่าถ้าทำท่านี้ได้ถือว่าดีเยี่ยม

การรำโนรา เป็นความภูมิใจของคนในวัฒนธรรมที่จะรำทำท่าทั้งในหมู่เด็กและผู้ใหญ่ โดยจะสามารถรำในท่าง่าย ๆ และนำท่ายาก ๆ ไปลองหัดทำเล่น โดยมีโนราผู้ฝึกฝนมาดีและมีความสามารถสูงเป็นตัวแบบ ท่าต่าง ๆ เหล่านั้นช่วยให้ได้บรรเทาการใช้ร่างกายในรูปแบบซ้ำ ๆ ให้ได้ดัดหลังดัดขา ยืดแข้งในลีลาที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน

คนที่หัดรำ และแม้แต่ผู้รำเองบอกเหมือน ๆ กันว่ารำโนรานั้นเหนื่อย หากมองจากสายตาคนนอกอาจคิดว่าไม่เหนื่อย แต่เมื่อฝึกหัดเพียงสิบนาที เม็ดเหงื่ออาจผุดพราย การรำเพียงครึ่งชั่วโมงใช้กล้ามเนื้อการเกร็งตัวไม่ต่างไปจากการเล่นกีฬาที่ใช้พลังมาก ๆ (จากประสบการณ์ตรงของผู้วิจัยเมื่อเข้าฝึกรำโนราเมื่อปี 2547)

ในระดับที่พ้นไปจากวิถีชีวิตชาวบ้าน ท่ารำเหล่านี้มีการวัฒนาไปจนสุดโต่ง ด้วยบุคลิกภาพคนโนราที่อุตสาหะ “โนราตัวอ่อน” ผลิตท่าแบบสุดทางของร่างกาย ท่า “แมงมุมชักใย” ที่นอนคว่ำแต่เอาขากลับมาทางหัว เป็นท่าที่ตรงข้ามกับการก้มเงยในวิถีชีวิตชาวนา และท่าอื่น ๆ อันเกินวิสัยปุถุชน เช่น ท่า “พดด้ง” (ขดในกระด้ง) หรือ “พดในถาด” ที่ประยุกต์ท่าต่าง ๆ ให้ร่างกายมาอยู่ในถาดหรือกระด้ง หรือ “ท่าตุงปลายหมาก” แบบต่าง ๆ ที่เอาเลือดลงหัวในขณะที่ชีวิตปกติ เราให้เลือดลงเท้าเป็นส่วนใหญ่ ฯลฯ กลุ่มท่าพิสดารเหล่านี้มีผลต่อสุขภาพไม่น้อยไปกว่าโยคะของอินเดีย (ดูเพิ่มเติมใน ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2540)

ความสุดโต่งใน ”โนราตัวอ่อน” กล่าวได้ว่าเป็นการร่ายรำที่สุดทางของศักยภาพในร่างกายมนุษย์ เสมือนวางตำแหน่งสูงสุดของการใช้ร่างกายในการร่ายรำ เพื่อให้การร่ายรำในแบบชาวบ้านเห็นสถานภาพว่ามีปลายทางที่ไกลกว่า

อย่างไรก็ดีงานวิจัยนี้ไม่ได้มีความมุ่งหมายที่จะสอบสวนที่มาของโนราว่าพัฒนามาจากไหน แต่ต้องการที่จะแสดงความสัมพันธ์ระหว่างสื่อกับบริบทที่รองรับสื่อ ทั้งบริบทในอดีตที่คาดเดาว่าจะเป็นบริบทก่อกำเนิดกับบริบทที่รองรับการปรับเปลี่ยนในปัจจุบัน

จากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมแต่ละองค์ประกอบ ให้น้ำหนักในเรื่องที่มาของโนราในหลายประเด็น โดยตั้งเป็นข้อสังเกตได้ดังนี้

1. ท่ารำมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตการทำนา สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่เหมาะแก่การปลูกข้าวรอบ ๆ ทะเลสาบ ส่อให้เห็นถึงการเป็นสังคมเกษตรกรรมที่ทำนาเป็นหลัก

1.1. ท่าก้มเงยและการเก็บข้าวทีละรวงเพราะปลูกบนดินน้ำลึกและพื้นที่แคบน่าจะ สัมพันธ์กับท่ารำโนราหลายท่าที่มีลักษณะแก้ทางให้กับกิจกรรมในการกสิกรรม เช่น การรำหลังแอ่น การกรีดนิ้ว

1.2. วิถีชีวิตการเคี่ยวน้ำตาล การขึ้นตาล มีความสัมพันธ์กับตั้งฉากขา อย่างการรำท่าเขาควายโนราให้ความหมายและความสำคัญกับท่านี้มากจนหากจะเรียกว่าท่าเด่นของโนราคือท่าเขาควายก็ไม่เกินความจริง การที่คนวัฒนธรรมนี้ให้ความสำคัญกับท่านี้มีนัยสำคัญกับอาชีพหลักของคนแถบนี้ที่ขึ้นตาลด้วยการ “ปรับตาล” คือแบะขาสองข้างกอดต้นตาลแล้วถีบตัวขึ้นไป

2. ท่ารำบางส่วนน่าจะมีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญาเรื่องการดัดตน ไม่ว่าเรื่องการนวดและการดัดตนจะมาจากไหน โนรากับการนวดและการดัดตนนั้นคู่กัน ในคณะโนรามักจะมีหมอนวดเส้นประจำอยู่ น่าจะตีความได้ว่าท่าโนราส่วนหนึ่งพัฒนาขึ้นเองจากภูมิปัญญาเรื่องการดัดตนของศิลปินจากการร่ายรำท่ายาก และอาจจะสัมพันธ์กับภูมิปัญญาด้านการนวดโบราณที่มีอยู่ ท่ารำหลายท่าเป็นเสมือนท่าแก้ให้กับความเมื่อยขบในการทำงานในนาทุ่งของชาวบ้านในวัฒนธรรมข้าวของท้องถิ่นลุ่มทะเลสาบ เช่น ท่าเขาควายที่ยกมาเป็นท่าสัญญะของโนรา อาจมีการผสมแบบปรับปรน (acculturated) กับท่าต้นแบบจากนาฏกรรมอินเดีย (ดังจะพอเห็นเงาละม้ายในท่าจำหลักหินตามโบราณสถาน) ท่าโนรานับได้ว่ามีศักยภาพในการบรรเทาความขบเมื่อยไม่น้อยไปกว่ากลุ่มท่าฤษีดัดตนแบบวัดโพธิ์[10] ที่ชาวโลกยกย่องหลังจากองค์ความรู้ของตะวันตกเคลื่อนตัวตามหลังภูมิปัญญาตะวันออกได้กระชั้นขึ้น โดยมีโยคะของอินเดียเป็นผู้เปิดประเด็นพร้อม ๆ กับการสร้างวัฒนธรรมชุมชนให้อยู่เย็นเป็นสุขผ่านพิธีกรรมและระบบความเชื่อเรื่องบรรพชนและเทพยดาผู้ปกปักรักษาข้าว

ข. บริบทปัจจุบัน

อย่างไรก็ดีเนื่องจากไม่มีบริบทไหนที่มีความคงที่ เมื่อมนุษย์มีความสามารถในการสะสมความรู้ทั้งความรู้ในการดำเนินชีวิต และความรู้ในการสร้างคำอธิบายในโลกความคิด ประชากรมากขึ้น เทคโนโลยีในการผลิตดีขึ้น แม้ไม่นับการเปลี่ยนไปเองตามธรรมดาโลก สภาพแวดล้อมก็เปลี่ยนแปลงอยู่แล้ว

จากกรอบแนวคิดที่ว่าสื่อไม่ได้อยู่โดด ๆ หากแต่มีความสัมพันธ์กับบริบทที่สื่อตั้งอยู่ ดังนั้นเมื่อจะทำความเข้าใจสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน จึงอาจจำเป็นที่จะต้องมองสภาพแวดล้อมร่วมสมัยของสื่อ

---

[10] ทั้งท่าวัดโพธิ์และท่าโนราต่างก็เป็นภูมิปัญญาตะวันออกที่มีรากร่วมกัน หากแต่เป็นชุดที่หลากหลาย (variety) เมื่อผ่านการปรับตัว (localized) ไปตามแต่ละเงื่อนไขที่กำหนดของแต่วัฒนธรรม ซึ่งสามารถเทียบส่องทางให้กันและกันได้ โดยส่วนตัวเข้าใจว่าโนราเป็นท่าดัดตัวของคนในวัฒนธรรมข้าวลุ่มน้ำทะเลสาบ ส่วนฤษีดัดตนเป็นผลงานของกลุ่มชนชั้นที่มีชีวิตเหนือวิถีการเกษตร

ด้วย เพราะส่วนนี้จะมีความสัมพันธ์โดยตรงต่อการดำรงอยู่ การสืบทอดของสื่อนั้น ๆ ในสถานการณ์ปัจจุบันซึ่งเป็นหัวใจหลักของงานวิจัยนี้

1. **สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในปัจจุบัน**

1.1. สภาพธรรมชาติปัจจุบัน

ปัจจุบันสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติของรอบ ๆ ทะเลสาบและในภาคใต้เปลี่ยนไปมากในช่วงครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา อาจจะเรียกได้ว่าสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเปลี่ยนไปมากในจังหวะเดียวกันกับที่ประเทศไทยใช้แผนพัฒนาประเทศจากส่วนกลางลงมาที่ชนบท

วันนี้ชายฝั่งทะเลภาคใต้ยังคงเป็นชายฝั่งทะเลเปิดเหมือนในอดีต แต่ไม่มีปัญหาเรื่องโจรสลัดอีกแล้ว มีแต่ปัญหาจากรัฐบาลที่รับใช้นายทุน เกิดปัญหาเรื่องการตักตวงทรัพยากรโดยการกีดกันชาวบ้านที่ทำกิจการขนาดเล็กแทน

ท้องทุ่งนาเปลี่ยนไปเป็นไร่นาสวนผสมตามคำแนะนำของเกษตรอำเภอ ทางน้ำเปลี่ยนเพราะถนนที่มุ่งเชื่อมเมืองสร้างความเจริญทางเศรษฐกิจ น้ำธรรมชาติถูกปิดเส้นทาง ระบบนิเวศทะเลสาบเปลี่ยนไป ส่งผลให้แหล่งน้ำทั้งในทะเลสาบ ตอนต้น ตอนกลาง หรือแม้แต่ทะเลหลวงก็เปลี่ยนสภาพ ซึ่งเป็นผลมาจากการทำนากุ้งที่ใช้ทรัพยากรน้ำอย่างฟุ่มเฟือยและถลุง การใช้ทรัพยากรในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาแบบขาดความสมดุล เช่น การทำนากุ้ง เลี้ยงปลากะชัง การจับปลาอย่างผิดวิธี ทำให้ปลาหลายชนิดสูญพันธุ์และลดจำนวนลง

การใช้สารเคมีที่ทำให้น้ำจืดเจือด้วยยาฆ่าแมลงจากไร่นาและน้ำทิ้งจากชุมชน ส่งผลให้ในรอบ 20 ปีที่ผ่านมา พันธุ์ปลาน้ำจืดของทะเลน้อยได้สูญหายไปกว่า 20 ชนิด เช่น ปลาพรม ปลาดุกลำพัน ฯลฯ เป็นการสูญเสียที่ยากจะหวนคืน (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 20 - 21) ทะเลน้อยนั้นแต่เดิมเป็นป่าไม้ที่อุดมสมบูรณ์มาก ปัจจุบันตัดกันหมด แม้แต่ไม้เสม็ดขนาดเล็กก็ตัดเผาปีละมาก ๆ จนเหลือป่าไม้ไม่ถึง 5 % จากที่เคยมี (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้เล่ม 2 หน้า,754)

การโค่นไม้ทำลายป่าเพื่อปลูกยางพารา ฯลฯ ในเขตป่า ทำให้ทรัพยากรธรรมชาติเสื่อมโทรม การบุกรุกในอดีตส่งผลให้เทือกเขากลางแผ่นดินวันนี้กลายเป็นเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า ในขณะที่การโค่นไม้ทำลายป่าที่ยังมีการลักลอบกันอยู่แม้ในวันนี้ส่งผลให้ทะเลสาบและคูคลองตื้นเขิน ไม้เนื้อแข็งอย่างตะเคียนทอง ไม้ยางแทบจะไม่เหลือแล้ว ส่วนพืชพันธุ์ที่เอามาทำหัตถกรรมก็ใช้จากของป่า ไม่ว่าจะเป็นหวาย หรือไผ่ ไม่เคยมีการปลูก จนเดี๋ยวนี้ใกล้หมดแล้ว เพราะความอุดมสมบูรณ์ในอดีตสร้างนิสัยให้รู้จักแต่จะใช้แต่ไม่สร้างและถนอม (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 55-56)

ทะเลสาบที่เป็นพื้นที่สำคัญของการเล่นโนราเกิดการเปลี่ยนแปลงเมื่อพื้นที่ชุ่มน้ำเปลี่ยนไป พื้นที่ชุ่มน้ำ[11] เปลี่ยนไป การทำลายป่าทำให้แหล่งน้ำตื้นเขินเกิดปัญหาขัดแย้งในเรื่องการใช้น้ำ ปัญหาความยากจน

---

[11] (WETLAND) ตามคำจำกัดความของอนุสัญญาแรมซาร์ คือ พื้นที่ลุ่ม พื้นที่ราบลุ่ม พื้นที่ลุ่มชื้นแฉะหรือมีน้ำท่วมน้ำขัง พื้นที่พรุ พื้นที่แหล่งน้ำที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และที่สร้างขึ้นพื้นที่มีน้ำขังหรือท่วมอยู่ถาวรและชั่ว

วันนี้ของทะเลสาบสงขลากลายเป็นแหล่งประกอบอาชีพของประชากรมากกว่า 1.5 ล้านคน และมีศักยภาพพัฒนาให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทั้งด้านศิลปวัฒนธรรมและธรรมชาติที่สำคัญของภาคใต้ (ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9) สภาพแวดล้อมเปลี่ยนไปมากจนถึงขั้นวิกฤติ จากปริมาณน้ำและคุณภาพของน้ำที่หมุนเวียนอยู่เปลี่ยนแปลงไปมาก น้ำจืดที่เคยไหลลงมาจากเทือกเขาบรรทัดซึ่งมีผลช่วยผลักดันน้ำเค็มจากอ่าวไทยได้ลดปริมาณลงอย่างต่อเนื่อง เพราะมีการตัดถนนหลายสายขวางลำคลองน้อยใหญ่ อีกทั้งมีฝายและเขื่อนของชาวบ้านร้อย ๆ แห่งกั้นลำน้ำจนไหลไม่สะดวก น้ำที่เหลือรอดมาถึงทะเลสาบจึงไม่พอผลักดันน้ำเค็มอีกต่อไป โดยเฉพาะในฤดูแล้ง น้ำทะเลจะทะลักเข้าสู่ทะเลสาบทั้งสามตอนโดยง่ายในปีพ.ศ. 2541 น้ำในทะเลสาบสงขลาเค็มจัดอยู่ถึง 8 เดือนสร้างความหายนะแก่ระบบนิเวศครั้งใหญ่ ทะเลบัวที่สวยงามที่สุดแห่งหนึ่งของประเทศบริเวณอ่าวอำเภอกระแสสินธุ์ตายราบพณาสูรปลาน้ำจืดตายลอยเป็นแพ พืชลอยน้ำตายสิ้น ยิ่งมีน้ำเน่าจากชุมชน น้ำปนเหื้อนสารเคมีจากนากุ้งและพืชที่ตายทับหมักหมมในฤดูแล้งด้วยแล้ว น้ำบริเวณชายฝั่งแถบคูขุดจึงเน่าเหม็นสิ่งกลิ่นคละคลุ้ง นกน้ำบางส่วนได้อพยพไปอยู่ตามเกาะต่าง ๆ อย่างเกาะโคบและเกาะนางคำ (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 24)

ปัจจุบันทะเลสาบสงขลากลายเป็น **เขตห้ามล่าสัตว์ป่าทะเลน้อย**[12] ซึ่งยังคงมีลักษณะเป็นนทะเลสาบน้ำจืดขนาดใหญ่ พื้นที่ชุ่มน้ำที่มีความหลากหลายทางชีวภาพสูง มีคุณค่าต่อระบบนิเวศทางน้ำและระบบนิเวศทางบก มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิตของคนและนกนานาชนิด และยังเป็นสถานที่ท่องเที่ยวสำคัญแห่งหนึ่งที่ชาวพัทลุง ภาคภูมิใจ (ปี 2546 มีนักท่องเที่ยวมาเยือนถึง 111,482 คน) โดยมีฝูงนกน้ำนานาชนิด และ “ต้นกง” พืชน้ำสำคัญอันเป็นที่อยู่อาศัยของหมู่นก กระจายอยู่เป็นหย่อม ๆ คล้ายเกาะเล็ก ๆ กลางทะเลสาบสีชมพู ด้วยเหตุที่เป็นแหล่งธรรมชาติที่สำคัญของคาบสมุทรและมีค่าในเชิงเศรษฐกิจ ทั้งทางด้านการท่องเที่ยวและด้านการเกษตร จึงเกิด “โครงการจัดทำแผนแม่บทการพัฒนาลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา” เพื่อแก้ไขและพัฒนาเพื่อการบูรณาการเกิดขึ้นโดยมีพลเอกชวลิต ยงใจยุทธ เป็นประธานโครงการ ภายใต้การมีส่วนร่วมของภาคประชาชนและงบประมาณถึง 46 ล้านบาท ที่กรมโยธาธิการ กระทรวงมหาดไทย จะไปทำการศึกษาวางผังเมืองทะเลสาบสงขลา (ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9) แม้ในวันนี้ทะเลสาบสงขลาและทะเลน้อยจะเปลี่ยนไปมากไม่อุดมสมบูรณ์อย่างแต่ก่อน “ต้นเทียะ” ที่เป็นบ้านของนกกาบบัว ปัจจุบันต้นเทียะทั้งหมดได้โค่นล้มลงเพราะหมดอายุขัยอีกทั้งไม่สามารถทานน้ำหนักนกได้ ทำให้นกกาบบัวที่ทำรังที่นี่อยู่ในสภาพที่ใกล้สูญพันธุ์ นกกาบบัวที่เคยมีจึงหายหน้าหายตาไปพร้อมกับต้นเทียะ เขต ฯ ทะเลน้อยพยายามนำกล้าต้นเทียะเข้าไปปลูกใหม่ในควนขี้เสียนด้วยหวังว่า

ครั้งชั่วคราว ทั้งน้ำจืด น้ำกร่อย หรือน้ำเค็ม รวมไปถึงพื้นที่ชายฝั่งทะเล และพื้นที่ของทะเลในบริเวณที่น้ำลดลงต่ำสุด มีความลึกของระดับน้ำไม่เกิน 6 เมตร พื้นที่ชุ่มน้ำโลก (RAMSAR SITE) แห่งแรกของประเทศไทย คือ **พรุควนขี้เสี้ยน** บริเวณเขตห้ามล่าสัตว์ป่าทะเลน้อย ต่อมาได้กำหนดพื้นที่ชุ่มน้ำโลกอีก 9 แห่ง ได้แก่ บึงโขงหลงดอนหอยหลอด ปากแม่น้ำกระบี่ หนองบงคาย พรุโต๊ะแดง ปากแม่น้ำกระเปอร์ – อุทยานแห่งชาติแหลมสน ปากแม่น้ำกระบุรี อุทยานแห่งชาติหมู่เกาะอ่างทอง อุทยานแห่งชาติอ่าวพังงา(ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9)

[12] เขตห้ามล่าสัตว์ป่าทะเลสาบสงขลา ได้รับการจัดตั้งเมื่อวันที่ 19 เมษายน 2519 ในท้องที่อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสสินธุ์ จ.สงขลา และอำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 22)

สักวันนกกาบบัวจะกลับมา การที่ควนขี้เสียนได้รับเลือกให้เป็น Ramsar Site แห่งแรกของประเทศไทย ยืนยังความอุดมสมบูรณ์ของที่นี่ได้เป็นอย่างดี (พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 20 - 21) แม้วันนี้ความอุดมสมบูรณ์จะลดลงไปมากจนต้องประกาศเป็นเขตอนุรักษ์แต่ความหลากหลายทางชีวภาพยังพอมีอยู่ ทะเลน้อยวันนี้ก็ยังเต็มไปด้วยกระจูดหนู ผักตบชวา กก ผักกูด ลิเภายุ่ง ลำเท็ง เสม็ด แห้งทรงกระเทียม สาหร่ายชนิดต่าง ๆ และยังเป็นถิ่นนกน้ำอพยพที่บินเข้ามาพักหนาวในฤดูหนาวของเขตอบอุ่น แต่เป็นฤดูน้ำฝนอุดมสมบูรณ์แบบมรสุมในทะเลสาบสงขลา ที่ “แหลมดิน” อันมีสภาพเป็นท้องทุ่งชุ่มน้ำ บ่อบึง และทางน้ำเล็ก ๆ ลดเลี้ยวหายเข้าไปในทุ่ง มีแนวป่าเสม็ดกระจายอยู่เป็นหย่อม ๆ ที่นี่ยังมีฝูงนักนับพันตัว แม้แต่นกกุลาหรือนกช้อนหอยขาวที่เป็นนกหายากมากที่สุดชนิดหนึ่งของไทย จะอพยพผ่านมาเฉพาะฤดูหนาวเท่านั้น ในปีพ.ศ. 2545 ยังพบถึง 3 ฝูง ไม่น้อยกว่า 76 ตัว(พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค,2545 : 20)

อย่างไรก็ดีสภาพอากาศโดยรวมของโลกเปลี่ยนไป คนรุ่นก่อนบอกว่าสมัยก่อนฤดูหนาวจะยาวนานกว่านี้ ชีวิตคนภาคใต้มีบางฤดูหนาวขนาดต้องผิงไฟ แต่ปัจจุบันไม่มีแล้ว ภูมิอากาศของท้องถิ่นที่เคยมี 2 ฤดูกาลเกิดธรรมเนียมการเล่นโนราในช่วงฟ้าว่างฝนก็เริ่มมีปัญหาเรื่องฟ้าฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ปัญหาใหญ่ที่กระทบคือการทำนาโดยอาศัยน้ำฟ้า เมื่อน้ำฟ้าเปลี่ยนการทำนาได้ผลน้อยลง เกษตรแผนใหม่เข้ามา ความสำนึกในแม่โพสพ แม่คงคา แม่ธรณีแม้จะมีอยู่แต่ก็จางลงไปเพราะความขัดแย้งกับกระบวนทัศน์ใหม่ ที่นำเทคโนโลยีการไถแปร การใช้สารเคมีมาใช้ คือมนุษย์กลายมาเป็นผู้กำหนดความอุดมสมบูรณ์ด้วยตนเองแทน เทคโนโลยีและสารเคมีที่เข้ามาจะเข้ามาเป็นชุดแล้วส่งผลต่อสภาพแวดล้อมและทรัพยากรทางธรรมชาติ

ป่าไม้พืชพรรณแปรเปลี่ยนเพราะอำนาจเงินผลักดันให้เกิดการลักลอบตัดใช้ ความเชื่อในเรื่องเทพารักษ์ เจ้าป่า เจ้าเขาถูกพักไว้ หรือใช้การขอขมาเพื่อการทำมาหากินในแบบใหม่ สัตว์ป่าลดน้อยลงไปจนเกือบเหลือแต่คำบอกเล่า เมื่อสี่สิบห้าสิบปีก่อนทะเลสาบสงขลายังมีจระเข้ตามธรรมชาติ แต่วันนี้ไม่มีอีกแล้ว จระเข้สูญพันธุ์ไปจากแหล่งน้ำธรรมชาติหมดแล้ว แม้แต่สัตว์เลี้ยงเพื่อใช้งานอย่างวัวควายที่เคยเลี้ยงกันเป็นวัวฝูง เป็นระบบเศรษฐกิจชนิดหนึ่งเมื่อห้าสิบปีก่อน วันนี้ก็เลี้ยงกันน้อยลงมาก เพราะไม่มีท้องทุ่งให้ปล่อยอย่างแต่ก่อน เมื่อพื้นที่นาทุ่งถูกใช้งานทางการเกษตรแม้ในฤดูแล้งโดยคำแนะนำของการเกษตรแผนใหม่ที่มาพร้อมกับยาเคมี เช่นเดียวกับฝูงควายรอบนอกของทะเลน้อย ซึ่งแต่เดิมเคยมีฝูงควายน้ำ[13]อยู่เป็นจำนวนมาก เป็นการเลี้ยงควายปล่อยเช่นเดียวกับการเลี้ยงหมูปล่อยทุ่ง แต่วันนี้ก็ลดลงเมื่อพื้นที่รอบทะเลสาบกลายเป็นบ่อกุ้งเรียงราย

1.2 ผลจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติในปัจจุบัน

[13] ควายน้ำ เป็นควายมีเจ้าของที่ปล่อยให้อาศัยหากินอยู่รอบทะเลสาบ ความสามารถของควายน้ำ คือ มุดลงไปกินพืชใต้น้ำอย่างสะดวกสบายเป็นเวลานาน ๆ ควายน้ำแต่ละตัวจึงอ้วนใหญ่ อวบอัด แข็งแรง(ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9)

ทรัพยากรที่อุดมสมบูรณ์ทำให้คนใต้สร้างสมนิสัยที่เก็บเกี่ยวทรัพยากรมาใช้แบบง่าย ๆ ไม่ค่อยคิดวิเคราะห์ที่จะใช้ให้คุ้มค่า อีกทั้งยังสร้างนิสัยให้อดทนน้อยกว่าคนภาคอื่นเพราะชินกับการที่ของกินของใช้หาง่าย เมื่อคนกลุ่มอื่นเข้ามาพร้อมเทคโนโลยีคนใต้จึงกลายเป็นคนยากจน อย่างเหมืองพังงาที่ทำให้คนพังงามีรายได้สูงสุดนั้น แท้จริงเป็นเพียงนายเหมืองชาวต่างชาติไม่กี่คน ส่วนคนพังงาพื้นเมืองนั้นยากจนกว่าจังหวัดอื่น ๆ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 55)

ฐานทรัพยากรภาคใต้มีการเก็บเกี่ยวไปใช้ แต่ไม่มีการเพิ่มพูนขึ้นมาเลย ทำให้ฐานเศรษฐกิจไม่เพิ่มตามกาลเวลา วิธีการจัดการทรัพยากรภาคใต้ค่อนข้างล้าหลัง นอกจากนี้คนใต้ยังขาดวัฒนธรรมในการอนุรักษ์ทรัพยากร การทำลายทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เกิดจากการไม่เห็นแก่ส่วนรวมและความมักง่าย (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 55-56)

เมื่อสิ่งแวดล้อมลดคุณภาพและปริมาณลง ประชากรมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการแย่งชิงทรัพยากรรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา การแย่งชิงแย่งชิงทั้งระดับปัจเจกกับปัจเจก ครัวเรือนกับครัวเรือน ชุมชนกับชุมชน ชุมชนกับนายทุน และชุมชนกับรัฐบาล เกิดเป็นปัญหาข้อขัดแย้งที่คุกรุ่นอยู่เป็นระยะ ๆ ในระยะ 10 ปีมานี้เวทีสาธารณะเพื่อหาทางออกในการจัดสรรทรัพยากร ไม่ว่าจะเป็นทรัพยากรน้ำ ที่ดิน ป่าไม้ สัตว์น้ำ จนถึงหน้าน้ำหรือผืนทะเลเป็นข้อพิพาทในหลายระดับและมีเวทีอย่างต่อเนื่อง

ในระดับชุมชนกับชุมชนลงมามีปัญหาน้อย ดูเหมือนว่าชาวบ้านจะจัดการกันเองได้ แต่ในระดับชุมชนกับนายทุนเป็นปัญหาใหญ่ที่จัดการยาก ยิ่งปัญหาระหว่างชุมชนกับรัฐยิ่งเป็นเรื่องความขัดแย้งที่ซับซ้อนมากเพราะมีเรื่องผลประโยชน์ทับซ้อนอยู่ กรณีปัญหาเรื่องทรัพยากรสัตว์น้ำในทะเลสาบลดลงและแนวทางในการฟื้นฟูทะเลสาบนั้นมีการจัดเวทีพูดคุยกันหลายครั้งในรอบสองปีที่ผ่านมา หลายเวทีให้ความคิดเห็นคล้าย ๆ กันว่า การแก้ไขด้วยกฎหมายไม่ค่อยได้ผล ต้องมาแก้ที่สำนึกซึ่งก็เป็นเรื่องยาก เนื่องจากสภาพสังคมที่เอื้ออาทรต่อกันเห็นแก่ส่วนรวม ละอายต่อบาปได้คลายตัวไปมาก แนวทางการแก้ไขในปัจจุบันใช้วิธีการแบ่งผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจร่วมกัน ในระดับชาวบ้านดูเหมือนว่าจะพอตกลงกันได้ เช่น การจำกัดจำนวนเครื่องมือหาปลา อย่าง “ไซนั่ง” ในทะเลสาบ แต่ปัญหากับรัฐเป็นเรื่องยาก วิทยากรท่านหนึ่งในรายการ “ทะเล 3 น้ำ” สรุปว่าจากหลาย ๆ เวทีชาวบ้านเห็นร่วมกันว่าต้องรื้อท่าเรือน้ำลึกที่รัฐสร้างขึ้นหน้าปากทางทะเลสาบสงขลา (ทะเล 3 น้ำ สถานีวิทยุแห่งประเทศไทยช่อง 11 วันจันทร์ที่ 1 พฤศจิกายน 2547 เวลา 14.30 น.)

ในทางกลับกันผลจากวิกฤติธรรมชาติก่อให้เกิดการรวมกลุ่มของชาวบ้านเพื่ออนุรักษ์ในหมู่บ้านต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก เช่น กลุ่มชาวบ้านที่เกิดในโครงการแลใต้เพื่อฟื้นฟูทะเลสาบสงขลา (2534 – 2537) มีกลุ่มชาวบ้านถึง 19 กลุ่ม ซึ่งเป็นชาวบ้านที่อยู่แถบทะเลสาบตอนล่าง ตอนกลางและแถบทะเลน้อย ชาวบ้านกลุ่มนี้รวมถึงพื้นที่ใกล้เคียงรวมกลุ่มเป็นชมรมต่าง ๆ อีกหลายกลุ่ม เช่น ชมรมชาวประมงกลุ่มต่าง ๆ กลุ่มท้องถิ่น อย่างกลุ่มรักคูขุด กลุ่มกองทุนรักบ้านเกิด กลุ่มรักลำป่า เป็นต้น (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 2 : 766)

2. **สภาพแวดล้อมทางสังคมร่วมสมัย**

2.1. สภาพแวดล้อมใหม่

การศึกษาในสังคมสมัยใหม่เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้สมาชิกใหม่ของสังคมท้องถิ่นแยกตัวออกมาจากชุมชน คนรุ่นใหม่ของหมู่บ้านเดินออกมาจากหมู่บ้านเรื่อย ๆ และกลับเข้าไปไม่ได้[14] โนราตามสายเลือดมีปัญหากับการสืบทอดในสายตระกูลเมื่อระบบโรงเรียนเข้ามา

ศาสนาในปัจจุบันแม้จะไม่ชัดเจนว่ามีปัญหาในเรื่องความแตกต่าง แต่ก็เกิดปัญหาความรุนแรงในแถบภาคใต้ตอนล่างที่มีนัยว่าสัมพันธ์กับศาสนา ส่งผลให้ชุมชนมุสลิมในแถบลุ่มทะเลสาบที่ไม่เป็นปัญหากับชุมชนพุทธเริ่มไตร่ตรองทบทวนอัตลักษณ์ของตนเอง ซึ่งความจริงชุมชนในแถบนี้อยู่ร่วมกันทั้งไทยพุทธและมุสลิมโดยไม่มีปัญหามาตั้งแต่สมัยปู่ย่าตายาย บ้านแขกบ้านไทยเป็นพี่น้องกันโดยระบบเครือญาติไปมาหาสู่และช่วยงานกันและกัน

สำหรับในด้านการสื่อสาร เรียกได้ว่าสื่อมวลชนมีบทบาทเข้าถึงทุกครัวเรือน ส่งผลให้วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นวัฒนธรรมที่ต้องผ่านสื่อมวลชน การเกิดขึ้นของวัฒนธรรมตามกระแสหลายอย่างเป็นปัญหากับชีวิตชาวบ้านภาคใต้ เช่น วัฒนธรรมเรื่องความขาว ความผอมในคนรุ่นใหม่ เป็นต้น ชาวบ้านสมัยใหม่อาจจะมีวิถีชีวิตที่ดีขึ้น แต่ส่วนใหญ่สุขภาพแย่ลง

สังคมสมัยใหม่ใช้เศรษฐกิจเป็นตัวตั้ง เป็นสังคมที่เปลี่ยนแกนในการหมุนส่วนต่าง ๆ จากที่เคยมีวัดและศาสนาเป็นศูนย์กลาง กลายเป็นชุมชนที่มีเศรษฐกิจเป็นศูนย์กลางหมายความว่าการขับเคลื่อนทุกสิ่งทุกอย่างในชุมชนเคลื่อนไปเพื่อเสริมทางเศรษฐกิจ สิ่งที่จะดำรงอยู่หากมีคุณค่าทางเศรษฐกิจจะอยู่ง่าย หากขัดทางจะอยู่ยากอันเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เคลื่อนเป็นกระบวนการมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2500

แผนพัฒนาประเทศโดยรัฐที่มีการเมืองประชาธิปไตยแบบไทยก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจไปในทางทุนนิยม

รัฐบาลให้ความสนใจเรื่องการท่องเที่ยวเพราะเกี่ยวพันกับเศรษฐกิจ ส่งผลให้เกิดความสนใจของรัฐต่อการใช้ทรัพยากรสิ่งแวดล้อมในภาคใต้ ไม่ว่าจะเป็นป่าเขา ทะเล ชุมชนท้องถิ่นและทะเลสาบ การท่องเที่ยวที่เข้ามาส่งผลให้สภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนโดยมีระบบเศรษฐกิจการท่องเที่ยวเป็นแกนกลางในการปรับตัว ทะเลสาบสงขลาเริ่มได้รับความสนใจในการอนุรักษ์ตามมาเพราะประโยชน์ที่ได้ไม่เพียงแต่ตกอยู่กับชุมชนแต่ตกอยู่กับงานท่องเที่ยวอีกด้วย ทะเลน้อย ทะเลหนึ่งในทะเลสาบได้รับ

---

[14] การศึกษาที่มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นการจัดการศึกษาเพื่อให้คนไปเป็นเสมียนรับราชการ ผู้ที่จัดการศึกษาถูกส่งมาจากกรุงเทพ เป็นพวกที่ “แหล่งข้าหลวง” (พูดภาษากลางเป็นข้าราชการ) คนที่พูดภาษากลางคือคนที่มาจากส่วนกลางเพื่อมากินบ้านกินเมือง แล้วพัฒนาคนกลุ่มนี้เพื่อให้เข้าไปรับใช้ราชการ จนถึงปัจจุบันนี้หลักสูตรของกระทรวงศึกษาธิการก็ไม่ได้สร้างปักษ์ใต้เพื่อปักษ์ใต้ แต่ให้การศึกษาที่ทำให้กุลบุตรไม่รู้จักตัวเองไปรู้จักอเมริกา อังกฤษ ญี่ปุ่นมากกว่ารู้จักหมู่บ้านตนเอง การศึกษาของเมืองไทยต้อนให้เด็กหลุดออกจากท้องทุ่งนาเพื่อเข้ากรุงเทพ ยิ่งเรียนสูงยิ่งกลับทำงานในท้องถิ่นไม่ได้ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 59-60)

การฟื้นฟูวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในฐานะสินค้าของการท่องเที่ยว เพราะเป็นพื้นที่ ที่ก่อให้เกิดวิถีชีวิตและวัฒนธรรมประเพณีอันดีงาม ในช่วงเวลา 14 ก.พ. – 15 มี.ค. ของทุกปี เป็นช่วงที่นกน้ำทั้งหลายอพยพมารวมกัน และดอกบัวก็บานสะพรั่งอย่างพร้อมเพรียง เป็นความงดงามตามธรรมชาติอย่างยิ่ง จังหวัดพัทลุงจึงได้จัดเทศกาล “ล่องเรือ แลนก ทะเลน้อย” และบรรจุไว้ในปฏิทินการท่องเที่ยว ให้นักท่องเที่ยวทุกคนหาโอกาสไปรับความสุขจากธรรมชาติอันบริสุทธิ์ที่ทะเลน้อย ทะเลสาบสีชมพูจากดอกบัวสายที่กล่าวขวัญกันว่างดงามที่สุดในประเทศไทย (ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์, 2547 : 9)

ในอีกซีกหนึ่งเมื่อบริบททางสังคมขยับเขยื้อนโดยกระบวนทัศน์ใหม่และแตกตัวไปจากแต่ก่อนก็ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมเก่าทั้งหมดที่คนในสังคมออกแบบไว้ สิ่งที่น่าสนใจคือการเปลี่ยนแปลงของสังคมท้องถิ่นไม่ได้เปลี่ยนไปบนฐานเดิม หมายความว่าไม่ได้พัฒนาอยู่บนสังคมเกษตรกรรมที่มีคุณภาพดีขึ้นแต่ย้ายและกระโดดไปสู่สังคมอุตสาหกรรม โนราที่ออกแบบไว้บนสังคมเกษตรกรรมมีปัญหามากกับการปรับตัวบนสังคมที่มีบริบทแบบใหม่ดังจะเห็นได้ในเรื่องการแตกตัวของสื่อพื้นบ้านเพื่อจัดระเบียบตัวเองใหม่ให้ตั้งอยู่บนฐานสังคมแบบใหม่

นอกจากการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ที่เป็นเรื่องใหญ่แล้วกระทบโดยตรงต่อสื่อพื้นบ้านที่ออกแบบมาบนบริบทสังคมที่มีกระบวนทัศน์ต่างไปจากสังคมปัจจุบันแล้ว สังคมยังเปลี่ยนแปลงในเรื่องของเอกภาพอีกด้วย สังคมในยุคเกษตรกรรมมีเอกภาพมาก เพราะเป็นสังคมที่ตั้งอยู่บนฐานของพื้นที่ (area base) คนในสังคมสร้างวัฒนธรรมให้สอดรับกับทรัพยากรที่ตนมี โนรามีความน่าสนใจในประเด็นของการออกแบบไว้เพื่อเชื่อมชุมชนที่หลากหลายให้สานต่อถึงกันโดยดูร่องรอยจากการกำหนดวัสดุที่ใช้ การกระจายความมั่งคั่ง ระบบความเชื่อที่เน้นการเชื่อมโยงและกำชับการผูกญาติ ระบบการผูกโยดหรือเครือข่ายที่มีอยู่หลายซับหลายซ้อน โนราที่ออกแบบมาบนสังคมเก่าออกแบบไว้ให้มีลักษณะร่วมกัน หรือมีลักษณะที่เป็น “อัตลักษณ์” ของคนในแต่ละชุมชนที่อยู่บนบริบทและฐานคิดแบบเดียวกัน โนราไม่จำเป็นต้องมีความหลากหลายมาก

ปัจจุบันเอกภาพของสังคมโดยรวมขยับไป จากการเป็นชุมชนท้องถิ่นที่คนจะเหมือน ๆ กัน มีความแตกต่างระหว่างกันในทางฐานะและอำนาจน้อย กลายเป็นชุมชนผสมที่มีทั้งความเป็นท้องถิ่นและความเป็นสากล มีทั้งความเป็นเมืองและชนบท มีความร่ำรวยและความยากจน มีอำนาจและไม่มีอำนาจ บางพวกเข้าถึงอำนาจรัฐและครอบครองต่อเนื่องบางพวกเข้าไม่ถึง บางหมู่บ้านผู้ใหญ่บ้านและ อบต. อยู่ในสายตระกูลเดิมไม่เคยเปลี่ยน เมื่อสังคมเปลี่ยนต้องการคนแบบใหม่เข้ามาทำงาน ก็ทำงานไม่ได้ นอกจากนี้ยังมีทั้งชุมชนพื้นที่ทางวัฒนธรรมและพื้นที่ทางการ เช่น เป็นชุมชนเดียวกันเพราะมีสภาพพื้นที่เหมือนกัน มีวัฒนธรรมร่วมกันแต่สังกัดกันคนละจังหวัด อย่างกรณีคนในทะเลสาบแม้จะร่วมกันทั้งในเรื่องทรัพยากรและวัฒนธรรม แต่บางหมู่บ้านเป็นพัทลุง บางหมู่บ้านเป็นสงขลา

ชุมชนวัฒนธรรมกับชุมชนทางการนี้ยังซ้อนไปกับและชุมชนความสนใจ ชุมชนความสนใจซ้อนอยู่ในพื้นที่และข้ามพื้นที่ไปพร้อม ๆ กันด้วย ซึ่งหมายถึงกลุ่มคนที่ต่อเชื่อมถึงกันเป็นชุมชนโดยอาจข้ามพื้นที่เพราะเป็นการรวมกลุ่มคนที่สนใจแบบเดียวกันโดยอาศัยอำนาจในการสื่อสารและการคมนาคม

สมัยใหม่ที่ทำให้ชุมชนความสนใจหรือชุมชนกลางอากาศเกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้ เช่น กลุ่มโนราร้อยลูกปัดที่กงหราติดต่อกับกลุ่มร้อยลูกปัดที่สทิงพระ เป็นต้น

ความแตกต่างที่ว่ามาทั้งหมดนี้ซับซ้อนยิ่งขึ้นเมื่อทั้งหมดไม่ได้แยกขาดชัดเจน แต่มีลักษณะทับซ้อนคาบเกี่ยว บางพื้นที่อาจมีทั้งความเป็นเมืองและชนบทอยู่ด้วยกัน พลิกตัวขึ้นตามวาระ เมื่อมีงบของรัฐความเป็นเมืองปรากฏตัวขึ้นเฉพาะกิจ เป็นต้น การละเล่น ความบันเทิงแบบที่เป็นที่นิยมก็พลิกตัวขึ้น เช่น การแข่งกีฬาสีระหว่างกลุ่มแม่บ้าน อย่าง การวิ่งกระสอบ การแต่งตัวแปลก ๆ การสร้างทีมเชียร์ลีดเดอร์จากคนแก่ ฯลฯ

2.2. ผลจากสภาพแวดล้อมใหม่

สภาพแวดล้อมทางสังคมแบบใหม่ที่ไหลเคลื่อนไปทางสังคมอุตสาหกรรมมากขึ้นทุกขณะ ทำให้ชุมชนท้องถิ่นเริ่มอยู่กันแบบตัวใครตัวมัน ให้ความสำคัญกับเครือญาติน้อยลง เอื้ออาทรกันน้อยลงซึ่งลักษณะสังคมเช่นนี้ตรงข้ามกับบริบททางสังคมเดิมของโนรา อ.สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ได้เล่าถึงการลงพื้นที่ชนบทในชุมชนท้องถิ่นภาคใต้แต่ก่อนว่า “เมื่อ 30 ปีก่อน ถ้าใครลงชนบทสัก 1 เดือน ไม่ต้องเอาเงินมาสักบาทเดียว ไปบ้านไหน ถ้าไม่นอนบ้านนั้นเขาถือว่ารังเกียจ ต้องให้นอน แขกคนใดไปแล้วไม่นอนจะโกรธ ไปบ้านไหนต้องกินข้าวบ้านนั้น ถ้าไม่กินถือว่ารังเกียจ จะโกรธ เพราะฉะนั้น สมัยก่อนอยู่ได้สบาย “แต่สมัยนี้เมื่อเกิดน้ำท่วมใหญ่ที่พัทลุงครั้งที่แล้ว มีเจ้าของบ้านคนหนึ่งให้แขกคนหนึ่งขึ้นไปนอนบนบ้านเพราะเห็นว่าน้ำท่วม เพื่อนไม่รู้จะไปไหน ไม่มีที่นอนพอตกกลางคืน เพื่อนก็หาพรรคพวกเข้าปล้นบ้านเรียบไปเลย อันนี้จะเห็นว่าเมื่อปัญหาสังคมมันแทรกซ้อน พอสภาพเศรษฐกิจเปลี่ยนแปลงไป การเอื้ออาทรกันเกิดการแปรปรับสภาพไปโดยปริยาย ในสมัยนี้ถ้าใครไปกินข้าวบ้านเพื่อน เขาบอกมันเป็นคนขี้เหนียว เพราะว่าในทุกหมู่บ้าน เดี๋ยวนี้มีร้านขายข้าวแกง สมัยก่อนเดินไป 3 หมู่บ้าน ยังหาร้านข้าวแกงไม่ได้เลยสักร้านเดียวเพราะฉะนั้นต้องเอื้ออาทรกัน สมัยก่อนต้องออกปากกินแรง แต่สมัยนี้มีเครื่องจักร ออกปากคนจะว่าว่าทำไมไม่จ้างเครื่องจักร ระบบการจ้าง การเอาเงินแลกน้ำใจแลกแรงนี้เป็นวัฒนธรรมใหม่ปักษ์ใต้” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 58)

ดังนั้นสภาพสังคมแบบนี้กระทำต่อโนราอย่างน้อยสองลักษณะ ลักษณะหนึ่งคือทำให้โนราปรับตัวเพื่อความอยู่รอด เช่น จัดการขายแบบครบวงจร คือบริการตั้งแต่ปลูกโรงยันเก็บเพื่อทดแทนสังคมที่ออกปากไม่ได้ ฯลฯ อีกลักษณะหนึ่งโนรายังทำหน้าที่ยื้อยุดให้สังคมแบบเก่าคงอยู่ อย่างน้อยที่สุดก็ชั่วระยะเวลาที่พิธีโรงครูดำรงอยู่ ความเอื้ออาทร การรวมตัวและช่วยเหลือยังได้รับการผลิตซ้ำ ณ พื้นที่นั้นขณะนั้น แม้ว่าจะเป็นชั่วขณะก็ตาม

3. บริบทกับโนรา

สิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม ล้วนแต่เป็นเหตุเป็นผลของกันและกันจนบางครั้งเป็นเรื่องยากที่จะหาว่าอะไรเป็นเหตุอะไรเป็นผล แต่สรุปได้ว่าเป็นส่วนที่ส่งผลต่อกันเป็นลูกโซ่ ทรัพยากรที่ลดลงทำให้คนเห็นแก่ตัวขึ้น คนเห็นแก่ตัวขึ้นก็สนใจวัฒนธรรมน้อยลง โนราเกิดขึ้นจากสภาพสังคมแบบเก่าและดำรงอยู่ท่ามกลางสังคมแบบใหม่ โนราจึงทำหน้าที่ยื้อยุดให้สังคมท้องถิ่นเปลี่ยนไปสู่สังคมแบบใหม่ช้า

ลง คือมีผลต่อการชะลอการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในระดับหนึ่งหรืออย่างน้อยก็ ณ ช่วงเวลาหนึ่งในพื้นที่หนึ่ง ขณะเดียวกันโนราก็แก้ไขความแปลกแยกกับสังคมแบบใหม่โดยการพยายามปรับตัวเองซึ่งคือการได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงของสังคม

จากการประมวลฐานข้อมูลและใช้ร่องรอยในปัจจุบันเทียบเคียง โดยส่วนตัวผู้วิจัยตีความว่าบริบททางภูมิประเทศทำให้คนถิ่นนี้เอื้อต่อการรับวัฒนธรรมภายนอกได้อย่างหลากหลายจากการเดินเรือของคนหลายชาติหลายภาษาที่ผ่านมาค้าขาย

ร่องรอยบุคลิกภาพในปัจจุบันที่เชื่อมมั่นในตนเองของคนพื้นบ้าน บอกให้รู้ว่าเป็นความจำเป็นในการตั้งมั่นในแนวทางของตนเองท่ามกลางวัฒนธรรมอื่น ๆ อันหลากหลายที่เวียนเข้ามาหา หากไม่ตั้งมั่นก็จะสับสนและดำรงชุมชนอยู่ยาก เพราะง่ายต่อการครอบงำ กลไกการรับวัฒนธรรมอินเดียหรือวัฒนธรรมอื่นใดในลักษณะของการถูกกลืนหรือถูกครอบงำแบบเบ็ดเสร็จเป็นไปได้ยากอย่างน้อยพื้นเดิมของตนต้องยังอยู่ เช่น การนับถือผีที่เข้มแข็ง กอปรกับธรรมชาติของสังคมท้องถิ่นเรื่องยึดถือพวกพ้องของตนที่เกิดจากสภาพแวดล้อมทางกายภาพที่ว่านั้น ทำให้คนพวกอื่นจะเข้ามาได้ก็โดยท่าทีที่เป็นมิตรเท่านั้น ดังนั้นการรับวัฒนธรรมอื่นเข้ามาจึงเป็นการรับแบบที่ต้องมีตัวตนในวัฒนธรรมของตนเองดำรงอยู่ด้วยเสมอ ของใหม่รับได้ทั้งหมด แต่ของเก่าจะทอดทิ้งไม่ได้ ดังจะเห็นได้จากการยึดมั่นในความถูกต้องและการสืบทอดพิธีกรรมที่ทำตามที่กำชับมาจากคนรุ่นก่อน

ผู้วิจัยเชื่อว่าการนับถือผีตายาย หรือการนับถือบรรพชน (ancestor worship) มีอยู่ก่อนแล้วในแถบนี้อันเป็นลักษณะร่วมในดินแดนอุษาคเนย์ ที่เป็นผลมาจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่ให้คุณแก่ชีวิต การร่ายรำแบบโนราเข้ามาให้ตื่นตาตรึงใจ ถูกใจคนท้องถิ่น แต่ก็รับเข้ามาเพื่อไว้เซ่นไหว้ผีของตนเอง

จากร่องรอยตำนานที่กำเนิดโนรามาจากชนชั้นสูงสัมพันธ์กับข้อสันนิษฐานเรื่องโนรามาจากอยุธยาหรืออินเดีย ดนตรีที่เน้นกลองและจังหวะกับร่องรอยการรำโดยใช้มือสื่อภาษาตรงให้น้ำหนักแก่การรับลีลาการร่ายรำแบบนี้จากอินเดียที่เด่นในเรื่อง “มุทรา” หรือภาษามือ

โนราโรงครูเป็นการพบกันระหว่างการไหว้ครูของศิลปินและการไหว้ผีของชาวบ้าน งานโรงครูมีทั้งสองแบบ และสังคมในอดีต เป็นฐานรองรับให้ชุมชนท้องถิ่นภาคใต้พัฒนาโนราขึ้นมาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตโดยรับมาด้วยเสรีภาพทางวัฒนธรรมที่มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่อถึงกันโดยธรรมชาติ ไม่ได้เกิดจากการครอบงำจากอำนาจการปกครอง โดยดูจากบุคลิกภาพการไม่ชอบ “นาย” ของคนใต้ ความหัวหมอและความรักในศิลปะและเสรีภาพ การรับโนราเข้ามาจากสังคมภายนอกนั้นรับมาในลักษณะการปรับใช้ให้ได้ดังใจ (localization) โดยมี “ตัวตน” ของท้องถิ่น “ต่อรอง” อยู่ในนั้นด้วยการสร้างสรรค์ใหม่บางส่วนส่วนผสมปนเปมาจากหลายที่หลายแหล่งโดยดูจากบุคลิกภาพทางวัฒนธรรมของคนถิ่นนี้ที่

ไม่ชื่นชมวัฒนธรรมอื่นแบบศิโรราบ แต่มองว่าสิ่งใดดีในวัฒนธรรมอื่น “ของเราก็มี” และ “เราก็ทำได้”[15] ในแบบของเรา โดยพัวพันกับระบบความเชื่อ ชนชั้น ภาษา ศิลปะและโลกทัศน์ของท้องถิ่นภาคใต้ เป็นสื่อพื้นบ้านชนิดหนึ่งท่ามกลางสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ ในวัฒนธรรมนี้ที่ประคองกันไปด้วยกันและมีฐานะเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ตอนกลาง เป็นศาสตร์ เป็นศิลป์และเป็นสื่อในเงื่อนไขบริบทอันหลากหลาย

เมื่อสังคมเปลี่ยนแบบย้ายฐานไม่ได้ต่อยอดไปบนฐานเก่า โนราจึงต้องปรับตัวแตกตัวออกไปหลากหลาย โดยอาศัยความสมบูรณ์ (rich) ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมนี้ที่สะสมมาอย่างยาวนานและสะสมผ่านการเห็นความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่นที่แวะเวียนผ่านมาบนดินแดนนี้มาพลิกใช้

[15] “คนปักษ์ใต้เรามีนิสัยของการขี้โม้ ขี้อวดกัน เวลาจัดแข่งหนังตะลุง หนังมโนห์รานี่ เสียสตางค์ดูไม่ได้นะ เสียสตางค์นี่เสียหน้าหน้าเสียเหลี่ยมตายเลย ต้องดูฟรี เรื่องสำคัญของคนปักษ์ใต้ต้องหน้าใหญ่ งานเลี้ยงต้องหรูหรา ต้องมีบ่อย บุคลิกภาพแบบหน้าใหญ่ ใจเติบ เห็นแก่พวก เห็นแก่เพื่อน แก่ญาติมากกว่าส่วนรวม ซึ่งเป็นลักษณะที่ดีในวัฒนธรรมเกษตรกรรม แต่เป็นวัฒนธรรมที่อันตรายเมื่อเข้าสู่วัฒนธรรมอุตสาหกรรมที่เราเลี่ยงไม่ได้” (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 58)

บทที่ 7
สถานภาพโนรา

ในการมองสถานภาพของโนราในบทนี้จะแบ่งช่วงเวลาออกเป็น 2 ช่วง คือสถานภาพของโนราในอดีตจากงานเอกสารที่มีอยู่ เทียบกับสถานภาพในปัจจุบันจากสภาพร่วมสมัยที่ปรากฏอยู่ ทั้งนี้เพื่อมองดูพัฒนาการจากอดีตถึงปัจจุบันซึ่งจะเห็นในเรื่องของ “การปรับตัว” และ “การแตกตัวกลายพันธุ์” ในเบื้องต้น และเนื่องจากโนามีหลายประเภทล้วนแต่มีสถานภาพที่ต่างกันในที่นี้จะนำเสนอโนราสามประเภท คือ

1. **โนราพิธีกรรม** อันได้แก่โนราโรงเหมรย (ค้ำครู) โนราโรงครูของชาวบ้าน และโรงครูของโนรา โดยในการมองสถานการณ์ปัจจุบันจะมองไปถึงองค์กรหรือสถาบันที่อยู่เบื้องหลังว่ามีสถาบันใดหนุนเนื่อง
2. **โนราบันเทิง** ได้แก่โนราที่นำส่วนของการร้องรำมาเพื่อความบันเทิงมาเป็นส่วนสำคัญในการแสดง ในอดีตคือ “โนรารำ” ปัจจุบัน เป็น “โนรามหรสพ” และ “โนราหางเครื่อง” ซึ่งก็พัฒนามาจากโนรารำในอดีต โนราบันเทิงรักษารูปแบบเดิม ส่วนโนราที่ประยุกต์คือโนราหางเครื่อง ที่เป็นไปเพื่อตอบสนองความสนใจร่วมสมัย
3. **โนราการศึกษา** คือโนราที่ไม่ได้สืบทอดผ่านสายตระกูล แต่ผ่านการจัดการศึกษาแบบโรงเรียนหรือกึ่งโรงเรียน อาจเป็นส่วนหนึ่งของวิชาเรียน ชมรม หรือกิจกรรมพิเศษในสถาบัน หรือเป็นการจัดการเรียนการสอนเพื่อให้เป็นความสามารถพิเศษติดตัว พร้อม ๆ กับที่สามารถรับงานการแสดงโนราในลักษณะที่เป็นโนรานักเรียนที่มีความมุ่งหมายเพื่อการศึกษา การพัฒนาคนไม่เชิงเป็นอาชีพที่จะยังชีพด้วยโนรา

หลังจากที่มองประเภทกว้าง ๆ ข้างต้นแล้ว ก็จะมองความหลากหลายที่แยกย่อยในแต่ละแบบออกไป อันเนื่องมาจากหน่วยงานหรือองค์กรที่หนุนการดำรงอยู่ของโนราประเภทนั้น ๆ ส่งผลให้โนราประเภทเดียวกันมีรูปแบบที่ถูกกำหนดโดยหน่วยงานหรือองค์กรที่สนับสนุน เช่น วัด บ้าน โรงเรียน รวมไปถึงโนราชนิดใหม่ที่เริ่มแตกตัวแยกออกมาเป็นอีกประเภทหนึ่งคือ

4. **โนราสุขภาพ** เป็นส่วนของการเอาศักยภาพในเรื่องการใช้ร่างกายไปพัฒนาใช้เน้นให้ได้ประโยชน์ด้านสุขภาพเป็นหลัก ไม่มุ่งหวังที่จะเป็นศิลปินและเป็นการนำไปใช้ในคนหมู่มาก อันได้แก่โนรากายบริหาร (โนราบิก) และการร่ายรำเพื่อการเยียวยาซึ่งเป็นอีกเส้นทางหนึ่งที่สามารถประยุกต์ได้ เป็นต้น

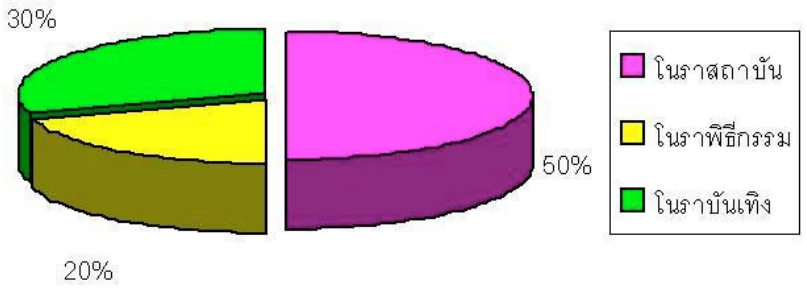
อย่างไรก็ดี การแบ่งประเภทโนราในบทนี้เป็นเพียงการแบ่งเพื่อให้เห็นภาพกว้าง ๆ เพื่อการทำความเข้าใจเท่านั้น ศิลปินโนราไม่ได้จัดตัวเองสังกัดอยู่กับประเภทใดประเภทหนึ่ง ศิลปินโนราอาจ

ประกอบพิธีกรรมแล้วไปแสดงเพื่อความบันเทิงอีกงานหนึ่ง ในขณะที่อีกวันหนึ่งก็ไปเป็นวิทยากรสอนในสถาบันการศึกษาได้ ในขณะที่อาจารย์ประจำที่สอนโนราก็อาจมารับงานบันเทิงหรือไปประกอบพิธีกรรมก็ได้ ตัวบุคคลเลื่อนไหล แต่ตัวประเภทตั้งมั่นอยู่กับวัตถุประสงค์ที่ส่งผลต่อรูปแบบ แต่รูปแบบนั้นก็แตกตัวแยกย่อยหลากหลายออกไป เมื่อลงไปที่สถาบันในการบริหารจัดการ เช่น บ้าน วัด โรงเรียนดังกล่าว

ในด้านสัดส่วนของโนราทั้งสามประเภทนั้นประมาณการโดยกว้าง ๆ[1] ได้ว่าหากมองในเชิงปริมาณปัจจุบันครึ่งหนึ่งหรือ 50 % เป็นโนราในระดับโรงเรียน ซึ่งมีทั้งระดับอุดมศึกษาและระดับมัธยมศึกษา

ส่วนโนราอาชีพนั้นมีอยู่กว่า 200 คณะในภาคใต้ รวมโนราพิธีกรรมและบันเทิง เป็นโนราพิธีกรรมนั้นประมาณ 20 % จากสัดส่วนของโนราทั้งหมด หรือประมาณเกือบ 100 คณะทั่วภาคใต้ อยู่ในจังหวัดสงขลาเองประมาณ 30 คณะ ที่เหลือกระจายอยู่ในพื้นที่ต่าง ๆ ส่วนใหญ่จะเป็นโนรารุ่นเก่าและก็ทำพิธีกรรมอย่างเดียว มีจำนวนน้อยที่มาทำโนราบันเทิงด้วย

โนราบันเทิงมีอยู่ประมาณ 30 % ของปริมาณโนราทั้งหมด หรืออีกประมาณกว่า 100 คณะที่เหลือ ซึ่งในภาคใต้มีคณะโนราบันเทิงประมาณ 60 คณะ โนราบันเทิงนั้นเป็นคณะโนราขนาดใหญ่ประมาณ 30 คณะ ขนาดกลางมีประมาณ 20 คณะ ที่เหลือเป็นขนาดเล็ก[2]



ภาพที่ 25 แสดงสัดส่วนของโนรา 3 ประเภท

จากสัดส่วนในเชิงปริมาณ จะเห็นได้ว่าสถาบันการศึกษาเป็นแหล่งสำคัญในการผลิตโนราออกสู่สังคมในปัจจุบันและมีบทบาทค่อนข้างมาก โนราที่น่าเป็นห่วงที่สุดคือโนราพิธีกรรมซึ่งมีปริมาณนั้นและ

---

[1] ประมาณการโดยเจ้าของวัฒนธรรม คือ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เนื่องจากไม่มีการสำรวจตัวเลขไว้ในหน่วยงานของรัฐ การประมาณการของ อ.ธรรมนิตย์ มาจากฐานที่คลุกคลีอยู่กับโนราและประสานงานการจัดโนรากับอยู่ในพื้นที่มาอย่างต่อเนื่อง

[2] ขนาดของคณะโนราเป็นขนาดประมาณการ ผู้วิจัยประมาณการจากขนาดรถที่ใช้ในการขนส่งคณะนักแสดงและคณะทำงาน ซึ่งจะสัมพันธ์กับจำนวนนางรำ จำนวนคอยวอยที่แบกขนและขนาดเวที โนราขนาดกลางคือโนราที่เดินทางโดยรถบัสประมาณ 1 คัน รถบรรทุกขนของประมาณ 1 คัน ที่มากกว่านี้ถือว่าเป็นขนาดใหญ่ น้อยกว่านี้เป็นขนาดเล็ก

เป็นได้ยาก ส่วนใหญ่ในปัจจุบันเป็นโนราอาวุโส โนรารุ่นใหม่ที่จะประกอบพิธีกรรมได้ก็มีเพิ่มขึ้นบ้าง แต่ในปริมาณที่น้อยมาก ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกระแสการเรียนโนราในฐานะนาฏศิลป์ซึ่งทำให้เด็กผู้หญิงมาหัดโนรากันมาก แต่เด็กชายหัดน้อย ในขณะที่พิธีกรรมนั้นต้องการโนราชายเป็นหลักในการประกอบพิธีกรรม

จากนี้จะศึกษาสถานภาพของโนราใน 3 ประเภทคือโนราพิธีกรรม โนราบันเทิง และโนราการศึกษาตามลำดับ

1. <u>โนราพิธีกรรม</u>

ด้วยเหตุที่มีรากผูกพันกับระบบความเชื่อท้องถิ่นเรื่องตายาย โนราจึงมีฐานะเป็นทั้งเครื่องสังเวยเสมือนการรำแก้บน และเป็นเสมือนสื่อเชื่อมโลกปัจจุบันกับโลกวิญญาณ เป็นช่องทางให้สองโลกบรรจบกันในโลกสมมติทางการละครผ่านการเข้าทรง

โนราที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมมีลักษณะร่วมกันในเรื่องการเซ่นไหว้ มีลักษณะแตกต่างกันไปในรายละเอียดของโรงพิธี แต่มีขั้นตอนที่เข้มงวดเหมือน ๆ กัน โนราพิธีกรรมอาจแบ่งได้เป็นสองลักษณะใหญ่ ๆ คือ โนราโรงครูเป็นโนราที่ใช้ในการแก้บน มีการไหว้ครู บูชาบรรพชนและครูหมอโนราและโนราโรงเหมรย (ค้ำครู) ซึ่งเป็นโนราที่ใช้เฉพาะแก้บนโดยจัดเพียงคืนเดียว

1.1 โนราพิธีกรรมในอดีต

ในอดีตโนราพิธีกรรมหรือพิธีโนราโรงครู เป็นพิธีสำคัญในสายตระกูลระดับหมู่บ้าน ปัจจุบันความสำคัญต่อสังคมและชุมชนยังคงอยู่ แต่ได้เปลี่ยนรูปแบบความสำคัญไปบางส่วน

ในด้านทัศนะของเจ้าของวัฒนธรรมนั้น ชาวใต้มักพูดว่าพิธีนี้เป็นพิธีที่น่าสนใจ เป็นพิธีที่มีรายละเอียดซับซ้อน มีขั้นตอนมากและเป็นพิธีที่ “น่าแล” (น่าดู) ชาวบ้านมักพูดถึงพิธีนี้ว่าเป็นพิธีที่ต้องทำให้ถูกต้อง ไม่ถูกต้องไม่ได้เพราะตายายจะไม่รับ ไม่ขาดเหมรย หากไม่พอใจก็อาจให้โทษได้ ชาวบ้านจะลำดับพิธีได้ว่าวันไหนเขาจะทำอะไร ราวกับว่าลำดับพิธีนั้นบรรทัดฐานหรือคือสิ่งที่ทุกคนในสังคมรับรู้ร่วมกัน การประกอบพิธีคือการตอกย้ำ ผลิตซ้ำ ให้สิ่งที่รับรู้ร่วมกันนั้นปรากฏให้เห็น เป็นเสมือนการมีอยู่เพื่อรักษาอัตลักษณ์ (identity) ทางสังคมของชาวใต้

แต่ชาวบ้านก็มักจะขยายความต่อว่า แม้จะเป็นพิธีที่ “น่าแล” ดังที่ว่า ปัจจุบันนี้หาดูได้ยากเต็มที ไม่ได้มีนัยว่าเป็นของหายาก แต่มีนัยว่ากำลังจะหมดไป ชาวบ้านรับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงข้อนี้ในท่าทีที่ยอมรับว่าวัฒนธรรมของตนนี้กำลังคลายตัวและค่อย ๆ จางหายไป ส่วนใหญ่ไม่ได้เดือดร้อนใจกับการที่หายไปนี้ คล้าย ๆ กับว่าไม่อาจทัดทานความเปลี่ยนแปลงและก็ไม่เห็นว่าหากจะบำรุงรักษาไว้แล้วจะมีผลดีอย่างไร นอกจากความ “น่าแล” ที่ว่า

สังคมที่เร่งรัด พัฒนาตัวเองเข้าสู่โลกทุนนิยมที่เข้มงวด ความไม่มีเวลา หรือ “เวลาเป็นเงินเป็นทอง” สอดรับกับค่านิยมชาวใต้ที่แสวงหาความมั่งคั่ง ดังนั้นเวลาที่หมดไป ทำให้คนไม่มีเวลาคิด ไม่มีเวลาทบทวนเรื่องที่ไกลไปจากปากท้องและปัญหาเฉพาะหน้า

ในด้านปริมาณนั้นชาวบ้านมักจะบอกว่ามีการจัดพิธีน้อยลงในช่วงก่อนเศรษฐกิจตกต่ำ แต่ก็ยังพอหาดูได้มาตลอด และทุกปีก็ยังได้ข่าวว่ามีการทำโรงครูตามที่ต่าง ๆ แต่ห่างไกลจากความสนใจของชาวบ้าน เนื่องจากบ้านที่จัดงานมักจะอยู่นอกเมือง และการจัดงานนี้เป็นเรื่องในสายตระกูล เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม หากไม่ได้รับเชิญ หรือไม่ได้รับการ “บอกแขก” ก็จะไม่รู้ข่าวและไม่เหมาะที่คนนอกจะเข้าไปร่วม ยิ่งไปกว่านั้นชีวิตสมัยใหม่ที่มีเรื่องราวหลากหลายให้ยุ่งเกี่ยว ข่าวคราวเรื่องการทำโรงครูจึงกลายเป็น “ข่าวเล็ก ๆ” ที่ชาวใต้รับรู้และไม่ได้รับความสนใจต่างจากสมัยก่อนที่เป็นเรื่องใหญ่ เป็นเรื่องสำคัญ เพราะเป็นพิธีใหญ่ มีการแสดง มีความบันเทิง มีการละเล่นที่สนุกสนาน

ในขณะเดียวกันทัศนคติเรื่องปริมาณนั้น เมื่อสอบถามจากมุมมองของตัวโนราที่ทำโรงครูกลับบอกว่าคณะตนมี “ขันหมาก” (การเชิญให้ไปทำโรงครู ซึ่งต้องบอกจองกันล่วงหน้า ตกปากรับคำกันแล้วคำไหนคำนั้น) ตลอดหรือเกือบฤดูกาลที่ทำโรงครู คือตั้งแต่เดือน 6 เป็นต้นไป แม้จะไม่ค่อยย้ำว่ามีน้อยลงแต่ก็จะยืนยันด้วยปริมาณขันหมากในแต่ละปี

สองมุมมองต่อสิ่งเดียวกันต่างจุดยืนนี้สะท้อนให้เห็นว่า งานโรงครูยังเป็นงานสำคัญของโนราและเป็นความมีหน้ามีตาของนายโรง ในขณะที่ชาวบ้านส่วนใหญ่รับรู้พิธีกรรมนี้น้อยลง แต่ก็ยังเห็นว่าเป็นสิ่งมีคุณค่าในสังคมตน

ชาวบ้านคนหนึ่ง ซึ่งเคยเป็นผู้ใหญ่บ้านในหมู่บ้านหนึ่งของจังหวัดสงขลา บอกว่าเหตุที่น้อยลงนั้น นอกจากการที่สังคมเปลี่ยนไปในเรื่องความนิยมความทันสมัยแล้ว การหมดไปของโนราก็หมดไปพร้อมกับศิลปะประเพณีแบบเก่า ๆ อื่น ๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงบอก นายมนต์ (บ้างก็เรียกว่าโต๊ะครึม) กาหลอ ฯลฯ ซึ่งในสมัยที่ตนเป็นหนุ่มนั้นยังมีให้เห็นในหมู่บ้าน ผู้ใหญ่ให้เหตุผลที่สำคัญอย่างหนึ่งว่าเหตุที่ชาวบ้านไม่ค่อยเล่นนั้น เพราะปัจจุบันโนราปัจจุบันเรียกค่าตัวแพงมาก

การจัดงานโรงครูแต่ละครั้งใช้เงินร่วมแสนบาทหรือมากกว่า โดยจะเป็นค่าจ้างโนราหลายหมื่นบาท โดยทั่วไปประมาณไม่น้อยกว่าสามหมื่นบาท ทำให้กำลังของชาวบ้านที่จะจัดพิธีก็เลยน้อยลง หรือแม้แต่การว่าจ้างโนราให้มาแสดง ก็จะติดขัดกับค่าตัวที่สูงมากสำหรับเศรษฐกิจของชาวบ้าน แต่ในอีกซีกหนึ่ง ค่าตัวที่สูงนั้นกลับเป็นเครื่องสะท้อนฐานะของผู้ว่าจ้าง เท่ากับเป็นการโฆษณาความมั่งมีของเจ้าของบ้านไปในตัว งานไหนมีโนรา งานนั้นเงินถึง ซึ่งสอดรับกับค่านิยมชาวใต้ที่ชอบ “อวดมั่งอวดมี” ชาวใต้ไม่นิยมพร่ำบ่นเรื่องความยากจน แม้จะลำบาก แต่นิยมที่จะอวดฐานะด้วยเครื่องอวดฐานะทุก ๆ รูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการปลูกบ้านหลังใหญ่ ๆ การซื้อรถใหม่ราคาแพง การใส่สร้อยทองเส้นโต การพกเงินทีละมาก ๆ ฯลฯ การว่าจ้างโนราให้มาเล่นในงานก็เป็นอีกวิธีหนึ่งในการประกาศฐานะ

อย่างไรก็ดี แนวโน้มก็เป็นไปได้ว่าพิธีนี้อาจจะค่อย ๆ หมดไป ไม่เพียงแต่ปัญหาเรื่องการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ของสังคม ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาค่านิยม แต่ตัวโนราเองที่ประกอบพิธีกรรมได้นั้น ต้องเป็นโนราที่ผ่านพิธีครอบเทริดมาแล้วเท่านั้น ซึ่งการที่จะเป็นโนราที่ผ่านการครอบเทริดได้ต้องรักษาตัว รักษากายให้เหมาะสมตามเกณฑ์ของการเป็นโนราที่ดี ค่านิยมสมัยก่อนโนรามีศักดิ์สูงในสังคม เป็นได้

ยาก ปัจจุบันแรงจูงใจแบบเดิม ๆ หายไป แต่ความยากในการก้าวไปสู่การเป็นโนราผู้สามารถประกอบพิธีกรรมยังเป็นเรื่องยากอยู่ โนรารุ่นใหม่จึงมีน้อย

โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ ปัจจุบันอายุแปดสิบปีแล้วแต่ก็ยังทำโรงครูได้อยู่ การดำเนินพิธีกรรมสามวันสองคืนเป็นภารกิจที่เหน็ดเหนื่อย สำหรับโนราที่มีอายุมากแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่นายโรงโนราที่ทำโรงครูได้มักจะเป็นโนรารุ่นเก่าที่อายุมากแล้วทั้งสิ้น

1.2 โนราพิธีกรรมในปัจจุบัน

โนราพิธีกรรมในปัจจุบันไม่ได้มีแต่งานโรงครูตามประเพณีเท่านั้น แต่มีในหลายลักษณะ เช่น งานโรงครูใหญ่ งานโรงครูเล็ก งานโรงเหมรย งานแก้บนปนการแสดง จนถึงงานพิธีกรรมแบบอื่น ๆ ที่เปิดพื้นที่ให้โนรามีส่วนร่วม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1.2.1 โนราในพิธีงานรับส่งเทวดา : งานบัววัดท่าข้าม[3]

บ้านท่าข้ามเป็นหมู่บ้านที่อยู่ระหว่างหาดใหญ่กับอำเมืองสงขลา การนับถือเทวดาของชาวบ้านท่าข้ามนี้มีมานานแล้ว[4] พิธีนี้ใช้การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory communication) เด่นชัดมาก เป็นพิธีที่ทำให้ชาวบ้านตื่นตัว และมีบทบาทร่วมกับพิธีกรรมด้วยเกือบตลอดเวลา เช่น มาเขียนชื่อเพื่อรับส่งเทวดา ระบุปี พ.ศ. ที่เทวดาอยู่และไป มีการซัดข้าวสารที่หน้าซุ้มพระพุทธรูป เป็นต้น

บทบาทโนราในพิธีรับส่งเทวดานั้นพบว่าโนราทำหน้าที่เป็น “ตัวกลาง” ระหว่างมนุษย์กับเทวดา เป็นผู้ที่มี “อำนาจ” แต่ทว่าเป็นการใช้อำนาจเพื่อ “ส่วนรวม” หากระบบความเชื่อเรื่องเทวดาประจำบ้านดำรงอยู่ได้ ก็หมายความว่าจะเกิดการ “ผูกขาด” สื่อกลางที่เป็นโนราผู้ประกอบพิธีตลอดไป เช่นเดียวกับการผูกขาดโนราในการทำโรงครูในแต่ละสายตระกูล

กรณีงานบัววัดท่าข้าม จ. สงขลา เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมความเชื่อดั้งเดิมกับความเชื่อใหม่ให้เสริมกันและกัน และขยับพิธีกรรมจากในสายตระกูลให้ออกมาเป็นพิธีกรรมของชุมชน ผนวกกับระบบความเชื่อ เป็นพุทธ พราหมณ์ ผี เข้าหากันโดยเปิดพื้นที่ให้กับทุก ๆ ส่วน

สถานที่จัดงานเป็นการจัดในวัด เป็นงาน *เข้าบัว* ซึ่งเป็นงานไหว้กระดูกบรรพชนซึ่งเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างคนปัจจุบันกับคนที่ล่วงลับไปแล้ว ความคิดนี้เข้าทางกับโนราในเรื่องความเชื่อเรื่องตายาย

ในด้านการใช้พื้นที่นั้นมีการแบ่งพื้นที่การใช้งานอย่างค่อนข้างเป็นสัดเป็นส่วน ส่วนที่เป็นเจดีย์บัว ค่อนข้างมืด มีการจุดเทียน บรรยากาศศักดิ์สิทธิ์ เหมาะกับการเป็นรอยต่อระหว่าง “โลกนี้” กับ ”โลกหน้า” ส่วนกลางเป็นซุ้มแสดงการละเล่นต่าง ๆ มีทั้งหนังตะลุง โนรา การละเล่นโบราณ เช่น สะบ้า ส่วนท้ายวัดเป็นพื้นที่สมัยใหม่ มีชิงช้าสวรรค์ ปาเป้า ฯลฯ

---

[3] เก็บข้อมูลจากการสังเกต 2 วัน คือคืนวันที่ 21 และเช้าวันที่ 22 เมษายน 2546

[4] การนับถือเทวดาของบ้านท่าข้ามมีมานานแค่ไหน และโนรามีบทบาทเหมือนเดิมหรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรในพิธีกรรมนี้ แต่เดิมเป็นพิธีกรรมตามบ้าน หรือเป็นพิธีกรรมของชุมชนอย่างที่เป็นอยู่

ข้อสังเกตคือการแสดงโนราจัดกลุ่มอยู่กับพวกหนังตะลุง[5] วิธีการตั้งเวทีและคนดูน่าจะเป็นแบบประเพณีคือหน้าเวทีเป็นลานกว้าง ๆ ไม่มีเก้าอี้ ไม่มีเสื่อ ไม่อยู่ในทางผ่าน แต่แยกไปอยู่มุมอับมุมหนึ่ง (คนดูแต่ก่อนอาจจะเป็นผู้ที่ต้องเอาเสื่อมาเอง) คนดูให้ความสนใจน้อยมากแทบไม่มีคนดูเลย สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าโนราอาจจะน่าสนใจ แต่เมื่อมาอยู่ในพื้นที่และเวลาเดียวกันกับสื่อสมัยใหม่ที่รุนแรงฉาบฉวยกว่า งานแบบนี้แม้ว่าจะขาดสองสื่อประเพณีนี้ไม่ได้ แต่ก็มีอยู่ในลักษณะที่ไม่โดดเด่นนัก แม้ว่าคณะแสดงโนราจะตั้งโรงอยู่กลางวัด แต่มีคณะเดียว คนกลุ่มใหญ่ก็หันไปทางนั้นเพราะตอบสนองต่อวิถีชีวิตสมัยใหม่มากกว่า[6] การแสดงเป็นโนราเด็ก ๆ แสดง[7]

เช้าวันที่ 22 เมษายน 2546 อบต. ได้จัดงานเข้าบัว (แบบเก่า) ประสานเข้ากับวันผู้อาวุโส (สมัยใหม่) โดยจัดให้มีรถรับส่งคนเฒ่าคนแก่จากหลาย ๆ หมู่บ้าน มารวมกันที่วัด เพื่อให้ลูกหลานได้มารดน้ำ เป็นการประสานงานพิธีกรรมเดิมเข้ากับพิธีกรรมแบบใหม่ ชุมชนนี้ได้จัดกิจกรรมนี้มา 3 ปีแล้ว คนร่วมเท่าเดิม เพราะมีการจัดแบบโควต้าให้คนแก่บ้านละ 20 คน

ในงานเข้าบัว[8] กับวันผู้อาวุโสมีกิจกรรมการจัดงาน การจัดสถานที่ประเภทกิจกรรม ผสมผสานกันระหว่าง “ของเก่า” กับ “ของใหม่” เช่น “ของใหม่” มีเตนท์ตรวจสุขภาพผู้อาวุโส “ของเก่า” ก็มีพิธีกรรมรับส่งเทวดา เก่ากับใหม่อยู่ร่วมกันอย่างใกล้ชิด

งานรับส่งเทวดาที่ท่าข้ามนี้มีโนราเป็นพิธีกรรมเป็นผู้ดำเนินพิธี เช่นเดียวกับงานโรงครูในแต่ละบ้าน โนราเป็นผู้เชื่อมร้อยที่สำคัญของพิธีพราหมณ์นี้ มีความเชื่อเช่นเดียวกันว่าชาวบ้านทั่วไปเป็นตัวเชื่อมไม่ได้ ต้องให้โนราเป็นผู้ติดต่อประสานงานให้ระหว่างเทวดากับชาวบ้าน

นอกจากนี้ในช่วงเวลาไล่เลี่ยกันในโนราเองก็มีทั้งโนราที่เป็นพิธีกรรม และโนราที่เป็นการแสดงในบริเวณกลางวัดเป็นโนราทำพิธีรับส่งเทวดา แต่อีกซีกหนึ่งก็มีการแสดงรำโนราโดย “โนรา ว.ค.” (อ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์)[9] รำบนเวทีสูง แต่ไม่กว้างมากนัก เรียกได้ว่ามีการผสมผสานของเก่าของใหม่

---

[5] ในงานนี้ใช้หนังตะลุงเด็ก (น้องปอนด์) อายุประมาณ 4 ขวบ คนดูส่วนใหญ่ไปดูหลังเวที คือดูว่าน้องปอนด์เล่นอย่างไร มากกว่าที่จะดูว่าน้องปอนด์เล่นอะไร

[6] โนราจะมีกลยุทธ์อย่างไร หากต้องเผชิญหน้าบนพื้นที่และเวลาเดียวกันกับสื่อสมัยใหม่ของวัยรุ่น รูปแบบดั้งเดิมแบบโบราณ จะจัดการอย่างไร ในเรื่องพื้นที่ การแสดง วิธีการ จุดขาย ฯลฯ ความรู้ด้านการละครสมัยใหม่ เช่น การจัดลำดับการแสดง การตรึงคนดู จะนำมาประยุกต์ใช้ได้หรือไม่อย่างไร

[7] โนราเด็ก ๆ ดึงความสนใจได้ตั้งแต่ผู้ชมที่เป็นเด็กด้วยกัน ผู้ชมที่เป็นรุ่นพ่อรุ่นแม่ ไปจนถึงคนเฒ่าคนแก่ เด็กเป็นผู้ส่งสารที่น่าสนใจเพราะเด็ก ๆ เป็นผู้รับสารที่น่าสนใจ (potential audience) ทั้งในวันนี้และวันหน้า ในวันนี้เด็ก ๆ เกาะขอบเวทีชมการแสดงแบบลืมโลกรอบข้าง

[8] งานเข้าบัวที่วัดท่าข้ามนี้ เป็นงานลูกผสมที่เป็นรูปธรรม ระหว่างวัฒนธรรมงานวัดกับวัฒนธรรมประเพณีเข้าบัว การทำพิธีกรรมเข้าบัว เปิดพื้นที่ให้ทุกอย่างได้มาอยู่ด้วยกัน มีพื้นที่พระสงฆ์ มหรสพบันเทิง อยู่ร่วมกัน

[9] ผู้วิจัยสงสัยว่ามีการประเมินหรือไม่ว่าการคัดเลือกของใหม่กับเก่านั้น เสริมกำลังไปด้วยกันหรือขัดทางกัน หากจะเลือก (articulate) ให้เสริมทางกัน ต้องคิดจากหลักการใด และออกมาในรูปแบบใด

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ชาวบ้านคนเฒ่าคนแก่มางานที่ อบต. จัด นับเป็น “การสร้างสรรค์วัฒนธรรมใหม่” ให้เข้ากับ “วันผู้อาวุโส” แบบที่คุ้นเคยกัน ความคิดเรื่อง “วันผู้อาวุโส” เป็นแนวคิดจากภายนอกในยุคที่ผู้อาวุโสเริ่มถูกทิ้งจากสังคมสมัยใหม่ โดยเอามาติดตาต่อกิ่งกับวัฒนธรรมเดิม คือ “งานเข้าบัว” ซึ่งเป็นงานชาวบ้านที่ใช้ในการระลึกถึงคนที่ตายไปแล้วของแต่ละครัวเรือน ทำให้คนที่ตายไปแล้วกับคนที่ยังอยู่ (กำลังจะตายในไม่ช้านี้) เชื่อมต่อเป็นภาพเดียวกัน คือเมื่อระลึกถึงคนเฒ่าคนแก่ที่ล่วงลับแล้ว ก็ระลึกถึงคนเฒ่าคนแก่ที่ยังมีชีวิตอยู่ด้วย ในงานนี้คนเฒ่าคนแก่จะถือปิ่นโตมากินข้าวที่วัด ทำให้ได้พบปะสังสรรค์ในพื้นที่ของชุมชน ในงานมีการสรงน้ำพระตามแบบสงกรานต์ ส่วนนี้สะท้อนให้เห็นว่าชุมชนมีศักยภาพในการจัดแต่งเงื่อนไขที่รายรอบให้เข้ามาสอดรับเป็นงานเดียวกันได้[10]

บริเวณที่ดูโนรา ว.ค. มีลักษณะแบบเก่าผสมใหม่ ด้านหน้าเวทียังเปิดเป็นลานว่าง ไกลออกมามีเก้าอี้ตั้งตามอัธยาศัย ขณะรำโนรามีเด็ก ๆ[11] เกาะติดหน้าเวทีแบบลืมโลก หากแต่ไม่เหมือนกับการลืมโลกหน้าขอบเวทีคอนเสิร์ตสมัยใหม่ เพราะขอบเวทีโนราเด็ก ๆ จะจับตามองด้วยสมาธินิ่งเงียบ จากการสัมภาษณ์เด็ก ๆ ชอบเล็บโนรามาก

การวิเคราะห์ด้วยแนวคิดเรื่องผู้ชมเชิงรุกและพฤติกรรมการรับชม (Active audience/ viewing behavior)[12] พบว่าชาวบ้านที่ดูโนราจะมีบทบาทในเชิงรุกค่อนข้างมาก มีการวิพากษ์วิจารณ์การรำของ อ.ธรรมนิตย์และคนอื่น ๆ ตลอดเวลา แต่มีความแตกต่างเวลาดูโนราแต่ละประเภท กล่าวคือเวลาดู อ.ธรรมนิตย์รำ ซึ่งถือว่าเป็นวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) ผู้ชมจะตั้งใจดูเพราะดูในมิติสุนทรียภาพ แต่เวลาดูโนราพิธีกรรม จะดูไปคุยไป (น่าจะเป็นเพราะเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม) และคนดูมีการโยกย้ายไปดูวงโนราวงต่าง ๆ เมื่อถึงคิวของโนราแต่ละประเภท

---

[10] นอกเหนือจากการผสมผสานให้ตอบทุกโจทย์ แต่ก็ยังคงมีคำถามว่า งานแบบนี้ หากนับเป็นพื้นที่พิเศษ งานนี้เน้นส่วนไหนและต้องการพาชุมชนไปทางไหน งานส่งเสริมการดำรงอยู่ของโนราและโนราเสริมความเข้มแข็งให้กับงานและชุมชนได้อย่างไร

[11] ถ้าเด็กกลุ่มนี้คืออนาคตผู้สืบทอด เป็นกลุ่มที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ เป็นผู้รับสารที่เดินออกมาแสดงตัว ชุมชนและโนรามีวิธีการอย่างไรที่จะสานต่อ นอกจากปล่อยให้ยืนชมอย่างใกล้ชิดเช่นนี้ อาจต้องมีแผนรองรับเป็นระยะ ๆ เพื่อดันเสริมให้ก้าวขึ้นบันไดไปทีละขั้น เช่น หลังแสดงเสร็จอาจมีการถ่ายรูปร่วมกับเด็ก ๆ กลุ่มนี้ โดยสืบทอดสัญญะ เช่น ให้ใส่เล็บ ฯลฯ หรือให้เด็กกลุ่มนี้เป็นผู้มอบมาลัยชุมชนให้กับโนรา ฯลฯ (ใช้หลักว่าถ้าปลาว่ายมารอแล้วก็ขุดหลุมต่อให้ลองเดินเข้ามาอีกก้าว ชุมชนอาจต้องคิด “ก้าวถัดไป” รองรับไว้)

[12] โนราแต่ละแบบกำหนดพฤติกรรมการดูและคัดเลือกผู้ชมโดยประเภทของโนรา เราทำความเข้าใจเรื่องนี้ได้ว่าอย่างไร กรณีที่มีรูปแบบโนราเกิดขึ้นมาใหม่ ๆ ลักษณะผู้ชมและวิธีดู เป็นสิ่งที่กำหนดวางแผนเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดได้หรือไม่ เช่น โนราที่เลือกสื่อสารกับเด็กชายวัยรุ่นโดยเฉพาะ (ซึ่งเป็นกลุ่มที่หลุดออกไปมากที่สุด) สำหรับผู้ชมกลุ่มนี้น่าจะมีวิธีการดูอย่างไร เป็นต้นว่าเปิดช่องให้ “มีส่วนร่วม” มากกว่าเดิม โต้ตอบ ได้หรือไม่

1.2.2 โนราโรงครูบ้านคูขุด : โนรายกชูบัว[13]

โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติอายุ 80 ปีเศษ แต่ยังเล่นโนราโรงครูโดยแต่งชุดใหญ่ (แทงพอก) ไปประกอบพิธีโนราโรงครูที่คูขุด แม้จะเป็นศิลปินแห่งชาติ แต่การจัดโรงโนราก็เรียบง่ายเหมือนโนราทั่วไป สะท้อนให้เห็นว่าบทบาทสมมติที่โลกทางการมอบให้แก่โนรานั้นไม่ได้มีผลต่อวิถีชีวิตของโนราแต่อย่างใด ในงานนี้มีกลุ่ม “แฟนคลับ” โนราเป็นกลุ่มเด็ก ๆ เยาวชนวัยประถมที่ตั้งเป็นชมรมรักษ์โนรามาร่วมในงาน โดยใส่เสื้อยืดเหมือน ๆ กันนำโดยครูประมาณ 10 คน มาร่วมรำในงานนี้ด้วย

1.2.3 โนราโรงครูใหญ่คณะสามพี่น้อง[14]

เป็นโรงครูที่ทำในสายตระกูล ที่บ้านกระดังงา อ.สทิงพระ จ.สงขลา บ้านนี้จะทำ 3 ปีครั้ง บรรยากาศมีความศักดิ์สิทธิ์ และไม่ใช่เป็นบรรพชนของสายตระกูลอย่างโนราตามบ้าน แต่เป็นโรงครูที่มีเจ้าหลายองค์มาเข้าทรง ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม มีทั้งสายญาติ ครูหมอโนรา สังเกตว่ามากันเป็นสายตระกูล มีเด็ก ๆ มาอยู่ในงานจำนวนมาก กลายเป็นที่ ๆ ทำให้เด็กได้สัมผัสกับวาระพิเศษที่น่าตื่นตาตื่นใจ เด็ก ๆ สามารถเข้าไปปะปนและเป็นส่วนหนึ่งของทุกพื้นที่ได้โดยเสรี ไม่ว่าจะไปนั่งตรงไหน เข้าไปคลุกคลีกับอะไร ก็เข้าไปได้ เรียกได้ว่าเป็นพิธีการเปิด (open ceremony) ที่พร้อมผนวกคนข้างนอกเข้ามาได้ ใคร ๆ ก็เข้าไปได้เลยแม้แต่ผู้วิจัยก็ได้รับเกียรติให้เข้าไปนั่งในโรงโนราเลย ทุกคนล้วนได้รับการต้อนรับที่อบอุ่น[15]

คนทรงงานนี้มีหลายคน มีการเปิดตัวคนทรงที่น่าสนใจ คือเข้าทรงมาแต่ในบ้านแล้วชาวบ้านก็ปูผ้าแดงลาดให้เดินมายังโรงโนรา พร้อมการจุดปะทัดแบบจีน มีการเตรียมคนทรงเอาหลายคนไว้ แต่มักจะเข้าทรงคนที่ไม่ได้วางตัวไว้ สิ่งนี้สะท้อนถึงอำนาจการเลือกว่าอยู่ที่ตายาย น่าสังเกตว่า แม้ว่าตัวจริงเป็นหญิงกลางคนร่างอ้วน แต่เวลาเข้าทรงแม่ศรีมาลาแล้ว จะรำสวยมาก คนทรงอายุ 80 ปีกว่าเข้าก่อน ดูเหมือนจะทรงหลวงปู่ทวด ปีนโหนพาไลได้อย่างรวดเร็ว และเวลาเข้าทรงบุคลิกก็จะเปลี่ยนไป เช่น ปากเบี้ยว กินเหล้าเป็นไฟ

เครื่องเซ่นมีหลายอย่างตั้งแต่ เบียร์ หัวหมู หมูย่าง กั้ง ผลไม้ กล้วย อ้อย (สะท้อนความอุดมสมบูรณ์ของอาหาร ทรัพยากรและวัฒนธรรมด้านอาหารในแผ่นดิน) มีการใช้ประทัดอย่างจีนจำนวนมาก หลังจากเข้าทรงแล้ว จะมีการแบ่งเครื่องเซ่นกันระหว่างเครือญาติ เป็นสัญลักษณ์ (symbol) ย้ำให้เห็นเรื่องการแบ่งปัน

---

[13] 8 พฤษาคม 2546 โนรายก ชูบัว อายุ 80 ปีแล้ว ยังรำโนราได้คล่องแคล่ว พิสูจน์ให้เห็นหน้าที่ด้านสุขภาพที่เป็นรูปธรรมมาก

[14] เก็บข้อมูลวันเสาร์ที่ 10 พฤษาคม 2546 เวลากลางวัน เล่นที่บ้านกระดังงา สทิงพระ

[15] เมื่อต้อนรับคนภายนอกอย่างเต็มใจเช่นนี้ และมีคนภายนอกจำนวนหนึ่งที่สนใจศึกษาติดตาม เรียนรู้ แต่การสื่อสาร ต่อสายประชาสัมพันธ์ทำได้ในวงแคบมาก เครือข่ายวิชาการจะเข้าถึงพื้นที่เหล่านี้อย่างเป็นระบบได้อย่างไร วิชาการจะให้ประโยชน์อะไรแก่พื้นบ้าน

ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้ากับสมาชิกนั้น คนทรงจะภูมิใจ ร้องไห้ เรียกลูกหลานมาหา ถามทุกข์สุข รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างตายายกับลูกหลานนั้นจะไม่เกรงกลัว แต่สนิทสนมคุ้นเคย หยอกล้อกันเหมือนญาติผู้ใหญ่ แต่ทว่า ต้องปฏิบัติตามคำสั่งด้วย เช่น ถ้าตายายให้รำก็ต้องรำ

บริการที่ตายายให้แก่ลูกหลานประกอบด้วย การแจกของกินแก่ลูกหลาน การรักษาโรคและความเจ็บไข้ได้ป่วย การทำนายทายทัก การให้เลขนำโชค ให้คำอวยพร และประกอบพิธีเพื่อสิริมงคล เช่น เอาเทียนมาวนรอบศีรษะ กิจกรรมนี้จะเชื่อมโยงคนนอกให้ได้มีโอกาสเข้ามารับความประทับใจลักษณะนี้ด้วยในตอนท้าย เห็นได้ว่า “เจ้า” นั้นจะรักและใส่ใจในลูกหลานตลอดจนคนทุก ๆ คนในงาน ซึ่งเป็นลักษณะของเจ้าที่มาจากฝั่งตะวันตก

เมื่อวิเคราะห์ลักษณะความเชื่อในพิธีกรรมจะพบว่า เป็นพิธีที่ผสมระหว่างความเชื่อแบบพุทธกับผี มีการสวดนะโม และบทสวดอื่น ๆ ทั้ง ๆ ที่การสวดอันนี้ควรเป็นพระสวด แต่ผู้ที่นำสวด เป็น “เจ้า” สวด ซึ่งอาจตีความได้ว่าแปลว่า “ผี” “พราหมณ์” ยอมแพ้ “พุทธ” หรืออาจตีความได้อีกนัยหนึ่งก็คือ ความต่อเนื่องระหว่างความเชื่อทั้งสามเป็นสิ่งเดียวกันและประสานให้อยู่ร่วมกันได้ไม่ว่าจะในโลกนี้หรือโลกจิตวิญญาณ ระบบความเชื่อไม่สิ่งขัดแย้ง

วิธีการบริหารจัดการงานพิธี ไม่มีใครเป็นเจ้าพิธี (master of ceremony) การบริหารมีลักษณะจัดการกระจายตัว มีคนจำนวนมากเป็น node ที่รู้เรื่องต่าง ๆ และมีการสั่งงานกันอย่างวุ่นวาย เช่น หยิบของ บอกขั้นตอน เป็นพี่เลี้ยงคนทรง เล่นดนตรี เกิดบรรยากาศงานที่ชุลมุนวุ่นวายโกลาหล และดูเหมือนว่าสภาพเช่นนี้คือรสชาติหรือสุนทรียะของพิธีกรรมชาวบ้านภาคใต้

มีการใช้เวลาทำพิธีเพียง 3 ชั่วโมง (10.00 – 12.00 น.) แต่ดูชุลมุนมาก เพราะมีกิจกรรมตลอดเวลา มีการเปลี่ยน shot เปลี่ยนฉาก (เวลาที่เจ้ามาทรงก็ต้องเปลี่ยนเครื่องแต่งตัวและเปลี่ยนทำนองเพลง) เปลี่ยนตัวละคร ให้มีการลุ้นตลอดเวลา นับเป็นการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory communication) ที่เด่นชัดมาก ทุกคนที่เข้ามาร่วมพิธีกรรมจะต้องทำอะไรบางอย่างเสมอ และไม่มีการแบ่งงานกันระหว่างหญิงชาย

เมื่อวิเคราะห์สถานภาพของพิธีกรรมนี้พบว่า การทำพิธีกรรมแบบนี้กำลังอยู่ระหว่างการต่อรองของบรรดาผู้ที่เกี่ยวข้อง (stakeholder) คือตายาย เพราะค่าใช้จ่ายในการทำพิธีแต่ละครั้ง ประมาณ 50,000 บาท และชาวบ้านอธิบายว่า “การทำบุญนั้นทำผ่านศาสนาพุทธหรือผ่านพระก็ได้ ไม่ต้องทำผ่านพิธีโนราโรงครู” การปฏิเสธการจัดงานโนราโรงครูเท่ากับการปฏิเสธอำนาจของผู้อาวุโส เพราะชีวิตปัจจุบันไม่ต้องอาศัยผู้อาวุโสแล้ว (ในแง่องค์ความรู้ แรงงาน ทรัพย์ ฯลฯ) ทำให้ผู้อาวุโสต้องต่อรองกับลูกหลานด้วยการใช้ “อำนาจศักดิ์สิทธิ์” ว่าจะดลบันดาลสารพัด มีวาทกรรมต่อว่าลูกหลานว่าไม่ค่อยเข้ามาหา ทั้งที่ตายายมาหาด้วยความคิดถึง (เช่น โนราที่บ้านปากยูน จ.สงขลา จะมีการขานชื่อลูกหลานตามในกระดาษ)

อำนาจศักดิ์สิทธิ์จะแสดงอำนาจเวลาขัดขืน ตัวอย่างเช่น โนราสายทิพย์ที่เลิกเล่นโนราแล้ว ต้องมีอันเป็นไป และมีวาทกรรมที่ผลิตซ้ำปฏิบัติการทางสังคม (social practice) เช่น โนราจะเล่าถึงความศักดิ์สิทธิ์ของตายายให้ฟัง

การแบ่งกลุ่มผู้เข้าร่วมพิธีกรรมพบว่า ตามแรงจูงใจพบว่ามีตั้งแต่ พวกที่เชื่ออย่างแท้จริง พวกกึ่ง ๆ พวกไม่เชื่อเลยแต่ก็เข้าร่วม

การวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงและความคงอยู่จากองค์ประกอบของพิธีกรรมนี้ เช่น การจุดประทัด ปูผ้าแดง การใช้เครื่องเซ่นเป็นผลไม้สมัยใหม่อย่างแอปเปิ้ล สะท้อนให้เห็นว่า พิธีกรรมแบบนี้ใช้หลักการเปลี่ยนแปลงว่า “ของใหม่ก็ยอมให้มีเพิ่มเข้ามาได้ แต่ของเก่าต้องอย่าให้ขาด” เป็นหลักการแบบการเติมเข้า (Addition) ซึ่งจะส่งผลให้มีขนาดใหญ่ขึ้นมั่งคั่งขึ้น

1.2.4 โรงครูบ้านโนราแปลก (วัดท่าแค พัทลุง)[16]

งานโรงครูที่นี่ในปี 2545 เป็นกรณีที่สะท้อนให้เห็นการตรวจสอบเรื่องพิธีกรรมในโลกสมัยใหม่ เพราะมีการอ้างว่า มีการเข้าทรงซ้อนระหว่างโรงโนราที่วัดท่าแค กับโรงโนราที่บ้านโนราแปลก เกิดความสนใจที่จะตรวจสอบว่าที่ไหนเป็นตัวจริงกันแน่

แต่เดิมมีการจัดงานที่เดียวคือที่วัดท่าแค โดยตัวโนราแปลกเป็นคนทำ และเป็นงานที่ชุมชนมีส่วนร่วมมาก แต่หลังจากที่โนราแปลกเสียชีวิตก็เกิดการเปลี่ยนแปลงคือ มีการจัดงาน 2 ที่ คือที่วัด (เป็นลักษณะคณะกรรมการ เป็นของส่วนรวม) กับที่บ้านซึ่งเป็นสายเครือญาติ มีโนราอ้อมจิตรเป็นโต้โผใหญ่ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตรซึ่งเป็นศิษย์โนราแปลก มีการระบุจากฝ่ายบ้านว่าที่วัดทำเป็นธุรกิจ ออกร้าน เก็บเงิน แต่ตายายอยู่ที่บ้านลูกหลาน

ลักษณะการจัดงานบ้านโนราแปลก เป็นแบบเครือญาติ และพิสูจน์ความยิ่งใหญ่ของโนราแปลกเพราะสามารถระดมทรัพยากร มีคนเอาข้าวของมาช่วยตลอดเวลา

การทำพิธีกรรม ทำทั้งวัน มีกิจกรรมตลอดเวลาเพื่อตรึงผู้มาเข้าร่วมแม้จะเป็น open ceremony แต่คนที่มาเข้าร่วมก็รู้จักกันเป็นส่วนใหญ่ มีกิจกรรมการให้ลูกหลานออกมารำ มีการแก้บน หายเจ็บ ลูกเข้าเรียนได้ คนบนบานก็จะแก้บน ด้วยการรำ ทำให้มองเห็นบทบาทโนราในชีวิตประจำวันได้อย่างชัดเจน

ในปี 2546 ปีถัดมางานโรงครูบ้านโนราแปลกจัดอีกครั้ง งานนี้มีส่วนของพิธีคล้องหงส์ที่น่าดูมาก แต่ดูเหมือนว่าคนดูจะน้อยลง มีเพียงชาวบ้านที่รู้ข่าวในละแวกใกล้เคียงเท่านั้นที่เข้ามาในงาน ในขณะที่งานโรงครูที่วัดท่าแคคนหนาแน่นขึ้น งานบ้านโนราแปลกมีฐานะกึ่ง ๆ ระหว่างงานโรงครูในบ้านกับงานโรงครูระดับชุมชน แม้คนจะน้อยแต่ลูกหลานโนราแปลกจากกลันตัน มาเลเซียก็มาร่วมงานอย่างอุ่นหนาฝาคั่งเช่นเคย

1.2.5 โรงครูวัดท่าแค : การรุกล้ำของธุรกิจในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์

ในปี 2545 วันเวลาเดียวกันกับการทำพิธีที่บ้านโนราแปลก ที่วัดท่าแคซึ่งห่างจากบ้านโนราแปลกแค่พอเดินถึง ที่นี่จัดเป็นงานโรงครูวัดท่าแคประจำปี ซึ่งแต่เดิมโนราแปลก ชนะบาลเป็นผู้ดำเนิน

---

[16] 15 พฤษภาคม 2546

การ จนเมื่อเสียชีวิตไป ลูกหลานก็ได้ดำเนินการต่อมาอีกระยะหนึ่ง ปีนี้เป็นปีแรกที่ผู้ดำเนินการจัดงานไม่ใช่ลูกหลานโนราแปลก แต่เป็นกรรมการวัดบริหารจัดการแทน

งานโรงครูวัดท่าแควันนี้มีลักษณะเป็นงานวัดขนาดใหญ่ เต็มไปด้วยการออกร้านขายของทั่วทั้งวัด สินค้ามีตั้งแต่สินค้าพื้นบ้านอย่างเสื่อสาดกระจูดจากแถบทะเลสาบ ไปจนถึงเสื้อผ้าเครื่องใช้ในครัวเรือนอย่างตลาดงานวัดทั่วไป ที่นี่มีการทำจระเข้ตัวใหญ่ไว้ดักคนทำบุญแต่ต้นทาง

คณะโนราที่มาเล่น เป็นคณะที่มีชื่อเสียงในภาคใต้ คือ “คณะสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง” (ศิษย์โนราแปลก) ขณะแสดงมีการถ่ายวิดีโอเพื่ออัดเทปสำหรับทำธุรกิจ มีการประชาสัมพันธ์ว่าโนราจะแพร่หลายเด็ก ๆ ทุกโรงเรียนจะได้ดูโนราท่าแคแบบโบราณ โนราที่แสดงมีหลากหลาย และผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันขึ้นมาเล่น โรงพิธีจัดโรงแบบโบราณไม่ยกพื้น

ขณะแสดงมีการประชาสัมพันธ์ว่ากลุ่มคนดูเดินทางมาไกลจากสถานที่ต่าง ๆ เช่น ระยอง ยังมีกลุ่มคนดูโนราที่เป็นผู้อาวุโส มีลักษณะการดู (viewing behavior) แบบโบราณคือดูอย่างมีสมาธิมาก ในงานจะมีคนมาเข้าคิวแก้บนเป็นระลอก ๆ

ในปี 2546 งานดูเหมือนจะเนืองแน่นมากขึ้น ส่วนของร้านค้าเต็มวัด ส่วนของโรงพิธีก็มีคนเข้ามาแก้บนเป็นจำนวนมาก มีเด็กมาทำพิธีเหยียบเสนไม่น้อยกว่า 5 ราย มีการแสดงของเจ้าจีน เช่น ลุยไฟ ไต่บันไดมีด มีการทรงเจ้าที่ลานดินแบบจีน มีการละเล่นสมัยใหม่เข้ามาในวัด เช่น สไลเดอร์ขนาดใหญ่สำหรับเด็ก เป็นที่สนใจของเด็ก ๆ มาก เข้าคิวเล่นกันเป็นรอบ ๆ ไม่พอบริการ

1.2.6 โนราโรงครูที่ปากยูน สงขลา

กลางคืนขณะนั่งรถตระเวนหาผู้ช่วยนักวิจัย (น้องกัน) ที่รับรำโนรา คณะผู้วิจัยพบว่าเพียงในบริเวณแถบบ้านป่าขาด สิงหนคร ก็พบว่ามีโรงโนราอยู่หลายโรง ถนนมืดกลางทุ่ง ได้ยินเสียงเล่นโนราเป็นระยะ ๆ บางบ้านอยู่ในทุ่งนาเข้าซอยลงไป ส่วนใหญ่แถบนี้เป็นโรงโนราเล็ก ๆ เล่นกันเองในหมู่เครือญาติ คนมาร่วมไม่มาก คืนที่สำรวจเฉพาะเส้นทางที่ขับรถผ่านมีการเล่นโนราโรงครูอยู่ไม่น้อยกว่า 5 โรง ไม่นับในซอกหลืบอื่น ๆ ที่ไม่ได้ผ่านไป สะท้อนให้เห็นว่าพิธีกรรมนั้นยังมีความต้องการสูงมาก ความต้องการคนรำก็สูงเป็นเงาตามตัว ถึงกับต้องวิ่งรอกจากงานนี้ไปงานนั้น ปรากฏการณ์นี้เป็นเครื่องสะท้อนสถานภาพของงานพิธีกรรมโนราโรงครูได้อย่างดี ที่น่าสนใจคือที่บ้านหลังหนึ่ง มีโนราวีนัส ซึ่งเป็นโนราดังมาเล่นติดดินในบ้านชาวบ้าน มาเล่นให้เพราะใจรักและเพราะเป็นเครือข่ายโนรากัน สะท้อนให้เห็นว่าศิลปินโนรานั้นอยู่ใกล้ชิดชีวิตชาวบ้านมาก

1.2.7. โนราโรงเหมรยที่โหละพานหงส์ : แก้บนวันเดียวในโรงครู

เดือนสิงหาคม ปี 2546 โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ไปช่วยงานโรงเหมรยที่บ้านโหละพานพงส์ พัทลุง งานนี้นายโรงเป็นคนอื่น แต่ไปช่วยในฐานะเครือข่าย งานโรงเหมรยนี้จะเล่นแค่วันเดียว เพื่อแก้บน โรงที่ผูกก็เหมือนโรงโนรา บ้านที่เล่นนี้อยู่ลึกเข้าไปในสวนยาง เป็นหมู่บ้านในหุบเขาแถบกงหรา แม้จะไกลจากทางสัญจร แต่บรรยากาศในบ้านงานก็ดูเป็นกันเองอบอุ่น แม่ครัวมาช่วยงานแน่นขนัด แบ่งงาน

กันตามหน้าที่ ตกค่ำมีคนเอาขนมจากมาปิ้งขายเล็ก ๆ น้อย ๆ เจ้าภาพเป็นชาวบ้านแท้ ๆ ทุกคนรู้สึกยินดีที่มีคนนอกเข้ามาดูพิธีกรรม เปิดบ้านให้เห็นเต็มที่

1.2.8. โนราแก้บนบนเวทีลูกทุ่งที่วัดคูขุด : การผสมระหว่างพิธีกรรมกับบันเทิง

ปี 2546 โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์รับแก้บนให้กับหญิงชายคู่หนึ่งที่ไม่มีลูก จึงบนบานต่อครูหมอโนรา บนกับพ่อพรานเฒ่าว่าขอให้มีลูก ถ้าได้ลูกสมใจจะแก้บนด้วยโนราอ้อมจิตร ต่อมาก็ได้ลูกสาวสมใจ ขณะจัดงานอายุประมาณ 4-5 ขวบ หญิงชายคู่นี้เลยว่าจ้างให้โนราอ้อมจิตรมาทำพิธีตัดเหมรยให้พร้อมกับเปิดการแสดงโนราเป็นเวทีขนาดใหญ่และมีวงดนตรีลูกทุ่งให้ความบันเทิงแก่ชาวบ้านที่มาชมงานในวัด ที่วัดมีผู้คนมาขายของเต็มศาลาประมาณ 10 ร้าน เด็กหนุ่ม ๆ ซุ่มแอบอยู่ตามกุฏิพระ คนแก่ยึดหน้าเวทีไม่อายใคร ช่วงที่เป็นโนรามีแต่คนแก่กลุ่มหนึ่งประมาณ 20 คนจองหน้าเวที แม้ฝนตกก็ยังคงกางร่มชมไม่ถอย จนเมื่อหมดโนราจึงลุกเดินออกไป และกลุ่มวัยรุ่นเข้ามาแทนที่แทนเมื่อเป็นวงดนตรีลูกทุ่ง เวทีเดียวของโนรามีลักษณะเหมือนสถานีที่จัดรายการตอบสนองคนหลายกลุ่มโดยจัดผังเวลาที่รู้กันระหว่างผู้ชมกับผู้แสดงว่าเวลาไหนจะเป็นช่วงเวลาของใคร

ภาพที่ 26 โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ทำพิธีแก้บนให้กับชาวบ้านที่บนขอลูกจากตาพรานเฒ่าแล้วจัดโนราถวายที่วัด งานนี้จะใช้เวทีแสดงวงดนตรีโนราเป็นที่ทำพิธีไปด้วยพร้อมกัน ไม่ต้องปลูกโรง คือทำพิธีกรรมก่อนแล้วค่อยเล่นบันเทิง

2. <u>โนราบันเทิง</u>

2.1. <u>โนราบันเทิงในอดีต</u>

อีกเสี้ยวหนึ่งของพิธีกรรม ทุกครั้งที่จัดพิธีจะมีการละเล่นให้สนุกสนานชื่นใจ การละเล่นเพื่อความบันเทิงในพิธีกรรมเป็นไปทั้งเพื่อการสังเวยบัดพลีแก่ผู้ล่วงลับและเพื่อความรื่นเริงสนุกสนานของคนชุมชนที่ยังมีชีวิตอยู่

โนราบันเทิงก็มีรูปแบบที่หลากหลายมาตั้งแต่เก่าก่อน เป็นลักษณะการละเล่นปลีกย่อยในแต่ละพื้นที่ บางอย่างปัจจุบันก็ลดน้อยและสูญหายไป โนราบันเทิงปลีกย่อยที่น่าสนใจ สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ รวบรวมไว้ในเล่มที่ 8 หน้า 3904 เป็นต้นไป มีดังนี้

(1) **โนราโกลน** โนราโกลนเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะในแถบ อ.ควนขนุน จ.พัทลุง เป็นการละเล่นเพื่อล้อเลียนโนรา[17] มุ่งหมายเรื่องความสนุกสนาน จึงเล่นหยาบโลน ผู้ชมส่วนใหญ่พอใจ เมื่อ 50 ปีก่อนก็เป็นความนิยมของมหาชน เคยมีการแข่งขันประชันโรงกับโนราจริงได้รับชัยชนะเสมอ จนโนราจริงไม่กล้าแข่งด้วย เพราะแพ้ก็เสียชื่อ ชนะก็เสียชื่อ การรำ การ้อง การแต่งกาย มีลักษณะหยาบ ๆ ไม่อ่อนหวานนุ่มนวลเหมือนโนราจริงหรือโนราแท้ เป็นโนราที่เกิดขึ้นทีหลัง แต่งกายเลียนแบบเล่นเพื่อสนุก ๆ วัสดุเครื่องแต่งกายก็ใช้จากพื้นบ้าน เช่น เทริดทำด้วยจง (จงเป็นเครื่องมือจับกุ้งจับปลาทำด้วยไผ่) หางหงส์ทำด้วยกาบตาล ลูกปัดทำด้วยเปลือกหอย สร้อยคอทำด้วยหอยโข่งปั้นเหน่ง ทับทรวงทำด้วยกระดองเต่า ปากทาสีดำ หรือแต่งหน้าให้ดูขำขัน ท่ารำทำให้พิสดาร รำหยาบ ๆ เก้งก้าง บทร้องเป็นกลอนสดปัจจุบันโนราโกลนตายไปหมดแล้ว บางคณะเป็นผู้หญิงล้วน อย่างโนราโกลนบ้านทะเลน้อย ชื่อ “สิบสาวเก้ายน” คือฟันหกหมดแล้ว 9 คนต้องตะบันหมากด้วย “บอกยน” หรือตะบันหมากเหลือที่มีฟันเคี้ยวได้อยู่คนเดียว คณะนี้ใช้เสื่อกระจูดแต่งตัว เหตุที่สูญหายไปไม่ใช่เพราะไม่นิยม แต่เพราะเป็นศิลปะที่ต้องใช้ความสามารถมาก ต้องเป็นศิลปินที่มีอารมณ์ขันโดยธรรมชาติ ไม่มีการสืบสานต่อ (พ่วง บุษรารัตน์, ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8, 2542 : 3905-3906)

(2) **โนราแขก** โนราแขกเป็นการละเล่นแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้จนถึงประเทศมาเลเซีย เหตุที่เรียกเช่นนี้เพราะเรียกตามการแสดงในระยะหลังที่ใช้ภาษาไทยและภาษามลายูในการขับร้อง และเพราะแต่เดิมก็เป็นการเล่นตามจังหวัดชายแดนเดิมอยู่ก่อนในชื่อโนรา แต่พอมีโนราจากภาคใต้ตอนกลางอย่างสงขลา พัทลุงเข้าไปแสดง และเรียกโนราเหมือนกัน จึงเรียกของเดิมให้ต่างว่า “โนราแขก” โนราแขกแต่เดิมเป็นชายล้วน แสดงเป็น “พ่อโนรา” (โนราใหญ่) และ “นางโนรา” ต่อมาภายหลังพ่อโนราเป็นชายและนางโนราเป็นหญิง ได้รับความนิยมมากระยะหนึ่ง เพิ่งมาเสื่อมไปเมื่อประมาณครึ่งศตวรรษที่ผ่านมา เนื่องจากการคมนาคมสะดวก โนราจากสงขลา พัทลุง ตรังไปเล่นมากขึ้นและเป็นที่นิยมกว่า ประกอบกับการเข้ามาของรูปแบบบันเทิงสมัยใหม่ ที่โด่งดัง คือ โนราเชย นกยูงทอง ตระเวนแสดงไปทั่ว 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ โนราแขกจะแต่งตัวคล้ายกับโนราทั่วไป แต่การนุ่งผ้าจะไว้หางหงส์ยาวกว่า โนราแขกแสดงได้ทุกงาน ชาวบ้านทั้งไทยพุทธและมุสลิมนิยมรับโนราแขกแสดงในงานต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช งานเข้าสุหนัด เป็นต้น ปัจจุบันถ้าจะหาดูจริง ๆ ต้องดูที่งานแก้บนและงานไหว้ครูโนราเท่านั้น (ครื่น มณีโชติ ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8, 2542 : 3906-3911)

---

[17] ลักษณะการเกิดคู่ตรงข้ามของการละครเช่นนี้ จะช่วยทำให้โนราจริงมีขอบเขตของรูปแบบที่ชัดเจน การคิดคู่ตรงข้ามของรูปแบบการแสดงนี้คล้ายกับวัฒนธรรมการละครโบราณของกรีก ที่มีละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) แล้วก็มีละครที่เล่นเอาสนุกคั่นช่วงอย่างสุขนาฏกรรม (Comedy) ที่เน้นการล้อเลียนเป็นหลัก

(3) **โนราผี** โนราผีเป็นการละเล่นในงานศพ นิยมเล่นในถิ่นชนบท เพื่อการเป็นเพื่อนเจ้างาน ทำให้เกิดความอบอุ่นและคลายความทุกข์โศก งานศพบ้านนอกสมัยก่อน หลังจากพระสวดพระอภิธรรมจบแล้ว แขกเหรื่อก็จะทยอยกันกลับจะเหลือแต่เจ้าภาพทำให้ว้าเหว่ ชาวบ้านจึงหาวิธีเอาความบันเทิงมาเล่น เช่น การบรรเลง “กาหลอ” การเล่น “มาลัย” ในจังหวัดกระบี่มีการขับกร่อนกล่อมศพเรียกว่า “โนราผี” เป็นการรวบรวมผู้มีฝีปากทางกลอนมาขับกันในงาน ส่วนใหญ่มาจากพวกหนังตะลุง เพลงบอกที่มีอยู่ในท้องถิ่น เป็นลักษณะการรวมกันด้วยความเต็มใจเพื่อมาช่วยงาน มากกว่าที่จะคิดเรื่องค้าจ้าง เจ้าภาพก็ต้องนับไปตามอัตภาพ เมื่อมีการตายที่ไหนก็ไปช่วยที่นั่น ส่วนใหญ่จะขับกลอนโนราเพราะคนขับไม่เป็นก็มีส่วนร่วมโดยการร้องรับได้ การแต่งกายของโนราผีจะไม่มีการแต่งกายอย่างโนราทั่วไป ไม่ใช้ดนตรี อาจมีกรับหรือฉิ่งประกอบจังหวะบ้าง เพราะพกพาสะดวก และอาจเปลี่ยนวงเป็นเพลงบอกได้ด้วย เนื้อหาจะบรรยายความดีงามของผู้ตาย หรือไม่ก็เป็นเนื้อหาเชิงธรรมะ ความผันแปรของชีวิตคน หรือไม่ก็เป็นกลอนชมเจ้างานพอหอมปากหอมคอ มีกลอนขี้เมา กลอนตกลกในแง่มุมต่าง ๆ หรือไม่ก็ผูกเป็นเรื่อง (กลิ่น คงเหมือนเพชร ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8, 2542 : 3911-3914)

(4) **โนราขี้เมา** หรือโนราโลน มีลักษณะคล้ายโนราโกลน เช่นตามเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นเชิงล้อเลียนโนราและโนราแขก นักแสดงชายล้วนพูดไทยตลอด แต่งตัวง่าย ๆ “ตัวพระ” ใช้ชฎาทำจากใบเตยหรือใบตาล สานให้เป็นรูปทรงแหลมแล้วทาสีหรือประดับดอกบานไม่รู้โรย ส่วนเครื่องประดับอื่น ๆ ก็ใช้ไส้ของต้นมันสำประหลัง เปลือกหอยขมและลูกยางทีสีแล้วมาร้อยทำเป็นสังวาล หรือใช้กะลามะพร้าวทำเป็นทับทรวง ปีกหางใช้กาบหมากกาบตาล ตัวนางจะแต่งเป็นแบบผู้หญิงไทยมุสลิมเลียนแบบตัวนางของโนราแขก แต่ผมมวยมักใช้ผ้าสีดำคลุมและใช้กรับที่ด้วยไม้ไผ่ เขียนหน้าทาแป้งโดยไม่คำนึงถึงความสวยงาม บางโอกาสก็ล้อเลียนการแสดงมะโย่งด้วยโดยทำทีเหน็บกริช แต่ใช้กระจ่าแทนกริช เป็นต้น ผู้แสดงมักดื่มสุราจึงเรียกว่าโนราขี้เมา เชื่อว่าเกิดจากวงเหล้าแล้วคิดล้อเลียน เข้าใจว่าเกิดที่นราธิวาสแล้วแพร่กระจายออกไปท้องที่อื่น รวมทั้งในกลันตัน (นเรศ ศรีรัตน์ ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8, 2542 : 3919-3920)

2.2. โนราบันเทิงในปัจจุบัน

โนราสนุก ๆ ที่หลากหลายในอดีตเหล่านั้นส่วนใหญ่สูญหายร่อยหรอไปเกือบหมดแล้ว โนราข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลาย และความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างไทยพุทธและมุสลิมในท้องถิ่นภาคใต้ โนราบันเทิงในปัจจุบัน ในฐานะมหรสพพื้นบ้านตามงานวัดและงานสำคัญของชุมชนต่าง ๆ เป็นโนราประยุกต์ จนถึงกลายเป็นวงดนตรีลูกทุ่งในนามโนราหางเครื่อง

2.2.1. **โนรามหรสพ** เป็นการขยายเสี้ยวส่วนบันเทิงออกมาให้เห็นชัด เล่นสนุกตามรสของโนรา นิยมแสดงตามงานวัด งานกาชาด งานประจำปี งานฤดูกาลของท้องถิ่น เป็นโนราอาชีพที่เล่นเพื่อความบันเทิง ความบันเทิงนั้นจะเป็นการร้องกลอน รำ และเล่นเป็นเรื่องอย่างลิเก คือมีตัวละครแต่แต่งตัวเป็นโนรา

2.2.2. **โนราหางเครื่อง** เป็นโนราที่รำโนราเฉพาะตอนต้นเพียงส่วนน้อยที่เหลือเป็นวงดนตรีลูกทุ่งเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งอาจเกิดจากกระแสคอนเสิร์ตแบบฝรั่งที่แผ่ไปที่เพลงไทยลูกทุ่งแล้วขยายมาที่โนรา เกิดโนราหางเครื่อง ผู้ชมมักจะแยกแยะคุณค่าทางสุนทรียะไม่ออก ใช้โนราเป็นหัวแล้วเติมหางไปวงลูกทุ่ง โนราไม่เปลี่ยนรูป แต่ใช้การเติมดนตรีชนิดอื่น ๆ เข้าไป ปัจจุบันโนราเป็นความบันเทิงระดับท้องถิ่น แสดงบนเวทีขนาดใหญ่เหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง มีผู้ชมกลุ่มหนึ่งที่ติดตามชมในแต่ละท้องถิ่น ส่วนใหญ่เป็นคนวัยกลางคนขึ้นไปมาพร้อมกับลูกเล็กเด็กแดง

ภาพที่ 27 การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงที่วัดคูขุด (2546)

ปัจจุบันโนราที่ดำรงอยู่โดยทำหน้าที่ด้านสื่อบันเทิงในภาคใต้ ซึ่งดำรงอยู่ในโลกธุรกิจ มีอยู่ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ ลักษณะมหรสพดั้งเดิมกับแบบประยุกต์ ลักษณะร่วมของการเป็นโนราบันเทิงคือ

1. เป็นคณะโนรายังชีพด้วยการแสดงโนราเป็นหลัก เลี้ยงดูตนเองด้วยน้ำพักน้ำแรงจากการแสดง จึงเป็นการแสดงที่พึ่งพิงกลไกการตลาดและดำรงอยู่บนความนิยมของผู้ชมแท้ ๆ
2. การแสดงมีลักษณะเป็นเวทีคอนเสิร์ต เวทีขนาดใหญ่ ใช้ไมโครโฟนและเครื่องเสียงสื่อสารไกล ๆ มีระยะห่างจากผู้ชมมาก เรียกได้ว่าเป็นสื่อการแสดงสดในแบบท้องถิ่นของคนหมู่มาก
3. ดำรงอยู่ในลู่ของการแข่งขันกับสื่อบันเทิงลักษณะเดียวกัน คือ ลูกทุ่ง คอนเสิร์ต แต่พื้นที่การเล่นแคบกว่าเพราะเล่นในเขตเมืองของจังหวัดภาคใต้เป็นหลัก
4. มีลักษณะเป็นคณะวงดนตรีลูกทุ่ง แต่มีมโนห์ราร่ำด้วยตอนต้น ๆ คือเป็นลูกผสมระหว่างโนรารำกับวงลูกทุ่ง

5. อาจมองได้ว่ามีสถานภาพที่ยืนอยู่กึ่งกลางระหว่างโนราโบราณ กับโนราการศึกษา ที่สำคัญเป็นโนราที่ยืนอยู่บนสถานการณ์ทางสังคมที่เป็นโลกความจริงแท้ในสถานการณ์ปัจจุบัน แต่มักจะถูกมองว่าเป็นตัวทำลายโนราประเพณี

2.3 สถานภาพโนราบันเทิงในงานมหรสพท้องถิ่น

ปัจจุบันในงานระดับท้องถิ่นของภาคใต้ แทบจะเรียกได้ว่างานไหนงานนั้น ถ้าเป็นงานระดับจังหวัด หรืออำเภอจะต้องมีการแสดงโนรา คล้ายกับว่าโนราเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตวัฒนธรรมท้องถิ่น แต่โนราที่แสดงนั้นมักจะมีสถานภาพไม่ค่อยเด่นเมื่อเทียบกับมหรสพอื่น ๆ ในงาน

จากข้อสังเกตจากงานสมโภชน์ทวดเขาแดง 14-23 พฤษภาคม 46 ที่แหลมสมิหรา จ.สงขลา พบว่าโนราจะตั้งโรงไว้ในส่วนในสุดของงานและตั้งไว้ใกล้กับรถบั๊มของวัยรุ่น ในปี 2546 งานที่สระบัว สงขลาอยู่หลังรถบั๊ม ปี 2547 งานเดียวกันเป็นโนราคณะโนราสร้อยเพชร ซึ่งแสดงเป็นเรื่อง แต่โรงโนราก็อยู่ใกล้รถบั๊มเหมือนเดิม แต่คราวนี้อยู่ส่วนหน้า ลักษณะนี้ยังพบที่งานวัดที่สิงหนคร โรงโนราก็อยู่หลังวัดแล้วก็อยู่ใกล้รถบั้มเหมือนกัน ซึ่งทำให้โนรามีปัญหายุ่งยากในเรื่องของเสียงดนตรี ลักษณะเช่นนี้น่าจะสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความหมายและสถานภาพของสื่อชนิดนี้ท่ามกลางสื่ออื่น ๆ ในท้องถิ่น

การแสดง	ที่ตั้งและพื้นที่	ช่วงเวลาหลัก	ลูกค้า
โนรา มีการแสดงของโนรา***คณะเสน่ห์น้อยดาวรุ่ง*** นครศรีธรรมราช ซึ่งจะรำตามโบราณก่อน แล้วมีโนราที่เก่งทำบทมาต่อ จากนั้นก็เป็นการร้องเพลงลูกทุ่ง	ชายขอบงานที่ปลายสุดของงาน 10 %	20.00 – 22.00 น.	คนท้องถิ่นที่อยู่ในเมือง วัยกลางคน วัยสูงอายุ และวัยเด็ก คนถีบสามล้อ คนที่มาขายขนมพื้นบ้าน[18]
ลุยไฟ คณะสิงโตจากหาดใหญ่ พร้อมร่างทรงเจ้า ทำพิธีทรมานกาย ทิ่มแทงและฟันตัว จบด้วยการนำลุยไฟและชักชวนเด็กหนุ่ม ๆ ลุยไฟ มีโรงงิ้ว มีศาลเจ้ายกเจ้ามาตั้งไว้ให้บูชา และมีโรงเจเล็ก ๆ	กลางงาน 20 %	20.00 – 23 .00 น.	หนุ่มสาว คนกลางคน เด็ก คนแก่
ซุ้มเจ้าเมือง เพื่อคารวะทวดมะระหุ่ม เจ้าเมืองสงขลา	ชายขอบงานตรงกลาง 1 %	19.00 – 24.00 น.	คนกลางคนกับเด็ก ไม่ค่อยมีคนเข้าไป บางคนเข้าไป

[18] หน้าโรงโนรา มักเป็นพื้นที่ ๆ มีการนำขนมและเครื่องดื่มมาขาย จากการสังเกตที่งานโนราแข่งวัดจะทิ้งพระ 16 พฤษภาคม 2546 กับที่งานทวดเขาแดง แหลมสมิหรา 17 พฤษภาคม 2546 จ. สงขลา พบว่านอกเหนือจากน้ำขวด ขนมทั่วไปแล้ว หน้าโรงโนราจะมีขนมพื้นบ้านมาขาย เช่น ข้าวต้มย่าง ปัด ฯลฯ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นขนมในพิธีกรรม เสมือนหนึ่งว่าดูโนราต้องกินขนมแบบนี้ หรือคนในสังคมให้ความหมายของโนรากับขนมในพิธีกรรมว่าเป็นของที่เหมาะสมกัน

			เพราะอยากรู้ว่าในนี้มีอะไร เนื่องจากจัดวางไว้มิดชิด
ออกร้านเทศกาล**อาหารพื้นเมือง**พร้อมการแสดงจากกรมศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์	ริมสระบัว ติดถนนด้านหน้า 20 %	19.00 – 24.00 น.	คนเมืองชนชั้นกลาง วัยกลางคนมาแบบครอบครัว
สวนสนุกและรถบั๊ม ยิงปืน ปาเป้า ม้าหมุน และมีรถบั๊มสองเจ้าที่เปิดเพลงเรียกวัยรุ่นกระหึ่ม	กลางงาน 20 %	19.00 – 24.00 น.	หนุ่มสาวและเด็ก
ประกวดร้องเพลง เป็นเวทีประกวดร้องเพลง ขายพวงมาลัยเชียร์ว่าใครชนะเลิศ	ชายขอบงานด้านหน้า 3 %	20.00 – 23.00 น.	วัยรุ่นช่วงต้นและช่วงปลาย ผู้ใหญ่มาดูเด็ก
ออกร้านขายสินค้าทั่วไป เป็นสินค้าจำพวกอาหารคาว หวาน น้ำดื่ม ผลไม้ ซีดี เสื้อผ้า ร้านสัก เครื่องใช้	ปากทางเข้างาน 30 %	17.00 – 01.00 น.	ทุกเพศวัย ส่วนใหญ่ผู้ซื้อคือคนกลางคนและวัยรุ่น

ตารางที่ 6 การแสดงและการแบ่งพื้นที่ในงานสมโภชทวดเขาแดง 2546

โนราหางเครื่อง : โนราสายัณห์ (22 เมษายน 2546 พัทลุง)

บ้านโนราสายัณห์อยู่ที่ริมถนนหลวงระหว่างหาดใหญ่ - พัทลุง หน้าบ้านมีรถโนรามีป้ายติดอยู่ข้าง ๆ ตัวใหญ่เห็นเด่น เหมือนกับวงดนตรีลูกทุ่ง มีรถหลายคัน ข้างบนมีกล่องสังกะสีใส่เทริด ทำให้กลายเป็นเอกลักษณ์ของโนรา ถ้าเห็นรถแบบนี้

โนราสายัณห์เมื่ออยู่บ้านชีวิตเรียบง่ายมาก ใส่สร้อยทองเส้นใหญ่ สูบบุหรี่ ดูลักษณะภายนอกเป็นเด็กหนุ่มธรรมดา ศิลปินโนรา มีลักษณะคล้าย ๆ กัน เช่นเดียวกับโนรายก ชูบัว ในชีวิตจริงจะเรียบง่าย นุ่งผ้าขาวม้า ไม่ใส่เสื้อ ผู้ชายจะสักตามตัว บ้านช่องที่อยู่ก็เรียบง่าย

สมาชิก มีคนอยู่ในวงประมาณ 50 – 60 คน เป็นวงระดับกลาง ที่น่าสนใจคือ มีกระเทยอยู่ในวงจำนวนมาก กระเทยมีบทบาทสำคัญในการเล่น โนรามาก โนราสายัณห์ให้สัมภาษณ์ว่าคณะใดถ้าไม่มีรถ ไม่มีเครื่องมือสร้างฉาก และเครื่องดนตรีของตนเอง จะต้องเสียเช่าซึ่งจะเสียเงินกับส่วนต่าง ๆ พวกอย่างนี้มาก

โนราสายพิณ (วงสายพิณ เสียงทิพย์ 23 เมษายน 2546)

เวทีโนราบันเทิง มีขนาดใหญ่มโหฬารมากเมื่อเทียบกับโรงโนราพิธีกรรม ส่วนนี้ได้อิทธิพลมาจากโลกทุนนิยมเช่นเดียวกับวงดนตรีลูกทุ่ง สะท้อนให้เห็นการรับวัฒนธรรมใหม่ทั้งหมด เวทีสูงระดับเสาไฟฟ้า 2 – 3 ต้นต่อกัน มีขนาดกว้างขนาดนางรำ 10 คนยืนเรียงกันได้ มีไฟสปอตไลท์ฉายแสงหลากสี ซึ่งที่จริงไม่ได้ใช้งานมาก แต่เป็นภาพลักษณ์ทางโลกวัตถุ เรียกได้ว่าเวทีโนราบันเทิงนั้นตอบสนองเกณฑ์การมองในแบบวัตถุและทุนนิยมอย่างสุดโต่ง เจ้าของคณะบอกว่า “ลงทุน 6 แสนกว่า เล่นปีกว่าแล้ว ยัง

ไม่คุ้มทุนเลย ที่จริง ไม่อยากลงทุนแบบนี้ แต่รสนิยมของคนดูจัดมาตรฐานเอาไว้ แล้วจากวงดนตรีลูกทุ่งของเอกชัย ศรีวิชัย"

สมาชิกในวง เช่นเดียวกับวงของโนราสายัณห์ เด็กที่มาส่วนใหญ่เป็นเครือญาติ แสดงว่าญาติและเครือข่ายโยงออกไปไกลมาก พ่อแม่เอามาฝากเพราะไว้ใจ อยากให้มีงานทำและชอบรักในโนรา

การบริหารบุคคลากร โนราสายพิณมีประสบการณ์การควบคุมวงโนราตั้งแต่เล็ก ๆ เพราะอยู่กับครอบครัวโนรามาโดยตลอด

โนราลูกทุ่งคณะราตรี ศรีวิไล

ราตรี ศรีวิไล มีฐานะเป็นลูกสาวของโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ รับงานแสดงดนตรีลูกทุ่งในท้องที่ภาคใต้ เป็นคณะโนราบันเทิงขนาดกลาง ตั้งชื่อวงว่าราตรี ศรีวิไล แสดงร่วมไปกับวงดนตรี อธิป เพชรภูธรผู้เป็นพี่ บุคลากรภายในเป็นชุดเดียวกันกับคณะโนราพิธีกรรมของโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ บุคลากรเหล่านี้ปรับเปลี่ยนการจัดการแสดงไปตามโจทย์ที่ได้รับ คล้ายลักษณะว่า "เนื้อในใกล้เคียงของเดิมแต่เปลี่ยนปก" แล้วแต่ลูกค้าสั่ง

2.4 แบบแผนการชมโนราบันเทิงในปัจจุบัน

โนราสายพิณบอกว่าโนราบันเทิงมักจะตัด "นิยาย" ออกไป ไม่นิยมการเล่าเรื่อง เหตุผลคือระยะเวลายาวเกินไป ในโทรทัศน์เล่าเรื่องรู้เรื่องอยู่แล้ว ผู้ชมไม่ได้สนใจดื่มด่ำจมลึก แต่สนใจที่จะมองเห็นว่ามีอะไรบ้าง คล้ายการชมโทรทัศน์ ดูไม่ลึกแต่ดูความหลากแบบชมรายการวาไรตี้ ความหลากหลายบนเวทีกลายเป็นข้อบ่งชี้คุณภาพของงาน งานไหนมีการแสดงหลายชุด งานนั้นถือว่าเป็นงานใหญ่ (สัมภาษณ์ โนราสายพิณ วงสายพิณ เสียงทิพย์, 23 เมษายน 2546)

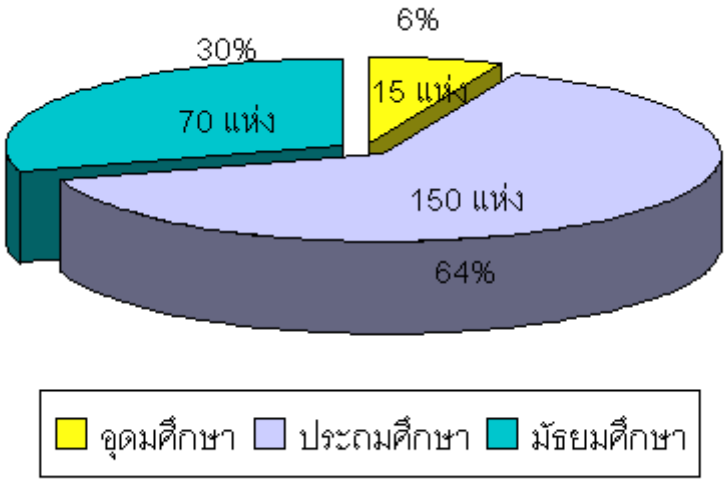
อย่างงานแสดงที่งานบวชแห่งหนึ่งที่สิงหนคร สงขลาในเดือนเมษายน 2546 การแสดงครั้งนั้นจะเน้นการตัดตอนเล่นตอนนางมโนห์ราโดนพรานจับด้วยการเอาฝูงกินรีมารำ เพื่อมุ่งโชว์การร่ายรำของกินรี แล้วพรานบุญมาจับ มีการทำฉากให้ดูสมจริง มีการแสดงที่มีอารมณ์ดูตื่นเต้น แบบรสนิยมการชมการแสดงสมัยใหม่ นายพรานปีนไปบนหอไฟสูง ปีนป่ายแบบกายกรรม เมื่อจับก็ทำให้กลายเป็นฉากตลกไป จับได้ก็เป็นอันว่าจบต่อด้วยเพลงลูกทุ่งแล้วกลายเป็นขบวนหางเครื่องตระการตาคล้ายว่าจับแล้วเอามาเป็นหางเครื่อง

3. <u>โนราการศึกษา</u>

ในอดีตโนราสืบทอดกันในสายตระกูล แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนค่านิยมเพราะรับอิทธิพลจากภายนอกและเพราะการคลายตัวของชุมชนท้องถิ่นที่ปิดตัวอย่างแต่ก่อน โนราก็หาทายาทในสายตระกูลได้ยากขึ้น เพราะวิถีชีวิตเด็กที่ต้องไปโรงเรียนไปสอดรับกับการเรียนการสอน การฝึกหัดและถ่ายทอดโนราใบแบบเก่า จึงเกิดการย้ายโนราเข้าสู่สถาบันการศึกษา โดยเริ่มจากระดับอุดมศึกษาก่อนแล้วขยายออกมาสู่ระดับมัธยม ประถม จนถึงชั้นเด็กเล็ก

ภาพที่ 28 บรรยากาศการหัดโนราในบ้านที่บ้านบ่อแดงปี 2546 โดยครูธรรมนิตย์ นิคมรัตน์และโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์

ในระดับอุดมศึกษา 10 แห่ง คือ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาลัยศรีโสภณ อาชีวะม่วงงาม วิทยาลัยเทคโนโลยีทุ่งสง วิทยาลัยนาฏศิลป์ 2 แห่ง คือวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชและพัทลุง กับสถาบันราชภัฏ อีก 3 แห่ง ส่วนในระดับโรงเรียนนั้นมีประมาณ 200 โรงเรียนที่มีกิจกรรมนี้ แบ่งเป็นระดับมัธยมประมาณ 60-70 แห่ง และเป็นระดับประถมประมาณ 140 – 150 แห่ง



ภาพที่ 29 แสดงอัตราส่วนโนราในสถาบัน

เมื่อสังคมท้องถิ่นเปลี่ยนโดยมีโรงเรียนเป็นปัจจัยสำคัญในการนำการเปลี่ยนแปลงมาสู่ชุมชน โดยประเด็นที่สำคัญคือการแยกเด็กในฐานะสมาชิกใหม่ของชุมชนให้มีวิถีชีวิตที่แยกขาดออกมาจาก

สังคมของพ่อแม่ ทั้งในด้านเวลา วัฒนธรรมชีวิต (daily life) ความคิด ความภูมิใจ เป้าหมายและวิธีการดำเนินชีวิต เด็กในฐานะผู้สืบทอดชุมชนจึงยุติการสืบทอดสื่อของชุมชนโดยมีบริบททางสังคมอื่น ๆ เช่น การเข้ามาของสื่อมวลชน ดังที่กล่าวแล้ว

โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านจึงมีฐานะเป็น “มรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น” ของคนรุ่นเก่า ที่ในสมัยแรกอยู่ในฐานะของตัวแทนจากโลกเก่าที่ล้าสมัยไม่เข้ากรอบวิธีคิดแบบใหม่ในโลกการศึกษา ที่อาศัยกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์เป็นแนวทาง หลังจากที่โรงเรียนแยกส่วนกับชุมชนมาหลายสิบปี ปรากฏการณ์หลายประการในสังคมได้ฟ้องให้เห็นถึงแนวทางในแบบโรงเรียนแยกส่วนกับชุมชน ที่ส่งผลเสียหลายประการต่อชุมชนท้องถิ่น

แนวคิดเรื่องการทำโรงเรียนให้เป็นส่วนหนึ่งของชุมชน การเชื่อมความรู้จากชุมชนเข้าสู่โรงเรียน จากโรงเรียนสู่บ้านจึงค่อย ๆ ก่อตัวขึ้น โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านที่ร่อแร่ก็กลายเป็นสื่อการสอน เป็นสื่อกิจกรรม ของเด็กในโรงเรียนตามแนวทางที่รัฐเน้นย้ำให้ยกชูขึ้นมา

ด้วยเหตุที่โนราเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ที่มีองค์ความรู้สะสมมาอย่างยาวนาน ต่อเนื่องและกว้างขวาง กล่าวได้ว่าองค์ความรู้เรื่องโนรานั้นมีอยู่เป็นจำนวนมากสามารถสร้างเป็นหลักสูตรและชุดความรู้ได้ในระดับสถาบัน เพราะโนราไม่ได้มีเพียงแค่การร่ายรำและดนตรี หากแต่ยังประกอบด้วยบทขับร้อง ปรัชญา พิธีกรรม ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมท้องถิ่น ชุดความรู้เหล่านี้ล้วนแต่เกื้อกูลและส่งผลซึ่งกันและกัน เป็นชุดความรู้ที่รักษาสังคมท้องถิ่นภาคใต้ให้คงอยู่อย่างเหนียวแน่นและสร้างคนในวัฒนธรรมที่ใฝ่รู้ มีจิตสำนึกและรักศิลปะควบคู่มากับหนังตะลุงอย่างเนิ่นนาน

ดังนั้นเมื่อสื่อพื้นบ้านแขนงย้ายตัวเองจากชุมชนเดิม เคลื่อนย้ายตัวเองมาอยู่ในสถาบันการศึกษา จึงเข้ามาอย่างมีองค์ความรู้ กลายเป็นเครื่องตอกย้ำรากเหง้าของชุมชนท้องถิ่น เป็นสื่อการแสดงออกซึ่งจุดยืนของสถาบันการศึกษาในด้านภูมิความรู้ทางวัฒนธรรม จนถึงทำหน้าที่นำเสนอความคิดเห็นต่อประเด็นร้อนทางสังคมในประเด็นต่าง ๆ ผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่อยู่ในสถานการณ์ที่มี “หลุมอากาศ” ขนาดใหญ่ขวางอยู่ เด็กรุ่นใหม่รับรู้โนราในโรงเรียนโดยไม่คุ้นเคยกับบริบททางสังคมที่โนราเคยอยู่ คือรู้จักโนราในฐานะกิจกรรมของโรงเรียน

โรงเรียนและสถาบันการศึกษากลายเป็นพื้นที่ใหม่ในการโดยบ่มเพาะ “คนโนรา” รุ่นใหม่ ผ่านระบบการเรียนการสอนแบบสถาบันการศึกษา ทั้งในรูปของกิจกรรมการเรียนการสอนและกิจกรรมชมรม ปรากฏโรงเรียนระดับมัธยมและประถมหลายแห่งที่มีชุมนุมกิจกรรม หรือรายวิชาเลือกให้นักเรียนได้หัดโนรา ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวิสัยทัศน์ของผู้บริหารเป็นสำคัญ ส่งผลให้แต่ละโรงเรียนมีกิจกรรมที่แปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยของผู้อำนวยการโรงเรียน ทัศนคติของครูและผู้บริหารเป็นเสมือนผู้คุมประตู (gate keeper) คนสำคัญที่จะทำให้กิจกรรมเหล่านี้ เกิดขึ้น มีอยู่ และเป็นไป

โนราการศึกษามีหลายประเภทตามระดับของการศึกษา เช่น ระดับอุดมศึกษา โรงเรียนมัธยมและประถม เป็นต้น

3.1 โนราอุดมศึกษา

ชาวบ้านเรียกว่า "**โนรา ว.ค.**" เพราะเริ่มหัดที่ วิทยาลัยครูสงขลาในยุคแรก ๆ ซึ่งปัจจุบันเป็นสถาบันราชภัฏสงขลา ปัจจุบันมีโนราในระดับอุดมศึกษาเพิ่มอีกหลายแห่ง เช่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาลัยศรีโสภณ วิทยาลัยนาฏศิลป์ และสถาบันราชภัฏต่าง ๆ เป็นต้น

โนราในสถาบันการศึกษาเริ่มเมื่อท่านขุนอุปถัมภนรากรมาสอนที่ วิทยาลัยครูสงขลา ร่วมกับ อ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ผลิตผลงานออกไปจนโด่งดังเป็นที่รู้จักกันในนาม "โนรา ว.ค." คือเป็นโนราในแนวใหม่ที่สนใจกับระบบระเบียบความถูกต้องทางศิลปะ ได้ผลิตลูกศิษย์ออกไปมีชื่อเสียงหลายรุ่น

เมื่อหมดยุคนั้นโนราในสถาบันราชภัฏก็ซบเซาไป ปัจจุบันการฝึกหัดโนราในสถาบันการศึกษาไม่เด่นชัดอย่างแต่ก่อน ที่สถาบันราชภัฏสงขลาให้เป็นวิชาโท ยุคก่อนมีแค่ชมรมโนรา ปัจจุบันเริ่มมีตัวเลือกมากขึ้น นักศึกษาแยกไปเข้าชมรมที่สนใจ เมื่อมีชมรมค่าย ชมรมโนราสู้เข้าค่ายไม่ได้ก็ลดบทบาทลงไป

การจัดการเรียนการสอนโนราที่มีอยู่ในปัจจุบันนั้น ส่วนใหญ่อยู่ในโรงเรียนและสถาบันการศึกษา หลังจากยุคที่รัฐบาลส่งเสริมให้สถาบันการศึกษาแยกตัวออกมาจากการเรียนรู้ในวิถีชีวิตดั้งเดิมของชุมชน เมื่อย้อนกลับไปยกระดับศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น แม้จะมีคุณูปการมาก แต่ก็มีข้อจำกัดอีกหลายประการเช่นกัน เช่น ระบบราชการที่เป็นทางการ ระบบการคัดเลือกครูผู้สอนด้วยเกณฑ์เรื่องวุฒิการศึกษา ระบบคะแนนการวัดผล การแบ่งเป็นภาคการศึกษา และผลประโยชน์ที่จะได้รับจากคะแนนและประกาศนียบัตร ฯลฯ ปัญหาเหล่านี้ล้วนแต่ไม่เอื้อต่อการเรียนศิลปะเพื่อศิลปะ ซึ่งมีขนบดั้งเดิมที่ความเคารพ ความผูกพัน ความรัก ความสนใจอย่างเสรี ความต่อเนื่อง การเรียนในวิถีชีวิตแบบองค์รวมและบูรณาการ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้การสร้างโนรารุ่นใหม่ที่มีคุณภาพจึงจำเป็นต้องมีพื้นที่ ๆ อยู่นอกระบบการศึกษาแบบทางการ หรือทำทั้งสองระบบคู่ขนานกันไปโดยผ่านตัวครูผู้สอน

ในส่วนของโนราสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา หรือ "โนรา ว.ค." นี้ ขอเสนอกรณีศึกษาของผู้สอน 2 กรณี คือ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราสวัสดิ์

3.1.1 สองกรณีศึกษาของผู้สอน

(ก) ครูผู้สอน อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ปัจจุบันย้ายไปเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ม.ทักษิณ) แต่ก่อนอยู่ที่สถาบันราชภัฏสงขลาและเป็นหัวแรงสำคัญในการผลักดันกิจกรรมโนราในสถาบันนี้ในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา

อาจารย์เล่าว่าแรงจูงใจของตนเองที่หันมาเล่นโนรานั้นมาจากในวัยเด็ก แต่เดิมเป็นคนไม่มีจุดเด่นในตัวเอง ขาดความมั่นใจ เมื่อมาเรียนแล้วได้แสดงโนราทำให้ตัวเองมีคุณค่า รู้สึกมีความสำคัญขึ้นมา (เวลาเล่นมีคนมองดู)

ด้านประสบการณ์การสอน อาจารย์มีประสบการณ์การสอนโนรามากว่า 10 ปี เป็นลักษณะของการเรียนรู้ผ่านการสอน (learning by teaching) ได้พัฒนาวิธีการสอนโดยปรับปรุง

มาเป็นระยะจากประสบการณ์ มีความรู้เรื่องหลักจิตวิทยาเด็กหลายวัย (อาจารย์ได้ขยายชั้นเรียนจากในสถาบันสู่ชุมชนด้วย ทำให้มีประสบการณ์กับชั้นเรียนที่หลากหลาย)

มีบุคลิกที่รักเด็ก ไม่ค่อยเข้มงวด โดยเฉพาะกับเด็กเล็ก ๆ ไม่เหมือนครูนาฏศิลป์สมัยก่อน เช่น การเปิดโอกาสให้เด็กเล่นเครื่องดนตรี โดยถือว่าเป็นการสืบทอด (ซึ่งเป็นวิธีคิดแบบวัฒนธรรมโนรา ไม่ใช่วัฒนธรรมนาฏศิลป์ส่วนกลาง) แต่ใบหน้าจะดูนิ่ง ๆ เนื่องจากคนเล่นโนราจะถูกเทริดบังบังคับให้หน้านิ่ง

ขั้นตอนการสอน (สังเกตจากชุมชนบ่อกลอย เมื่อวันที่ 15 เมษายน 2546)

เริ่มจากหัดรำส่วนย่อย ๆ ก่อน แล้วประกอบส่วนย่อย ๆ เข้าด้วยกัน พอเหนื่อยจากทำท่ารำ ให้ท่องเนื้อ ให้เด็ก ๆ ว่าทีละคน พูดใส่ไมโครโฟน (มีเป้าหมายหลายอย่าง เช่น ฝึกความจำ ให้เด็ก ๆ สนุกด้วยการได้พูดไมโครโฟน ให้ทดสอบเสียงเด็ก ๆ (voice casting)

แบ่งเด็กเป็นรุ่น ๆ รุ่นเล็ก รุ่นใหญ่ ให้ได้ดูกันและกัน (เพื่อแก้ไขตัวเอง)

จับตัวเด็ก ๆ มาหัดทีละคน (เด็ก ๆ ชอบมาก รู้สึกว่าครูสนใจและการจับ body control สำคัญสำหรับการรำ ซึ่งเป็นเรื่อง body position

มีการถือไม้เรียว แต่บอกว่าเอาไว้ตีจังหวะ ไม่ใช่ตีเด็ก (แสดงอำนาจไว้ แต่ไม่ใช้)

ผู้วิจัยสังเกตว่าแปลกมากที่ไม่ต้องส่งเสียงดุเด็กเลย น่าจะเป็นเพราะโนราเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้สมาธิมากแบบโยคะ ตัวกิจกรรมจะบังคับให้เงียบ มีสมาธิไปโดยปริยาย ทั้ง ๆ ที่เด็กที่มาเรียนเป็นเด็กผู้หญิงอายุประมาณ 7 ขวบ

เด็กเรียนแค่ 4 วัน แต่ดูได้ผลมากเพราะเด็กที่มาเรียนสามารถรำได้ทุกคน

ผู้วิจัยพบว่า อาจารย์ธรรมนิตย์มีจริยธรรมแห่งความเป็นครูมาก โดยได้ไปสอนเด็กที่วัดทรายขาว ซึ่งเป็นเด็กค่อนข้างยากจน อ.ธรรมนิตย์บอกว่าถ้าคนรวยจ้างก็ไม่ไป แต่จะมาสอนลูกหลานชาวบ้าน

สำหรับบรรยากาศในการบ่มเพาะ เป็นสูตรผสมระหว่างครูศิษย์แบบเก่า (อาศรมศึกษา) กับแบบใหม่ ที่เรียนเป็นมวลชน อ.ธรรมนิตย์ใช้รูปแบบผสม โดยเอาเด็กมาอยู่ที่บ้านด้วย เพราะศิลปะต้องมีการซ้อม ความสัมพันธ์ครูศิษย์ต้องใกล้ชิด

ที่บ้าน อ.ธรรมนิตย์จะเปิดตลอด มีอุปกรณ์เครื่องดนตรี ทีวีเพื่อการเรียนรู้ นอกจากนั้นเวลาไปไหนมาไหน เช่น กรุงเทพฯ อาจารย์จะซื้อเครื่องมืออุปกรณ์การเล่นโนราไปให้เด็ก ๆ

ความสัมพันธ์ครูศิษย์ ผู้วิจัยสังเกตว่า เด็ก ๆ มักจะเกรงทั้งที่ไม่ดุ โดยเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวกับการเล่นโนรา ไม่ว่าจะเป็นการสั่งให้ทำ / ไม่ทำอะไร (น่าจะมีสมมติฐานว่า โนราเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ power relationship) แต่ถ้าบอกนอกงานโนรา เด็กจะกล้าล้อเล่นอาจารย์ผู้สอนจะกินอยู่ทุกอย่างเหมือนกับเด็ก ๆ แต่ไว้ตัวในระดับหนึ่ง

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เรื่องการชวนเด็กมาเล่นดนตรี อ.ธรรมนิตย์กล่าวว่าต้องต่อรอง เช่น เพื่อนคนอื่น ๆ มาหรือยัง ไม่ใช่สั่งแล้วมาได้เลย ในแง่นี้อำนาจของครูโนราสมัยใหม่ไม่ศักดิ์สิทธิ์เท่าครูสมัยเก่าเพราะเด็กสมัยใหม่มี “ทางเลือก” มากกว่า

ข. โนราสวัสดิ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช

ภูมิหลังนั้นโนราสวัสดิ์ ปัจจุบันอายุ 70 ปีแล้ว เรียนโนรากับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร จากนั้นเริ่มมาสอนโนรากับ อ.ภิญโญ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 (สัมภาษณ์ 13 พฤษาคม 2546)

ปัจจุบันสอนโนราอยู่ 2 คน ร่วมกับ อ.สุพัฒน์ นาคเสน (หัวหน้าหมวด) มีเด็กเรียนอาทิตย์ละครั้ง คาบละ 1 ชั่วโมง

สำหรับเป้าหมายการสอน ถ้าเป็นเด็กนาฏศิลป์ก็ต้องรำดี ถ้าเป็นเด็กขับร้องก็ต้องร้องเก่ง แต่สำหรับเด็กเรียนโนรา ต้องรู้ว่าทำให้ดีไม่ได้ทุกคน บางคนไม่มีจังหวะ เด็กผู้ชายรำไม่สวยไม่เป็นไร ต้องจำบทได้ เพียงแค่ 50 % ก็เอาแล้ว (เน้นทางร้องมากกว่าทางรำ) เน้นความสนใจตั้งใจมากกว่าผลงานที่ออกมา

ส่วนวิธีสอนนั้น เมื่อเปรียบเทียบกับอดีต เวลาครูสอนจะมีไม้เอาไว้ตี ให้ย่อตัวลง มีการเหยียบขา หักตัว ให้วิ่งมาไกล ๆ แต่ห้ามหอบเป็นการเตรียมสุขภาพไว้เวลารำ ต้องนิ่ง วางท่าให้เป็นโนราอยู่ตลอดเวลา แต่ปัจจุบันทำอย่างนั้นไม่ได้ อาจารย์จะเน้นไปทางด้านเนื้อหามากกว่าท่ารำ เมื่อเป้าหมายให้เด็กชื่นชมศิลปะโนรา รู้ที่มา ที่ไป มากกว่าจะเรียนรำให้สวยงาม เช่น ให้รู้เนื้อหาว่าแต่ก่อนโนราเขาเล่นกันอย่างไร (เน้นเชิงประวัติและความเข้าใจ)

การปรับเข้ากับเด็ก มีการปรับหลายอย่าง เช่น เริ่มจากบทไหว้ครู ต้องเอามาแปลงความหมาย ต้องมาสอนเด็กทีละคำ เพราะเด็กไม่รู้ที่มาที่ไปแล้ว บทไหว้ครูที่เป็นตำนาน สำหรับเด็กรุ่นใหม่จะไม่เชื่อก็จะเลือกเอาแต่ส่วนที่น่าเชื่อถือและเริ่มรวบรวมตำนานแบบต่าง ๆ สำหรับจังหวะทำนอง จะเอาของเดิม แต่ทว่า “เนื้อหา” จะปรับให้เข้ากับของใหม่ เช่นให้เข้ากับสถานการณ์ยาบ้า ป้องกันไม่ให้เด็กไปใช้ยา

3.1.2 หลักการบริหารจัดคณะโนรา ว.ค. (ศึกษากรณีสถาบันราชภัฏสงขลา)

คณะโนราของสถาบันราชภัฏสงขลาในปัจจุบันยุคที่อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ดูแลอยู่นั้น มีชุดลูกคู่ 2 ชุด คือชุดเด็ก กับชุดผู้ใหญ่ ลูกคู่ชุดผู้ใหญ่ เป็นชุดดั้งเดิมของ “โนรา ว.ค.” ส่วนใหญ่เป็นข้าราชการในสถาบัน ชุดนี้จะไม่ได้ทำงานร่วมกันกับชุดเด็ก เพราะลีลาความสามารถเกินทีมเด็ก และเกรงกันในเรื่องอาวุโส เป็นลูกคู่ที่มีอยู่ก่อนแล้ว การบริหารจัดการ การควบคุมประสานงานจะยากกว่าชุดเด็ก

ส่วนชุดเด็กก็จะมีปัญหาเรื่องเวลาฝึกซ้อมของเด็กไม่แน่นอน เพราะมาจากต่างที่ ต่างกิจกรรม แต่ละคนจะมีทำภารกิจส่วนตัวหลังเลิกเรียนก่อนมาซ้อม และบางครั้งก็ทำไม่เสร็จตามเวลาที่นัด บรรยากาศการรอจึงเกิดขึ้นบ่อย ๆ

ชุดเด็กเป็นชุดที่รวมตัวจากเด็กนักเรียนที่อื่น ส่วนใหญ่เป็นนักเรียนจากมหาวชิราวุธ ประมาณชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5-6 ซึ่งเกิดจากการที่สถาบันไปทำชมรมไว้ให้เมื่อสองปีก่อน เมื่อชมรมเกิด ก็ดึงเด็ก ๆ เหล่านั้นมาเป็นลูกคู่ในคณะของสถาบันด้วย คือช่วยงานกันทั้งสถาบันและโรงเรียน เอกลักษณ์สำคัญของชุดเด็กนี้คือการตีเน้น มีจังหวะการรำที่หลากหลาย เด็ก ๆ จะมีความสามารถสูง ทำให้ผู้ชมประทับใจได้ง่าย เป็นที่ภูมิใจในฝีมือของคนทั่วไป ความสามารถก็จะไล่เลี่ยกับผู้ใหญ่

คณะโนราของสถาบันไม่ได้เป็นนักศึกษาในสถาบันทั้งหมด เหตุผลสำคัญที่ไม่ได้สร้างคณะขึ้นจากนักศึกษาในสถาบันเพราะ นักศึกษาสถาบันส่วนใหญ่มีพื้นมาจากทางรำ หรือทางนาฏศิลป์ ซึ่งมีสุนทรียะคนละชุดกับนาฏศิลป์พื้นบ้าน นาฏศิลป์เป็นเรื่องความอ่อนช้อย แต่โนราเป็นเรื่องความเข้มแข็ง เมื่อมาหัดหลังจากที่เรียนนาฏศิลป์แล้ว จะไม่ค่อยเข้าถึงจิตวิญญาณของโนรา ทั้งที่นักเรียนเหล่านี้ก็เป็นเด็กท้องถิ่น แต่การมาเรียนสถาบันและการสนใจนาฏศิลป์จากส่วนกลาง ทำให้วิธีคิด วิธีมอง และความภูมิใจในในศิลปะพื้นบ้านลดไป เด็กส่วนใหญ่ไม่สนใจนาฏศิลป์พื้นเมือง การวางวิชาไว้ให้เป็นวิชาเลือกเป็นการลดค่าที่สำคัญ ศิลปะพื้นบ้านเป็นเพียงตัวประกอบในหลักสูตร ปัญหาของนักศึกษาในการเข้ามาฝึกหัดคือนักศึกษาสถาบันมักจะติดเพื่อน อยู่กับสังคมเพื่อน บางคนทำท่าจะเรียน แต่พอรู้ว่าไม่มีเพื่อนลงเรียน ก็เลยไม่เรียน โอกาสที่ครูจะสนิทสนมกับเด็กในระดับใกล้ชิดมีน้อย เพราะนักศึกษามีวิถีชีวิตของเขา อย่างไรก็ดี กรณีที่จะชวนให้มาทำงานนั้นจะใช้วิธีสนิทสนมนำหน้าแล้วค่อยพามาทำงาน “ถ้าเขาไม่มาหา ไม่สนิท ก็ไม่มีทางในการจัดการ” เรื่องสำคัญคืออาศัยเรื่องใจรักซึ่งพบได้น้อย

ส่วนกลุ่มนักเรียน ด้วยความเยาว์วัยจะดูแลจัดการได้ง่ายกว่า การฝึกฝนสามารถทำได้เต็มที่ ตรงไหนผิดตรงไหนไม่เห็นชอบก็สอนเปลี่ยนได้ ครูจะเคี่ยวเข็ญบอกว่า “ไม่ได้นะ ไม่ได้ ตรงนี้ต้องปรับปรุง” คือใช้ทีเล่นทีจริงผสมเข้าไป ฝึกเน้นที่ความอดทนของลูกคู่ ว่าสูงสุดได้แค่ไหน ลูกคู่เป็นเด็ก จะขี้โกรธ โมโหง่าย เด็กจะแสดงอารมณ์ทันที ทำให้รู้ว่าจะดูแลอย่างไร

ประเด็น	นักเรียน	นักศึกษา
พื้นเพ	เป็นเด็กพื้นบ้าน	มาทางสายนาฏศิลป์
แรงจูงใจ	ความสนใจ	ต้องมีเพื่อนลงเรียนด้วย
การชักจูง	ซื้อใจให้ความใกล้ชิด	ใช้ความสนิทนำหน้า
ความมักคุ้น	รู้เขารู้เรา เด็กแสดงอารมณ์ทันที	ไม่ค่อยรู้ใจกัน มีระยะห่าง บ่มปัญหา
ผลประโยชน์	ความสนุก คุณค่า	คะแนน
การคงอยู่	เกรงใจครู	เพื่อน ถ้าไม่มีเพื่อนก็ไม่อยู่
ลักษณะปัญหา	ไม่อยู่ในระเบียบ เล่น	ลึก ๆ แล้วมักจะไม่สนใจจริง
วิธีแก้ปัญหา	สอน ดุ ตำหนิ	วางเฉย

ตารางที่ 7 เปรียบเทียบคณะโนรานักเรียนกับโนรามหาวิทยาลัย

นักเรียนที่ดีตามเกณฑ์ของคณะหรือความคาดหวังของคณะที่มีต่อเด็ก ซึ่งหมายถึงเป้าหมายที่ต้องการที่จะพัฒนาเด็กไปสู่บุคลิกภาพพึงประสงค์คือ ต้องเป็นคนที่มีเหตุผล เชื่อฟังครู มีคุณธรรม จริยธรรม ที่สำคัญคือ “มีความเป็นนักเลง”

นักเลงที่ว่านี้คือการเป็น “**นักเลงศิลปิน**” รักศักดิ์ศรีและมั่นใจตัวเอง เชื่อมั่นในฝีมือตนเอง เมื่อเล่นก็ต้องเล่นจนหมด เรียกว่า “**เล่นเต็มตัว**”

หลักในการทำงานของคณะนี้คือ “ทำให้สำเร็จ” ไม่ว่าจะด้วยเหตุผลกลใด ต้องทำงานให้บรรลุ สิ่งที่สอนที่สำคัญคือการ “สอนให้รักศักดิ์ศรี” ให้มีความภูมิใจในความเป็นลูกคู่สายท่านขุน หรือที่เรียกทั่วไปว่า “สาย โนรา ว.ค.” เพราะเป็นสายโนราที่มีเอกลักษณ์ของตนเอง

การบริหารจัดการที่สำคัญคือการ “ขอความร่วมมือ” เนื่องจากได้วางตัวให้น่าเชื่อถือ และมีใจเอื้อเฟื้อมาตลอด ดังนั้นเมื่อขอความร่วมมือแล้วก็จะได้ เพราะคนเชื่อถือ ไว้วางใจ และยอมรับในความสามารถ

3.2 โนราโรงเรียน

ก. โนราโรงเรียน : กรณีสงขลา

โนราในโรงเรียนสำหรับในจังหวัดสงขลาเริ่มครั้งแรกที่โรงเรียน วรนารีเฉลิม ในปี พ.ศ. 2502 โดยที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ เสด็จมาเยี่ยมภาคใต้ โรงเรียนวรนารีเฉลิม ได้เชิญโนราอาชีพไปสอนเด็กเพื่อให้ได้รำรับเสด็จจำนวนประมาณ 50 คน โดยใส่ชุดโนรากำมะลอ ใส่กระบังหน้า หลังจากนั้น ในปี พ.ศ. 2507 ท่านขุนอุปถัมภ์นรากรก็ได้เข้ามาสอน แล้วกิจกรรมก็หยุดไป

ในระดับโรงเรียนของจังหวัดสงขลา มีโรงเรียนที่จัดการเรียนการสอนให้มีกิจกรรมโนราด้วยมากมายหลายแห่ง เช่น โรงเรียนวัดกลาง โรงเรียนบ่อดาน อ.สทิงพระ โรงเรียนรักเมืองไทยที่โตนงาช้าง โรงเรียนบ้านควนเนียง อ.ควนเนียง จ. สงขลา โรงเรียนวัดเทพชุมชน โรงเรียนวัดเลียบ ฯลฯ

นอกจากนี้ก็มีโครงการของนักศึกษาสถาบันทักษิณคดี ซึ่งมาขอความอนุเคราะห์วิทยากรจากสถาบันราชภัฏสงขลาเพื่อทำกิจกรรมหัดโนรา ตามรูปแบบที่ใช้โดยทั่วไป คือให้ต้องเข้าค่ายก่อน แล้วมีการนำเสนอผลงานในวันปิด

. กรณีโรงเรียนมหาวชิราวุธ

โรงเรียนมหาวชิราวุธ จ. สงขลา เป็นโรงเรียนประจำจังหวัดที่มีอายุยาวนาน โรงเรียนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านโนราตามแต่ทัศนะของผู้บริหารแต่ละยุค ปัจจุบันกิจกรรมการสืบทอดโนราเป็นในลักษณะชมรม โดยเปิดสอนให้แก่นักเรียนที่สนใจ ใช้เวลาช่วงเย็นหลังเลิกเรียน ใช้วิทยากรจากภายนอก มีกิจกรรมหลักคือการเข้าค่ายฤดูร้อน

กิจกรรมนี้เพิ่งเริ่มได้เมื่อ 2 ปีมานี้ หลังจากที่โรงเรียนเปลี่ยนผู้อำนวยการมาเป็นคนปัจจุบัน ก่อนนี้กิจกรรมโนราได้หยุดไปประมาณ 4 ปี เนื่องจากผู้อำนวยการคนก่อนไม่สนับสนุน เมื่อได้ผู้อำนวยการคนใหม่ที่มีวิสัยทัศน์ในเรื่องวัฒนธรรมท้องถิ่น และการส่งเสริมให้เด็กในโรงเรียนมีทางเลือกด้านกิจกรรม ก็ทำให้เกิดโครงการโนราในโรงเรียนขึ้น แต่กิจกรรมดังกล่าวต้องอาศัยครูที่ชอบวัฒนธรรมท้องถิ่นอยู่ในสายเลือดจึงจะพัฒนางานไปได้ กรณีครูที่ดูแลอยู่ในปัจจุบันนี้ เป็นบุตรีของนายหนังซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ จึงใส่ใจทุ่มเทที่จะทำกิจกรรมนี้ด้วยใจรัก เด็ก ๆ จะไปฝึกซ้อมที่บ้านนอกเหนือจากการพบปะที่โรงเรียน

โรงเรียนไม่ได้ขาดครูที่สนใจศิลปะท้องถิ่น หากแต่โรงเรียนมักไม่ค่อยมีกลไกในการสร้างแรงจูงใจที่จะผลักดันสนับสนุนส่งเสริมให้ครูที่มีพื้นฐานได้เข้ามาทำกิจกรรมนี้อย่างจริงจัง ครูผู้ดูแลกิจกรรมนี้เล่าว่าเวลาชวนคนอื่นให้มาร่วม ครูด้วยกัน “แบนปาก” อันหมายถึงแสดงอาการไม่เห็นว่าสิ่งที่ทำอยู่นั้นจะได้ประโยชน์อะไรขึ้นมา

โรงเรียนมีส่วนได้เสียกับโนราคือการนำโนราไปใช้ในงานต่าง ๆ ของโรงเรียน เช่น งานชุมนุมศิษย์เก่ามหาวชิราวุธเดือนมีนาคม 2546 งานนี้ก็ต้องมีการรำโนราของเด็ก ๆ รุ่นปัจจุบัน หากไม่มีกิจกรรมเมื่อมีงานลักษณะนี้ก็ไม่สามารถจัดการแสดงขึ้นได้

การฝึกสอนโนราให้เยาวชนนั้นต้องยอมรับว่าจะมีเสียงดังมาก เพราะเครื่องดนตรีโนราเป็นเครื่องดนตรีที่อึกทึกครึกโครม ต้องมีสถานที่ ๆ เอื้ออำนวย และมีทัศนคติของคนใกล้เคียงที่ดีต่อการส่งเสริมกิจกรรมนี้

ผู้อำนวยการโรงเรียนมหาวชิราวุธ เล่าให้ฟังในงานมอบเกียรติบัตรให้แก่นักเรียนที่เข้าโครงการ **ค่ายดนตรีพื้นเมืองต้านยาเสพติด** เมื่อ 17 มีนาคม 2546 ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธว่าโรงเรียนต้องการที่จะส่งเสริมให้นักเรียนของโรงเรียนมีความภูมิใจในวัฒนธรรมถิ่นใต้ของตนอย่างมีศักดิ์ศรี โรงเรียนมุ่งหวังที่จะให้มีการเรียนการสอนเป็นภาษาถิ่นเสียด้วยซ้ำ แต่ก็ยังทำไม่ได้เพราะไม่มีนโยบายจากข้างบน สำหรับกิจกรรมของโรงเรียนนับว่ายังน้อยไป แต่ก็หวังให้นักเรียนที่ฝึกรักสิ่งที่ฝึกและภูมิใจอย่างแท้จริง

ค. โรงเรียนวัดจอมไตร จ.ตรัง

การแสดงประเภทนี้ได้รับการยกย่องให้เป็นนาฏศิลป์ชั้นครู เดิมแสดงแต่ในกลุ่ม ถ่ายทอดในลูกหลาน เป็นงานที่ต้องใช้ทักษะและความอุตสาหะมาก การแสดงจึงไม่แพร่หลาย เพราะขาดผู้รับในการถ่ายทอดศิลปะ ในปัจจุบันมโนราห์เมืองตรังมีเหลืออยู่ไม่กี่คณะที่ยังคงเป็นที่นิยมได้แก่ มโนราห์ครื้นน้อย ดาวรุ่ง ลูกศิษย์มโนราห์เติม มโนราห์ทวีน้อย บ้านนาโยงใต้เท่านั้น (ถนอมศักดิ์ หนูนุ่ม,2546 :21)

โรงเรียนนำหลักสูตรท่ารำมโนราห์มาบรรจุเข้าในการเรียนการสอนประจำโรงเรียน โดยคณะกรรมการสถานศึกษาเห็นว่าน่าจะมีกิจกรรมอะไรสักอย่างที่ทำให้เยาวชนได้อนุรักษ์สืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านประจำท้องถิ่นที่มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ จึงจัดทำหลักสูตรสถานศึกษาการ

ออกกำลังกายด้วยท่ารำที่สามารถบูรณาการให้เข้าใจง่าย เพื่อให้เด็ก ๆ ได้รู้จักวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยใช้กับนักเรียนตั้งแต่ระดับอนุบาลจนถึงประถม เริ่มมาตั้งแต่มิถุนายน 2545 ใช้เวลาหัดช่วงเช้าหลังจากเสร็จกิจกรรมเคารพธงชาติ ประมาณ 5 นาที ในการสอนนักเรียนนั้นโรงเรียนจะมีชมรมศิลปะพื้นบ้านมาช่วยสอนควบคู่กับภูมิปัญญาพื้นบ้านโดยจะให้นักเรียนที่เรียนรู้การแสดงเก่งช่วยไปสอนรุ่นน้องเป็นกลุ่ม ๆ โดยมีมูลเหตุมาจากนายเสรี ศรีหะไตร นายอำเภอนาโยง กล่าวว่า จังหวัดตรังมีมโนราห์หลายคณะด้วยกันและได้มีการสอนเฉพาะผู้ที่สนใจจริงเท่านั้น ทำให้หน่วยงานในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการและผู้นำชุมชนแสดงความห่วงใยว่าถ้าปล่อยให้มีการฝึกสอนเฉพาะผู้ที่สนใจเรียนและไม่ได้ให้ทุกคนได้เรียนรู้ร่วมกันแล้ว ต่อไปในอนาคตศิลปวัฒนธรรมที่เป็นของชาวใต้จะคงอยู่ต่อไปหรือไม่ จึงกลายเป็นที่มาของการจัดทำหลักสูตรกายบริหารแม่ไม้มโนราห์ 12 ท่า ให้เด็กทุกคนได้เรียนรู้ซึมซับศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านและยังส่งเสริมให้เด็กได้ออกกำลังกายในท่าบริหาร ปัจจุบันโรงเรียนในสังกัดการประถามศึกษาแห่งชาติ (สปช.) ของ อ.นาโยงรวมทั้งสิ้น 17 แห่ง ได้พร้อมใจกันออกกำลังกายหน้าเสาธงด้วยการรำมโนราห์ (ถนอมศักดิ์ หนุนุ่ม,2546 :21)

ง. ศูนย์เด็กเล็กบ้านบางดาน จ.สงขลา

กิจกรรม “โนราบำบัด” ในชั้นเด็กเล็ก เริ่มจากครูเจี๊ยบครูชั้นเด็กเล็ก มีความสนใจในโนราแล้วนำเทปเพลงมโนราห์มาเปิดให้เด็กเล็กฟัง แล้วให้เด็ก ๆ เรียนรู้ร่วมกันว่าฟังแล้วรู้สึกอย่างไร ใช้การพูดคุยถามตอบ เปิดให้ฟังบ่อย ๆ จนเพียงพอจึงเริ่มสอนให้หัดเคลื่อนไหวโดยดูจากเทป ไม่ได้มุ่งเรื่องให้เด็กรำได้ แต่มุ่งให้มโนราห์เป็นสื่อกล่อมเกลาให้เด็ก ๆ ได้รับความสุข เกิดเป็นงาน “โนราบำบัด” ขึ้น โดยมีการเก็บข้อมูลก่อนใช้กิจกรรมนี้ ระหว่างใช้และหลังใช้ ได้ผลเป็นที่น่าพอใจว่าเด็ก ๆ รู้สึกชอบกิจกรรมนี้และชอบดนตรีโนรา มีสมาธิดีขึ้น

จ. โรงเรียนศรียาภัย จ.ชุมพร

โรงเรียนศรียาภัยเป็นโรงเรียนที่มีกิจกรรมโนราในส่วนของภาคใต้ตอนบน เป็นการนำโนราที่ประยุกต์ใช้ข้อเด่นของโนราโบราณจากหลาย ๆ ส่วนมาผสมกันกลายเป็น “โนราศรียาภัย” มี อ.นิยม เป็นครูสำคัญที่บริหารจัดการและสอนโนราให้แก่เด็ก ๆ ในรูปของชมรม ที่มีรุ่นพี่สอนรุ่นน้องและมีครูคอยดูแลและสอนเสริมอีกชั้นหนึ่ง ความสัมพันธ์ครูศิษย์นั้นเป็นเหมือนพ่อลูก เด็ก ๆ รู้สึกว่าเหมือนมีพ่ออีกคนหนึ่ง การบริหารจัดการนั้นทำได้โดยการรับงานแสดงตามที่ต่าง ๆ แล้วเอารายได้มาแบ่งปันกันตามบทบาทหน้าที่ รายได้ส่วนหนึ่งให้ค่าน้ำมันรถของครูและอีกส่วนเก็บไว้เป็นรางวัลส่งเสริมการเรียนดีของนักเรียน ดังนั้นเด็ก ๆ ในกิจกรรมนี้จึงมีผลการเรียนที่ดี พร้อมกับมีวิชาโนราติดตัว เป็นการแก้ปัญหาเรื่องความขัดแย้งระหว่างกิจกรรมกับการเรียน อ.นิยม เล่าว่ากว่าจะมาถึงวันนี้ต้องใช้เวลาในการทำความเข้าใจกับคนรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนครูด้วยกันหรือผู้ปกครองอยู่นานพอสมควร

ฉ. โรงเรียนวัดบ่อแดง สทิงพระ จ.สงขลา

มีการฝึกโนราตั้งแต่ปี พ.ศ. 2537 มีนักเรียนกว่า 30 คน ฝึกโนราในรูปชมรม ผู้สอนคือ อ.เพ็ญศรี อนุดิษฐ์ บริหารจัดการโดยใช้งบประมาณของ อบต. และจากสถาบันราชภัฏสงขลา บางคราวก็เป็นงบส่วนตัวและงบจากผู้ปกครอง ทำกิจกรรมหลากหลาย เช่น เด็กไทยรู้ทัน ขาดเครื่องดนตรีขอการสนับสนุนจากสถาบันราชภัฏสงขลาและทุนส่วนตัว ขาดนักดนตรีแก้โดยเชื่อมโยงไปยังนักเรียนของสถาบันราชภัฏสงขลา

ช. กลุ่มฝึกโนราบ้านบ่อประดู่

เป็นกลุ่มฝึกหัดโนราที่บ้านโดยชาวบ้านที่สนใจชักชวนเด็กมาหัดโนรา มีนักเรียนประมาณ 10-20 คน เป็นกลุ่มเยาวชนบ้านบ่อประดู่ ฝึกโดยโนราจตุรงค์ จันทระ และนางรำพึงกับนางจรินทร์ จันทระ โนราที่ใกล้เคียงในพื้นที่คือโนราสะพรั่งน้อย เสน่ห์ศิลป์ โนราสุชาติ บันเทิงศิลป์ ใช้งบประมาณส่วนตัว แต่หางานจากการไปรำตามห้างสรรพสินค้า ตามคำเชิญ หรืองานรำอวยพรเกษียณอายุ ปัญหาเป็นเรื่องค่าพาหนะ และเครื่องดนตรี

ซ. กิจกรรมโนราในโรงเรียนอื่น ๆ

กิจกรรมโนราในโรงเรียนต่าง ๆ เฟื่องฟูมากในระยะ 3 ปีที่ผ่านมา เกิดการฝึกหัดโนราในระดับโรงเรียนเป็นจำนวนมากตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2544 โดยทำกิจกรรมทั้งในรูปชมรม ในรูปโครงการและในรูปวิชาเลือกวิชาบังคับ ทั้งหมดมีปัญหาคล้าย ๆ กันเรื่องขาดงบประมาณในการดำเนินการ หลายแห่งแก้ไขโดยการโยกงบประมาณส่วนอื่นมาใช้เป็นคราว ๆ ไป บางแห่งใช้ความร่วมมือจากชุมชนและบางคราวก็ใช้งบประมาณส่วนตัวด้วยใจรัก ส่วนใหญ่จะขาดอุปกรณ์ดนตรี บางแห่งขาดแม้กระทั่งวิทยากรในพื้นที่ที่มีความรู้อย่างแท้จริง หลายแห่งฝึกกันไปด้วยใจรักทั้งที่ผู้ฝึกก็ไม่ได้มีความรู้ความเข้าใจมาก ถือว่าฝึกไปก่อนในเบื้องต้นและเรียกร้องให้มีการสอน การให้ความรู้ ความเข้าใจแก่ครูที่จะมาฝึกสอน รวมทั้งให้ความรู้แก่ผู้บริหารของโรงเรียนเพื่อที่จะให้เห็นความสำคัญของกิจกรรมลักษณะนี้ เช่น

โรงเรียนบ้านควนขี้แรด มีการฝึกโนราตั้งแต่ปี 2535 เริ่มจากเชิญโนราเจริญ ยอดระบำมาสอน ในโรงเรียนมีนักเรียนมากกว่า 30 คน ฝึกในรูปของวิชาเลือก “โนราพาสนุก” มีอาจารย์ที่ปรึกษาบริหารงานและมีโนราเป็นวิทยากร เป็นกิจกรรมที่ไม่มีงบประมาณ เครื่องดนตรีไม่มีใช้วิธีขอความร่วมมือจากชุมชน ปัญหาเป็นเรื่องการไม่มีผู้มีความรู้มาถ่ายทอดให้อย่างต่อเนื่อง แก้ไขโดยการให้รุ่นพี่มาสอน

โรงเรียนบ้านควนเนียง จ.สงขลา เริ่มกิจกรรมตั้งแต่ พ.ศ. 2545 ตั้งเป็นชมรมมีนักเรียนประมาณ 20-30 คน ใช้ชื่อ “ชมรมศิลป์พื้นบ้านโนห์ราหนังตะลุง” ไม่มีงบประมาณขาดบุคลากรและขาดเครื่องดนตรี

โรงเรียนบ้านควนพลี เริ่มในปี 2544 มีนักเรียนประมาณ 30 คนในรูปวิชาเลือก หลักสูตรท้องถิ่น ชั้น ป. 4-6 ใช้งบประมาณจากการยืมเงินกองทุนเพื่อการศึกษาที่ชาวบ้าน ผู้ปกครอง คณะกรรมการสถานศึกษาบริจาค ปัญหาที่พบเป็นเรื่องงบประมาณ และการขาดวิทยากรที่สอนท่ารำชัดเจน ไม่มีอุปกรณ์ทั้งเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย

โรงเรียนบ้านหารเทา เริ่มพ.ศ. 2545 มีนักเรียนกว่า 30 คน ฝึกในรูป “ชมรมโนรา” มีอาจารย์ที่ปรึกษาบริหารและมีโนราเจิม ครูอ้นเป็นวิทยากร

โรงเรียนพะตงวิทยามูลนิธิ ฝึกตั้งแต่ปี 2544 มีนักเรียนกว่า 30 คน เป็นวิชาเลือกชื่อ วิชาพัฒนาศักยภาพ ใช้งบประมาณของโรงเรียน ปัญหาที่พบเป็นเรื่องการขาดผู้รู้ โรงเรียนให้ความสำคัญกับกิจกรรมโนราน้อย

โรงเรียนรัตภูมิวิทยา ฝึกปี พ.ศ. 2546 ในชั้น ม.1 มีนักเรียนประมาณ 20 คน ฝึกในรูปชมรม วิทยากรคือนายสันติ สุคะนุกมัง ไม่มีงบประมาณสนับสนุน มีปัญหาเรื่องไม่มีสถานที่ฝึกหัด เวลาฝึกมีน้อย

โรงเรียนวรพัฒน์ ฝึกตั้งแต่ปี 2544 มีนักเรียนประมาณ 6-10 คน ฝึกในรูปของกิจกรรมฐานการเรียนรู้ โดยวิทยากรคือ อ.อะมิน๊ะ หรอดบิลสัน ใช้งบประมาณของโรงเรียน พบปัญหาเรื่องเด็กให้ความสนใจน้อย

โรงเรียนวัดตันติการาม ฝึกโนราปี 2545 มีนักเรียนประมาณ 10-20 คน ฝึกในรูปชมรม มีวิทยากรคือ อ.ทิชาชงค์ แก้วนพรัตน์ ใช้งบประมาณจากเงินผู้ปกครอง แต่ก็ยังขาดงบประมาณดำเนินการ ไม่มีนักดนตรีพื้นบ้านขาดเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย

โรงเรียนวัดตำนาน ทำกิจกรรมโนราปี 2544 มีนักเรียนกว่า 30 คน วิทยากรคือ นางซ่อนกลิ่น จันทรอักษรสอนรำ และนายผ่อง ขวัญนุ้ยบรรเลงดนตรี ใช้งบประมาณจากชุมชนแต่ก็ยังขาดงบประมาณที่ต่อเนื่อง

โรงเรียนวัดทุ่งคา ฝึกตั้งแต่ปี 2544 ในกลุ่มนักเรียนชั้น ป.2 มีนักเรียนกว่า 30 คน ฝึกในหลายรูปแบบ เช่น ชมรม กลุ่มความสนใจ และวิชาบังคับศิลปะ วิทยากรคือ อ.สมพร ปานนุกูล ไม่มีงบประมาณในการทำกิจกรรม

โรงเรียนสถิตย์ชลธาร ฝึกโนราปี 2543 มีนักเรียนประมาณ 20 คน ฝึกในรูปชมรมในโครงการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย (โนรา) วิทยากรคือนายพริ้ง ขุนเจริญ ใช้งบประมาณจากราชการและเงินที่โรงเรียนจัดหาเอง

โรงเรียนวัดสามกอง เริ่มฝึกปี 2545 เริ่มจากฝึกรำเพลงโค มีนักเรียนประมาณ 6-10 คน ฝึกในรูปชมรม ผู้สอนคือ อ.สาย ภักดีสังข์ และ อ.อนงค์ เชาว์บวร ใช้งบประมาณจากราชการและครูผู้สอนบริจาค ขาดวิทยากรทั้งด้านรำและดนตรี และขาดอุปกรณ์

โรงเรียนสมพงศ์วิทยาจะทิ้งพระ เริ่มปี 2546 หัดท่าพื้นฐานมีนักเรียนประมาณ –จ คน ผู้สอนคือ อ.ธงไทย ขุนพรรณราย ไม่มีงบประมาณ

โรงเรียนสาธิตราชภัฏสงขลา มีนักเรียนกว่า 30 คน ใช้งบประมาณจากชมรมผู้ปกครองและโครงการสืบสานวัฒนธรรมในพระบรมราชินูปถัมน์ มีปัญหาเรื่องสถานที่คับแคบ ขาดบุคลากร ขาดวิทยากรผู้เชี่ยวชาญ

โรงเรียนสามัคคีอนุสรณ์ มีนักเรียนประมาณ 20 – 30 คน ฝึกในรูปของวิชาบังคับ ดนตรี – นาฏศิลป์ ตั้งแต่ปี 2543 วิทยากรคือนางกัลยา ชายเกตุ ใช้งบประมาณจากค่าตอบแทนวิทยากร ค่ารายหัวนักเรียนประถมศึกษา ขาดอุปกรณ์และงบประมาณดำเนินการ

4. **<u>โนราสุขภาพ</u>**

การรำตามปกติไม่ว่าจะรำอะไร โดยทั่ว ๆ ไปก็ได้เหงื่ออยู่แล้ว แต่ยิ่งเป็นรำโนราก็จะยิ่งใช้พลังงานมากขึ้น ท่ารำทำให้ปวดเมื่อยกล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ใช้ ซึ่งน่าจะเป็นผลดีต่อคนที่ใช้แรงกายและกล้ามเนื้อในชีวิตประจำวัน ยิ่งถ้าเทียบการใช้ร่างกายในการทำนา กับการใช้ร่างกายในการรำโนราจะพอเห็นอย่างกว้าง ๆ ว่าเส้นสายและกล้ามเนื้อสองชุดนี้จะทำให้ร่างกายได้พักส่วนที่ใช้และได้ใช้ส่วนที่พัก ซึ่งน่าจะส่งผลให้สุขภาพโดยรวมในส่วนของมิติทางกายมีสุขภาพที่ดีขึ้น

ภาพที่ 30 การหัดรำโนราของนักศึกษา ว.ค.

แต่ที่ไกลกว่านั้น เมื่อมองในมิติสุขภาพ คือการศิลปะการแสดงเพื่อการเยียวยา (Healing in Performing Arts) ซึ่งเป็นประเด็นร่วมสมัยที่สังคมสมัยใหม่นอกกระแสหลักให้ความสนใจ เมื่อตั้งคำถามนี้กับการแสดงในประเทศไทยก็พบว่าการละเล่นพื้นบ้านหลายชนิดมีบทบาทเด่นในเรื่องการเยียวยาทางด้านจิตวิญญาณและสังคม โดยอาศัยพลังชุมชน ความศรัทธา ช่วยรักษาอาการเจ็บป่วยทางจิต เช่น หูแว่วเสียงโนราแก้ด้วยรำโนรา การเจ็บกระเสาะกระแสะไม่ทราบสาเหตุแก้โดยการจัดพิธีโรงครู การเจ็บป่วย หรืออาการทางประสาทบางอย่าง กับการนำโนรามาประยุกต์กับศิลปะการเคลื่อนไหวร่างกายแบบอื่น ๆ เพื่อให้มีทางเลือกมากขึ้นในด้านการออกกำลังกายเพื่อสุขภาพของคนยุคใหม่

ภาพที่ 31 **อ.จิณ ฉิมพงศ์ เป็นตัวแทนโนราไปสัมมนาแลกเปลี่ยนเรื่อง "ศิลปะการแสดงเพื่อการเยียวยา" ครั้งที่** 6 **กับกลุ่มศิลปินในเอเชียที่เกาหลี** (6th AAPAN International Festival & Symposium : The Role of Healing in Asia – Pacific Performing Arts – II ,at Mogaksa, KT Information Center & Tibet Museum of Daewonsa, Jeomam, Korea, November,25-29,2003)

5. **<u>การวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างสถานภาพของโนราทั้งสี่ประเภท</u>**

โนรามีรูปแบบที่แตกต่างกันตามวัตถุประสงค์และเงินทุนที่บริหารจัดการคณะ รูปแบบข้างต้นเป็นการแบ่งอย่างกว้าง ๆ ในโลกความจริงแต่ละคณะ แต่ละกลุ่มก็มีลักษณะหรือส่วนผสมของคณะตนเองแตกต่างออกไป เช่น โนราบันเทิงโดยหลักการแล้วดำรงอยู่โดยกลไกธุรกิจ ถูกคัดสรรจากความสนใจของผู้ชม โนราพิธีกรรม ปกติดำเนินโดยชาวบ้าน แต่บางคราวก็มีสถาบันมาโอบอุ้มเพื่อให้โนราสถาบันให้อยู่ได้ โนราบ้านบางแห่งสนับสนุนโดยวัด บางแห่งสนับสนุนโดย องค์การบริหารส่วนตำบล เรียกได้ว่าในเรื่องประเภทของโนรานั้น มีรูปแบบการแสดงให้เห็นเป็นประเภทได้ หากแต่ในประเภทเดียวกันไม่ได้มีองค์ประกอบในทางเดียวกันทั้งหมด ที่สำคัญการแบ่งประเภทไม่ได้เป็นการแบ่งขั้ว เพราะแต่ละประเภทไหลเทเข้าหากันและมีบทบาทต่อกันในทางเกื้อกูล แม้ในภาพภายนอกจะดูขัดแย้งกันก็ตาม โนราพิธีกรรมอาจเรียกว่าเป็นโนราโบราณ และเรียกโนราหางเครื่องว่าเป็นโนราประยุกต์หรือโนราสมัยใหม่ที่มีภาพเสมือนตัวทำลายขนบเก่า แต่ในโลกความเป็นจริง โนราหางเครื่องทำเงินเลี้ยงศิลปินที่ทำโรงครูให้มีชีวิตอยู่รอดได้ตลอดปี ในขณะที่ฤดูกาลพิธีกรรมมีเพียงฤดูเดียว อย่างกรณีโนราสายพิณ เป็นคณะโนราบันเทิงขนาดกลาง แรงจูงใจการเข้าสู่อาชีพนี้มาจากการที่มีกำเนิดมาจากสายตระกูลโนรา เมื่อผันเข้าสู่ระบบการศึกษาก็เลยเลือกเรียนนาฏศิลป์ และแต่งงานกับนักดนตรี ตัวเองมีความเชื่อเรื่องตายายเต็มที่เพราะมีประสบการณ์ด้วยตนเอง เมื่อมาทำคณะโนราบันเทิงธุรกิจเคยเล่นแล้วเลิกไปเพราะทนตรากตรำไม่ไหวแต่เมื่อพักแล้วกลับไม่สบาย จึงต้องกลับมาเล่นใหม่ (สัมภาษณ์ **โนราสายพิณ** วงสายพิณ เสียงทิพย์, 23 เมษายน 2546) สิ่งนี้ให้ภาพของการเป็นทางออกให้กันและกันของโนราประเภทต่าง ๆ เป็นต้น

เกณฑ์	โนราพิธีกรรม	โนราสถาบัน	โนราบันเทิง
สถานภาพ		ระดับเท่านาฏศิลป์อื่น	ระดับเท่าลูกทุ่ง
กลไกดำเนินการ	ชาวบ้าน	รัฐ	ธุรกิจ
มูลเหตุ	ความเชื่อ	กระแสสังคม	ทุนนิยม
ผู้ชม	รู้รอบ		รู้น้อย
ผู้ควบคุมคัดสรร	โนรากับชาวบ้าน	นักวิชาการกับศิลปิน	ผู้ชมกับนักธุรกิจ

ตารางที่ 8 เปรียบเทียบคุณลักษณะของโนราแต่ละแบบ

โนราทั้งสามลักษณะมีความสัมพันธ์กันทั้งในลักษณะของการเกื้อกูลและขัดแย้ง เกิดวงจรกลไกการเคลื่อนไปด้วยกัน

1. <u>แบบเกื้อกูลกัน</u> ในแบบเกื้อกูลนั้น โนราพิธีกรรมเป็นเสมือนต้นแบบของโนราที่รักษารูปแบบโบราณ โนราบันเทิงใช้โนราโบราณเป็นแบบในการประยุกต์ คือเป็นเสมือนแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าเพื่อการพัฒนาและประดิษฐ์ความบันเทิง ขณะเดียวกัน โนราบันเทิงก็

เป็นช่องทางที่ทำให้คณะโนราพิธีกรรม มีรายได้ จากการเข้าไปรับงานแสดงในวาระโอกาสต่าง ๆ

2. <u>แบบแข่งขันกัน</u> ด้วยเหตุที่สองแบบนั้นมีเป้าหมายต่างกัน ทำให้แต่ละแบบมุ่งพัฒนาตนเองไปคนละทางกัน โนราบันเทิงพยายามทำให้ถูกใจคนดู โนราพิธีกรรมพยายามทำให้ถูกใจผี ผีชอบแบบเก่าตามขั้นตอนที่ถูกต้อง คนดูชอบอะไรใหม่ ๆ ที่สนุกสนานและร่วมสมัย เมื่อสองฝ่ายมีเป้าหมายต่างกัน จึงขัดแย้งกันในเรื่องแนวทาง โดยเฉพาะในฝ่ายของโนราพิธีกรรม ซึ่งมักมองว่าโนราบันเทิงทำให้โนราเสียรูป และไม่ใช่ของแท้ ไม่ใช่ของที่มีค่า โนราที่มีคุณค่าคือโนราในแบบเก่า โนราสถาบันมองว่าโนราบันเทิงไม่สนใจสุนทรียะและแบบแผน รำเอาแต่ง่าย ๆ และใช้กลไกการประกวดเป็นอำนาจในดึงคุณภาพขึ้นมาในเกณฑ์ของแบบแผน โนราบันเทิงอยู่ร่วมกับโนราพิธีกรรม แบ่งเป็นพื้นที่ทางโลกย์และทางธรรม ก่อให้เกิดการต่อสู้และต่อรอง โนราประยุกต์ส่งผลให้โนราสถาบันเข้มแข็ง ปลุกเร้าความรักในวัฒนธรรมของคนรุ่นเก่าให้เข้มข้น เกิดกลไกการต่อสู้เรียกร้องและควบคุมคุณภาพ

โนราอยู่คู่ชาวบ้านภาคใต้มาอย่างต่อเนื่อง เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวบ้านที่ไม่เคยห่างหาย ดำรงอยู่ให้ชาวใต้ปรับใช้ตามแต่วาระโอกาส สื่อนี้มีลักษณะขึ้นลงคล้ายน้ำในทะเลสาบ บางคราวเค็มจัด บางครั้งจืดกร่อยขึ้นอยู่กับพื้นที่และฤดูกาล เช่นเดียวกับสื่อพื้นบ้านที่มีตำนานผูกพันกับทะเลสาบนี้ บางคราวก็ใช้เช่นไหว้พ่อแม่ตายายมีเรื่องความเชื่อเข้มข้นและดำเนินไปด้วยความเข้มงวด แต่บางคราวก็บันเทิงเริงรื่นง่ายดายสร้างสรรค์แต่ความสุขและเสียงหัวเราะ ความบันเทิงในโนราไม่ใช่อีกประเภทหนึ่งของสื่อที่แยกกับพิธีกรรมอย่างขาวกับดำ หากแต่เป็นเสี้ยวส่วนของพิธีกรรมที่ถูกนำมาขยายเพื่อสนองความสุขปัจจุบันของคนในสังคม

นอกเหนือจากการให้ความบันเทิงแล้ว โนรายังให้สาระในเรื่องการสอนสั่งสมาชิกในวัฒนธรรมนี้ให้เข้ารูปในแบบที่วัฒนธรรมต้องการ โนราจึงเป็นเหมือนป่าชายเลนในทะเลสาบที่เป็นแหล่งอนุบาลบ่มเพาะสมาชิกใหม่ให้มีบุคลิกภาพตามความคาดหวังของวัฒนธรรมท้องถิ่น ก่อนที่จะส่งสมาชิกนั้นให้มาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมนี้ที่เป็นเสมือนระบบนิเวศขนาดใหญ่ในวัฒนธรรมชาวใต้

สรุปท้ายบท

จากสถานภาพข้างต้นเมื่อนำมาต่อเชื่อมกันจะเห็นการคลี่คลายของโนราก่อนที่จะมาถึงสถานภาพในปัจจุบันว่าโนราได้มีพัฒนาการมารโดยตลอด (ดู พิทยา,2546) หากแต่เป็นพัฒนาการที่ค่อย ๆ คลี่คลายไปตามกาลเวลา ระยะหลังเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วมากขึ้นเรื่อย ๆ

ในด้านรูปแบบนั้น หากจะแบ่งโนราในอดีตออกตามรูปแบบของการแสดง เป็น 2 แบบ คือ **โนราบันเทิง** คือโนราที่เล่นในงานรื่นเริงทั่วไป กับ**โนราพิธีกรรม** คือโนราที่เล่นในงานเลี้ยงผีตายายของชาว

บ้าน ปัจจุบันโนราได้เกิดลักษณะใหม่ขึ้นอีกแบบหนึ่งคือ**โนราประยุกต์** เป็นโนราที่ปรับเพื่อความอยู่รอด โดยจะนำใช้ในวัตถุประสงค์อื่น ๆ ซึ่งจะออกมาในแบบต่าง ๆ เช่น ปรับเพลงลูกทุ่งเข้ามาใช้ หรือปรับไปใช้เพื่อการออกกำลังกาย เป็นต้น จนถึงโนราบำบัด โนราเพื่อสุขภาพ โนราบิก อันเป็นการแตกตัวออกไปจากฐานเดิมที่มีทรัพยากรทางวัฒนธรรมอยู่มาก

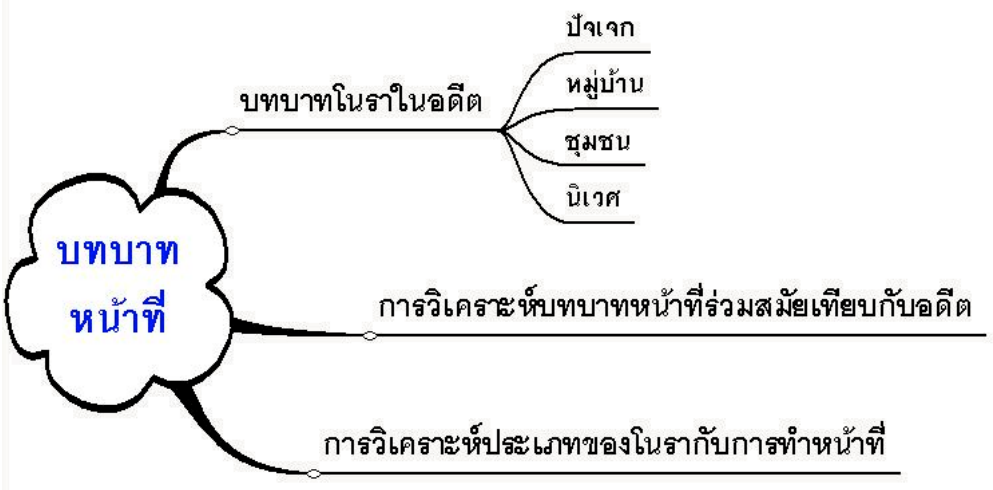
บทที่ 8
บทบาทหน้าที่โนราในการพัฒนาท้องถิ่น

ในการตอบคำถามว่าบทบาทหน้าที่ของโนราในการพัฒนาท้องถิ่นนั้นมีอย่างไรบ้าง และในปัจจุบันนี้โนราจะยังคงมีศักยภาพที่จะเป็นพลังในการพัฒนาท้องถิ่นได้มากน้อยเพียงไร คณะผู้วิจัยจะตอบคำถามดังกล่าวด้วยการศึกษาบทบาทหน้าที่ของโนราในแง่มุมต่าง ๆ ที่มีต่อการพัฒนาท้องถิ่นนับตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคล หมู่คณะ ชุมชน และระดับนิเวศ โดยจะทบทวนย้อนกลับไปดูบทบาทหน้าที่ในการพัฒนาดังกล่าวตั้งแต่ครั้งอดีต จนกระทั่งบทบาทที่คลี่คลาย / ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

หากกล่าวโดยทั่วไป อาจสรุปได้ว่าโนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีคุณูปการต่อสังคมท้องถิ่นภาคใต้มาอย่างยาวนาน โดยทำหน้าที่ต่อปัจเจกและต่อชุมชนในหลายมิติ บทบาทหน้าที่เหล่านั้นหลายอย่างยังคงดำเนินอยู่ในวันนี้แม้บริบททางสังคมของชุมชนท้องถิ่นภาคใต้จะเปลี่ยนไปจากเดิมมาก ซึ่งส่งผลให้เกิดบทบาทใหม่ ๆ อันหมายถึงความสามารถในการขยายศักยภาพของสื่อซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป

กรอบในการมองบทบาทหน้าที่

เนื่องจากการมองหน้าที่เป็นการมองที่หยุดนิ่งไม่สอดรับกับบริบทของสื่อที่พลิกผัน การมองหน้าที่ในบทนี้จึงเป็นเพียงการมองอย่างกว้าง ๆ และลองเทียบการมองหน้าที่ออกเป็นสองยุค คือยุคอดีตกับยุคปัจจุบัน เกณฑ์แบ่งยุคจะใช้เรื่องสภาพสังคมแบบเกษตรกรรมเต็มที่อย่างอดีต กับสภาพสังคมแบบกึ่งอุตสาหกรรมอย่างในปัจจุบัน เป็นตัวแบ่ง และใช้เกณฑ์เวลาเป็นตัวประกอบ



ภาพที่ 32 ผังภาพการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของโนรา

บทบาทหน้าที่กับสภาพสังคม

1. **บทบาทโนราในสังคมประเพณี** หมายถึงบทบาทหน้าที่ของโนราที่ปรากฏในสังคมประเพณีที่มีฐานชีวิตแบบเกษตรกรรมเป็นหลัก ไม่อาจแบ่งชัดว่าช่วงเวลาใด เพราะลักษณะสังคมเช่นนั้นก็ยังมีอยู่ในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

2. **บทบาทโนราร่วมสมัย** หมายถึงบทบาทหน้าที่ของโนราในสังคมปัจจุบัน ที่มีบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป เช่น ชุมชนท้องถิ่นคลายตัวลง มีความเป็นเมืองมากขึ้น สื่อมวลชนมีบทบาทอยู่ในชีวิตประจำวันมากขึ้น ทำให้หน้าที่หลายอย่างของโนราคลายตัวไป เกิดหน้าที่ใหม่ ๆ บางประการขึ้นมา

ระดับของบทบาทหน้าที่

1. **ระดับปัจเจกชน** หมายถึงบทบาทของโนราที่ส่งผลต่อบุคคลเป็นการส่วนตัว แตกต่างกันไปตามสถานภาพ
2. **ระดับหมู่คณะ** หมายถึงผลที่ได้จากโนราต่อความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ในกลุ่มเล็ก ๆ ยังไม่ถึงขนาดชุมชน
3. **ระดับชุมชน** หมายถึงบทบาทของโนราที่ส่งผลต่อกลุ่มคนหรือต่อ "สังคม" ที่รองรับหรือเป็นเจ้าของสื่อนี้ โดยมองอย่างกว้าง ๆ ทั้งในระดับชุมชนเล็ก สังคมท้องถิ่นและบทบาทต่อสังคมภายนอก
4. **ระดับระบบนิเวศ** คือบทบาทของสื่อนี้ที่มีผลต่อสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ อันเกี่ยวเนื่องกับบริบทที่สื่อถือกำเนิด

บทบาทหน้าที่กับประเภทของโนรา

ดังนั้นในบทนี้จะกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของโนราในระดับต่าง ๆ โดยมองทั้งบทบาทในอดีตและปัจจุบัน ไขว้กับสถานภาพของโนราว่าเป็นโนราชนิดใดที่ทำบทบาทนั้น ๆ คือ

1. โนราพิธีกรรม
2. โนรามหรสพ
3. โนราการศึกษา

อย่างไรก็ดี การแบ่งสถานภาพจะไม่อาจแบ่งได้ขาดชัดเจน โนรากลุ่มหนึ่งอาจเคลื่อนไปเป็นอีกกลุ่มหนึ่งในอีกสถานการณ์หนึ่ง ที่สำคัญคือบุคลากรล้วนเลื่อนไหล ยิ่งไปกว่านั้นบทบาทหนึ่ง ๆ อาจมีโนราหลายสถานภาพที่ทำหน้าที่ได้ ในบทนี้จึงเป็นการนำเสนอให้เห็นอย่างกว้าง ๆ เพื่อการทำความเข้าใจได้ง่ายขึ้นเท่านั้น การมองแต่ละกรณีเฉพาะจะเห็นรายละเอียดที่แตกต่างและเป็นเอกเทศมากขึ้น

นอกจากนี้จากระดับในการมองบทบาทข้างต้นเมื่อเอาไปเทียบกับกับมองบทบาทหน้าที่โนราในสภาพสังคมใหม่ ก็อาจจะประเมินบทบาทหน้าที่ในสภาพสังคมใหม่ออกเป็นอีก 4 ระดับดังจะกล่าวต่อไป

ก. บทบาทโนราในสังคมประเพณี

ในสังคมประเพณีโนราที่ออกแบบมาให้ทำหน้าที่หนุนสังคมท้องถิ่นภาคใต้ที่ห่างไกลจากการปกครองของศูนย์กลาง ทำหน้าที่สำคัญให้กับสังคมและชุมชนตลอดจนปัจเจกชนหลายประการ

1. **ระดับปัจเจกชน**

1.1 **พัฒนาบุคลิกภาพ** โนราเป็น **การอบรมบ่มเพาะแบบเข้มข้น** การฝึกบุคคลให้มีวินัย มีศีลธรรม (self– discipline/righteous) นับเป็นความมหัศจรรย์ของโนราอย่างยิ่งที่ฝึกฝนคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเด็กชาย ให้ออกมาได้อย่างดี ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ กลุ่มโนรามหาวชิราวุธ หัดมา 3 ปี ในแง่จิตวิญญาณ เด็กเหล่านี้ฝึกโนราในแบบ "เข้าเส้น" เรียกว่าได้ยินดนตรี ต้องกรีดนิ้วรำตาม เวลาเห็นใครรำโนราจะจ้องมองอย่าง "อิน" มาก เรียกว่า มีจิตวิญญาณฝักใฝ่ ทำให้**มีวินัย**และเป็นคนดีมีศีลธรรม เวลาเห็นคนหัดใหม่ ๆ ยังรำไม่เป็น เด็ก ๆ จะบอกว่า อ.ธรรมนิตย์ สอนไม่ให้หัวเราะเยาะคนหัดใหม่ **รู้จักกาละเทศะ**ทั้ง ๆ ที่เป็นเพียงเด็กมัธยมต้น เวลาเล่นเป็นเล่น เวลางานเป็นงาน เป็นกลุ่มเด็กผู้ชายแต่**สุภาพ** ถ่อมตน รู้จักเกรงใจผู้อื่น ชอบช่วยเหลือผู้อื่น กลัวครู ต้องครูสอนครูสั่งเท่านั้น เพราะฉะนั้น "ความรู้ (เรื่องการรำ) คืออำนาจ" ที่จริง เด็กกลุ่มนี้เป็นชนชั้นกลางที่ฝึกวินัยไม่ง่ายนัก เพราะเป็นชนชั้นที่ถูกสอนให้รักความเป็นอิสระ แข่งขันและโอ้อวด ตั้งแต่ครั้งอดีต ที่เป็นดังนี้เพราะโนราได้ฝึกหัดคนในหลายมิติ เช่น

- **สร้างเสริมจินตนาการ** โนราเล่านิทานให้เด็ก ๆ ฟัง ให้ภาพตัวละครในป่าหิมพานต์ เล่าเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ พร้อมแทรกคุณธรรมกับเรื่องฤทธิ์เดช ของวิเศษกับความดีและความงาม โนราเล่นสองแง่สองง่ามให้ผู้ใหญ่ เช่น ทำบทเรื่องหินแตก หินแยก เป็นต้น ทั้งหมดล้วนเสริมสร้างให้คนในวัฒนธรรมนี้มีจินตนาการตั้งแต่เด็ก วัยเด็กเป็นจินตนาการโลกความฝัน วัยผู้ใหญ่เป็นจินตนาการโลกความจริง
- **เสริมสร้างกำลังใจ** โนราให้กำลังใจ ให้ความหวัง ให้ความคิดด้านบวกแก่ชีวิต ผ่านนิทาน ผ่านการสนทนา ผ่านบรรทัดฐานของสังคมที่โนราเป็นผู้ผลิตซ้ำความคิดเหล่านั้น ความคิดเรื่องกฎแห่งกรรม เรื่องการให้อภัย ความปรองดองถูกยกมาใช้ซ้ำแล้วซ้ำเล่า ทั้งผ่านโนราและร่างทรงตายาย เล่นโนราแล้วชีวิตมีความหวัง เมื่อเชื่อในพลังความรักของพ่อแม่ตายายที่เคยสัมผัสได้เมื่อมีชีวิต ก็จะเชื่อในพลังความรักนั้นเมื่อล่วงลับไปแล้ว และเชื่อมั่นว่าจะช่วยดูแลรักษาชีวิตลูกหลานให้ประสบความสำเร็จด้านการงานและชีวิต
- **เสริมสร้างปัญญา** โนราบันเทิงเล่นกลอนสองแง่สองง่าม เล่นกลอนทายปัญหา เล่าเรื่องวิพากษ์เสียดสี วิธีการเหล่านี้เสริมสร้างให้คนในชุมชนช่างคิด
- **เสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึก** โนราโรงครูเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก ส่งเสริมให้คนวัฒนธรรมนี้มีอารมณ์ต่าง ๆ ความรักในสายเลือดได้รับการนำมาเล่า แสดงให้เห็น เปิดพื้นที่ให้แสดงออก ทำให้การแสดงความรู้สึกเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับและเปิดเผยได้
- **สร้างเสริมสมาธิ** การฝึกหัดรำโนราเป็นการฝึกสมาธิอย่างดียิ่ง เพราะต้องเคลื่อนไหวร่างกาย ต้องฟังเสียงดนตรี ต้องควบคุมตนเองตลอดเวลา
- **สร้างเสริมความอดทน** การรำโนราฝึกความอดทนของร่างกาย กล้ามเนื้อ และจิตใจ เพราะโนราออกแบบไว้ให้ทำยากและต้องใช้กล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ค่อยได้ใช้ การแสดงต่อหน้าผู้ชมบังคับให้ต้องอดทนและพาไปให้รอด

- **ให้รากเหง้า** โนราโรงครูบอกเล่าเรื่องสายบรรพชน ตอกย้ำซ้ำแล้วซ้ำเล่าเรื่องที่มาที่ไปของชีวิต ทำให้สมาชิกในวัฒนธรรมมีความมั่นใจในการเดินไปข้างหน้าเพราะมีความเป็นมาจากข้างหลังว่าชีวิตตนเองนั้นแรกเริ่มเป็นมาอย่างไร ตำนานโนราและพิธีกรรมจะทบทวนเล่าให้ฟังตั้งแต่ต้นว่าชีวิตของเรามาถึงวันนี้ได้อย่างไร

1.2 **ช่วยแก้ปัญหาเวลาเผชิญวิกฤต** ระบบความเชื่อเรื่องตายายมีฐานะเสมือนศาสนาของชาวบ้าน เมื่อชีวิตพบวิกฤตการพึ่งพระพุทธอาจห่างไกล ปัญหาเร่งด่วนใกล้ตัวชาวบ้านมักจะพึ่งการ “กาด” หรืออธิษฐานเอากับพ่อแม่ตายาย เมื่อได้ตามประสงค์ก็จะจัดโรงพิธีแก้บน หรือไปแก้บนในวาระต่างๆ ตามแต่ที่ว่าไว้ การบนบานและแก้บนก็เป็นอีกทางหนึ่งที่ช่วยประคองให้แต่ละครอบครัวมีความหวังมีพลังใจที่จะเผชิญกับปัญหาด้วยความเชื่อมั่นว่าตนไม่ได้เผชิญชีวิตอยู่โดยโดดเดี่ยวลำพัง หากแต่มีบรรพชนหรือตายายคอยหนุนช่วยอยู่อีกชั้นหนึ่ง

1.3 **ส่งเสริมอดีต** โนราโรงครูเล่นกับเรื่องในอดีตโดยยกขึ้นมาตั้งวางไว้ในโลกสมมติให้ได้สัมผัสอีกครั้งติดต่อกันสามวันสองคืน ความทรงจำเก่าจะผุดพรายและได้รับการตอกย้ำผลิตซ้ำ ทำให้คนในวัฒนธรรมนี้ไม่ทิ้งอดีต ไม่ทิ้งรากเหง้า เพราะโนราโรงครูสร้างพื้นที่ไว้ให้ได้ย้อนกลับไปสัมผัส ทำให้เรื่องเก่าๆ ได้มีที่ทางที่จะกลับมาผลิตซ้ำ (reproduction)

1.4 **เปิดช่องทางให้แก่การเรียนรู้โลก** วิถีชีวิตแบบอดีต คนจะฝังตัวอยู่ในชุมชนเกือบตลอดชีวิต คนเล่นโนราเป็นคนที่ได้ไปเห็นต่างบ้านต่างเมือง เปิดโอกาสให้ได้เดินทางไปยังที่อื่น ๆ ได้เห็นโลกกว้างขึ้น คณะโนราต้องเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ต่างถิ่น ต่างภูมิภาค ต่างงาน ต่างวาระ ทำให้ได้เห็นโลกเห็นชีวิตที่แตกต่าง

1.5 **เป็นสื่อเพื่อการเห็นตนเองและเห็นผู้อื่น** (reflection) โนราสื่อสารภายในตัวศิลปิน ผู้ชม ผู้เล่นเพราะศิลปะสื่อสารด้วยสัญญะ ทำให้เกิดการย้อนกลับไปคิดคำนึงและทบทวนเรื่องต่าง ๆ ครั้งแล้วครั้งเล่าเมื่อดำดิ่งจมลงไปในเนื้อหาและบรรยากาศ อันเป็นบทบาทสำคัญของศิลปะที่จะนำพาความคิดของผู้คนให้ออกไปจากตัวเองและกลับเข้ามาสู่ตัวเอง

1.6 **ยกระดับจิตวิญญาณ** (catharsis) ด้วยเหตุที่โรงครูเป็นนำไปสู่การเห็นความจริงของชีวิตทั้งโดยการผ่านนิทานและการเข้าทรง โรงครูจึงยกระดับจิตใจผู้ที่เกี่ยวข้องให้ได้เข้าใจชีวิตมากขึ้นผ่านบาปบุญเวรกรรมที่ปรากฏในนิทานและผีที่มาเข้าทรง

1.7 **ให้ความรื่นรมย์** โนราให้ความรื่นรมย์ส่วนบุคคลกับผู้ชม ผู้ฟัง ผู้เล่น และผู้รำ ความรื่นรมย์ส่วนตัวที่สามารถแจกจ่ายให้ผู้อื่นได้ ชาวบ้านอาจจดจำกลอนมาขับร้องเล่นในยามทำงานในบ้านในสวนนาไร่ เมื่อไปเลี้ยงวัว กลอนหนังตะลุงโนราเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตที่ให้ความรื่นรมย์ผสมไปกับสภาพแวดล้อมธรรมชาติที่มีอยู่ให้เห็นประกอบ

1.8 **ปลูกฝังค่านิยมเรื่องความกตัญญูและรู้คุณ** นิทานหลาย ๆ เรื่องที่โรานิยมเอามาเล่นโดยเฉพาะในงานโรงครู จะเป็นนิทานที่สอนสั่งฝังค่านิยมเหล่านี้ เช่น ความกตัญญูต่อแม่และป้าของพระรถเสน โทษแห่งการไม่รู้คุณของชายหาปลาที่เรียนวิชาจากนกกาน้ำแต่อายว่าครูเป็นสัตว์ หอกจึงกลับทิ่มแทงตนเอง เป็นต้น

1.9 **เสริมสร้างศักดิ์ศรี** โนราเป็นสถานภาพทางสังคมที่ได้รับการยกย่อง นอกเหนือจากชีวิตชาวบ้านทั่วไป ในชุมชนมีพระ มีครู มีหมอ และก็มีโนรา ซึ่งเป็นสุดยอดแห่งความเป็นศิลปินในท้องถิ่นภาคใต้ สังคมท้องถิ่นยกย่องคนดี คนมีความรู้ และคนที่เข้าถึงศิลปะ ทุกสถานภาพที่กล่าวล้วนมีความดีงามหนุนเนื่องอยู่เบื้องหลัง สถานภาพเหล่านี้เป็นสถานภาพสำคัญในวัฒนธรรมโนรา การเป็นโนราได้รับการยกย่องสูงทั้งในด้านสุนทรียะ ศิลปะ ความคิด ความรู้ ความเป็นครู และความดี โนราละมัยเล่าว่า “การเป็นโนราผู้ชายสมัยก่อนจะต้องสำรวมไม่เจ้าชู้ เพราะส่วนใหญ่ศิลปินจะเจ้าชู้ ศิลปินจะต้องวางตัวให้ถูกต้อง โปร่งใสกับลูกน้อง มีมิติเรื่องเงินทอง การบริหารจัดการ ยุติธรรม เหมาะสม น่าไว้วางใจ เพราะจะต้องพาคนออกเดินทางไป ไม่กินเหล้าเมายา เป็นแบบอย่างได้ สถานภาพคนเล่นโนราในอดีตเป็นการสร้างตัวแบบ (role model) เป็นปูชนียบุคคล (public figure) ต้องเป็นคนดีทั้งในและนอกเวลาแสดง ถ้ามาเป็นโนราแล้ว ถูกบังคับว่าจะต้องเป็นคนดี ถ้าทำไม่ได้จะสอนคนอื่นไม่ได้ กลอนเราต้องไปสอนคนอื่น ร่องรอยแบบนี้น่าจะติดมาถึงปัจจุบันและน่าจะเอามาใช้ให้โนราฝึกฝนเด็กผู้ชาย เรียกได้ว่าเป็นบทบาทที่มีเกียรติ คนที่เป็นโนราจะมีความทรนงในวัฒนธรรมของตน ความทรนงนี้มีมาตั้งแต่ในตำนานที่พระยาสายฟ้าฟาดเดินดินร่ายรำไปตามถิ่นต่าง ๆ แม้จะถูกเนรเทศออกจากวังตั้งแต่ครั้งพระมารดา แม้จะอยู่ติดดินแต่ก็ได้รับการยกย่องในฐานะศิลปิน” (สัมภาษณ์โนราละมัยศิลป์,2546)

1.10 **ควบคุมการแสดงออกและควบคุมความประพฤติ** ระบบความเชื่อเรื่องครูหมอตายายควบคุมลูกหลานให้ทำสิ่งที่ถูกควร โดยระบบรางวัลและการลงโทษ ตายายลงโทษให้เจ็บป่วยในหลายรูปแบบ ลักษณะใหญ่คือการเจ็บป่วยแบบไม่มีสาเหตุ ค่อย ๆ ทรุดลงไปเองเรียกว่า “ตายายย่าง” ระบบรางวัลคือการให้โชคลาภ ทำให้ชีวิตดี แคล้วคลาดอันตราย ในหมู่คนโนราเรื่องนี้ยังเข้มแข็ง การเป็นนายโรงโนราที่อยู่ใกล้ชิดชุมชนต้องเป็นแบบอย่าง คนในวงโนราเองก็จะต้องวางตัวให้คู่ควรแก่การยกย่อง

1.11 **หน้าที่ด้านสุขภาพ** พิธีกรรมมีทั้งส่วนที่เป็น

1.) “การกระทำด้านสุขภาพ” ในลีลาต่าง ๆ และ

2.) การสื่อ “สาระ” ด้านสุขภาพโดยนายโรงโนราเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในฐานะเจ้าพิธีทั้งควบคุมดำเนินการและสั่งการทั้งต่อคนและต่อผี เป็นผู้ควบคุมเนื้อหาที่เน้น “ความถูกต้อง” เป็นสำคัญ

ความเจ็บไข้ที่เกิดขึ้นแก่ร่างกายเชื่อว่าเกิดได้จากหลายสาเหตุ เช่น “เจ็บในร่าง” คือเป็นไปเองตามธรรมชาติ หรือการทำผิดต่ออะไรบางอย่าง ตายายจึงไม่รักษา หรือเป็นกรรมเก่าที่เหนืออำนาจตายายจะปัดเป่า หรือเกิดจากการกระทำผิดต่อตายายโดยตรง ตายายจึงลงโทษให้ได้เกิดสำนึก ความเจ็บไข้เป็นความคิดเรื่องการสำนึกผิดและไถ่โทษ ไม่ใช่ความพยายามที่จะเอาชนะความเจ็บไข้นั้น เมื่อเจ็บไข้และต้องการการรักษาก็ต้องอาศัยครูหมอมาผ่านร่างทรงหรือร่างโนราแล้วปัดเป่าความเจ็บไข้ การจัดพิธีเพื่อแก้บนให้กับคนเจ็บป่วย ที่ชาวบ้านมักจะอธิบายว่า “พอบนถึงก็หาย” (ทันทีที่บนอาการป่วยไข้ก็หายไป) ในงานแก้บนผู้ป่วยซึ่งนอกจากจะได้รับกำลังใจจากญาติมิตรที่มาร่วมงานพร้อมหน้าพร้อมตาแล้ว ก็จะเข้ามาในโรงพิธีแล้ว

ร่ายรำแก้บนซึ่งเป็นการบริหารร่างกายหลังเจ็บไข้โดยมีความอบอุ่นและดนตรีบันเทิงจากชุมชนรองรับ

สำหรับการรำ “ออกพราน” เป็นท่ารำพื้นฐานที่มีความหมายและมีความสำคัญยิ่งในวัฒนธรรมนี้ เป็นท่ารำง่าย ๆ ที่ชาวบ้านใช้เพื่อเอาใจตายายที่บนไว้ เมื่อได้รำแม้จะเพียงเล็กน้อย “พอเป็นพิธี” ก็ให้ความโล่งใจแก่คนบน การบนอาจจะบนเองรำเอง หรือบนให้คนอื่นรำก็ได้ การรำจะมีการสวมหน้ากากพรานแล้วรำสะดุ้งตามจังหวะดนตรี เป็นการบริหารตัวและขาอย่างง่าย ๆ ให้อารมณ์ขันและเสียงหัวเราะแก่ผู้ชมที่รายล้อม การรำโนรา หรือการ “ชัดท่า” ต่าง ๆ ในกรณีของศิลปินนั้นได้กำลังกาย ทดสอบการทรงตัว การยืดเส้น การใช้กล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ค่อยได้ใช้ในชีวิตประจำวัน ท่าต่าง ๆ เหล่านั้นช่วยให้ได้บรรเทาการใช้ร่างกายในรูปแบบซ้ำ ๆ ของวิถีชีวิตการเกษตร ที่เดิน แบก ก้ม เงย ให้ได้ดัดหลังดัดขา ยืดแข้งในลีลาที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน

2. **ระดับหมู่คณะและเครือญาติ**

2.1 **รวมพลให้เป็นปึกแผ่น** ความสำเร็จของโรงครูวัดจากความหนาแน่นของญาติและแขกที่มาในงาน ยิ่งมากยิ่งดี ดังสำนวนที่เปรียบว่า “คนมากเหมือนโรงโนรา” สะท้อนความรู้สึกพึงใจในข้อนี้ สังคมท้องถิ่นใช้การชุมนุมของคนที่โรงโนราเป็นบรรทัดฐานในการเปรียบเทียบการรวมคนจำนวนมาก โรงครูออกแบบไว้ให้เป็นเรื่องใหญ่ โกลาหล ใช้ระยะเวลาเล่นสามวัน เตรียมงานและเก็บงานอีกไม่น้อยกว่า 1 สัปดาห์ เพราะต้องปลูกโรง และรื้อโรง เป็นงานที่มีรายละเอียดมาก ทำให้ตระกูลที่คนน้อยและไม่มั่งคั่งไม่สามารถทำได้ โรงครูกำหนดไว้ให้บอกญาติพี่น้องให้ครบ ไม่เช่นนั้นตายายจะถามหา และมีความเชื่อว่าไม่ว่าอยู่ไกลแค่ไหน หูจะได้ยินเสียงฉิ่งโหม่งหากบ้านของตนเล่นโนรา การนับถือตายายและการมาเจอหน้าในงานโรงครูเป็นเรื่องที่ปฏิเสธไม่ได้สำหรับคนในวัฒนธรรมนี้ ค่านิยมความรักพวกพ้องของชาวใต้มีโนราเป็นบทบาทสำคัญในการปลูกฝัง มีแนวคิดเรื่อง “ตายาย” “ญาติ” “ดอง” และ ”เกลอ” ที่ขยายวงออกไปได้แทบจะไม่รู้จบ และทุกวงก็ร้อยรัดกันด้วยความจริงใจและจริงจัง

2.2 **เป็นพื้นที่สังสรรค์ของเครือญาติ** เพื่อธำรงรักษาการช่วยเหลือเกื้อกูล การตรวจสอบแหล่งทรัพยากรที่น่าจะไว้วางใจได้ในยามจำเป็น ในขั้นตอนการจัดพิธีนั้น เมื่อเจ้างานได้คน ได้ความ ติดต่อโนราว่า “ขันหมาก” กันเรียบร้อยแล้ว การรวมกำลังพวกพ้องดองเกลอ ก็เริ่มขึ้นเพื่อการวางแผนด้านการบริหารจัดการและการ “ปลูกโรง” เพื่อประกอบพิธี การปลูกโรงด้วยกำลังคนตามกฎระเบียบ จะมีการเรียงลำดับการฟังผู้รู้ การทบทวนบรรทัดฐาน การฟื้นความรู้ ภูมิปัญญาและความทรงจำร่วมกันภายใต้ข้อห้ามอีกหลาย ๆ ประการที่จะค่อย ๆ สร้างความหมายให้แก่ผู้สัมผัส เช่น โรงโนราห้ามใช้การตอก ต้องหันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก ฯลฯ ข้อห้ามในขณะปลูกสร้างเหล่านี้ ทำให้ผู้มาให้แรงต้องทบทวนและรวมใจให้ไปทางเดียวกัน ไม่เกิดความขัดแย้งใน “ตัวตน” ของแต่ละคน โรงโนราไม่ได้สร้างโดยอิสระทางความคิด หรือตามความพอใจ แต่สร้างจากการทบทวนภาพภายในความทรงจำ ขั้นตอนเหล่านี้ปราชญ์ ผู้รู้ ผู้เฒ่าจะมีบทบาทแม้จะไม่ได้ออกแรง สถานภาพที่ลดหลั่นตามสังคมถูกตอกย้ำและทบทวนในระหว่างกระบวนการ ไม่ต้องพูดถึงความแข็งแรงของร่างกายที่จะเกิดขึ้น ในขั้นตอนนี้จากการออก

แรงโดยมีความเชื่อหนุนหลัง โดยมีความสุขจากการได้ทำงานในหมู่ญาติพวกพ้องและดองเกลอ การฝันหา “ภาพความสำเร็จ” ร่วมกันที่ปลายทาง เพศวัยมีการแบ่งงานโดยเคารพกันและกัน เพื่อให้ภาพปลายทางเป็นความอิ่มใจร่วมกัน

ด้วยเหตุที่ต้องจัดเลี้ยงให้คนจำนวนมาก จึงต้องล้มวัวเพื่อเป็นอาหาร ในอดีตบางคราวจะเกิดการ *ละเล่น* “ลักวัว” ของคนหมู่อื่นบ้านอื่น เมื่อเพศชายรวมตัวกันเกิดความฮึกเหิมอาจเริ่มอยากทดสอบกำลังของตนและของคนกลุ่มอื่น ความรักพวกพ้องดองเกลอจะแสดงออกโดยการร่วมกันไปขโมยวัวต่างถิ่น ซึ่งเป็นการละเล่นที่เดิมพันกันด้วยชีวิต ไปกันด้วยดาบพร้าพร้อมมือ การติดตามไล่ล่าอาจจบลงด้วยความตาย แต่เรื่องราวเช่นนี้คือการเพิ่มสีสันในโลกของความเป็นผู้ชายอันสอดรับกับบริบททางสังคมภาคใต้ที่เป็นแผ่นดินเปิด ผู้คนสัญจรหลากชาติภาษา ความเข้มแข็งและการรวมตัวของกลุ่มต้องได้รับการทดสอบและลับเหลี่ยมเพื่อให้ชุมชนอยู่รอด การขโมยวัวที่เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมเช่นนี้ก่อให้เกิดกลไกทางจิตใจที่เสริมส่งความเป็นชาย (masculinity) โลกของผู้หญิงในพิธีกรรมในวัฒนธรรมโนราก็เช่นเดียวกับผู้หญิงในสังคมไทย ที่เต็มไปด้วยภาระด้านการบริหารจัดการวงนอก ไม่เพียงแต่ด้านสถานที่ หากแต่เป็นเรื่องการเงิน การอาหาร โภชนาการ (ดู ปรานี วงษ์เทศ, 2544) ที่จะต้องขอแรงผู้หญิงด้วยกันให้มาประชุมสุมหัว และปลูกครัว เพื่อการใหญ่ เกิดการพบปะ “ให้แรง” และมาช่วยงาน

2.3 **ปลูกฝังคุณค่าความรักความอบอุ่น** การแสดงออกด้วยการกอดจูบลูกหลานเป็นสิ่งที่แสดงออกได้อย่างเปิดเผยในโรงโนรา และดูเหมือนว่าสังคมก็คาดหวังเช่นนั้น บรรยายกาศการพบกันของคนอยู่กับคนตาย มักแสดงออกในรูปของความรัก ความคิดถึง การถามหา ความรู้สึกอบอุ่นซึ้งใจเป็นความรู้สึกที่คาดหวัง คนในโรงโนรา คนดูน้ำตาซึมได้เป็นคราว ๆ ไป เท่ากับว่าพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ในโรงโนราให้ความชอบธรรมและตอกย้ำค่านิยมนี้

2.4 **แจ้งอาณาเขตของกลุ่ม** งานโรงครูเป็นงานเปิดบ้าน (open house) ให้เพื่อนบ้านเข้ามาดูมาเห็นความเป็นอยู่อย่างใกล้ชิด เห็นเบื้องลึกไปถึงรากเหง้าเก่า งานนี้ญาติพี่น้องตลอดจนเกลอมิตรทุกทิศจะมาชุมนุมกัน ในหมู่เครือญาติมีใครทำงานอะไรบ้าง จึงเท่ากับเป็นการประกาศการดำรงอยู่ของตนท่ามกลางชุมชน เป็นงานที่ประกาศหรือสำแดงให้เห็นพลังของหมู่พวกตนท่ามกลางชุมชนที่ตนอาศัยอยู่ ก่อให้เกิดความเกรงใจระหว่างกัน

2.5 **ทบทวนสำมะโนครัว** งานโรงครูเป็นงานนับญาติ คนที่ไม่มาจะถูกถามถึง ใครอยู่ ใครตาย ใครเจ็บป่วย ใครหายไปไหน จะมีการสอบถามและแจ้งให้ทราบในงาน คนสอบถามที่สำคัญคือตายายที่ล่วงลับไปแล้วในร่างทรง คนที่มาจะได้รับการแนะนำให้รู้จักกันว่าใครเป็นใคร และทบทวนสายเครือญาติอย่างเป็นทางการอีกครั้ง

3 ระดับชุมชน

3.1 **ให้ความบันเทิง** ในงานระดับชุมชนโนราเป็นมหรสพสำคัญตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันเป็นความบันเทิงที่ขาดไม่ได้ งานใหญ่งานใดขาดโนราถือว่างานกร่อยไม่ครบเครื่อง ความบันเทิงของโนรามาจากการร่ายรำ ดนตรีที่สนุกสนาน ได้รสชาติ บทร้องที่ได้ความคมคาย ตลอดจนการแสดงคั่นช่วงบางวาระ

เวลาที่เป็นสองแง่สองง่าม ทำให้เกิดความคึกครื้น นอกจากนี้ยังบันเทิงจากการเล่าเรื่องนิทานต่าง ๆ ให้เป็นที่เพลิดเพลินเจริญใจ ฐานคิดจากความรื่นเริงการจัดพิธีโนรานี้ จะเริ่มจากความรู้สึกร่วมของคนในตระกูลผู้จัด ว่ามีความรู้สึกคึกครื้นหรือรู้สึกดีด้วยเหตุใดก็ตาม เช่น การทำมาค้าคล่อง การหายเจ็บป่วย การพ้นโทษภัย คดีความหรือทหาร ฯลฯ ชาวบ้านในวัฒนธรรมนี้จะเชื่อว่าเป็นเพราะ “ตายาย” หรือบรรพชนผู้ล่วงลับ (ancestor worship) เป็นผู้ช่วยเหลือ จึงอยากที่จะจัดงานตอบแทนให้ตายายได้มาร่ายรำ มากินของเซ่นไหว้ และมาพบหน้าปะเจอกันให้หายคิดถึง และให้หายจากโทษภัยที่บนบานไว้ หรือบางครั้งก็เป็นเพียงการจัดเพื่อให้ “ตายายได้มาเล่นสนุกกัน” สำหรับคนรำโนราความบันเทิงของโนรา บันเทิงเพราะร่างกายและจังหวะได้เป็นหนึ่งเดียวกัน รอจังหวะที่ร่างกายกับดนตรีพบกันพอดีเกิดการควบคุมร่างกาย (body control) โนราเป็นกิจกรรมที่ให้ความบันเทิงหลากรูปแบบ ตั้งแต่เสียงหัวเราะไปจนถึงการหลบหนีไปสู่โลกอันอบอุ่นในอดีต (nostalgia) ผ่านพิธีกรรม ช่วยผ่อนคลายความตึงในโลกความจริงและให้ความหวังแก่ชีวิต ทั้งด้วยมิติจากปรโลก และจากการรวมตัวทางสังคมของญาติดองบ้านไกลที่มาในงาน ตัวตลกในโนราเหมือนอาหารถูกรสถูกปากชาวบ้าน ทั้งด้วยอากัปกิริยา ภาษา และความคิด ตัวตลกเล่นผ่าน “ตัวพราน” ที่ช่วยประสานให้การเล่นโนรามีการผสมทั้งซีกของวรรณกรรมโศกนาฏกรรม การร่ายรำอันงดงามและความสามัญของตัวละครสุขนาฏกรรม รูปแบบที่ผสมผสานกันจนลงตัวมานับชั่วอายุคนนี้ ช่วยบันดาลให้ใจคนจึงได้รับความอิ่มเอิบในโลกมายา พร้อม ๆ กับที่ได้รับความสุขชื่นในโลกความจริงจากการพบหน้าพบตาพวกพ้องญาติดองที่รักห่วง ทั้งที่มีชีวิตไล่ลำดับลงไป ชั้นลูกหลานเหลน และที่ไม่มีชีวิตแล้วไล่ลำดับขึ้นไป ชั้นปู่ย่าตาทวดและครูหมอ

3.2 **ให้การศึกษา** ความรู้เรื่องสมุนไพร เรื่องการทำกับข้าว จะบอกเล่าผ่านปากโนรา เนื่องจากโนราเดินทางมาก ได้ไปอยู่ไปกินในบ้านต่างที่ต่างถิ่น จึงไปเห็นการอยู่การกินแบบต่าง ๆ โนราจะนำมาบอกมาเล่า โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ เมื่อมาเล่นโรงครูที่บ้านบ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา ในโครงการวิจัยนี้ตำหนิวิธีฝานหยวกของที่นี่ และเล่าให้ฟังว่าที่อื่นฝานหยวกอย่างไร เป็นต้น โนราจะรู้ว่าอะไรที่ไหนเรียกว่าอะไร เช่น ที่นิยมนำมาพูดบ่อย ๆ คือการเรียกมะม่วงหิมพานต์ของจังหวัดต่าง ๆ

3.3 **เป็นที่เก็บมรดกทางวัฒนธรรม** เช่น ภาษา โดยหน้าที่ “ภาษา” เป็นตัวเก็บรักษาความคิด ความรู้สึก และการปฏิบัติของบรรพชนเอาไว้ และเมื่อคนรุ่นหลังมาใช้ภาษา เขาก็ต้องเข้าสู่ชุมชนของบรรพบุรุษในเรื่องความคิด ความรู้สึก และการปฏิบัติแบบบรรพชน ช่วงเวลานั้น คนรุ่นหลังก็จะกลายเป็นส่วนหนึ่งของบรรพชน มีสายใยยาวออกไป ในโนรามีองค์ประกอบที่เป็น *ภาษา* อยู่มาก เช่น การร้องทำบท ดังนั้นโนราจึงเป็นตัวสื่อกลาง และเป็นสะพานทอดให้ผู้รับสารได้เดินข้ามจากปัจจุบันเข้าไปเชื่อมต่อกับอดีต (เหมือนภาพพระพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากสวรรค์วันตักบาตรเทโว ประตูโลกทั้ง 3 เปิดเข้าหากัน)

3.4 **ให้การสื่อสาร** การแสดงโนราแต่ละครั้ง บทร้องเล่าเรื่อง พูดคุยเป็นส่วนสำคัญที่ผู้ชมจะติดตาม โนราให้ข้อมูลข่าวสารผ่านการตีความและย่อยข่าว โนราได้เปรียบในด้านข้อมูลตรงที่ มีชีวิตที่ตระเวนไปแสดงตามที่ต่าง ๆ จึงทำหน้าที่เสมือนผู้สื่อข่าว ผู้ให้ข่าว และผู้รับฝากข่าวไปในตัว

3.5 **วิพากษ์สังคม** คล้าย ๆ ผู้กลั่นกรองเรื่องราวมาเล่าให้แก่ชุมชน พร้อมกันนั้นด้วยจุดยืนทาง

จริยธรรมที่ชัดเจน โนราก็จะวิพากษ์เรื่องราวในสังคมไปพร้อม ๆ กัน การวิพากษ์ของโนราในอดีต บางทีอาจดูเหมือนแค่พูดให้สนุก ๆ หรือเอาแต่คะนองเข้าไว้ แต่หลาย ๆ เวทีเป็นการวิพากษ์ให้ได้คิดในประเด็นต่าง ภาษาถิ่นใต้เรียกการ “เท่ง” (คือกระทุ้ง กระตุกให้ได้คิด) บางทีใช้เทคนิคการ “ใย” (แสดงท่าทางหรือถ้อยคำล้อเลียนบุคลิกภาพของบุคคล) ให้แลเห็นเป็นเรื่องขบขัน คนที่ถูกล้อก็จะนำไปสู่การปรับตัว คนที่ไม่เกี่ยวดูแล้วก็ได้เรียนรู้ที่จะไม่ทำแบบนั้น เช่น อย่างที่บ้านบ่อแดงโนราหยอกแม่ครัวว่า “ฝานหยวกหยาบ” ปกติโนรากินข้าวมักชมแม่ครัว แต่งานนี้โนราเอาไปล้อเล่นว่ากินแล้วติดคอ ธรรมเนียมแกงหยวกของที่กงหรากับบ่อแดงฝานไม่เหมือนกัน เกิดการแลกเปลี่ยนและชี้ชวนให้พัฒนางานครัว เป็นต้น

3.6 **ถ่ายทอดวัฒนธรรม** ทั้งโรงครู และโนราบันเทิงเป็นสื่อที่ถ่ายทอดระบบความคิด โลกทัศน์ รสนิยมที่เป็นรากเหง้าเดิมสู่คนรุ่นใหม่ทุกครั้งคราวที่มีการละเล่น ผ่านกลไกความบันเทิงที่แฝงใส่สาระไว้ภายในโดยธรรมชาติของสื่อบันเทิง ที่จะต้องจัดสมดุลตนเองระหว่างสาระกับความบันเทิงตลอดเวลา ปรัชญาสำคัญในเรื่องการปล่อยวาง แสดงออกในลักษณะของการละเล่นพื้นบ้านในภูมิภาคนี้ทั้งหมด ที่ “ดูได้เรื่อย ๆ” ดูแล้วมีความสุขแบบเรื่อย ๆ ไม่หวือหวา ไม่เน้นอารมณ์ คือผู้ชมจะไม่เบิกบานหรือเศร้าสลดจนน้ำตาคลอผ่านการชมสื่อบันเทิงพื้นบ้านนี้ แต่จะดูได้สบาย ๆ ไปเรื่อย ๆ อันเป็นปรัชญาสำคัญของโลกตะวันออก

3.7 **สร้างอัตลักษณ์แก่ชุมชน** เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างทำให้รู้ว่า “ตัวเป็นใคร” แตกต่างจาก “คนอื่น” อย่างไร อ.สุพัฒน์ นาคเสน เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่าง ”รำโนรา” กับ “รำกรมศิลป์” ในมิติต่าง ๆ เช่น ท่าตั้งวง เน้นความเข้มแข็งกับเน้นความอ่อนช้อย มีท่าเดินแบบโนรา ท่าเดินแบบกรมศิลป์ เน้นการกรีดนิ้วกับเน้นการจีบนิ้ว เครื่องแต่งกายและท่ารำที่ไม่บ่งบอกเพศ แต่กรมศิลป์แยกหญิงชาย มีข้อสรุปว่าถ้าหัดรำกรมศิลป์มาก่อน จะมาหัดโนรายาก อ.สุพัฒน์ นาคเสน ในฐานะที่เป็นตัวต่อเชื่อมทางวัฒนธรรม (cultural bridge) เป็นสายโนรายกเห็นว่า โนราเป็นต้นแบบ (orginiality) ของการรำทั้งหมด ในด้านอัตลักษณ์ (identity) บอกว่ามีความภูมิใจว่า ตนได้เรียนกรมศิลป์ ถ้ารำแบบภาคกลางอย่างโขนก็สู้เจ้าของวัฒนธรรมไม่ได้ ซึ่งเป็นเรื่องความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชาววังกับชาวบ้าน (high/folk culture) แต่ในทางกลับกันถ้าไปหัดโขนมาก่อนจะมาหัดโนราได้ยาก เพราะโนราไม่ได้ใช้การจีบนิ้ว แต่ใช้การกรีดนิ้ว สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมท้องถิ่น ต้องเข้าทางวิธีการของท้องถิ่น ในท้ายที่สุดก็เห็นความสำคัญว่าโนราเป็นอัตลักษณ์ของคนใต้

3.8 **ให้คำอธิบายเรื่องโลกจักรวาลที่เราอยู่** โนราจะเล่าเรื่องการสร้างโลก เล่าเรื่องความเป็นเหตุผลของการดำรงอยู่ (ontology) ของโนราให้เห็นว่าเราก็เป็นส่วนหนึ่งของสายโซ่อันยาวไกลที่ “มีมานานแล้วตั้งแต่ตายาย ตั้งแต่สมัยนางนวลทองสำลี” คำอธิบายแบบจักรวาลวิทยา (cosmology) เช่นนี้ มีผลต่อความมั่นใจในเรื่องการดำรงอยู่ ความหมายของการมีชีวิตอยู่อย่างมาก คือไม่ไร้ราก ไม่ล่องลอยปราศจากที่มาที่ไป ทัศนะที่ “เหลียวหลังไปก็มองเห็น” จะช่วยให้ “แลไปข้างหน้า” จะมีความห่วงใยลูกหลาน คิดถึงอนาคต (คำอธิบายมิติเรื่องกาลเวลา) และคำอธิบายเรื่อง “การดำรงอยู่ของตายาย” ก็เป็น

การขยายเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างพื้นที่ คือ “โลกนี้” (ของเรา) กับ “โลกหน้า” (ของตายาย) กิจกรรมที่พิสูจน์การดำรงอยู่ของทั้งสองโลก ปรากฏในพิธีกรรมโนราโรงครู ที่เปิดให้สองโลกมาพบกัน

3.9 **วางกรอบจริยธรรมแก่ชุมชน** การเป็นโนราต้องรักษาตัวให้เป็นคนดีของสังคม ทำตนเป็นแบบอย่างก่อน แล้วจึงจะไปสอนสั่งคนอื่นให้อยู่ในกรอบเกณฑ์อันดี แม้ว่าระบบความเชื่อเรื่องตายายจะมีอิทธิพลมากต่อคนในวัฒนธรรมนี้ แต่ตายายเป็นนามธรรม กล่าวได้ว่าโนราทำหน้าที่อย่างพระสงฆ์ที่เป็นผู้นำการปฏิบัติในศาสนาชาวบ้านนี้ โนราจะทำหน้าที่สอนสั่ง ตักเตือนและทำตัวให้เป็นตัวอย่าง โดยเฉพาะในประเด็นทางจริยธรรมและความถูกต้อง ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญยิ่งของสังคมชาวใต้ พิธีกรรมก็ร่วมตอกย้ำให้คนในสังคมนี้อยู่กับความถูกต้อง โดยเน้นย้ำในเรื่องของเซ่นไหว้ว่าต้องไม่พลาดผิด จริยธรรมสำคัญที่วัฒนธรรมนี้สร้างไว้ เน้นย้ำ และสืบทอด คือ การรู้จักบุญคุณ กับการเคารพครู ครูในวัฒนธรรมโนรานี้เป็นครูตลอดชีวิต เป็นผู้ดูแลชีวิต สอนสั่ง ให้ความรู้ มีหน้าที่สอนให้ใช้ชีวิตและดูแลรักษาชีวิต

3.10 **เสริมดุลยภาพระหว่างหญิงชาย** ในขณะที่ผู้ประกอบพิธีกรรมนายโรงเป็นชาย แต่เจ้างานหรือเจ้าบ้านเป็นเครือญาติทางฝ่ายหญิง เพราะสังคมท้องถิ่นภาคใต้แต่งเขยเข้าบ้าน ตั้งถิ่นฐานบ้านฝ่ายหญิง (matrilocality) งานโรงครูจะเป็นงานที่เชิญญาติพี่น้องทั้งสองฝ่ายและทุก ๆ ฝ่ายให้มาพบปะกัน ถือว่าเป็นเครือญาติเดียวกัน ขาดฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งไปไม่ได้ เมื่อเรียกลงทรง วิญญาณบรรพชนทั้งสองฝ่ายมีน้ำหนักเสมอกัน สังคมท้องถิ่นที่เล่นโนราจึงมีงานโนราโรงครูช่วยปรับดุลให้ญาติพี่น้องทางฝ่ายชายมีความหมายและมีวาระของการรวมตัวมาสมทบ ขณะเดียวกันนิทานสุดรักของชาวใต้ที่เลือกเก็บไว้เล่นซ้ำ ๆ คือนางมโนห์ราและนางสิบสอง สองเรื่องเอกนี้ย้ำให้เห็นความสำคัญของผู้หญิงและเพศแม่และระหว่างเมียกับแม่สังคมยกย่องแม่ดังปรากฏในการตัดสินใจของ “พระรถ” งานโรงครูแม้จุดเด่นเป็นโนรา แต่หัวใจสำคัญกับเป็น “ตายาย” ไม่ใช่การร่ายรำของโนรา หากยอมรับว่าการเล่นตายายมีอยู่ก่อนโนรามาเริมให้สีสัน โนราวางเพศหญิงไว้สูงสุดถือเป็นผู้ให้กำเนิดครูต้นคนสำคัญคือ “แม่ศรีมาลา” ซึ่งเป็นหญิงงามและดีพร้อมเป็นการมองผู้หญิงในทางอุดมคติ ดังนั้นความเป็นหญิงและความเป็นชายจึงมีการสลับสับเปลี่ยนบทบาทและถ่วงดุลความสำคัญระหว่างกัน ครั้งแล้วครั้งเล่าในงานโนราโรงครู

3.11 **ลดความขัดแย้งผสานความแตกต่าง** การเล่นโนรานั้นได้รวมเอาเกือบทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รายล้อมเข้าไปเป็นองค์ประกอบหนึ่งในโนราเสมอ สังคมท้องถิ่นที่มีการนับถือผีมาก่อน เมื่อรับศาสนาหลักเข้ามา เมื่อรับมาแล้วก็นำมาผสมกลมกลืนกับระบบความเชื่อเก่าเรื่องผี โนรามีระบบการคัดสรรนายโรงล้อไปกับการบวชในพุทธศาสนา เช่น โนราดิบ โนราปราชิก โนราคู่สวด เป็นต้น พิธีครอบเทริดให้โนรามีพระสงฆ์ร่วมทำพิธีด้วยเสมอกับโนราและพ่อแม่ของโนรา ท่ารำโนราหลายท่าก็อ้างอิงถึงพุทธศาสนา เช่น “ท่าพระพุทธเจ้าห้ามมาร” นิทานเรื่องนกกาน้ำที่มีพระพุทธเจ้าในเรื่อง เป็นต้น เรียกได้ว่าโนราเป็นนาฏกรรมที่ได้เชื่อมพุทธ พราหมณ์ ผี เข้าด้วยกันอย่างลงตัว ข้อที่น่าสังเกตคือชุมชนท้องถิ่นที่เล่นโนราไม่มีความขัดแย้งทางศาสนาระหว่างพุทธกับอิสลาม สังคมท้องถิ่นมีชุมชนพุทธและมุสลิมอยู่ด้วยกันเป็นจำนวนมากโดยไม่ขัดแย้งเพราะมีความคิดเรื่องการนับถือญาติพ่อแม่ตายายเชื่อมร้อยอยู่ อิสลามแต่เดิมในดินแดนแถบนี้เป็นอิสลามผสมผีเหมือนพุทธผสมผีในชุมชนท้องถิ่น การละเล่นไม่ใช่เรื่อง

ต้องห้าม ฝ่ายแขกมีการเล่นเข้าทรงเรียกว่า “นายมนต์” หรือ “โต๊ะครึม” ฝ่ายไทยมี “ตายาย” โนราเป็นกลไกสำคัญในการเชื่อมวิญญาณผู้ล่วงลับให้มาพบกันในโรงโนรา ดังนั้นงานโรงครูในบ้านที่มีญาติฝ่ายแขกก็จะมีญาติพี่น้องและวิญญาณทางฝ่ายแขกมาร่วมรำด้วย ถือว่า”ตายายเดียวกัน” โนราจึงเป็นพื้นที่สมมติในโลกพิธีกรรมที่เปิดพื้นที่ให้ความแตกต่างทางศาสนามาพบกัน ยอมให้ผีบรรพชนทั้งฝ่ายไทยและฝ่ายแขกมาร่วมพลลูกหลานได้ในโรงโนรา

3.12 **กระจายความมั่งคั่ง** งานโรงครูเป็นงานเลี้ยงให้อิ่มหมีพีมัน เป็นงานรื่นเริงในบ้านที่เผื่อแผ่เพื่อนบ้าน ดังนั้นงานโรงครูจึงเป็นการกระจายความมั่งคั่งของตระกูลหนึ่ง ๆ ในคราวที่ฐานะดีทำมาค้าขึ้นแบ่งปันไปสู่เพื่อนบ้านและคนอื่น ๆ พร้อมการผูกมิตร ลดทอนความแตกต่างและสะกัดกั้นปัญหาอันเกิดจากความแตกต่างทางฐานะ **ลดความแตกต่างระหว่างชนชั้น** การกระจายความมั่งคั่งนำไปสู่การลดความแตกต่างระหว่างชนชั้น ไม่เกิดคนที่ฐานะต่างไปจากคนอื่นๆ ในชุมชน โนราเป็น**กลไกในการแจกจ่ายความมั่งคั่ง** (distribution of wealth) ว่าในวิถีชีวิตชาวบ้านจะได้ออกกำลังกาย ได้กินอาหารที่มีคุณค่าทางโภชนาการดีกว่าคนเมือง เช่น อาหารที่มีผักเป็นหลักและโปรตีนจากสัตว์เล็กที่มีไขมันน้อย เช่น ปู ปลา กุ้ง แต่ในชีวิตประจำวันชาวบ้านอาจกินกับข้าวไม่หลายหลากเท่ากับวาระพิเศษในงานโนราที่อาหารครบห้าหมู่จะเกิดขึ้นได้โดยอุดมสมบูรณ์ ปริมาณการล้มวัว คือการวัดความใหญ่โตของงาน ชีวิตชาวบ้านปกติรับสารอาหารโปรตีนจากปู ปลา กุ้งเป็นหลัก ในวาระงานนาน ๆ ครั้งชาวบ้านจะบริโภคเนื้อสัตว์ใหญ่และขนมหวาน โดยมีแกงที่น่าสนใจคือ “แกงหยวก” ใส้ในของกล้วยอ่อนที่ช่วยให้มีกากอาหาร (fiber) อย่างดี แกงหยวกเป็นแกงที่ทำในวาระงานเพราะการประกอบเกินกำลังบริโภคในชีวิตประจำวัน เมื่อแขกมา คนมาแล้ว เจ้าภาพจัดเรียกให้ “กินข้าว” ไม่กินไม่ได้ มางานต้องกินข้าวกันให้อิ่มหนำ สมัยก่อนคนมางานจะถือข้าวสาร หรืออาหารสดติดมือมา ก่อให้เกิดการประชุมสุมรวมวัตถุดิบและแลกเปลี่ยนแบบ “พริกบ้านเหนือเกลือบ้านใต้” นอกจากนั้นฝ่ายชายก็จะมีการต้มเหล้าหรือทำเครื่องเมาไว้ดื่มกินกับกับแกล้มของฝ่ายหญิง การดื่มของเมาของชาวบ้านไม่เหมือนการเสพของคนเมือง เพราะชาวบ้านกินเป็นวาระงานนาน ๆ ที และมุ่งหมายเพื่อการสร้างสังคมให้ผู้ชายเป็นหลัก อันเป็นหัวใจสำคัญของพิธีกรรมนี้ที่จะรวมพวกผูกสายสัมพันธ์ในหมู่เพื่อนพ้องดองเกลอ เมื่ออิ่มหนำก็ร่วมพิธีกรรมหรือชมความบันเทิงผ่านการเล่นโนราตามแต่วาระงาน

3.13 **บริการสังคม** งานโรงครูในระดับชุมชนอย่างวัดท่าแค พัทลุงจะเห็นบทบาทในเรื่องของการให้บริการทางสังคมแก่คนในวัฒนธรรมโนราที่ชัดมาก เมื่อมีงานโรงครูระดับชุมชนแบบนี้ ก็จะมีการหอบลูกมาให้โนราเหยียบเสน การมาขอรำแก้บนในโรงโนรา เนื่องจากตนบนบานไว้ ดังนั้นงานโรงครูระดับชุมชนนี้จึงทำหน้าที่ในด้านการให้บริการแก่สังคมประจำปี คนที่มาร่วมงานก็ใส่เงินทำบุญความศรัทธาต่อตายายครูหมอที่มีมาก ทำให้งานโรงครูระดับชุมชนเช่นนี้เป็นแหล่งรายได้ และเกิดการเบียดรุกเข้ามาของภาคธุรกิจ (ดูบทสรุป บทที่ 12) งานโรงครูระดับชุมชนที่ยังเป็นที่นิยมนี้สะท้อนให้เห็นว่าความเชื่อในวัฒนธรรมนี้ยังอยู่

3.14 **ปกครองตนเอง** พิธีโนราเน้นเรื่องการจัดเครื่องเซ่นไหว้ให้ถูกต้อง ปฏิกริยาต่อความ

ไม่ถูกต้องคือความไม่พอใจของตายายในร่างทรง และการที่พิธีที่ไม่ “ขาดเหมรย” หรือไม่สัมฤทธิ์ผล การเน้นย้ำในเรื่องความถูกต้องปลูกสร้างบุคลิกภาพแบบ เจ้าหลักการ และหัวหมอ การปกครองตนเองของคนในวัฒนธรรมโนราผ่านระบบความเชื่อเรื่องตายาย ที่ถ่ายโอนมาเป็นระบบอาวุโสในโลกความจริงที่จับต้องได้ จนถึงระบบสัจจะ การยึดมั่นในความพูดคำไหนคำนั้น คนใต้จะพูดตกลงคำเดียวไม่เปลี่ยนคำ การเปลี่ยนหรือผิดคำพูดเป็นความผิดพลาดที่น่าละอายยิ่ง โนราโรงครูมีส่วนสำคัญในการช่วยสลายความขัดแย้งในวงตระกูล โดยผ่านการว่าความของผีในร่างทรง และผ่านศาลกลางบ้านคือการนำความในมาแสดงให้ชาวบ้านใกล้เคียงได้รับรู้โดยที่ทุกฝ่ายจะอยู่กับความถูกต้องและหลักการ **ระบบการปกครองในโลกสัญญะ** ของการประกอบพิธีกรรม คือการสาธิตโครงสร้างลำดับชั้นและวิธีการกลไกใช้อำนาจ เป็นคนบอกว่าตำแหน่งแห่งที่ของใครอยู่ที่ไหน ใครมีอำนาจมากกว่าใคร จะมีวิธีการจัดการกับความขัดแย้งอย่างไร การสาธิตในโลกสัญญะดังกล่าว เพื่อสืบทอดระบบโครงสร้างอำนาจในทุกระดับของชุมชน ตั้งแต่ระดับครอบครัว พ่อแม่ เครือญาติ ไปจนถึงระบบการปกครองท้องถิ่น

4. ระดับระบบนิเวศ

4.1 **ให้คุณค่าแก่ป่าฝนเขตร้อน** ป่าฝนเขตร้อนเป็นป่าที่มีคุณค่าที่สุดในโลก เพราะมีความหลากหลายทางชีวภาพ ดินแดนภาคใต้มีเทือกเขาขนาดใหญ่และมีผืนป่าฝนที่อุดมสมบูรณ์ การดำรงอยู่ของป่าเหล่านี้ หากดำรงอยู่เพียงในโลกความจริงอย่างไร้ความหมายหรือนัยในทางอุดมคติหรือโลกความคิด การดำรงอยู่ก็จะไม่มีน้ำหนักเท่ากับการดำรงอยู่โดยปรากฏเป็นเนื้อหา เป็นฉากในนิทาน ในตำนาน ที่โลกนิทานได้สร้างภาพไว้เพื่อให้เชื่อมต่อกับโลกความจริง ธรรมชาติที่มีในกลอนก็เพราะมีในโลกความจริง ถ้าโลกความจริงธรรมชาติหมด กลอนใหม่อาจไปต่อไปได้ยาก แต่กลอนเก่าจะยังคงบอกเล่าฉากเก่า ๆ ของบ้านเมืองอยู่ กลอนเก่าก็มีพลังระดับหนึ่งที่จะฉุดรั้งความคิดคนให้เห็นคุณค่าของสิ่งที่ดำรงอยู่ในบทกลอน

4.2 **วาดภาพป่าอุดมคติ** เรื่องพระสุธนมโนห์รานิทานยอดนิยมของชาวใต้ พระสุธนต้องเดินผ่านฝ่าป่าหิมพานต์เนิ่นนานถึง 7 ปี 7 เดือน 7 วัน ยิ่งไปกว่านั้นจินตนาการเรื่องครึ่งคนครึ่งนกทำให้คนสัตว์และป่าหลอมรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ไม่แยกเป็น”เขา” “เรา” ท่ารำโนราหลายท่ากล่าวถึงสัตว์ในจินตนาการ เช่น เหราเล่นน้ำ เป็นต้น โลกจินตนาการในนิทานเช่นนี้ช่วยทำให้โลกความจริงทางกายภาพมีความหมายในมิติที่ลึกซึ้งขึ้น ซึ่งจะส่งผลต่อการตระหนักถึงคุณค่า กล่าวได้ว่าโนรามีคุณูปการต่อสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติในแง่ของการให้ความหมายและให้ความสำคัญผ่านสื่อนิทานที่อ่อนหวาน แต่มีพลังในการปลูกฝังความคิดและโลกทัศน์

4.3 **ส่งเสริมความหลากหลายทางชีวภาพ** การเล่นโนราสะท้อนสภาพระบบนิเวศแบบป่ามรสุม เช่น เล่าเรื่องนกกาน้ำสอนวิชาหาปลา มีภาพของทะเลสีทันดรอันเป็นโลกทัศน์ของคนอยู่ชายฝั่ง พิธีกรรมแทงเข้เล่าการต่อสู้กับความกลัวสัตว์ร้ายในน้ำของระบบนิเวศนี้ โดยเฉพาะในทะเลสาบ โนรากำหนดให้ต้องใช้วัสดุจากผืนดินที่แตกต่าง “สาดคล้า” เป็นข้อกำหนดในโรงโนราแทนการตั้งแผ่นดิน “หญ้าเช็ดมอน” เป็นสัญลักษณ์แทนพืชผล มีนัยของการสอนสั่งให้รู้จักคุณค่าของผืนดิน โรงโนรา

กำหนดวัสดุอุปกรณ์ที่ได้จากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ เช่น กำหนดให้โรงปลูกจากไม้หมาก ผูกด้วยโรงด้วยหวาย ทำพนักนั่งด้วยไผ่ มุงด้วยจาก ต้องมีหมาก พลู มะพร้าว กล้วย อ้อย ฯลฯ ข้อกำหนดเหล่านี้ซีกหนึ่งก็สะท้อนความหลากหลายทางชีวาภาพ อีกซีกหนึ่งก็ร้องหาความหลากหลายนั้น เมื่อตราเป็นข้อกำหนด ข้อกำหนดจะเรียกร้องให้เจ้าของวัฒนธรรมรักษาความหลากหลายนั้นเพื่อใช้ในการทำพิธี

4.4 **ปลูกฝังความเคารพต่อธรรมชาติ** การเล่นโนราโรงครูตอกย้ำให้เคารพอำนาจเหนือธรรมชาติ จัดการละเล่นให้สอดรับกับวงจรฟ้าฝนโดยจะเล่นเฉพาะเมื่อฟ้าว่างฝน การเล่นโนราโรงครูเป็นการเชื่อมโยงอำนาจฟ้าดินเข้ากับอำนาจบรรพชน ชาวบ้านที่มีชีวิตพึ่งฟ้าดินจะต้องรู้คุณแม่โพสพ แม่ธรณี แม่คงคา เทพยดาเหล่านี้ปรากฏในเนื้อหาของการเล่นมโนห์ราเป็นเรื่องปกติ ในการเล่นโรงครูเมื่อเริ่มจะมีการกล่าวบทสรรเสริญแม่ธรณีว่าเป็นผู้ให้ตั้งดินให้เราได้เหยียบยืน ดังบทขานเอ ที่ร้องว่า “รื่นรื่นลูกไหว้นางระณีผึ่งแผน เอาหลังเข้ามาเป็นแท่น รองตีนมนุษย์ทั้งหลาย.....” มีการกล่าวถึง “ผีโพ ผีไทร” สอนให้เคารพต้นไม้

ข. บทบาทหน้าที่ร่วมสมัย

โนราศิลปะพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญในการก่อร่างและพัฒนาสังคมพื้นบ้านภาคใต้ในอดีต วันนี้ดำรงอยู่ท่ามกลางบริบททางสังคมร่วมสมัยที่แตกต่างไปจากแต่ก่อนเก่าหลายอย่าง เช่น การคลายตัวของสังคมเครือญาติ ทั้งในด้านการตั้งถิ่นฐานและในด้านการเกื้อกูล ระบบเศรษฐกิจหลังแผนพัฒนาประเทศที่แบ่งแยกฐานะคนในชุมชนเดียวกันมากขึ้นทุกที ๆ การศึกษาแบบใหม่ที่แยกลูกหลานออกจากพ่อแม่ตายายและพื้นเพที่เติบโต แรงจูงใจใหม่ ๆ ในการดำเนินชีวิตตามแบบสังคมภายนอก ฯลฯ ทำให้บริบทที่รองรับโนราต่างไปจากเดิม บทบาทหน้าที่ของโนราต่อสมาชิกในสังคมจึงปรับตัวตาม

เมื่อสภาพสังคมท้องถิ่นในปัจจุบันได้เปลี่ยนไปจากเดิมมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องการเปิดชุมชนต่อสังคมภายนอก กอปรกับสภาพสังคมวัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมไม่หยุดนิ่ง หน้าที่ของโนราจึงมีการเคลื่อนตัวตาม ซีกหนึ่งก็เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพของการปรับตัวของโนราเพื่อตอบรับกับความต้องการของสังคม อีกซีกหนึ่งก็สะท้อนศักยภาพของตัวสื่อที่จะมีชีวิตอยู่แม้บริบทที่รองรับจะเปลี่ยน

ในกระบวนหน้าที่อันมากมายของสื่อพื้นบ้านขนาดใหญ่ ที่มีอายุยาวนานและมีความหลากหลายสูงนี้ อาจจะแบ่งหน้าที่โดยเทียบผ่านเกณฑ์เรื่องเวลาอย่างกว้าง ๆ ได้เป็น 4 รูปแบบ คือ

1. **หน้าที่สืบเนื่อง** คือบทบาทหน้าที่ที่สืบเนื่องจากอดีต เป็นบทบาทที่ยอมรับและเห็นชัด แม้สังคมเปลี่ยน บทบาทกลุ่มนี้ก็ยังคงทำหน้าที่เฉกเช่นเดิม
2. **หน้าที่หายไป** เป็นหน้าที่เก่าที่เคยมีปัจจุบันมีสื่อสมัยใหม่หรือสิ่งอื่นเข้ามาแทนที่ ทำให้โนราไม่บทบาทในเรื่องนั้น ๆ อีกแล้ว
3. **หน้าที่คลี่คลาย** คือหน้าที่ของโนราที่คลายตัวหรือขยับตัวออกไปไม่เหมือนเดิมทั้งหมด เป็นการปรับประยุกต์ตนเองแต่ยังมีลักษณะบางส่วนอิงกับบทบาทเดิม หรืออาจเป็นบทบาทเดิม

แต่เกิดจากโนราลักษณะใหม่ หรืออยู่ในสภาพแวดล้อมใหม่ มีลักษณะคล้ายการทำบทบาทที่ไม่ได้ตามเป้าหรือบทบาทที่พลาดไป

4. **หน้าที่เพิ่มใหม่** คือบทบาทหน้าที่ของโนราที่เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองปัญหาใหม่ ๆ ของสังคม อาจพัฒนามาจากบทบาทแอบแฝง ในอดีตแล้วพลิกขึ้นมากลายเป็นหน้าที่หลักในปัจจุบันหรืออาจจะยังคงเป็นหน้าที่แฝงเร้นต่อไปก็ได้

หน้าที่ทั้งสี่มรูปแบบที่กล่าวนี้ จะมองในระดับต่าง ๆ และดูจากสถานภาพโนราที่ทำหน้าที่นั้น ๆ เท่าที่จะพอช่วยให้เห็นภาพร่าง ๆ ได้

<u>หน้าที่สืบเนื่อง</u>

1. **ระดับปัจเจก**

1.1. **ให้ความมั่นใจแก่ปัจเจก** โนรายังคงมีบทบาทในด้านอัตลักษณ์และรากเหง้าให้แก่ผู้คนในวัฒนธรรมนี้ คุณยายคนทรงอายุ 80 กว่าที่วัดบ่อกลอย ขณะมานั่งดู อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สอนเด็กรำโนรา คุณยายสามารถเล่าที่มาที่ไปของโนราของชุมชนได้ด้วยความมั่นใจในอัตลักษณ์ การรู้จักรากเหง้าของตนเอง รู้จักตายาย สายบรรพชน ทำให้ดำเนินความสัมพันธ์กับ “คนอื่น” ได้อย่างเสมอภาค เคียงบ่าเคียงไหล่ เช่น คำกล่าวที่ว่าคุณยายเองนั้น “เป็นชาวสวนแต่มือบาง ส่งลูกหลานเรียนสูง ๆ หลายคนแล้ว” เมื่อคุยกับนักวิจัย เป็นต้น เจ้าภาพงานโนราบ้านกระดังงา สทิงพระ สงขลา บ้านหนึ่งที่ทำโรงครูใน ปี 2546 เล่าว่าแรงจูงใจในการจัดพิธีกรรมนั้นเป็นเพราะตัวเจ้าภาพเห็นผลจริง ๆ จากการบนบานตายายเอาไว้ส่วนใหญ่แล้วเป็นเรื่องความโชคดีในการทำมาหากิน การประสบความสำเร็จในชีวิต ลูกเรียนจบ เชื่อว่าเป็นบทบาทของตายายที่จะดลบันดาลความสำเร็จในชีวิตลูกหลาน เป็นหลักประกันได้ว่าชีวิตที่ดำเนินไปมีความสำเร็จรออยู่ทุก ๆ เรื่องเพราะลูกหลานมีตายายดูแลรักษา

1.2. **ช่วยแก้ปัญหาเวลาเผชิญวิกฤต** การบนบานยังเป็นกิจกรรมที่คนในสังคมนี้ปฏิบัติอยู่ เมื่อบนแล้วได้ตามที่หวัง หากไม่ตั้งโรงครูเองก็ไปขออาศัยรำแก้บนกับบ้านที่ตั้งโรงครู หรือเมื่อมีการตั้งโรงครูที่เปิดกว้าง อย่างการทำโรงครูโดยโนราอ้อมจิตรที่บ้านโนราแปลก ปี 2545 จะมีคนที่มาขอแก้บนโดยไม่แจ้งเหตุในงานพิธี ชีวิตชาวบ้านภาคใต้เมื่อติดขัดไม่มีทางออก การบนบานและแก้บนก็เป็นอีกทางหนึ่งที่ช่วยประคองให้แต่ละครอบครัวมีความหวังและฝ่าฟันวิกฤติไปได้

1.3. **ขัดเกลาบุคลิกภาพ** โนรายังเด่นชัดในเรื่องของการ **ปลูกฝังความนอบน้อม** ในกลุ่มเยาวชนที่เข้าร่วมกิจกรรมโนราคือการเป็นคน “นอบน้อม” และ “สัมมาคารวะ” แม้จะซุกซนตามวัย แต่เด็กกลุ่มนี้จะมีอาการนอบน้อมเกรงใจผู้ใหญ่จนเห็นได้ชัดว่าต่างจากเด็กทั่วไป เหตุผลสำคัญน่าจะมาจากการที่โนราและศิลปะการแสดงพื้นบ้านนั้น สอนให้นอบน้อม

โดยไม่รู้ตัว ศิลปินพื้นบ้านจะไหว้ครู ทักทายผู้ชม ฝากตัว ออกตัว ถ่อมตัว เป็นบุคลิกลักษณะร่วม ดังนั้นเมื่อเด็ก ๆ มาฝึกหัดและได้เห็นการแสดงของศิลปินในโอกาสต่าง ๆ ก็จะถ่ายโอนบุคลิกลักษณะแบบศิลปินพื้นบ้านไปโดยไม่รู้ตัวโนราจะได้รับการสอนเรื่องครูผ่านการไหว้ครู การยกมือไหว้เครื่องดนตรี เครื่องแต่งตัว และไหว้ครูทุกคราวที่สอนและเมื่อเลิก การกระทำที่นำหน้าไปก่อนโน้มสู่จิต ทำให้จิตใจภายในเป็นไปตามพฤติกรรมภายนอกที่แสดงออกไป เด็ก ๆ จึงให้ความสำคัญกับการนับถือครูผู้สอนและผู้อาวุโส กล่าวได้ว่าการที่นักดนตรี คนรำ ต้องยกมือไหว้ครูทุกครั้งที่เริ่มและที่เลิก การตอกย้ำเหล่านี้ค่อย ๆ ปลูกฝังให้เด็ก ๆ เหล่านี้กลายเป็นคนนอบน้อมและนับถืออาวุโสไปโดยปริยาย เช่นเดียวกันกับระบบของนักกีฬา ที่สร้างระบบอาวุโสขึ้นจนเป็นวัฒนธรรม

1.4. **พัฒนาบุคลิกภาพ**

1.4.1. **สร้างเสริมจินตนาการ** ในยุคที่เด็ก ๆ จินตนาการน้อยลง วันนี้โนราก็ยังเล่านิทานให้เด็ก ๆ ฟัง มีทั้งนิทานเก่าและนิทานใหม่ เรื่องในโทรทัศน์ก็นำมาเล่าซ้ำในโนรา แต่ทุกเรื่องล้วนคัดสรรให้ข้อคิดเพราะสื่อพื้นบ้านผู้ใหญ่ ผู้รู้ ผู้เข้าใจโลกเป็นผู้เล่า ภาพตัวละครในป่าหิมพานต์ยังอยู่ แม้ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ลบล้างความฝังใจเก่าเหล่านี้เกือบจะหมดไปแล้วจากชุมชน คุณธรรมเรื่องฤทธิ์เดช ของวิเศษกับความดีและความงาม ยังยกมาสาธกให้เห็นอาจไม่มีพลังเท่าอดีตแต่ก็ยังใช้ได้อยู่ อย่างน้อย ๆ ความเชื่อเรื่องบุญกรรมยังฝังลึก

1.4.2. **เสริมสร้างกำลังใจ** แม้ความเชื่อจะจางลงแต่ความสุข แต่ความมั่นใจว่าตายายไม่ทิ้งลูกหลานที่ทำในสิ่งที่ถูกที่ควรยังอยู่ คนใต้วันนี้อาจจะไม่เชื่อเรื่องการทรงตายายสนิทใจเพราะกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ลบล้างฝังหัวแน่นกว่า แต่ความเชื่อว่าตายายมีจริงนั้นยังเหนียวแน่น หากไม่มองในมิติของความเชื่อ การทำงานโรงครูแต่ละคราวก็จะกำลังใจแก่ผู้จัดเสมอ เป็นกำลังใจที่ได้จากการจัดงานได้สำเร็จยังคงส่งผลก่อให้เกิดความสุขความภูมิใจในความสามารถบริหารจัดการงานใหญ่ให้ลุล่วง ซึ่งส่งผลต่อความกล้าหาญที่จะบริหารจัดการงานอื่นในโลกความจริง

1.4.3. **เสริมสร้างปัญญา** โรงเรียนและสื่อมวลชนอาจเป็นแหล่งใหม่ในการให้ความรู้แก่คนในสังคม ทำให้โนราลดบทบาทลงไปมาก แต่ความรู้ในเรื่องสำนวนภาษาถ้อยคำ และวาทศิลป์โนรายังกินขาดในหลาย ๆ เวที โดยเฉพาะคำสำนวนท้องถิ่นที่บรรจุโลกทัศน์ขนาดใหญ่ไว้ในนั้น โนราจะหยิบส่วนนี้มาเล่าซ้ำแล้วซ้ำเล่าและถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงโนรา เล่นโนราให้สนุกต้องรู้จักใช้คำเก่า

1.4.4. **ฝึกให้คนมีวิจารณญาน** โนราสอนให้รู้จักไตร่ตรองวิพากษ์วิจารณ์ (critical mind) โดยฝึกปฏิบัติอยู่ในวิธีการดูชมโนรา (viewing behavior) เป็นปฏิบัติการทางสังคม (social practice) พิธีกรรมเป็นการฝึกให้ดูผีให้เป็นว่า ผีอะไรจะมีท่าทางอย่างไร โดยสังเกตจากภาษาท่าทางหรือสัญญะบางอย่าง ซึ่งการทำความเข้าใจผีนี้จะนำไปสู่

การฝึกดูคนให้เป็น คุณยายคนทรงที่วัดเขากลอย เมื่อให้วิจารณ์ อ.ธรรมนิตย์ ที่มาฝึกเด็ก ก็สามารถตอบได้ทันทีเลยว่า “อ.ธรรมรำเก่ง แต่ที่รำไม่เหมือนที่สอนอยู่ในสายตระกูล” นับเป็นผู้ชมที่คมคาย (smart audience) อันเกิดจากการเฝ้าดู

1.4.5. **เสริมสร้างอารมณ์ความรู้สึก** ในวันนี้แม้สื่อสมัยใหม่อย่างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จะทำหน้าที่ด้านการเสริมอารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าในแง่ของอารมณ์แบบละคร แต่อารมณ์ความรู้สึกในโนราโรงครูเป็นอารมณ์ที่เป็นโลกความจริง ที่สำคัญโนราโรงครูเป็นพื้นที่ ๆ ทำให้ชาวบ้านได้แสดงออกถึงอารมณ์เหล่านั้น คือได้ย้ายมาเป็น “ตัวละคร” บ้าง แทนที่จะเป็นเพียงผู้ชมอย่างเดียวอย่างการรับสื่อสมัยใหม่

1.4.6. **สร้างเสริมสมาธิ** การชม การรำการฟัง เป็นกิจกรรมบันเทิงที่ยังคงต้องใช้สมาธิสูง อันเป็นเอกลักษณ์สำคัญของละครตะวันออก สังเกตได้จากคนนั่งดูที่นั่งนิ่งคนรำที่นิ่ง

1.4.7. **สร้างเสริมความอดทน** แม้วันนี้โนราก็ยังรำยาก การรำยังคงเป็นการฝึกความอดทนต่อความเมื่อยขบ ความเบื่อหน่าย ความท้อแท้ เด็ก ๆ ในคณะโนรา ว.ค. บอกว่า “ครูธรรมซ้อมไม่หยุด นักดนตรีก็ต้องเล่นไม่หยุดด้วย ซึ่งบางครั้งก็เหนื่อยมาก แต่ก็ได้ฝึกความอดทนด้านจิตใจและร่างกาย อย่างกรณีปี่ เป่านานก็จะเหนื่อยมาก” อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ขยายความว่าในการซ้อมจำเป็นต้องหาเพดานสูงสุดของความอดทนของเด็ก เพื่อรับรู้และเพื่อได้ใช้เป็นฐานในการพัฒนาและขยายความอดทน การซ้อมเป็นการทดสอบความอดทน เด็ก ๆ ล้อเล่นว่าซ้อมมาก “ตีจนโหม่งฟก” (ตีจนโหม่งบวม)

1.4.8. **ส่งเสริมการซึ่นชมรากเหง้าและอดีต** โนราโรงครูยังมีบทบาทสำคัญในการชวนผู้คนที่จดจำเรื่องราวแต่หนหลังให้ได้ย้อนกลับไปทบทวนความจำอีกครั้ง มีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจอย่างหนึ่งหลังเศรษฐกิจตกต่ำทั่วประเทศ ศิลปินหลายคนตั้งข้อสังเกตว่าการเล่นโรงครูกลับมาได้รับความนิยมเพิ่มขึ้น อาจเป็นเพราะความผันผวนของโชคชะตาและเพราะความสุขจากการได้กลับไปคิดถึงอดีต (nostalgia)

1.5. **ปลูกฝังค่านิยมเรื่องความกตัญญูและรู้คุณ** ค่านิยมเรื่องการรู้คุณและความกตัญญูในสังคมแบบบุญคุณต้องทดแทนไม่ลืมอาจจางไป แต่ความเคารพครูยังคงถูกบังคับให้แสดงออกผ่านกิจกรรมการฝึกหัดโนรา เด็ก ๆ ที่รำจะได้รับการให้วิชาทั้งในระบบสัญลักษณ์และในทางปฏิบัติ ผ่านการไหว้ครู พิธีสอดเครื่อง พิธีผูกผ้า

1.6. **ให้ความบันเทิง** แม้สังคมเปลี่ยนแต่โนรายังเป็นสื่อบันเทิงของชาวใต้ ที่รับฟังเมื่อใดก็ยังให้ความบันเทิงแบบเป็นกันเองสนุกสนานอยู่เช่นเดิม เด็ก ๆ ที่มาฝึกโนราโรงเรียนมหาวชิราวุธบอกว่าการฝึกซ้อมทำให้ชีวิตสดชื่น มีรสชาติ เพราะในมุมหนึ่งโนราก็เป็นความสนุกสนานเพลิดเพลินอยู่แล้วในตัว เป็นความเพลิดเพลินที่ได้ทั้งจากดนตรี นาฏกรรม และจากการรวมกลุ่มพบปะกันในหมู่คณะ อาจสรุปได้ในระดับคนรักโนรา โนรายังให้

ความบันเทิงได้ดี แต่สำหรับมวลชนหลายคนดูโนราไม่เป็นหรือไม่คมคายเท่าแต่ก่อน (ดูบทบาทที่คลี่คลายไป)

2. **ระดับหมู่คณะ**

2.1. **ปลูกฝังคุณค่าความรักความอบอุ่น** โลกวันนี้คนมีปัญหาเรื่องการสัมผัส จนต้องมีการรณรงค์ “กอดกันทุกวันครอบครัวแข็งแรง” แต่วาระโอกาสและพื้นที่ที่จะกอดมีน้อย งานหนัก ความเหนื่อย เวลาที่ไม่ตรงกันในครอบครัวไม่เอื้อต่อการกอดในชีวิตประจำวัน โนราโรงครูยังคงทำหน้าที่ในเรื่องของการเปิดพื้นที่ให้แสดงออกซึ่งความรักระหว่างกันในโลกละคร โดยอาศัยตายายในร่างทรงสวมไว้แล้วทำให้ร่างได้กอดกับลูกหลาน สามี ญาติพี่น้องซ้อนอยู่ในตัวเอง

2.2. **ควบคุมเรื่องเพศ** ในขณะที่โนราบันเทิงมักจะทำให้เรื่องเพศเป็นเรื่องธรรมดาสามัญในชีวิตประจำวัน ไม่ใช่เรื่องต้องห้ามที่ต้องแอบไปเรียนรู้ แต่เป็นเรื่องเปิดเผยในที่สาธารณะนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าสื่อพื้นบ้านลักษณะนี้แม้จะพูดเรื่องเพศเปิดเผยแต่ก็ไม่ได้เป็นสื่อที่ยั่วยุในเรื่องเพศ เพศเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตเพียงแต่ทำให้ถูกต้องเหมาะสม ยิ่งไปกว่านั้นโดยทั่ว ๆ ไปในด้านเนื้อหานั้นโนราจะร้องบทสอนเรื่องการรักษาความเหมาะสมในเรื่องเพศโดยเฉพาะในเรื่องการสอนผู้หญิง หรือการพูดเนื้อหาเกี่ยวกับเอดส์ การหลีกเลี่ยงการมั่วเพศ เป็นต้น การบริหารจัดการในโรงโนราซึ่งมีหนุ่มสาวอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมาก หลายโรงจะแบ่งบ้านผู้ชายผู้หญิง หากรักชอบกันก็จะจัดการตกแต่งให้เป็นคู่ผัวตัวเมียที่ถูกต้อง เช่น กรณีโนราอ้อมจิตร เสน่ห์ศิลป์ เจ้าของคณะโนราต้องทำหน้าที่เป็นเถ้าแก่ขันหมากมานับครั้งไม่ถ้วน ในโรงโนราจะถือเรื่องเพศว่าต้องอยู่ในความเหมาะสม ยิ่งสมัยก่อนจะยิ่งกวดขันในเรื่องนี้ ซึ่งอาจมีส่วนหนึ่งที่สืบทอดมาจากตำนานโนรา ที่เล่าต่อ ๆ กันมาว่ากำเนิดโนรานั้นเกิดจากความผิดในเรื่องเพศ จากตาหลวงคงกับนางนวลทองสำลี จนต้องถูกลอยแพและถ่วงน้ำสิ้นชีวิต (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 6 : 2666) และมีบางกระแสขยับไปถึงเรื่องการสมพงศ์ในพี่น้อง (incest taboo) ดังนั้นเรื่องเพศเป็นเรื่องต้องห้ามที่ให้ความสำคัญมาก

3. **ระดับชุมชน**

3.1. **รวมคน** โนรายังสามารถที่จะดึงดูดคนกลุ่มต่าง ๆ ให้เข้ามารวมตัวกันได้ในมิติต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นระหว่างคนกับคน คนกับผี คนกับกิจกรรมต่าง ๆ ฯลฯ เพื่อเป้าหมายต่าง ๆ อย่างกรณีการฝึกหัดโนราที่บ้านวังเลนหลังจากที่ได้มีการทำโครงการฟื้นการเรียนการสอนโนราให้กับเด็ก ๆ ในหมู่บ้านผ่านมา 5 เดือนจากความร่วมมือร่วมแรงกันหลายฝ่าย บรรยากาศการรวมตัวกันของคนในหมู่บ้านก็กลับมา เมื่อมีการซ้อม ก็มีคนเฒ่าคนแก่สนใจมานั่งดูกันทุกคืน (ประเสริฐ ช่วยแก้ว,2546 : 330-332) ในขณะที่งานโรงครูของชาวบ้าน หากไม่ว่าจ้างธุรกิจสำเร็จรูป งานเหล่านี้ก็ยังเรียกชาวบ้านให้มาช่วยเหลือกัน เนื่องจากเป็นงานที่ต้องใช้ความสามารถที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 33 ในภาพเป็นการเตรียมโรงโนราสำหรับพิธีกรรมที่บ้าน โละพานหงส์ จังหวัดพัทลุง (2546)

การเตรียมโรงโนราที่บ้านจะเห็นการร่วมมือร่วมใจกันของผู้ชายหลายวัย ในการปลูกและผูกโรงโนรา แม้ว่าโรงโนราจะเป็นเพียงโรงพิธีชั่วคราวและสมมติ แต่ก็นับได้ว่าเป็นพื้นที่สำคัญ ที่ทำให้คนในสังคมได้กระโดดออกมาจากโลกความจริงในชีวิตประจำวัน มาร่วมแรงกันทำงานในโลกสมมติ ทำให้ทุกคนได้มีส่วนร่วมในระบบความเชื่อของตน โรงโนราสำหรับพิธีกรรมจะผูกด้วยตอกหรือหวาย ไม่ใช้ตะปู เป็นพื้นที่ ๆ ผู้ชายจะมาถ่ายทอดเรียนรู้ในเรื่องของการปลูกเรือนแต่โบราณ ซึ่งเป็นข้อกำหนดเช่นนี้ต่อ ๆ ไป แม้เทคโนโลยีจะก้าวหน้า แต่ “บ้านของตายาย” จะยังคงสภาพเดิม

3.2. **ให้ความบันเทิง** การให้ความบันเทิงระดับชุมชนยังคงเด่นชัดในการละเล่นโรงครู เพราะเป็นสื่อตรงหน้าใกล้ชิดและเป็นกันเองสูง

3.3. **ให้การสื่อสาร** ท่ามกลางสภาพสังคมที่การสื่อสารสมัยใหม่คับคั่ง โนราอาจจะไม่ได้ทำหน้าที่เรื่องการบอกเล่าข่าวสารอย่างแต่ก่อน แต่บทบาทนี้ก็ไม่ได้หายไปไหน หากแต่อาจเบี่ยงประเด็นไปเป็นการพูดคุยในเรื่องเล็ก ๆ ในชีวิตประจำวัน หรือการสนทนาเรื่องที่สังคมกำลังสนใจในลักษณะของการวิพากษ์ โนรา **เป็นช่องทางการสื่อสาร** เนื้อหาสื่อผ่าน (channel) บทกลอน บทสนทนา การเล่านิทานตัวอย่าง การเล่นเป็นเรื่องและผ่านสัญญะทั้งในเรื่องและในพิธีกรรม โดยใช้กลไกที่สำคัญคือ ความคิด ความเชื่อเรื่อง ”ตายาย” และปรัชญาด้านสุขภาพที่อยู่เบื้องหลัง ขณะเดียวกันก็มีเนื้อหาจากโลกใหม่ เช่น เอดส์ สื่อผ่านบางช่องของพิธีกรรมที่เปิดที่ไว้ให้ใส่เนื้อหาใหม่ ประเด็นเหล่านี้สื่อพื้นบ้านได้มาจากมวลชนที่รณรงค์ในกระแสขณะนั้น โดยนำเสนอในแบบของสื่อพื้นบ้าน คือบอกเล่า ตักเตือน และวิพากษ์ วิเคราะห์ในลีลาของศิลปินพื้นบ้าน จากที่เสนอข้อมูลไปแล้วนั้น เวลาที่มีการทำพิธีกรรมโรงครู ก็เป็นช่วงเวลา และพื้นที่ให้เครือญาติได้มาพบกัน ช่วงเวลาทำพิธีที่ยาวนานเป็นวัน ทำให้มีโอกาสได้แลกเปลี่ยนพูดคุยทุกข์สุขกัน หาทางแก้ปัญหาร่วมกัน (นักวิจัยเงี่ยหูฟังแม่บ้านปรึกษากันเรื่องลูกในงานโนราโรงครูที่คูขุด) หรืองานรำโนราโรงครูของ

โนราแปลก ก็จะเล่าว่า เวลาเข้าร่วมพิธีกรรมเสร็จก็จะไปย่อยที่ตลาด หาคำอธิบายเรื่องความขัดแย้งเป็นต้น

3.4. **วิพากษ์สังคม** ด้วยเหตุที่โนราออกแบบไว้ให้มีบุคลิกภาพเด่นในเรื่องการพูดจาตรงไปตรงมา เป็นกันเอง โผงผาง ฉลาดคมคายแต่หน้าซื่อ ดังสำนวน “คมแต่หน้าซื่อ” ซึ่งเป็นอัตลักษณ์หลักของบุคลิกโนราบนเวที ซึ่งเป็นที่มาของคำถาม “พันพรือ” จากผู้ชม ว่าคนที่เห็นนั้นแท้จริงแล้วมีลักษณะหรือเป็นคนอย่างไร โนราจึงยังคงวิพากษ์สังคมได้อย่างดุเด็ดเผ็ดมันในบุคลิกภาพโนราที่นอบน้อม ถ้อยทีถ้อยอาศัย แต่กัดเจ็บแรง การพูดจากันแบบเห็นหน้าและใช้ภาษากันเองทำให้การวิพากษ์มีรสชาติมาก ช่วงเวลาการเสนอสาระในคืนแรกนี้มีลักษณะคล้ายช่วงของการ “วิเคราะห์ข่าว” โดยโนราจะหยิบประเด็นทางสังคมที่อยู่ในกระแสมาวิพากษ์ผ่านมุมมองของโนรา และให้ข้อคิดผ่านความบันเทิงตามจุดยืนของบุคลิกชาวใต้ในวัฒนธรรมนี้ ดังนั้นหากสื่อมวลชนกำลังเน้นย้ำเรื่องใดก็เป็นไปได้ว่าสิ่งนั้นจะปรากฏในช่วง “วิเคราะห์ข่าว” ของโนราด้วย จึงมีการพูดถึงเรื่องเอดส์ เมาไม่ขับ โทษภัยของยาบ้า บุหรี่มะเร็งปอด ฯลฯ หรือเรื่องใด ๆ ที่โนราคิดเห็นว่าสำคัญและควรจะอยู่ในวาระที่น่าจะนำมาพูดคุยกันในสังคม โดยภาษาของคนใต้ เวลาที่ร้อง จะใช้คำว่า “ว่าเพลง” ซึ่งมีนัยของการวิพากษ์ ผ่านคำร้อง ทำนอง ในขณะที่การพูดคุยหรือการสื่อสารธรรมดาโดยทั่วไปจะใช้คำว่า “แหลง” วิธีการสื่อสารของโนรานั้นจะสื่อด้วยภาษาถิ่นซึ่งเป็นกันเอง เข้าถึงและสื่อความจริงใจได้มากกว่าในฐานะคนในพูดกันเอง มีการใช้คมความคิดและคมภาษาที่เรียกเสียงฮาและทำให้เป็นที่ยอมรับ การสื่อสารอาจใช้ทั้งการบอกเล่า โน้มน้าว ตักเตือน แต่ทั้งหมดจะต้องทำอย่างมีวาทศิลป์ เสมือนผู้นำชุมชนที่นำข่าวสารมาย่อยให้แก่ลูกบ้านด้วยความเข้าใจในลูกบ้านและความเข้าใจในบริบททางสังคมของตนเอง แต่ด้วยเหตุที่ชาวใต้เป็นผู้ที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูง และมีบุคลิกของการยกย่องการวิพากษ์ (critical mind) ดังนั้นช่วงเวลานี้จะได้สารตามแบบที่รัฐต้องการรณรงค์หรือไม่ เป็นเรื่องเฉพาะที่เพราะการวิเคราะห์ของโนราเป็นการ “พูดจาประสาชาวบ้าน” ซึ่งย่อมมีทั้งที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วย หรือเห็นด้วยบางส่วน ในบางเงื่อนไข อย่างไรก็ดี เป็นที่เชื่อได้ว่าสิ่งที่โนราวิพากษ์นั้นมีฐานคิดที่ดีและเหมาะสมแก่ชุมชน เพราะโนราไม่ใช่ศิลปินประเภทเอาใจตลาด แต่คือนักคิดผู้มีฐานทางจริยธรรมมั่นคง

3.5. **ถ่ายทอดวัฒนธรรม** ในสถานการณ์ใหม่โนราทำหน้าที่ทั้งปรับตัวกระโจนไปให้ทันโลกพร้อม ๆ กับการรื้อฟื้นมรดกเก่าเอามาให้เห็น โนรากลายเป็นตัวแทนวัฒนธรรมภาคใต้กลายเป็นรากเหง้าที่เข้มข้น หลาย ๆ เวทีจะมีการฟื้นเพลงโบราณมาสาธิต เช่น เพลงทับเพลงโทน ที่คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยรู้จัก สาธิตในงานโรงครูของโนรายก ชูบัว ที่หาดใหญ่

3.6. **สร้างอัตลักษณ์ชุมชน** โนราเป็นแหล่งรวบรวมอารมณ์ ความคิด ความรู้สึก และรายละเอียดทางวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้ในรายละเอียดของการแสดงปรากฏตามเวทีต่าง ๆ เช่น เมื่อรำบนเวทีเสร็จโนรามักจะบ่นเหมือน ๆ กันว่า “เหนื่อยอีตาย” แล้วก็บ่นเรื่องสังขาร แต่ก็

แสดงต่อ แม้โนราจะมีความสามารถที่จะยืดหยุ่นที่จะทำอย่างอื่นได้ เช่น เล่นเป็นภาษาอังกฤษ ร้องเพลงหมอลำก็ได้ อย่างที่โนราราตรีร้องโชว์เมื่อนำโนรามาแสดงที่ธรรมศาสตร์ ในกิจกรรมการนำข้ามพื้นที่และนำเข้าสถาบัน แต่โนราก็จะต้องเล่นเป็นภาษาใต้และใช้เพลงโนราเป็นหลัก การปรับเปลี่ยนใด ๆ เกิดขึ้นได้ในลักษณะของการเพิ่ม แต่ไม่ตัดลดของเดิม คือต้องไม่ทิ้งรากเก่า ดังนั้นโนราจึงยังมีบทบาทสำคัญในการสร้างความแตกต่างระหว่างคนใต้ในแถบนี้กับคนใต้ในแถบจังหวัดมุสลิม และให้ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมชาวใต้กับถิ่นอื่นผ่านโนรา โนราในปัจจุบันกลายเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ เมื่อใดที่มีงานเชิงวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเวทีใด จะต้องมีโนราเป็นส่วนประกอบด้วยเสมอ เสมือนหนึ่งว่าหากขาดหายไปวัฒนธรรมภาคใต้จะไม่สมบูรณ์ โนราจึงมักจะปรากฏตัวในงานตามศูนย์การค้า เช่น เมื่อมีการแสดงในงานหนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล จะต้องมีโนราร่วมด้วยเสมอ แสดงว่าโนราเป็น "ยี่ห้อ" มีบทบาทในเรื่องการเป็นยี่ห้อของภาคใต้ งานอนุรักษ์มรดกไทย 31 มีนาคม - 6 เมษายน 2546 มีโนราแสดงทุกคืน ที่บริเวณสระบัว จ. สงขลา มีการประกวดพราน เป็นกิจกรรมลานวัฒนธรรม งานลากพระ จะเอาโนราสอดแทรกอยู่ในขบวนเรือพระ ขบวนเรือพระจะบอกให้รู้ว่าชุมชนนี้มีโนราหรือไม่ ถ้ามีก็จะนำเสนองานแสงสีเสียงที่เทพาเดือนเมษายน 2546 ซึ่งเป็นงานเล่าประวัติความเป็นมาของเมืองเทพา ในการแสดงที่หลากหลายบนเวทีก็ต้องมีโนราด้วย กล่าวได้ว่างานใด ๆ ในภาคใต้ก็ตามจะยัดโนราลงไว้ด้วยเสมอ เสมือนหนึ่งว่าโนราเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่นี่ ไม่มีไม่ได้ ไม่ว่าจะจับมาลงไว้ในลักษณะใดก็ตาม ขอให้มีไว้ก่อน

3.7. **วางกรอบจริยธรรมแก่ชุมชน** จริยธรรมผ่านการสอนสั่งอาจทำได้น้อยลงในยุคสมัยที่คนรุ่นใหม่ไม่ชอบให้สอน แต่การสอนผ่านนิทานการเล่าเรื่อง อันเป็นการถ่ายทอดผ่านเครื่องมือทางอุดมการณ์ (ideological apparatus) ยังคงทำได้ แม้จะไม่สามารถพาผู้ชมให้เคลิ้มได้มากเท่าภาพยนตร์หรือละคร แต่ก็นับว่าเป็นอีกสื่อหนึ่งที่ยังทำหน้าที่นี้อยู่

3.8. **เสริมดุลยภาพระหว่างหญิงชาย** วันนี้สถานภาพของผู้ชายในโนรากลับเป็นปัญหา เมื่อกระแสผู้หญิงมาแรงผ่านการเรียนนาฏศิลป์ แต่ข้อที่น่าสังเกตคือนักแสดงหญิงในโนราบุคคลิกอย่างชาย คือโผงผาง ทะลึ่งตึงตัง ตลกโปกฮา และเปิดเผย แต่นักแสดงชายในโนราจะตลกติ๋ม ๆ กระเดียดไปทางผู้หญิง นักแสดงทั้งหญิงและชายพัฒนาตนเองไปเป็นตลกเป็นส่วนใหญ่ มีบุคลิกคล้ายตลกคาเฟ่อีสานเมื่ออยู่บนเวทีการแสดง นอกจากนี้ยังมีนักแสดงกระเทยอีกส่วนหนึ่งที่เป็นสีสันให้กับเวที โนราเป็นโลกกลับหัวกลับหาง (up side down) ที่สุดโต่งเพื่อให้พลิกกลับมาที่โลกความจริงโดยไม่เห็นว่าการไขว้กายภาพกับบุคลิกภาพภายในเป็นปัญหา

3.9. **ลดความขัดแย้งผสานความแตกต่าง** ที่โรงเรียนวัดบ่อแดง สทิงพระ ซึ่งอยู่ในชุมชนที่มีทั้งหมู่บ้านพุทธและมุสลิม เด็ก ๆ ที่มาหัดรำโนราที่มีทั้งเด็กพุทธและมุสลิม เด็กมุสลิมพ่อแม่อนุญาตเพราะเห็นว่าเป็นกิจกรรมของโรงเรียนและเป็นกิจกรรมเสริมที่เป็นประโยชน์ ไม่คิดว่า

ขัดกับศาสนาเพราะหมู่บ้านนับถืออิสลามแบบดั้งเดิมที่ไม่ได้มีอิทธิพลจากมุสลิมภายนอกอย่างชุมชนชายแดนภาคใต้

3.10. **ปกครองตนเอง** ระบบอาวุโสอาจจะคลายตัวไปจากสังคม แต่จะถูกทำให้ชัดในพิธีกรรม ระบบสัจจะนั้นในชีวิตประจำวันอาจจะไม่ชัดอย่างแต่ก่อน แต่สัจจะที่ให้ไว้กับตายายเป็นสิ่งที่เลี่ยงได้ยาก เพราะความเชื่อเป็นแก่นสุดท้ายที่จะรื้อถอนได้ ส่วนบทบาทเรื่องการสลายความขัดแย้งนั้นก็ยังนับว่าทำได้ในระดับหนึ่ง เพราะโนราสาธิตให้เห็นเรื่องบาปบุญและสร้างความร่วมมือระหว่างกันให้เกิดขึ้น

<u>หน้าที่หายไป</u>

ระดับชุมชน

กระบวนทัศน์ทางวิทยาศาสตร์ที่เน้นการทำความเข้าใจแต่โลกกายภาพ และผลักให้ความรู้อื่นที่ไม่สอดคล้องกับการจับต้องได้เป็นความรู้ที่ไม่เป็นจริง ทำให้**ระบบจักรวาล และโลก**ที่ปรากฏในโนรามีฐานะเพียง"นิทานบันเทิง" ในขณะที่คนสมัยก่อนเชื่อว่าเป็นจริง ความแตกต่างนี้ทำให้พลังความศรัทธาในชีวิตคนสมัยใหม่เบาบางลงไปกว่าแต่ก่อน สังคมสมัยใหม่ไม่เพียงแต่เปลี่ยนที่กระบวนทัศน์ หากแต่เปลี่ยนวิถีชีวิตไปมาก ทำให้บทบาทโนราบางประการหายไปเพราะสังคมเปลี่ยนไปอย่างมากและมีส่วนอื่น ๆ ในสังคมทำหน้าที่แทนบทบาทที่ว่านี้ คือ **บทบาทเรื่องการลดความแตกต่างระหว่างชนชั้นในชุมชน** แต่เดิมนั้นชุมชนท้องถิ่นคนไม่ต่างกันมาก เพราะส่วนใหญ่ทำงานในภาคเกษตรกรรมเหมือน ๆ กัน อาจต่างกันในแง่ปริมาณแรงงานและทำเลที่ครอบครอง ซึ่งอาจส่งผลต่อผลผลิต แต่ความแตกต่างของผลผลิตไม่นำไปสู่ความแตกต่างทางชนชั้น วิถีชีวิตชาวบ้านในภาคเกษตรกรรมจะทำงานค้าขายควบไปด้วย คนที่ค้าขายก็จะทำนาทำไร่ หาปลาเหมือน ๆ คนอื่น ๆ ในหมู่บ้าน ความแตกต่างของผลผลิตที่เริ่มจะก่อให้เกิดชนชั้นถูกสลายไปโดยการทำโรงโนราให้ความบันเทิงและโภชนาการอันอุดมสมบูรณ์ต่อชุมชน เป็นการผูกมิตรลดความแตกต่างระหว่างชนชั้น จนเมื่อมีอาชีพใหม่ ๆ เข้ามาในชุมชน เช่น การค้าดอกเบี้ย (เงินพวด) ฐานะทางสังคมเริ่มเปลี่ยนแต่ไม่มากนัก เพราะคนค้าเงิน "พวด" ก็ทำนาเหมือนกัน อาชีพรับราชการหรือการเป็น "นาย" เป็นทั้งความหวาดกลัวและความใฝ่ฝันของชาวบ้าน อาชีพนี้ก่อให้เกิดชนชั้นเงินเดือนและชนชั้นทำงานภาคเกษตรกรรม การทำงานกับเอกชนในระบบทุนนิยมและอุตสาหกรรมเป็นเงื่อนไขที่เข้ามาระยะหลังที่ก่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างชนชั้นในชุมชนมาก และโนราก็ไม่สามารถจะช่วยสลายได้ เนื่องจากเป็นชนชั้นจากอาชีพหรือวิถีชีวิตที่แตกต่างกันอยู่ก่อน เมื่อโรงครูจบไปความแตกต่างนั้นก็ยังคงอยู่เช่นเดิม ความเป็นนายทุนที่ขยายตัวออกไปและเข้ามาในชุมชนเป็นชนชั้นที่ก่อให้เกิดความแตกต่างเกินกำลังสื่อพื้นบ้านจะไกล่เกลี่ย พร้อม ๆ กันนั้นหน้าที่ในการ**ประกาศการดำรงอยู่ของตนท่ามกลางชุมชน** ก็เป็นอีกหน้าที่หนึ่งที่ลดน้อยลงไป การดำรงอยู่หรือไม่ดำรงอยู่ในสังคมวันนี้มีผลน้อย เนื่องจากการโยกย้ายถิ่นฐานเข้าและออก การไปทำงานต่าง

ถิ่น และระบบการปกครองท้องถิ่นที่เข้มแข็งขึ้น ความจำเป็นในการป้องกันตนเองลดลง หน้าที่นี้จึงเหลือเพียงเบาบางมากในสังคมปัจจุบัน

<u>หน้าที่คลี่คลาย</u>

การคลี่คลายหน้าที่มีหลายรูปแบบ บางลักษณะเป็น (1) การคลายในแบบจางลงไป ไม่มีบทบาทแน่นหนักอย่างแต่ก่อน เช่น การรวมญาติ การนับญาติ การศึกษา แต่บางลักษณะเป็น (2) การคลี่คลายในลักษณะการพลิกเหลี่ยมมุม คือแต่ก่อนอาจจะไม่มีน้ำหนักมาก แต่ปัจจุบันบทบาทหน้าที่นี้มีความสำคัญเพิ่มขึ้น เช่น การเป็นสื่อสานรักในครัวเรือน บางลักษณะเป็นแบบ (3) ย้ายที่ คือมีหน้าที่เดิมแต่ย้ายผู้ทำหน้าที่หรือไม่ก็ย้ายพื้นที่ในการทำหน้าที่ เช่น การเปิดช่องทางให้แก่การเรียนรู้โลกไปอยู่ที่กิจกรรมระดับโรงเรียน การเป็นพื้นที่ในการทำงานร่วมกัน หรือการเสริมสถานภาพของชีวิตย้ายไปอยู่ที่หมู่เด็กนักเรียน (4) บางอย่างคลายในลักษณะของการจำกัดพื้นที่ลงมา เช่น การควบคุมความประพฤติจำกัดพื้นที่เหลือที่เข้มข้นแต่ในกลุ่มศิลปินโนรา บางแบบเป็นลักษณะ (5) การคลี่คลายแบบเปลี่ยนโฉมไป เช่น หน้าที่ด้านความบันเทิง หรือการสร้างสำนึกในธรรมชาติ เป็นต้น

1. **ระดับปัจเจก**

1.1. **เปิดช่องทางให้แก่การเรียนรู้โลก** ปัจจุบันการเรียนรู้โลกกว้างเป็นเรื่องง่ายด้วยระบบการคมนาคมใหม่ การเรียนรู้โลกต่างถิ่นไม่ใช่สิ่งที่น่าสนใจอีกต่อไป แต่ชีวิตนักเรียนที่มาเล่นดนตรีโนราที่มหาวชิราวุธบอกว่า การเข้าร่วมกิจกรรมนี้ทำให้ได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมโดยเฉพาะเมื่อไปร่วมงานกับภูมิภาคอื่น ๆ ทำให้ได้เห็นดนตรีพื้นบ้านของภาคอื่น ๆ ว่ามีลักษณะอย่างไร ได้แลกเปลี่ยนวัฒนธรรมโดยไม่เจตนา ได้มีโอกาสเห็นศิลปะของที่อื่น ๆ ทำให้ความคิดอ่านกว้างขวางขึ้น

1.2. **เสริมสถานภาพชีวิต** แต่เดิมการเป็นโนราเป็นสถานภาพที่สำคัญในชุมชน วันนี้เปลี่ยนไปเป็นโนราไม่ได้มีความหมายถึงสถานภาพพิเศษอย่างแต่ก่อน มีน้ำหนักความสำคัญของสถานภาพใกล้เคียงกับการเป็นครู เป็นหมอ หรือเป็นพระในชุมชน แต่สถานภาพพิเศษอย่างแต่ก่อนมาปรากฏในโลกโรงเรียนในหมู่นักเรียนที่ฝึกหัดโนรา กิจกรรมโนราส่งผลให้เป็นนักเรียนที่ “มีความสามารถพิเศษ” เสมอการเป็นนักกีฬา นักดนตรี หรือกิจกรรมในสถาบันแบบอื่น ๆ การฝึกโนรานอกเหนือจากการเรียนตามปกติ ถูกนับให้เป็นกิจกรรมเสริมเป็นความสามารถพิเศษ ซึ่งเป็นประโยชน์ในการสมัครเรียนที่ต่าง ๆ

1.3. **ควบคุมความประพฤติ** ระบบความเชื่อเรื่องครูหมอตายายควบคุมลูกหลานให้ทำสิ่งที่ถูกควร โลกสมัยใหม่ความเชื่ออาจคลายไป แต่ในหมู่คนโนราเรื่องนี้ยังเข้มแข็ง การใช้ชีวิตร่วมกันกรณีวงลูกทุ่งและใช้ความสัมพันธ์แบบพี่น้อง มีการควบคุมกันอีกชั้นหนึ่งโดยการสร้างวินัยกลุ่ม เช่น ห้ามกินเหล้า โดยเฉพาะก่อนเล่น หลังเล่นแล้วจึงกินได้ ห้ามใช้ยาเสพติด นับเป็นการบ่มเพาะจิตวิญญาณศิลปิน ความรับผิดชอบในวิชาชีพ

2. **ระดับหมู่คณะ**

2.1. **รวมเครือญาติ** วันนี้โนราโรงครูอาจจะไม่สามารถรวมสายเครือญาติให้อุ่นหนาฝาคั่งได้ ในยุคสมัยที่มีโทรศัพท์ การเดินทางสะดวก คนมีธุระมากและมีเวลาน้อยลง แต่ก็กล่าวได้ว่ายังทำหน้าที่ได้ในระดับหนึ่งอาจจะไม่ใช่เรื่องความเชื่อที่ยึดมั่นว่าขาดไม่ได้ แต่เป็นเรื่องความสุขที่ได้มาเยี่ยมพบกันเป็นเป้าหมายหลัก ความสุขที่ได้กลับมาเยี่ยมญาติและมีโนราโรงครูเป็นสีสัน ดังจะเห็นได้จากความไม่เคร่งครัดในเรื่องเวลามาและเวลาไป แต่ในโลกของเด็ก ๆ ที่กิจกรรมโนรา กิจกรรมในโรงเรียนก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่ทำให้เด็ก ๆ ได้พบเพื่อนให้มีกลุ่มสังคมของตน ที่ห่วงใย อาทรกันและกัน ได้ผูกพัน ได้ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน

2.2. **สื่อสานรักในครอบครัว** แต่เดิมโนราพิธีกรรมเป็นสื่อสำคัญในการเปิดพื้นที่ให้ความรักในครอบครัวได้แสดงออกต่อสาธารณะ วันนี้พิธีกรรมอาจคลายตัวไปในชุมชนแบบใหม่ แต่กิจกรรมการฝึกโนราร่ำที่พ่อแม่ที่สนับสนุนให้ลูกร่ำโนรานั้น กลายเป็นส่วนที่ขึ้นมารับหน้าที่นี้แทน เพราะการสนับสนุนให้ลูกได้เรียนโนรานั้น ไม่ได้เป็นเพียงแต่การส่งลูกมาให้หัดร่ำและลงทุนเรื่องชุดให้ลูกเท่านั้น หากแต่การส่งลูกมาเรียนของผู้ปกครองหลายคน พ่อแม่จะอยู่ดูลูกร่ำไปด้วย ไม่ใช่แค่มาส่งแล้วถึงเวลาก็มารับกลับ พ่อแม่หลายคนพอใจที่จะใช้เวลาไปกับการเฝ้าดูลูกฝึกหัด เป็นช่วงเวลาของการพักผ่อนอีกแบบหนึ่ง แม้จะยังไม่ได้เป็นโนราที่เก่งกาจ แต่การฝึกของลูกก็มีเสน่ห์ของพ่อแม่ แม้จะเริ่ม ก.ไก่ในการร่ำ ก็ดูเพลินตาไม่เบื่อ การร่ำโนราจึงกลายเป็นสื่อกลางระหว่างพ่อแม่กับลูก ที่จะสนทนาและแสดงความรักต่อกัน โดยมีความรักในโนราเป็นตัวเชื่อม เป็นประเด็นของการสนทนาในแต่ละวัน นับว่าการเรียนร่ำกลายเป็นสื่อสานความรักในครอบครัวได้อีกแบบหนึ่ง

2.3. **เรียนรู้การทำงานร่วมกัน** ในสภาพสังคมแบบเก่าที่คนในชุมชนอยู่ด้วยกัน เกื้อกูลกันอยู่แล้ว การปลูกโรงโนราและการเล่นโนราเป็นการแสดงผลความสัมพันธ์และการประสานมือบนโลกสมมติชั่วขณะคือพื้นที่พิธีกรรม สภาพสังคมใหม่บริบทไม่เอื้อต่อการ "ลงแขก" ในสภาพที่ระบบเงินตรามีอิทธิพลสูง โรงครูโนราเนรมิตได้ด้วยเงิน การฝึกการทำงานเป็นหมู่คณะที่ได้เรียนรู้กันและกันไปปรากฏในการทำกิจกรรมโนราของคณะนักเรียนในเรื่องการเรียนรู้กันและกันและร่วมแรงกันทำงานให้สำเร็จ

3. **ระดับชุมชน**

3.1. **ให้ความบันเทิง** มหรสพระดับชุมชนยังคงมีโนราเป็นเจ้าประจำ ผู้ชมในเมืองมีไม่มากอย่างงานที่สระบัวสงขลา มีผู้ชมโนราน้อย แต่งานวัดที่ออกนอกเมืองไปสักหน่อย ผู้ชมยังอุ่นหนาฝาคั่ง โนราเป็นมหรสพบันเทิงที่เริ่มเคลื่อนตัวเองออกไปจากการทำหน้าที่ให้ความบันเทิงที่ถูกใจถูกรสนิยมคนส่วนใหญ่ในชุมชนอย่างแท้จริง ไปสู่การ**เป็นไม้ประดับ**ในงาน งานระดับจังหวัดมักเอาโรงมโนห์ราไปไว้ไกล ๆ ข้อที่น่าสังเกตคือเวทีโนรามักอยู่ใกล้กับรถบั๊มเสมอ ในระดับจังหวัดเวทีโนราเป็นเครื่องบอกความยิ่งใหญ่ของงานแต่คนดูน้อย

3.2. **ให้การศึกษา** บทบาทนี้จะเหลือเพียงแค่การสอนถ้อยคำเก่า และการเล่าเรื่องแต่หนหลัง ส่วนความรู้ใหม่ ๆ โนราไปไม่ถึงและไม่ทันกับข้อมูล

3.3. **ทบทวนสำมะโนครัว** ระบบนามสกุลที่เข้ามาแทนที่ ทำให้การตอกย้ำซ้ำทวนเรื่องเครือญาติหมดบทบาทไป แต่ระบบสำมะโนครัวของราชการและระบบนามสกุลไม่ให้มิติทางทางสังคม ความเชื่อเรื่องตายายและเครือญาติย้ำทั้งข้อมูลและย้ำทั้งการเผชิญหน้ากัน การแนะนำผ่านผู้หลักผู้ใหญ่ ได้รู้จักกันมากกว่าการรู้จักแต่ชื่อ

4. **ระดับระบบนิเวศ**

สื่อเสริมสำนึกต่อธรรมชาติ แต่ก่อนบทบาทโนราในการตอกย้ำเรื่องสำนึกในธรรมชาติจะเป็นเรื่องการสร้างความเคารพในธรรมชาติ ปัจจุบันความเชื่อแบบเก่าลดไปมาก ในยุคสมัยที่การตักตวงแบบทุนนิยมแพร่สะพัด ความเกรงต่อแม่ธรณีและแม่คงคาแม้จะมีอยู่แต่ก็ไม่ทันกับความอยากได้ใคร่มีและสีสันที่หอมหวานของโลกวัตถุ แต่อย่างน้อยนิทานเหล่านั้นและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัสดุจากธรรมชาติในโรงโนรา ก็มีส่วนในการเสริมสำนึกต่อธรรมชาติโดยการเป็นพื้นที่ ๆ ให้ผลิตซ้ำความคิดต่อธรรมชาตินั้น และเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการเป็นสื่อเพื่อสนทนาเรื่องสิ่งแวดล้อม คือยังก่อให้เกิดสำนึกอยู่แต่ในมุมมองที่ต่างไป

<u>หน้าที่เพิ่มใหม่</u>

1. **ระดับปัจเจก**

1.1 **สื่อพัฒนาการของเด็ก** แต่เดิมคนที่หัดโนราตั้งแต่เด็กก็ได้รับการฝึกพัฒนาการด้านร่างกาย จิตใจ ประสาทสัมผัสจากโนราอยู่ก่อนแล้ว เพียงแต่แต่ก่อนนั้นมีลักษณะเป็นผลพลอยได้จากการฝึกฝน ยังไม่ถูกนำมาใช้เพื่อเป้าหมายการเป็นสื่อพัฒนาการโดยตรง แต่วันนี้โนรามีการเรียนการสอนในชั้นเด็กเล็กและมีการนำไปใช้เป็นสื่อเพื่อการพัฒนาโดตรง เช่น ที่ชั้นเด็กเล็กของโรงเรียนบ้านบางดาน นำไปใช้ในแบบ “โนราบำบัด” เพื่อเรียกสมาธิและการฝึกการอยู่กับตนเองของเด็ก ๆ ก่อให้เกิดพัฒนาการในหลาย ๆ ด้าน เช่น

1.1.1. **พัฒนาการด้านสติปัญญา** สำหรับเด็กเล็กโนราฝึกให้เด็กได้นับ นับว่ารำแบบนี้กี่ครั้ง แล้วเปลี่ยนไปเป็นแบบไหน

1.1.2. **พัฒนาสมาธิ** ในเรื่องการพัฒนาความจำและสมาธินั้น เด็กสมัยก่อนมีปัญหาเรื่องนี้น้อยกว่าเด็กปัจจุบัน เด็กรุ่นใหม่สมาธิและความจำสั้น การฝึกรำโนราบังคับให้ต้องนับในใจ ต้องใช้สมาธิในการฟังติดตามดูอะไรไปถึงไหน เกิดการแยกประสาทระหว่างการเล่น การติดตามและการนำ เป็นสื่อเพื่อพัฒนาการได้อย่างหนึ่ง การนับอยู่ภายในเพื่อไม่ให้พลาดเป็นการฝึกสมาธิให้คงอยู่ การรำต้องใช้สมาธิสูง กิจกรรมด้านสมาธิเป็นกิจกรรมที่หายไปจากวิถีชีวิตเด็กสมัยใหม่ ผลผลิตจากสภาพแวดล้อมที่ไม่มีกิจกรรมฝึกฝนสมาธิ

ทำให้เด็กรุ่นใหม่ความสนใจสั้น ทนเรียนนาน ๆ ไม่ได้ ชั้นเรียนเรียกร้องให้เด็กอดทนต่อการเรียนอย่างมีสมาธิ แต่ชีวิตประจำวันไม่มีกิจกรรมที่ได้ฝึกฝนในสิ่งที่ห้องเรียนร้องหา

1.1.3. **ฝึกเรื่องการแยกประสาท** ระหว่างการรำ การฟัง การดู การแยกความรู้สึก การรำฝึกการฟัง เด็ก ๆ จะแยกประสาทหู คอยฟังเสียงดนตรีที่ให้สัญญานในการเปลี่ยนช่วงของการรำ เป็นการฟังที่หัดแยกแยะเสียงสำคัญออกจากเสียงอื่น

1.1.4. **ฝึกเรื่องการควบคุมจิตใจ** ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ชีวิตสมัยใหม่มีโอกาสน้อย การคุมใจให้อยู่ ให้อดทน ให้นิ่งอยู่กับสิ่งที่กำลังทำ

1.1.5. **ฝึกการทรงตัว** เด็กรำโนราได้เรียนรู้ที่จะเป็นนายของร่างกายตนเองและที่สำคัญคือการเป็นนายให้ใจตนเอง การรำช่วยให้ได้ใช้ร่างกาย ประสาทและกล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ค่อยได้ใช้ในชีวิตประจำวัน

1.1.6. **ฝึกการใช้กล้ามเนื้อและยืดเส้นสาย** ท่ารำอันพิสดารออกแบบไว้ให้ได้ใช้เส้นสายและกล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ค่อยได้ใช้ในชีวิตประจำวัน ตามปกติคนเราจะถนัดข้างใดข้างหนึ่ง แต่โนราบังคับให้ใช้ร่างกายทั้งสองข้าง เช่น ท่าขี้หนอนที่เอาขายกแขนเกี่ยว ทำข้างหนึ่งแล้วก็ต้องทำอีกข้างหนึ่งด้วย การรำโนราก่อให้เกิดการใช้ร่างกายในเชิงการบริหาร ซึ่งเป็นการบริหารที่ไม่นำไปสู่การบาดเจ็บ หากแต่มีความเพลิดเพลินและรื่นรมย์ประสมอยู่ในที

1.2 **สื่อเสริมประสบการณ์ตรง** สิ่งที่ขาดหายไปจากชีวิตสมัยใหม่ โดยเฉพาะชีวิตคนรุ่นใหม่ที่โตมากับห้องเรียนคือการขาดประสบการณ์ตรงจากชีวิตจริง ชีวิตสมัยใหม่มีห้องเรียนเป็นแหล่งความรู้สำเร็จรูป ประสบการณ์ตรงมีน้อยทำให้ขาดทักษะในการบริหารจัดการในโลกความจริง ชมรมโนราในโรงเรียนเป็นแหล่งที่เปิดโอกาสให้เด็ก ๆ ได้เรียนรู้โลกความจริง การเข้ามาร่วมงานทำให้ได้ประสบการณ์ใหม่ ๆ ประสบการณ์ในการเรียนรู้การทำงานที่ค่อย ๆ ซึมซับเข้าไป เช่น การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในระหว่างการแสดง การแบ่งเวลา เป็นต้น การแบ่งเวลาระหว่างเรียนกับการทำกิจกรรมซ้อมดนตรี ประสบการณ์เช่นนี้อาจไม่ใช่เรื่องใหญ่ในวิถีชีวิตเก่า แต่เป็นเรื่องใหญ่ของนักเรียนสมัยใหม่ที่ชีวิตขาดประสบการณ์ตรง

1.3 **เป็นงานอดิเรกในยามว่าง** สังคมประเพณีเด็กโตในหมู่บ้านมีผู้ใหญ่ทั้งหมู่บ้านดูแล เมื่อสังคมเปลี่ยน เด็กในชุมชนใหม่บ้านใกล้กันก็ไม่เกี่ยวข้องกันในทางสังคม เยาวชนในเมืองโดดเดี่ยว มีเพียงพ่อแม่ดูแลที่บ้าน และครูดูแลที่โรงเรียน กิจกรรมเรียนพิเศษโนราทำให้เด็ก ๆ ได้มีที่ปรึกษาเพิ่มขึ้น ครูสอนโนราจะเป็นผู้ใหญ่อีกคนหนึ่งในชีวิตเด็กที่จะประสานกับพ่อแม่และครูในการดูแลเยาวชนของสังคม ทำให้เด็กได้มีผู้ใหญ่ที่ใกล้ชิดเพิ่มมากขึ้นจากพ่อแม่ เด็กจะมีทั้งครูที่โรงเรียน พ่อแม่ที่บ้าน และแม่ครูพ่อครูที่สอนโนรา คือมีผู้ใหญ่เติมเต็มเวลาของเด็กได้ทั้งเวลางานคือการเรียน และเวลาเล่น บ้านฝึกโนราเป็นพื้นที่เชื่อมระหว่างเวลางานกับเวลาเล่น เป็นกึ่ง

เล่นกึ่งงาน และมีความสัมพันธ์กับครูโนราในลักษณะกึ่งครูกึ่งพ่อแม่ มีผลต่อการ**ป้องกันอบายมุข** การฝึกโนราเป็นกิจกรรมใช้เวลาของเยาวชน กรณีบ้านฝึกโนราที่คลองเปล หาดใหญ่ มีลักษณะเป็นแหล่งชุมนุมเด็ก ช่วยดึงเด็กออกจากกิจกรรมตามวัย การฝึกโนราจึงมีผลพลอยได้ในการต้านภัยยาเสพติดในเยาวชน โดยการแย่งเวลาเด็กออกมาจากสิ่งที่ไม่ดี พร้อมกับทำบทร้องเรื่องยาเสพติดให้เด็กได้รำเล่น ไปแสดงในที่ต่าง ๆ ด้วย นอกจากป้องกันเด็กในชุมชนของตนเองแล้ว เด็กเหล่านี้ยังกลายเป็นสื่อบุคคลนำเนื้อหาสาระไปสื่อสารถึงกลุ่มอื่นๆ ด้วย

1.4 **วางตำแหน่งตนเองท่ามกลางผู้อื่น** สังคมเก่าการเห็นตนเองไม่ใช่เรื่องใหญ่ เพราะเด็ก ๆ มีชีวิตอยู่ท่ามกลางผู้คน แต่สำหรับเด็กสมัยใหม่ที่อยู่กับตัวเองมากกว่าเก่าและใช้ชีวิตส่วนใหญ่แยกส่วนออกมาจากชุมชน การที่ได้มีโอกาสเปรียบเทียบตนเองกับผู้อื่นผ่านกิจกรรมต่าง ๆ กลายเป็นเรื่องที่มีคุณค่ามาก การฝึกรำทำให้เด็กรู้จักความสามารถของตนเองเทียบกับคนอื่น ได้พบเห็นตนเองในแง่มุมอื่น ๆ การทำงานกิจกรรมร่วมกันทำให้ได้รู้จักสังคมที่กว้างขวางขึ้น จากเดิมที่มีเพียงแวดวงชีวิตนักเรียน ก็ได้รู้จักผู้คนหลายระดับ ผ่านการทำงาน การที่ได้รู้จักคนหลายระดับนั้น ทำให้ได้รู้จักตัวเองว่าตัวเราอยู่ไหน ในกลุ่มนักดนตรีจะเห็นชัดเป็นรูปธรรมว่า ถ้าขาดใครสักคนก็เป็นเรื่องยุ่งยากลำบาก แม้จะเป็นเพียงเวลาซ้อมก็ตาม ยิ่งเมื่อต้องแสดงจริง หากขาดใครคนใดคนหนึ่งก็จะเล่นไม่ได้เลย เด็กคนหนึ่งบอกว่า “โนราสอนให้รู้ว่าถ้าขาดใครไปคนหนึ่ง ก็แสดงไม่ได้” ทำให้แต่ละคนได้เห็นความสำคัญของตนเองต่อคนอื่นและเห็นความสำคัญของคนอื่นต่อตนเองอย่างเป็นรูปธรรม การเรียนรู้เรื่องความเกรงใจต่อคนอื่นมีสถานการณ์ได้เรียนรู้น้อยในโลกสมัยใหม่ที่ต่างคนต่างพึ่งตนเองได้ในเกือบทุกเรื่อง การฝึกรำสอนให้เด็ก ๆ ได้เรียนที่จะนำ และเรียนที่จะตาม การรำโนราบางคราวต้องนำ บางคราวต้องตาม การถ่ายเทบทบาทไม่ยึดติดอยู่กับอย่างใดอย่างหนึ่งเป็นคุณสมบัติที่ดีในการมีชีวิตอยู่ในสังคมข้างหน้า ยิ่งกว่านั้นเด็ก ๆ ได้เรียนรู้ที่จะปฏิสัมพันธ์กับคนอื่น ทั้งเพื่อน ผู้ใหญ่ แขก แปลกหน้าที่แวะเวียนผ่านเข้ามาที่ศูนย์ฝึกของตน หากได้ไปรำต่างถิ่น กิจกรรมนี้เป็นตัวเชื่อมให้เด็กได้เห็นโลกกว้าง

1.5 **ปลดปล่อยความกดดัน** โนราเป็นกิจกรรมเสียงดัง เสียงการร้องโนราเป็นลักษณะการร้องตะโกน อันมาจากความจำเป็นที่จะต้องโหนเสียงแข่งกับโหม่งฉิ่งทับกลอง การร้องดังสุดตัวเข้าทางกับคนรุ่นใหม่ที่อยาก “แหกปาก” แม้จะเป็นการ “แหกปาก” คนละแบบกันแต่ก็ช่วยได้ในระดับหนึ่ง อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์พบว่าเด็กในชุมชนแออัด มีชีวิตลูกทุ่ง จะร้องโนราได้ดีกว่าเด็กที่มาจากชนชั้นกลางในเมือง ดนตรีโนราใช้การตีประโคมอย่างรุนแรง กลองจะใช้วิธีหวดกระหน่ำ ส่วนทับก็ต้องตีด้วยแรงทั้งตัว คือไม่ใช่ดนตรีที่มีความงามอยู่ที่การประสมประสานอย่างกลมกลืนและแผ่วเบา แต่เป็นเรื่องของความอึกทึก ประชันขันแข่ง ในแบบของศิลปะดนตรีแบบประชันโฉ่งฉ่างอันเป็นลักษณะดั่งเดิมของดนตรีของโลกตะวันออก เช่น เดียวกับดนตรีงิ้ว ฯลฯ ดังนั้นเด็ก ๆ ที่มาฝึกหัดอย่างกรณีของเด็กชายในเมืองเช่นในชมรมโนรามหาวชิราวุธสงขลา การมาเล่นโนราจึงเท่ากับว่าได้มา “ปลดปล่อย” พลังของวัยเด็ก ได้ตะเบ็งเสียงแข่งขัน ได้ออก

เสียงโดยอิสระและชอบธรรม ได้ร้องตะโกน ได้หวดกระหน่ำ คือได้ใช้พลังงานเต็มที่ตลอดวันที่ซ้อม ไม่ว่าจะเป็นการตี การรำ การร้องตะโกน กิจกรรมทุกอย่างเรียกร้องการใช้พลังงานอย่างสูงทั้งด้านร่างกาย จิตใจ เสียงและสมาธิ

1.6 **เสริมสุขภาพ** ในวิถีชีวิตแบบสังคมอุตสาหกรรมสุขภาพกายเป็นปัญหา โนราพัฒนาตนเองกลายเป็นกิจกรรมการออกกำลังกาย เช่น กิจกรรมโนรากายบริหารที่พัฒนาในโรงเรียน กิจกรรมโนราบิกในชุมชน

1.7 **เครื่องเสริมบารมีบุคคล** เช่น งานบวช โนรากลายเป็นสื่อประดับบารมี ในขณะที่งานบวชเป็นพิธีกรรมส่วนตัว แต่ที่ยิ่งใหญ่เพราะมีการว่าจ้างคณะโนราดัง ๆ มาแสดง มีการออกร้านแบบงานส่วนรวม มีผู้คนมาร่วมมากมาย มีการจัดโต๊ะกินเลี้ยงแบบโต๊ะจีน อันสัญลักษณ์ความหรูหราอีกแบบหนึ่ง “โนราหน้าศพ” ก็เป็นการใช้โนราเพื่อเสริมบารมีทางวัฒนธรรมให้แก่ผู้ตาย

1.8 **สื่อสานฝัน** เมื่อแม่พ่อมาดูลูกรำโนรา หลายคนดูด้วยความภูมิใจ บางคนบอกว่าส่งเสริมเพราะตัวเองชอบ เด็ก ๆ เคยอยากรำแต่ไม่มีโอกาส เมื่อมีลูกและลูกมีโอกาส จึงให้โอกาสนั้นแก่ลูก ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการให้โอกาสแก่ตนเองที่ได้สัมผัสกับความฝันเก่าผ่านเลือดเนื้อ เชื้อไขของตนเอง พ่อแม่มีความสุขที่เห็นลูกแสดง รู้สึกเหมือนได้เทียบ (identify) ลูกกับตัวเอง ประหนึ่งว่าลูกคือตัวแทนของตน และลูกได้เป็นตัวแทนตนทำในสิ่งที่ตนชอบ

2. **ระดับชุมชน**

2.1. **โนราคือการเล่นแบบใหม่** โลกของเด็กกลางเมืองมีของเล่นหลากหลายทั้งเล่นในกีฬาในลานกีฬา เล่นในเกมคอมพิวเตอร์ในโลกไซเบอร์ เล่นกับการต้านกติกาสังคมตามซอกมุมเมือง ฯลฯ โนราเป็นการเล่นอีแบบหนึ่งของเด็กเมืองสมัยใหม่ เป็นการเล่นกับสุนทรียะเหมือนการเล่นดนตรี แต่เป็นดนตรีพื้นเมืองที่มากกว่าดนตรีเพราะมีการร่ายรำประกอบ อย่างกรณีบ้านคลองเปล หาดใหญ่ เด็กมาฝึกโนราโดยไม่ต้องเคี่ยวเข็ญอาจเป็นเพราะเด็กเป็นผู้เลือกกิจกรรมนี้ตั้งแต่ต้น กิจกรรมเป็นผู้เลือกเด็กและเด็กก็เป็นผู้เลือกกิจกรรม ดังนั้นในการฝึกซ้อมหลายคราวที่หลายคนขอ “เอาอีกรอบ” เมื่อฝึกเสร็จ เหตุที่เด็กไม่เบื่อเพราะอีกส่วนหนึ่งการรำเป็นความรื่นรมย์ เป็นความเพลิดเพลินอยู่ในตัวเอง ลีลาดนตรีและลีลารำที่หลายหลากทำให้เพลิดเพลินไปเรื่อย เป็นความเพลิดเพลินที่มีการควบคุมตนเองมีความสุขกับสมาธิซ้อนอยู่อีกชั้นหนึ่ง สังเกตได้จากเมื่อเริ่มขึ้นเพลง ทั้งคนเล่นดนตรี คนรำและคนดูจะหยุดนิ่งจากเรื่องอื่นและให้ความสนใจมาอยู่รวมกันในการประกอบกิจกรรมร่วมกัน การรำนาจึงเป็นเหมือนพื้นที่ใหม่ในการมา “เล่น” กับเพื่อน เป็นการ “เล่น” บนสื่อหรือบนเกมความสนใจแบบเดียวกัน เกิดความร่วมมือที่จะสนุกด้วยกันผ่านเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ และผ่านบทร้องทำนองรำบทต่าง ๆ ซึ่งเป็นเสมือนของเล่นอีกแบบหนึ่งที่ได้รับความเห็นชอบจากผู้ใหญ่ ได้รับแรงบันดาลใจและส่งเสริม เป็นการเล่นที่อยู่ในสายตาของพ่อแม่ผู้ใหญ่ ได้รับความเห็นชอบและได้รับคำยกย่องชมเชยในทุกเวที

2.2. **ป้องกันสุขภาพชุมชน** โนราบันเทิงและโนราการศึกษาอาจเป็นเครื่องมือในการรณรงค์เพื่อสุขภาพชุมชน เช่น การรณรงค์เรื่องเมาไม่ขับ ก่อให้สำนึกในเรื่องความรับผิดชอบร่วมกันในสังคม เกิดสวัสดิภาพและชีวิตที่ดีของคนหมู่มาก

2.3. **เกิดพื้นที่สาธารณะในชุมชนแบบใหม่** เนื่องจากบริบททางสังคมเปลี่ยน ชุมชนในเมืองที่เคยมีพื้นที่เป็นกรอบได้คลายตัวไป เกิดชุมชนใหม่ที่เป็นชุมชนของกลุ่มความสนใจ การมาฝึกโนราทำให้เยาวชนได้พบกับเพื่อน ๆ ที่สนใจในสิ่งเดียวกัน การมาหัดโนราทำให้เกิดพื้นที่สาธารณะกลางชุมชนแบบใหม่ ที่บ้านคลองเปล หาดใหญ่ เด็กจะมาที่บ้านโนราทุกเย็นเพื่อมา “เล่น” ด้วยกัน ไม่เพียงแต่เป็นการรวมตัวของกลุ่มเด็กรุ่นราวคราวเดียวกันและรุ่นใกล้เคียงเกิดมิตรภาพข้ามรุ่นเท่านั้น หากแต่กิจกรรมนี้ยังก่อให้เกิดการรวมตัวและเป็นพื้นที่สาธารณะแบบใหม่ของแม่บ้านกลางเมือง เป็นการรวมกลุ่มแม่บ้านด้วยกิจกรรมความสนใจร่วมกัน นั่นคือลูกและโนรา

2.4. สื่อสานเครือข่ายผู้ปกครอง ผู้ปกครองที่ติดตามมาดูลูกรำจะพบกับผู้ปกครองด้วยกัน ก่อให้เกิดสังคมผู้ปกครองที่สื่อและกิจกรรมคัดเลือกมาให้ ผู้ปกครองกลุ่มนี้มีพื้นความสนใจแบบเดียวกัน คือรักลูกและรักโนรา การพูดคุยสนทนาระหว่างกันโดยมีโนราและลูกเป็นประเด็นเปิด นำไปสู่มิตรภาพและการเรียนรู้แลกเปลี่ยนประเด็นอื่น ๆ นับได้ว่าลูกและโนราเป็นสื่อสำหรับแม่บ้านที่จะได้พบแม่บ้านในชุมชนแบบใหม่ที่คนกระจัดกระจายออกจากพื้นที่

3. **ระบบนิเวศ**

3.1 **บันทึกประวัติศาสตร์ระบบนิเวศ** ภาพป่าอุดมคติในท้องถิ่นไม่มีความหมายเมื่อสารคดีแบบเนชั่นแนลจีโอกราฟฟิคพาเข้าป่าได้ลึกกว่า โลกความจริงของสื่อทำให้โลกจินตนาการโบราณกลายเป็นเรื่องไร้สาระ ป่าหิมพานต์เป็นเพียงนิทาน อย่างไรก็ดีเพราะโนราเคยเกิดมาจากบริบททางสิ่งแวดล้อมที่อุดมสมบูรณ์ ข้อกำหนดในเรื่องของเซ่นไหว้และปลูกโรงโนรากลายเป็นเงื่อนไขที่ทำให้ต้องทบทวนรักษาองค์ประกอบเหล่านั้น พิธีกรรมโนรากลายเป็นร่องรอยของการบันทึกประวัติศาสตร์ระบบนิเวศ วันนี้ “สาดคล้า” “หญ้าเข็ดมอน” “กระแชง” เป็นสิ่งที่คนรุ่นใหม่ไม่รู้จัก โลกวันนี้ทำให้พิธีกรรมสำคัญอย่าง “คล้องหงส์” และ “แทงเข้” ที่เคยมีความสำคัญสูงสุดในงานโรงครู และถือเป็นพิธีกรรมอาคมที่ต้องระมัดระวัง กลายเป็นพิธีกรรมที่ตั้งวางอยู่ในงานโรงครูแบบลอย ๆ เนื่องจากสังคมปัจจุบันไม่มีความคิด ความเชื่อ ความกลัว หรือแม้แต่การได้เห็นจรเข้ในชีวิตประจำวันอีกต่อไป ส่วนนกอพยพในทะเลสาบก็มีปัญหาเรื่องการไล่ล่า แต่อย่างน้อยที่สุดบทบันทึกเหล่านั้นก็มีนัยของการเรียกร้องให้เจ้าของวัฒนธรรมรักษาความหลากหลายนั้น หากต้องการให้พิธีดำรงอยู่

3.2 **รณรงค์เพื่อสิ่งแวดล้อม** โนราอาจจะไม่สามารถทัดทานกระแสความเปลี่ยนแปลงด้านระบบนิเวศโดยใช้กลวิธีการสาธิต ทำให้เห็น และเล่านิทานอย่างแต่ก่อน แต่โนราในฐานะสื่อพื้นบ้านอาจลุกขึ้นมาทำหน้าที่รณรงค์ส่งเสริม ปลูกฝัง เสนอความคิดเสริมกระแสอนุรักษ์โดยคน

กลุ่มอื่นเข้ามาใช้สื่อพื้นบ้านตัวนี้เพื่อการรณรงค์ เช่น งานเปิดโลกทะเลสาบ โนราก็ร่วมแสดง และว่ากลอนที่พูดเรื่องสิ่งแวดล้อม โนราอาจเล่นเนื้อหากับเรื่องผลกระทบจากการทำนากุ้ง การไม่ดูแลรักษาป่าชายเลน การกล่าวถึงคุณค่าป่าชายเลน การว่ากลอนพูดเรื่องการตัดไม้ทำลายป่า การทำลายแหล่งน้ำ ทรัพยากรธรรมชาติ ในฐานะที่เป็นอีกช่องทางหนึ่งในการสื่อสาร

การวิเคราะห์บทบาทหน้าที่กับประเภทของโนราในอดีตและปัจจุบัน

เมื่อนำเอาข้อมูลเรื่องการทำหน้าที่ของโนราในอดีตมาเปรียบเทียบกับปัจจุบันและวิเคราะห์เชื่อมโยงกับตัวแปรเรื่อง “ประเภทต่าง ๆ ของโนรา” คือโนราพิธีกรรม โนราการศึกษา และโนรามหรสพบันเทิง ผลการวิเคราะห์จะปรากฏดังในตารางต่อไปนี้

ระดับ/หน้าที่	**ประเภท**	
	อดีต	**ปัจจุบัน**
ระดับปัจเจก		
ให้ความมั่นใจ	พิธีกรรม	พิธีกรรม,การศึกษา
ช่วยแก้ปัญหาชีวิต	พิธีกรรม	พิธีกรรม
พัฒนาบุคลิกภาพ	พิธีกรรม	พิธีกรรม,การศึกษา
เสริมรากเหง้า	พิธีกรรม,มหรสพ	พิธีกรรม,การศึกษา
เปิดโลกกว้าง	มหรสพ	การศึกษา
ย้อนกลับมองตน	พิธีกรรม,มหรสพ	พิธีกรรม,มหรสพ
ยกระดับจิตใจ	พิธีกรรม	พิธีกรรม
ให้ความรื่นรมย์	พิธีกรรม,มหรสพ	พิธีกรรม,มหรสพ
สอนจริยธรรม	พิธีกรรม,มหรสพ	พิธีกรรม,การศึกษา
ควบคุมความประพฤติ	พิธีกรรม	พิธีกรรม,การศึกษา
งานอดิเรก	X	การศึกษา
ดึงเวลาจากอบายมุข	X	การศึกษา
ปลดปล่อย	X	การศึกษา
สุขภาพบุคคล	X	การศึกษา
ระดับกลุ่ม		
รวมพล	พิธีกรรม	พิธีกรรม,การศึกษา
เพศดุลยภาพ	พิธีกรรม,มหรสพ	พิธีกรรม
ลดความขัดแย้ง	พิธีกรรม	พิธีกรรม
ปลูกค่านิยม	พิธีกรรม	พิธีกรรม

ระดับชุมชน		
สื่อสาร	มหรสพ	มหรสพ
วิพากษ์	มหรสพ	มหรสพ
บันเทิง	พิธีกรรม มหรสพ	พิธีกรรม มหรสพ
แจ้งอาณาเขต	พิธีกรรม	X
ลดชนชั้น	พิธีกรรม	X
กระจายความมั่งคั่ง	พิธีกรรม	X
สุขภาพชุมชน	พิธีกรรม	มหรสพ
คำอธิบายชีวิตและจักรวาล	พิธีกรรม	X
ระดับระบบนิเวศ		
ให้คุณค่า	พิธีกรรม,มหรสพ	X
วาดป่าอุดมคติ	พิธีกรรม,มหรสพ	X
เสริมความหลากหลาย	พิธีกรรม	X
ฝังความเคารพ	พิธีกรรม	X
บันทึกประวัติศาสตร์	X	พิธีกรรม
รณรงค์เพื่อสิ่งแวดล้อม	X	มหรสพ

ตารางที่ 9 เปรียบเทียบบทบาทหน้าที่โนราประเภทต่าง ๆ ; X หมายความว่า ไม่ปรากฏ

	หน้าที่สืบเนื่อง	หน้าที่หายไป	หน้าที่คลี่คลาย	หน้าที่เพิ่มใหม่
ระดับปัจเจก	ให้ความมั่นใจ / แก้ปัญญาวิกฤติ / รู้จักตนเอง / บันเทิง / ควบคุมความประพฤติ / ขัดเกลาบุคลิกภาพ	สถานภาพศิลปินในสังคม	สถานภาพใหม่ / ปล่อยความกดดันร่วมสมัย / ช่องทางเรียนรู้โลก /	พัฒนาเยาวชน / สร้างสมาธิเด็ก / การแยกประสาท / การทรงตัว / ป้องกันอบายมุข / วางตนเองท่ามกลางผู้อื่น /การเป็นงานอดิเรก / สานฝันคนรุ่นก่อน / สุขภาพออกกำลังกาย / เสริมบารมี
ระดับหมู่คณะ	รวมญาติ ความรัก ความบันเทิง สื่อสาร	การปกครองตนเอง / การทบทวนเครือญาตินอกจากนามสกุล	เรียนรู้การทำงานร่วมกัน / สร้างสมดุลชายหญิง	
ระดับชุมชน	ถ่ายทอดวัฒนธรรมอัตลักษณ์	การสื่อสาร / การศึกษา / ลดความแตก	ความบันเทิงแบบไม้ประดับ / แหล่งศึกษา	เกิดชุมชนแบบใหม่ / เกิดเครือข่ายผู้ปก

		ต่างทางชนชั้น / ให้สวัสดิการสังคม	ภาษาเก่า /	ครอง
ระดับนิเวศ	ทำระบบนิเวศให้มีทั้งรูปและ “นาม”	คลายความหวาดกลัวและให้คำอธิบายในระบบนิเวศ	สร้างสำนึกในธรรมชาติ	บันทึกประวัติศาสตร์ระบบนิเวศ / ช่วยรณรงค์สิ่งแวดล้อม

ตารางที่ 10 เปรียบเทียบบทบาทหน้าที่โนราระดับต่าง ๆ

การเกิดขึ้นของกิจกรรมใหม่ ๆ ในโนราทำหน้าที่ให้กับปัจเจกและสังคมหลาย ๆ อย่างในเวลาเดียวกัน บางอย่างไม่เคยเป็นเรื่องสำคัญในอดีตแต่กลับสำคัญในวันนี้ เมื่อสังคมเปลี่ยนและเปิดช่องให้คุณลักษณะอื่นที่เคยแฝงเร้นอยู่ในสื่อพื้นบ้านให้ได้มีโอกาสออกมาฉายแววให้แก่สังคม อย่างเช่น การร้อยลูกปัดชุดโนรา แต่เดิมไม่ใช่กิจกรรมใหญ่ แต่เมื่อเกิดโนราโรงเรียนขึ้น ความต้องการชุดมีมากเหมือนต้องการชุดนักเรียนก่อนเปิดเรียน การร้อยลูกปัดกลายเป็นอาชีพเสริมเพิ่มรายได้ แต่การร้อยลูกปัดซึ่งเป็นสื่อวัตถุในโนรามิใช่เป็นเพียงแค่การร้อยลูกปัด หากแต่เป็นกลไกในการพัฒนาชีวิตและพัฒนาสังคมท้องถิ่นไปพร้อม ๆ กัน นอกจากจะได้มีความสุขกับการอยู่กับผู้อื่นแล้ว ยังได้พบความสุขกับการอยู่กับตนเอง คือการสื่อสารภายในบุคคล ความสุขทางสังคมในหมู่เครือญาติ ความสุขอารมณ์และวิญญาณในการสื่อสารกับบรรพชน (โดยเฉพาะในกรณีของเด็กหญิงที่มีเชื้อสายโนรา ซึ่งมีความเชื่อว่าถ้าเป็นเชื้อสายโนราจะต้องสืบทอดโนรา แต่ชีวิตสมัยใหม่มีข้อจำกัดในการสืบทอด) ในด้านร่างกายการร้อยลูกปัดก็ฝึกการใช้ประสาทแยกแยะและการให้ร่างกายได้ผ่อนพักจากงานหนักอื่น ๆ ในชีวิตประจำวัน

วัฒนธรรมและวิถีชีวิตมีลักษณะเป็นพลวัตไม่หยุดนิ่ง เพราะเงื่อนไขและองค์ประกอบในสังคมเคลื่อนตัวตลอดเวลา ทั้งจากปัจจัยภายในสังคมเอง เช่น การร่อยหรอหรือการเปลี่ยนไปของทรัพยากรในชุมชน การเพิ่มของประชากร พัฒนาการทางความคิดและทัศนคติของสังคม ฯลฯ กับปัจจัยภายนอก เช่น การเปิดสังคมให้ปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมอื่นโดยเฉพาะที่ผ่านสื่อสมัยใหม่ ไม่ว่าจะด้วยวิธีการใด ๆ ปัจจัยเหล่านั้นส่งผลให้สังคมนั้น ๆ เคลื่อนตัว

หน้าที่ ๆ เคลื่อนไปทำให้โนราในปัจจุบันมีทั้งส่วนที่ดำรงรูปโฉมเดิม ส่วนที่ปรับเปลี่ยน ส่วนที่เกิดใหม่เพื่อสอดรับกับกับการทำหน้าที่ พิธีกรรมอยู่ประกบกับโลกความจริง เมื่อโลกความจริงหาย พิธีกรรมบางส่วนตั้งอยู่อย่างลำบาก เช่น การคล้องหงส์ แทงเข้ หน้าที่เดิมที่สื่อพื้นบ้านมีมักจะยังอยู่ แต่แหล่งที่ทำหน้าที่นั้นอาจย้ายไป บางหน้าที่เหลือจำลองอยู่ในโลกเล็ก ๆ ที่ยังคงมีปฏิบัติการที่เกี่ยวข้องกับโนราอย่างเข้มข้น เช่น ในชุมนุมหรือชมรมตามโรงเรียน

เมื่อสังคมเคลื่อนไป สื่อพื้นบ้านที่มีศักยภาพในการสืบทอดและการแก้ปัญหามาอย่างยาวนานก็ต้องปรับตัวและพลิกใช้องค์ประกอบที่มีอยู่ในสื่อเพื่อตอบรับสถานการณ์ที่เปลี่ยน สื่ออาจแตกตัวออกเป็นสถานภาพใหม่ ๆ ที่มีอยู่เพื่อทำหน้าที่ใดหน้าที่หนึ่งโดยเฉพาะ หรืออาจขยายความสามารถให้ครอบคลุมการแก้ปัญหาใหม่ ๆ ให้แก่สังคม เพื่อที่จะได้มีชีวิตยั่งยืนเพื่อทำหน้าที่ให้สอดรับกับสภาพที่เปลี่ยน

นั้น หากแต่มักจะเป็นไปโดยธรรมชาติซึ่งไม่ทันกับความเปลี่ยนแปลงในยุคหลัง ๆ ที่ระยะความถี่ในการเปลี่ยนเร็วขึ้น ซึ่งน่าจะนำไปสู่การทำทวนการทำความเข้าใจถึงบทบาทของสื่อพื้นบ้านโนราให้ชัดเจนและระดมความคิดเพื่อพลิกใช้ผ่านการวางแผนแทนการคลี่คลายไปตามธรรมชาติของสังคมและวัฒนธรรม

บทที่ 9
เครือข่ายโนรา

"คนมากเหมือนโรงโนรา" เป็นสำนวนเปรียบเทียบในท้องถิ่นภาคใต้เมื่อจะกล่าวถึงงานใดที่มีคนมาร่วมเป็นจำนวนมาก สำนวนนี้สะท้อนภาพการรับรู้โนราว่าเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีคนมากมายหลายฝ่ายมาเกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นภาพความจริงแม้ในวันนี้ที่ชุมชนท้องถิ่นคลายตัว ในงานโนราโรงครูตามชุมชนต่าง ๆ ยังมีคนจำนวนมากเข้ามาเกี่ยวข้อง ทั้งแขกเหรื่อ เจ้าบ้าน เจ้างาน และคณะโนราที่เดินทางมาแสดง ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรี นางรำ นายโรง ช่างเทคนิค ช่างไฟ ลูกเมีย ฯลฯ โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่ออกแบบไว้ให้ต้องใช้แรงงาน ความสามารถจากคนหลายฝ่าย โรงโนราไม่สามารถสำเร็จได้ด้วยคนจำนวนน้อย

ในบทนี้จะดูการรวมตัวของคนที่เข้ามาข้องเกี่ยวกับโนราโดยมองผ่านสองช่วงเวลา คืออดีตกับปัจจุบัน โดยจะกล่าวถึงอำนาจในการรวมผู้คนของสื่อพื้นบ้านโนรา โดยมองจากแบบประเพณีจนถึงแบบร่วมสมัย เพื่อให้เห็นความสืบเนื่อง การเปลี่ยนแปลง และการปรับตัวอันส่งผลต่อพลังอำนาจของโนราที่จะดำรงอยู่เพื่อทำหน้าที่ในด้านการพัฒนาให้แก่สังคม ในการมองโนรานั้นจะไม่ดูโนราทีละประเภทแต่เลือกแบบที่เด่นชัดในแต่ละช่วงเวลามาเป็นตัวหลักในการทำความเข้าใจ ดังนั้นการมองเครือข่ายโนราในอดีตจะดูที่โนราโรงครูเป็นหลัก ส่วนการทำความเข้าใจเครือข่ายร่วมสมัยจะดูที่โนราสถาบัน การศึกษาเป็นหลัก ดังนั้นเมื่อเทียบสองช่วงเวลาก็จะเห็นการปรับเปลี่ยนและการคลี่คลายของเครือข่ายโนราในตอนท้าย ส่วนโนราการแสดงซึ่งถือว่ามีอยู่ทุกยุคสมัยและมีกลไกเรื่องธุรกิจเป็นเงื่อนไขสำคัญนั้น มีความสัมพันธ์กับโนราสถาบันในฐานะที่เป็นทางออกของการหัดโนราและสัมพันธ์กับโนราพิธีกรรมในฐานะที่เป็น "ลำไพ่" ให้คนโนราอยู่ได้นั้น จะไม่ได้เป็นจุดเน้นในบทนี้

ดังที่กล่าวแล้วในเรื่องของสถานภาพโนราว่าปัจจุบันโนราแยกตัวออกเป็น 3 รูปแบบ คือโนราพิธีกรรม โนราบันเทิง และโนราสถาบันการศึกษา หากแต่การแบ่งรูปแบบดังกล่าว แบ่งตามรูปแบบของการแสดงตามวัตถุประสงค์ แต่ในทางปฏิบัตินั้นศิลปินผู้อยู่เบื้องหลังไม่ได้แยกขาด แต่มีการถ่ายโอนและยืมบุคลากรข้ามประเภทกันตลอดเวลา มิหนำซ้ำศิลปินคนหนึ่งอาจจะกระโดดข้ามไปข้ามมาระหว่างโนราประเภทต่าง ๆ ได้แม้จะเรียกตัวเองว่าสังกัดอยู่กับแบบใดแบบหนึ่งก่อให้เกิดเครือข่ายข้ามประเภทอันเนื่องมาจากความจำเป็นของงาน ดังนั้นในการมองที่ประเภทหนึ่งย่อมโยงถึงอีกประเภทหนึ่งเพราะไม่ได้แบ่งขาดมาตั้งแต่ต้น

คนกับเครือข่าย

การรำหรือการแสดงโนราเป็นเพียงส่วนเสี้ยวเดียวในโนราที่เป็นวิถีชีวิตและเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งยังมีเรื่องความเชื่อ มีธรรมเนียมปฏิบัติ มีกฎเกณฑ์ มีบทบาทหน้าที่ต่อชีวิตและชุมชน ในขณะที่ในฐานะที่เป็นสื่อพื้นบ้าน หากมีเพียงตัวสื่อ บริบทของสื่อ แต่ขาด "คน" ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง สื่อพื้นบ้านและวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ก็เกือบจะไม่มีคุณค่า ชีวิตชีวาและความหมาย

สื่อพื้นบ้านโนราดำรงอยู่และสืบทอดผ่านกาลเวลาและบริบททางสังคมมาหลายยุคสมัย ย้ำให้เห็นถึงการเข้ามารับช่วง สืบทอด ดูแล และเดินออกไปคนแล้วคนเล่า ดังนั้น “คน” หลายฝ่ายที่กลายเป็น “เครือข่าย” กันเพื่องานโนรานั้นจึงเป็นหัวใจที่สำคัญยิ่งในการสืบทอดและการแสดงศักยภาพ

การที่โนราดึงคนหลายฝ่ายให้เข้ามาเกี่ยวข้องได้ มีมูลเหตุปัจจัย กลไก จนมีบทบาทในสังคมท้องถิ่นได้นั้นเพราะมีวัฒนธรรมพื้นบ้านบางอย่างแวดล้อมอยู่

การเป็น “พวก” เป็นวัฒนธรรมเครือข่ายในแบบท้องถิ่นภาคใต้ที่อาจคล้ายมโนทัศน์เรื่อง “เครือข่าย” (network) ในแบบตะวันตกแต่ไม่ใช่ทั้งหมด ความคิดเรื่อง “เครือข่าย” แบบตะวันตกอาจสอดคล้องกับสังคมทุนนิยม ใช้ในความหมายในด้านการทำงานเป็นตัวต้นแล้วค่อยโยงมาที่มิติอื่น ๆ เมื่อจำเป็น

แต่ในโนราการเป็น “พวก” กันในท้องถิ่นภาคใต้ ดูเหมือนว่าจะมีตัวต้นเป็นเรื่อง “จิตใจ” ก่อน คือเมื่อสมัครรักใคร่เป็นพวกต่อกันแล้ว ที่เหลือก็คือการแสดงออกผ่านวาระต่าง ๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด[1] เวทีไหน สถานการณ์ใด ๆ ก็แสดงออกได้ ไม่ใช่เพียงเรื่องงาน การให้แรง หรือขยับมาถึงการให้กำลังใจซึ่งก็เพื่อทำงานอย่างในความหมายของเครือข่ายที่มีงานเป็นตัวต้น แต่พวกของวัฒนธรรมโนราเป็นเรื่องการ “ให้ใจ” ของตัวเราแก่คนอื่น เกือบจะเรียกได้ว่าเมื่อให้ใจกันแล้วทุกสถานการณ์ก็ช่วยเหลือเกื้อกูลหนุนเสริมกันได้หมด

ดังนั้นการเป็น “พวก” จึงไม่ได้หมายความอย่าง “เครือข่าย” โดยตรงและไม่ซ้อนลงกันสนิทในร่มความหมาย หากแต่มีความต่างสำคัญในเรื่องการใช้ “ตัวต้น” ของการกระจายกิจกรรมความสัมพันธ์

1. **เครือข่ายตามประเพณี**

ในอดีตโนราตามประเพณีเป็นโนราพิธีกรรมกับโนรารำ อย่างแรกเน้นพิธีกรรมมีรำเพื่อความบันเทิงประกอบ อย่างหลังเน้นการรำเพื่อความบันเทิงไม่มีพิธีกรรม โนราในอดีตไม่มีโรงเรียนเรียนแต่ฝึกหัดเอาตามบ้านตามสายตระกูล โนราแบบนี้มีข้อเด่นในเรื่องการสร้างความเป็นปึกแผ่นในสังคม ทั้งในหมู่เครือญาติในสายตระกูลและกับคนนอก โนราสร้างคนแต่ละกลุ่มให้โยงถึงกันผ่านความเชื่อเรื่องครูหมอโนราซึ่งประสานให้ตายายแต่ละบ้านสานต่อถึงกันได้ และมีข้อเด่นในเรื่องการสืบทอดอุดมการณ์ท้องถิ่น

1.1. **รูปแบบของเครือข่าย**

1.1.1. **เครือข่ายที่ผูกโยงผ่านพื้นที่**

ชีวิตสมัยก่อนการสร้างเครือข่ายข้ามพื้นที่เป็นเรื่องทำได้ยาก “แผนที่ในใจ” ของชาวบ้านเป็นแผนที่ที่มีหมู่บ้านของตนเป็นศูนย์กลางจะลากโยงออกไปเชื่อมหมู่บ้านไหนก็ขึ้นอยู่กับความสะดวกใน

---

[1] สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ให้ความเห็นว่า สังคมภาคใต้มี “วัฒนธรรมการผ่อนปรน” ลักษณะ “ผ่อนปรนจนเปรอะ” ระเบียบราชการนั้นถูกยกเว้นมากที่สุดในภาคใต้ คนที่ใช้ระเบียบราชการอย่างเคร่งครัด จะอยู่ได้ไม่นาน คนปักษ์ใต้จะเอาพรรคพวก เอาญาติก่อนจนบางทีเสียหลักการ ข้าราชการที่เป็นคนปักษ์ใต้เป็นใหญ่ยาก หากจะเป็นใหญ่ต้องตัดญาติขาดมิตร (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 57)

การเดินทางไปมาหาสู่อย่างคนบ้านบ่อแดง[2] สทิงพระ สงขลา จะไปสงขลาก็ต้องอาศัยเรือใบพาไปตามแรงลม หรือไม่ก็เดินเท้าไปตามชายหาด ชีวิตชาวบ้านเดินทางออกนอกหมู่บ้านค่อนข้างน้อย หญิงชาวบ้านสูงอายุบางคนไม่เคยเดินออกไหนไกลจากหมู่บ้านเลยตลอดชีวิต คนส่วนใหญ่ปักหลักติดอยู่กับพื้นที่ จะมีก็แต่โนราที่เดินทางร้อยเอ็ดเจ็ดย่านน้ำและเป็นเสมือนผู้ที่ทำให้แต่ละพื้นที่ต่อเรื่องราวถึงกัน คล้ายกับมีโนราเป็นตัวเชื่อมสมานพื้นที่ ๆ แยกจากกันให้ต่อถึงกันในสำนึก

บทกาศครูเป็นสิ่งที่บอกขอบเขตเครือข่ายของโนราผ่านการบอกชื่อสถานที่ต่าง ๆ บริเวณชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งทำให้เห็นว่าโนราแต่ละคนเดินทางผ่านเส้นทางไหนบ้าง การเดินทางไปเล่นโนรายังที่ต่าง ๆ ล้วนก่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านและครูหมอ หรือครูหมอด้วยกัน เส้นทางต่าง ๆ ที่เอ่ยออกมานั้น ทำให้เห็นขอบเขตการติดต่อสัมพันธ์ ซึ่งมีทั้งในในลุ่มทะเลสาบสงขลา เส้นทางข้ามแดนระหว่างฝั่งทะเลตะวันตกหรือมหาสมุทรอินเดียทาง จ.ตรัง เส้นทางฝั่งทะเลตะวันออกหรืออ่าวไทย เส้นทางข้ามแหลมมลายู เป็นต้น นอกจากนี้ในอดีต เมืองพัทลุงกับเมืองสทิงพระเป็นเมืองคู่กันตั้งอยู่คนละฝั่งทะเลสาบสงขลา ขณะที่สทิงพระมีอาณาเขตครอบคลุมแหลมมลายูถึงฝั่งทะเลตะวันตก ติดอันดามันและมีเมืองปะเหลียนเป็นท่าเรือรับส่งสินค้าชายฝั่งติดต่อกับเมืองต่าง ๆ ทางตะวันตก เช่น ไทรบุรี ตะนาวศรี สะเทิม เป็นต้น เช่นเดียวกับเมืองตรังที่เป็นเมืองท่าฝั่งตะวันตกของเมืองนครศรีธรรมราช เมืองพัทลุงจะอยู่ทางตะวันตกของทะเลสาบสงขลา ทำหน้าที่ควบคุมเส้นทางเดินบกข้ามแหลมมลายู ดังนั้นเส้นทางระหว่างสทิงพระ พัทลุงทางฝั่งตะวันออก หรือฝังตะวันตกของทะเลสาบสงขลา กับฝั่งทะเลตะวันตกหรือมหาสมุทรอินเดีย สามารถข้ามแหลมมลายูได้หลายทาง การมีปฏิสัมพันธ์นี้แสดงให้เห็นเส้นทางอารยธรรมจากอินเดีย – ลังกา เข้าสู่ชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งโนราก็เป็นหนึ่งในนั้นด้วย (ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ 2531 อ้างถึงใน พิทยา 2546 :94–95)

การเดินโรงของโนราที่จะต้องเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ เพื่อไปแสดงนั้น เป็นการเดินทางไปต่างชุมชนตามคำแนะนำของอาจารย์ การฝากฝังของผู้ใหญ่ หรือบ้านเกลอ สิ่งเหล่านี้เป็นกระบวนการสร้างเครือข่ายชุมชน โดยมีนายโรงเป็นสื่อประสานระหว่างหมู่บ้าน และภายในหมู่บ้านเองด้วย ทำให้ชาวบ้านมีความเข้มแข็ง มั่นคง สิ่งนี้เป็นภูมิปัญญาที่มีมาแต่โบราณ การเดินทางของนายโรงจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง

---

[2] จากการคลุกคลีกับคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านบ่อแดง ผู้วิจัยเห็นว่าชีวิตชาวบ้านสมัยก่อนมีสำนึกแบบ “พื้นที่เป็นศูนย์กลาง” คือมองเห็นโลกจากจุดยืนในพื้นที่ที่ตนยืนอยู่ ชาวบ้านบ่อแดงมองเห็นบ้านบ่อแดงเป็นศูนย์กลางของชีวิตตน บ้านมีไร ท่าหิน ดอนคัน คูขุด แถบทะเลสาบเป็นพื้นที่ที่มีระบบนิเวศแตกต่างแม้จะอยู่ใกล้ เห็นปากพะยูนเป็นเมืองเจริญที่ห่างออกไป ยิ่ง “ข้างเหนือ” หรือแถบหาดใหญ่เป็นเมืองไกลที่จะไป “ทำนาจ้าง” หรือรับจ้างเกี่ยวข้าวดำนาให้กับคนในเมือง ในหมู่บ้านและละแวกใกล้เคียงก็มีกลุ่มที่อยู่ชายทะเลหาปลาเป็นหลักทำนาเป็นรอง กลุ่มที่อยู่นาอย่างแถบวัดพิกุล วัดเสื้อเมืองเป็นกลุ่มที่ทำนาเป็นหลักและยังใช้ชีวิตอยู่กับหนองน้ำในนา กลุ่มมีไร ท่าหินอยู่กับทะเลสาบ ออกทะเลน้ำจืดหากุ้งปลาเป็นหลัก ส่วนพวกเกาะนางคำ เกาะใหญ่จะมีสะตอและผลไม้มาก เราต่างแลกเปลี่ยนกันและกันในตลาดของชุมชน

ส่วนหนึ่งเป็นการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ อีกส่วนหนึ่งก็เป็นการสร้างความสัมพันธ์ทางสังคมผ่านระบบเครือญาติ ระบบอุปถัมภ์ ระบบผูกเกลอ เป็นพื้นฐานให้เกิดการพึ่งพา และเกื้อกูลกัน

การเดินโรงเป็นการเชื่อมพื้นที่ในถิ่นเดียวกันให้ต่อถึงกันในการรับรู้ของชาวบ้าน สถานที่ต่าง ๆ จะถูกบันทึกไว้ในบทโนรา เมื่อไปที่ใดก็เล่าเรื่องอีกที่หนึ่ง ทำให้พื้นที่ที่ห่างกันเชื่อมต่อถึงกันในโลกของสื่อ

พิทยา บุษรารัตน์ (2540 :75) อธิบายถึงการรวมพลคนโนราในอดีตว่า ในบทกาศครู (เพลงโทน) กล่าวถึงตำนานการสร้างโลกและชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งในบทกาศครูจะกล่าวถึงสถานที่ต่าง ๆ น่าจะมาจากการที่โนราต้องเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ ได้รับรู้เรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของเจ้าของสถานที่นั้น ๆ จากคำบอกเล่าของชาวบ้าน จากพิธีกรรมที่ชาวบ้านปฏิบัติ เลยยกย่องนับถือตามไปด้วย นานเข้าก็กลายเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ เมื่อร้องบทกาศครูก็จะออกชื่อบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามไปด้วย

1.1.2. **เครือข่ายที่โยงด้วยครูศิษย์**

พิทยา บุษรารัตน์ (2546) อธิบายภาพสังคมก่อนปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแพร่กระจายของโนราในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลามาก่อนแล้วไม่น้อยกว่า 150 - 180 ปี เช่น ในส่วนของครูกับศิษย์ โนราหีด บุญหนูกกลับ กล่าวถึงบรรพบุรุษว่าเป็นโนรา (พราน) มาตั้งแต่ทวด คือ พรานบุญ พรานคือตัวโนราที่แสดงเป็นตัวตลก ลูกพรานบุญชื่อพรานหนู ลูกพรานหนูชื่อพรานกลับ พรานกลับมีลูกคือโนราหีด ซึ่งในตอนแรกนั้น โนราหีดได้ไปหัดโนราครั้งแรกกับโนราพุ่ม เทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) ซึ่งขณะนั้นท่านขุนฯ อายุราว 20 ปี โนราหีดอายุ 12 ปี เป็นศิษย์รุ่นที่ 2 ซึ่งเป็น 1 ใน 4 คน ส่วนศิษย์รุ่นแรกมี 3 คน และศิษย์รุ่นที่ 3 มี 3 คน รวมแล้ว ท่านขุนฯ มีศิษย์ทั้งหมดเพียง 10 คนเท่านั้น

ท่านขุนนั้นเป็นศิษย์ของโนราชม บ้านป่าพะยอม ต่อมาได้ไปเป็นศิษย์ของโนราไข่โก ซึ่งเป็นโนราชื่อดังแห่งบ้านไม้เสียบ ต.วังอ่าง อ.ชะอวด จ.นครศรีธรรมราช

อีกท่านหนึ่งที่มีต้นตระกูลเป็นโนรา คือ โนรายก ชูบัว บ้านทะเลน้อย อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ซึ่งเป็นหลานตาของโนราชื่อดังในอดีตของจังหวัดพัทลุง คือ โนราถั่วเขียว ผู้ซึ่งได้บนบานกับครูหมอตายายให้ช่วยให้หลาน (โนรายก) รอดชีวิต เมื่อครั้งแรกเกิดแล้วมีอาการป่วยกระเสาะกระแสะ โดยกล่าวว่าถ้าหลานหายจะให้ “ออกพราน” หลังจากรอดชีวิต ในเวลาต่อมาโนรายกจึงได้มาเรียนโนราจากโนราถั่วเขียว

โนราคล้าย ขี้หนอน (คล้าย พรหมเมศ) บ้านคลองเขเปล ต.ชะมาย อ.ทุ่งสง จ.นครศรีธรรมราช ได้ฝึกโนรากับโนราเดช บ้านหูด่าน อ.ร่อนพิบูลย์ จ.นครศรีธรรมราช โดยหัดรำจนมีชื่อเสียงโดยเฉพาะท่าตัวอ่อน จนได้ไปรำต่อหน้าพระที่นั่ง (รัชกาลที่ 5) ในครั้งนั้นได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “หมื่นระบำบันเทิงชาตรี” นับเป็นศิลปินโนราคนแรกและคนเดียวเท่านั้นที่มีบรรดาศักดิ์เนื่องด้วยทางการแสดงโนราโดยตรง โนราคล้ายมีลูกศิษย์อีกมากมาย ได้แก่ โนราน้อม คงเกลี้ยง ครูโนราอาวุโสของ จ.พัทลุง ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานของโนราคล้าย

ลักษณะเครือข่ายอีกแบบหนึ่งคือ ในกรณีของโนราบางคณะที่มีหัวหน้าคณะเป็นพี่น้องกันสองคน มักนำชื่อทั้งสองคนมาตั้งเป็นชื่อคณะ เช่น โนราพิณพัน โนราหนูวินหนูวาด โนราประดับสังวาลย์

อีกกรณีหนึ่งคือ โนราที่เกิดจากการคัดเลือกของครูหมอ เช่น โนราชื่อดังอีกท่านหนึ่งคือ โนราแปลก ชนะบาล (โนราแปลกดำ) บ้านท่าแค ต.ท่าแค อ.เมือง จ.พัทลุง ซึ่งเป็นโนราชื่อดังในการเป็นครูหมอโนราผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ท่านเชื่อว่าตัวเองเป็นโนรา “เทพสิงหร” คือเป็นโนราที่ครูหมอคัดเลือกและสอนบทร้องบทรำให้ตอนนอนหลับ แต่ก็มักจะกล่าวว่า “พรานดำ เป็นอาจารย์” อยู่เสมอด้วย

เช่นเดียวกับโนราสมพงษ์ ชนะบาล ซึ่งเป็นโนราสายท่าแคเช่นเดียวกับโนราแปลก ที่กล่าวว่า ตนเองไม่สบาย แล้วไปรักษาแต่หมอบอกว่าไม่เป็นอะไร พี่สาวซึ่งเป็นร่างทรงแม่แขนอ่อนบอกว่า “ครูหมอย่าง”[3] หลังจากนั้นพี่สาวเข้าทรงและสอนให้รำ หลังจากนั้นก็ออกโรง

การประชันโรงในอดีต ทำให้เกิดการพบกันของโนราหลายกลุ่ม ด้านหนึ่งก็เป็นการประชันกันในแง่การแสดง แต่อีกด้านหนึ่งก็สะท้อนให้เห็นภาพกลุ่มคณะโนราที่เป็นเครือข่ายรุ่นเดียวกันแต่อยู่ต่างพื้นที่กัน เช่น คู่แข่งขันของโนราหีด บุญหนูกลับ ใน จ.ตรัง (ได้แก่ โนราเลื่อม โนราเลี่ยม โนราเฟื่อง โนราเลื่อน – ไสนาว โนราชื่น) ใน จ.นครศรีธรรมราช (ได้แก่ โนราวัน) จ.พัทลุง (ได้แก่ โนราพ่วงพัน) และ จ.สงขลา (ได้แก่ โนราคล้าย หนักป่า โนราคล้าย บางดาน โนรายอม โนราเหมีย นาลิง) เป็นต้น

1.1.3. **เครือข่ายการผูกชาวบ้านกับศิลปิน**

การจัดงานโนราโรงครู เป็นการผูกความสัมพันธ์ระหว่าง**ชาวบ้านกับศิลปิน** ซึ่งมีนัยสำคัญในเรื่องการผูกโยงมิตรเกลอนอกชุมชน เพราะศิลปินเป็นส่วนที่เคลื่อนตัวไปยังถิ่นต่าง ๆ รู้จักพรรคพวกมาก เมื่อชาวบ้านทำโรงครูและเชื่อมต่อกับศิลปิน ก็เท่ากับการเชื่อมต่อกับเครือข่ายภายนอก ผ่านศิลปินที่เป็นเสมือนสื่อกลาง ก่อให้เกิดการผูกโยงเชื่อมคนนอกชุมชนกับคนในชุมชนตามวาระเป็นคราว ๆ ไป

พิทยา บุษรารัตน์ (2546) เล่าว่าโนราบางคนที่มีการปฏิบัติอย่างเคร่งครัด ก่อให้เกิดความเชื่อถือศรัทธาจากชาวบ้าน มักได้รับความนิยมให้ไปแก้บนอยู่เสมอ เช่น กรณีของโนราแปลกท่าแค ซึ่งเคร่งครัดในธรรมเนียมนิยมของโนราโบราณมาก แม้เมื่อโนราในระยะเปลี่ยนรูปการแสดงเป็นแบบสมัยใหม่ เช่น มีการแสดงเรื่อง มีตัวพระตัวนางอย่างละคร หรือมีวงดนตรีลูกทุ่งสลับรายการ ฯลฯ คณะโนราแปลก ไม่ยอมเปลี่ยน แต่ยังคงแสดงแบบดั้งเดิม ทำให้ในที่สุดหยุดรับขันหมากการแสดงทั่วไปในช่วงเวลาที่อายุเพียง 25 ปี แต่ยังรับงานแสดงโนราโรงครูเพื่อเป็นการแก้เหมรยหรือแก้บน ซึ่งแม้จะไม่ได้รับความนิยมด้านการแสดง แต่เรื่องแก้บนแล้ว ชาวบ้านโดยเฉพาะในเขต จ.พัทลุง ยังคงนับถือ และมารับโนราแปลกไปแสดงอยู่อย่างเนืองแน่น เนื่องจากเชื่อว่าเป็นโนราครู เป็นโนราบริสุทธิ์ มีจริยธรรมสูง

1.1.4. **เครือข่ายการเชื่อมศิลปินกับศิลปิน**

ในหมู่ศิลปินเองก็มีการเชื่อมต่อถึงกันเพื่อขอแรงมารำในงานที่แต่ละฝ่ายรับไว้ แบบทีเขาทีเรา

---

[3] หมายถึงครูหมอโนราซึ่งเป็นผีที่นับถือ ทำให้เจ็บป่วยแบบค่อย ๆ ผิดรูปซูบผอมไปโดยไม่รู้สาเหตุจนเป็นที่สังเกตได้ว่าน่าจะมีอะไรผิดปกติสักอย่าง ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นการถูกลงโทษจากครูหมอ

เกิดเป็นเครือข่าย **ศิลปินกับศิลปิน** โดยมีความจำเป็นที่จะต้องเชื่อมโยงในสายสกุลทางศิลปะเดียวกัน เนื่องจากหากข้ามสายจะรำไม่เหมือนกัน แม้ดนตรีที่เล่นก็จะเล่นไม่เหมือนกันสนิท ทำให้รำร่วมกันไม่ง่ายนัก ดังนั้นการต่อเครือข่ายระหว่างศิลปินกับศิลปินจึงมักเชื่อมกันในลักษณะครูเดียวกัน

โนราที่มีครูเดียวกัน ส่วนใหญ่ต่างก็พัฒนาฝีมือจนกระทั่งไปตั้งคณะของตัวเองในที่สุด และรู้กันโดยทั่วไปว่าใครเป็นศิษย์ใคร แต่ก็มีบางกรณีเหมือนกันที่หมู่ลูกศิษย์ครูเดียวกันมารวมกันตั้งคณะ เช่น "คณะสามจิต" ซึ่งประกอบด้วย โนราหีด โนราเจิม โนรากล่อม และโนราพรหม ซึ่งล้วนเป็นลูกศิษย์โนราพุ่ม เทวาทั้งสิ้น

บางกรณีก็อาจเริ่มต้นด้วยการแข่งขันประชันโรงกัน แล้วในที่สุดก็ได้มาเกี่ยวดองกันอย่างไม่น่าเชื่อ เนื่องจากในการประชันโรงนั้น คู่โนราที่แข่งขันกันบ่อย ๆ มักได้จัดเวทีประชันกันอยู่เป็นประจำ ซึ่งก็ถือเป็นความสัมพันธ์รูปแบบหนึ่ง ดังกรณีของโนราวัน สุขเกษม ซึ่งเป็นคู่ประชันกับโนราเติม หรือโนราเสริมอยู่ตลอด ผลัดกันแพ้ ผลัดกันชนะ จนในที่สุด เมื่อโนราวันได้ท้าโนราเติมให้มาแข่งขันกัน โดยมีข้อเสนอว่าหากโนราเติมแพ้ต้องยุบวงมารวมกับของโนราวัน แต่หากชนะ ก็จะยกลูกสาว 2 คนให้ (โนราหนูวิน – หนูวาด) ซึ่งผลปรากฏว่าโนราเติมชนะ โนราวันจึงได้ยกลูกสาวให้ตามสัญญา ซึ่งหากพิจารณาจากข้อเสนอของโนราวันแล้ว ไม่ว่าใครจะชนะ ก็ล้วนเป็นการขยายเครือข่ายความสัมพันธ์และพลังของศิลปินให้กว้างขวางต่อไปทั้งสิ้น (พิทยา, อ้างแล้ว)

1.1.5. เครือข่ายชาวบ้านกับชาวบ้าน

ในหมู่ชาวบ้านชุมชนหนึ่งกับชุมชนหนึ่ง ก็มีเหตุปัจจัยจากโนราที่ทำให้ต้องเชื่อมต่อ การจัดโนราเป็นงานใหญ่ ต้องอาศัยวัวควายเป็นอาหารเลี้ยงแขกเหรื่อ เกิดธรรมเนียมการ "ลักวัว" ที่เป็นเหมือนการละเล่นระหว่างชุมชน เพื่อทบทวนความสามารถในการปกป้องตนเองของแต่ละกลุ่ม และทบทวนเครือข่ายสายสัมพันธ์ของแต่ละฝ่าย โดยมีหลักการว่าจะไม่ลักวัวในชุมชนที่มีญาติของตนอยู่ ดังนั้นคนที่กว้างขวาง จะต้องไปลักวัวในที่ ๆ ไกลออกไปทุกที ๆ เนื่องจากยิ่งกว้างขวาง ชุมชนที่ลักได้จะยิ่งน้อยลง เกิดเป็นเครือข่าย **ชาวบ้านกับชาวบ้าน** โดยผ่านเครือญาติและผ่านระบบ "เกลอ"

พิทยา (2537 : 212) อ้างถึงงานของ สมเจตนา มุนีโมไนย (2537) ว่า "อันที่จริง การรำมโนราห์ก็ดี การลักควายก็ดี ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพได้ยึด เพราะราคาค่าโรงสมัยก่อนคิดเป็นเงินพอซื้อขนมให้เด็กกิน ซื้อเหล้ากินกันเอง ส่วนการลักควายก็เพียงสร้างค่านิยมความเป็น "ไอ้เสือ" ให้เป็นที่หวั่นเกรงเท่านั้น เป้าหมายหลักที่แท้จริงของการรำมโนห์รา คือการได้ท่องเที่ยวไปตามหมู่บ้านต่างถิ่นรู้จักคนมาก ที่ไหนมีนักเลงหัวไม้หรือที่เรียกว่า คนใหญ่ – คนยาว ก็เป็นเกลอกันไว้เพื่อได้ต่อยาวสาวยืดกัน การลักควายก็ทำนองเดียวกัน เป็นแค่ทางผ่านของชีวิตผู้นำชุมชน เพราะถ้าไม่ใช้วิธีการนี้ก็ไม่เห็นทางอื่นใดที่จะแสวงหาการยอมรับจากชาวบ้านได้ สรุปการรำมโนห์รา และการลักควายเป็นไปเพื่อสร้างบารมีเอาไว้เผื่อแผ่คุ้มครองญาติมิตรในหมู่บ้าน"

ด้วยลักษณะพิเศษของวัฒนธรรมหมู่บ้านภาคใต้จึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างเครือข่ายวัฒนธรรมของสังคมกสิกรรมที่ซับซ้อน การพึ่งพากันของชาวใต้ทั้งกลุ่มเกษตรกร ชาวประมง หรือโนราเอง เป็นการ

สร้างเครือข่ายระหว่างหมู่บ้าน จำเป็นต้องให้ความสำคัญกับความเป็น “พวก” หรือ “เกลอ” โดยในความคิดของชาวใต้คำว่าพวกเดียวกัน หมายถึงความสัมพันธ์คล้ายญาติ อันเป็นความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้งกว่าคำว่าเพื่อ เป็นความสัมพันธ์ที่เกาะเกี่ยว เชื่อมโยงเป็นโครงสร้างเครือข่ายของชุมชน

การเดินโรง เป็นส่วนหนึ่งของการหาเครือข่ายเกลอเช่นกัน เมื่อวางจากการทำนา โนราจะออกเดินโรงไปหาที่แสดงตามหมู่บ้านต่าง ๆ หรือตามวัด หากพื้นที่ไหนรับก็อาจแสดงอยู่หลายวัน โดยเฉพาะเพื่อฝูงที่รู้จัดสนิทสนมกัน ซึ่งโนราจะรู้จักเพื่อนมากโดยการเป็นเกลอ จะสามารถช่วยตัวเอง ช่วยครอบครัว ช่วยคณะโนราและช่วยหมู่บ้านของตนได้ ถึงกับเรียกยุคสมันนั้นว่า “ยุครำโนราหาอ้ายเกลอ” (วนิช สงสมพันธุ์ อ้างใน พิทยา 2546 : 97)

1.1.6. **เครือข่ายคนกับผี**

นอกจากนี้ยังมีการเชื่อมโยงในโลกนามธรรม ให้ภาพความเป็นหมู่พวกเดียวกันผ่านเครือข่ายของวิญญาณที่นับไล่ชั้นขึ้นไป เกิดเป็นความสัมพันธ์ของ **ชาวบ้านกับวิญญาณ** ว่าใครเป็นลูกหลานใคร ใครมีใครเป็นบรรพชน

งานของพิทยา (2546 :67) กล่าวว่า โนราและชาวบ้านบางกลุ่มใน ต.ท่าแคเชื่อว่าเทพสิงหรกับขุนศรีศรัทธาเป็นคน ๆ เดียวกันแต่คนละภาค (กัป) กล่าวคือเทพสิงหรเป็นภาคสวรรค์ และได้แบ่งภาคจุติลงมาเพื่อรำให้มนุษย์โลกดูในภาคของขุนศรีศรัทธาซึ่งเป็นภาคมนุษย์ ซึ่งพิทยาเองคิดว่า เทพสิงหรภาคสวรรค์ที่โนราและชาวบ้านบางกลุ่มกล่าวถึงคือพระศิวมหาเทพ หรือพระอิศวรผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการร่ายรำและการบันเทิงทั้งปวง

การคัดเลือกผู้ที่จะสืบทอดต่อโนรา ก็เป็นอีกความสัมพันธ์หนึ่งระหว่างคนกับผี โนราหลายคนที่ไม่ได้ตั้งใจจะราโนราแต่แรก แต่สุดท้ายต้องมารำเนื่องจากเกิดความผิดปกติบางอย่างขึ้นกับชีวิต โดยมากมักเป็นการป่วยโดยหาสาเหตุไม่ได้ และแก้ไขไม่หายโดยการหาหมอแผนปัจจุบัน แต่กลับหายวันหายคืนเมื่อรับว่าจะสืบทอดโนราต่อ การถูกเลือกนี้เรียกกันว่า “ครูหมอย่าง” อย่างไรก็ตามเชื่อกันว่าครูหมอโนราจะให้โทษเฉพาะผู้มีเชื้อโนราหรือมีตายายโนราเท่านั้น คือต้องมีบรรพบุรุษจะเป็นรุ่นไหนก็ได้ เคยนับถือครูหมอโนรามาก่อน และจะไม่โทษผู้ที่มิใช่เลือดเนื้อเชื้อไขหรืออยู่นอกเหล่ากอของโนรา และส่วนใหญ่มักรำโนราได้เร็วโดยไม่ต้องหัดมาก ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นเพราะครูหมอสอนหรือดลใจให้

1.1.7. **เครือข่ายผีกับผี**

ชาวบ้านเชื่อว่าในโลกของผีก็เป็นเหมือนโลกของมนุษย์ ผีก็ไปมาหาสู่พบปะกันแต่ก็ไม่ได้เจอกันตลอดเวลา ผีอยู่ส่วนผี คนอยู่ส่วนคน แต่เมื่อถึงงานเดือนสิบหรืองานโรงครูผีจะมาพบกับคนได้ในงานโรงครูคนที่ตายไปแล้วที่ไม่ได้มา ชาวบ้านก็จะถามหาผ่านผีอื่น ๆ ที่มาในงานว่า คนนั้นคนนี้ “ยังอยู่ไหม” (สัมภาษณ์นางคิด อุดมดี, ชาวบ้านบ่อแดง,2546)

ในงานโรงครูมักจะมีคำถามระหว่างคนกับผีเรื่องคนนั้นคนนี้ยังอยู่หรือไม่อย่างไร ขณะที่ผีมักจะถามหาลูกหลานว่าคนนั้นคนนี้อยู่ที่ไหน ลูกหลานก็จะถามผีที่มาในร่างทรงว่าผีที่ไม่ได้มานั้นยังอยู่ไหม

พบกันหรือเปล่า ผีอาจจะตอบว่าอยู่สบายดี หรือบอกว่าไม่พบ หรือให้คำตอบที่ชัดเจนว่าไปเกิดแล้ว เป็นต้น หลายครั้งที่อาจพบว่าผีมาทะเลาะกันในงานโรงครู ผีที่เคยไม่ชอบกันเมื่อมีชีวิตเมื่อกลับมาก็อาจจะกลับมาโต้ตอบกันในงานโรงครู พ่อแม่ตายายที่เคยเป็นคู่รักคู่แค้นกันเมื่อมีชีวิต เมื่อมีงานโรงครูก็จะมาเข้าทรงลูกหลานคนหนึ่งเพื่อโต้ตอบกับผีในร่างทรงอีกคนหนึ่ง โดยอาจจะขุดคุ้ยรื้อฟื้นเรื่องตั้งแต่หนหลังให้ได้ขนลุกสนุกสนาน (สัมภาษณ์นางสาวสุธิมา บุญมี,ชาวบ้านบ่อแดง2547)

ดังนั้นกล่าวได้ว่าผีกับผีก็มีความสัมพันธ์กันในหลาย ๆ รูปแบบ บางทีก็เป็นเพื่อนสนิทกัน ดังนั้นกล่าวได้ว่าในโลกของผีเองก็มีพรรคพวกและมีความสัมพันธ์ที่หลากหลาย

1.2. บริบทของเครือข่าย

จากชุดความสัมพันธ์อันหลากหลายข้างต้น จะพอให้สังเกตเห็นได้ว่าวัฒนธรรมโนรามีพื้นที่ที่จะสร้างคำอธิบายในการผูกโยงคนให้ “เข้ามา” เป็นพวกได้แทบจะเรียกว่าในทุกกรณี คือมีชุดของคำอธิบายที่พร้อมจะ “รับเข้า” มาเป็นสมาชิกได้หลายชุด วิธีที่จะเข้ามาเป็นสมาชิกนั้นมีหลายช่องทางหากมองหาเหตุผลในการเกิดขึ้นของ “เครือข่าย”

หากจะพยายามที่จะเชื่อมโยงข้อมูลแนวคิดและค้นหาว่าเหตุใดปัจเจกชนคนหนึ่ง (ego) ในวัฒนธรรมนี้จะมีคนจำนวนมากกระจายตัวออกไปรอบด้านทั้งด้านบน ล่าง ซ้าย ขวา อย่างกว้างขวาง จนอาจจะเรียกได้ว่าวัฒนธรรมนี้มีโครงสร้างความสัมพันธ์กันในแบบเปิดขอบเขตไว้ในลักษณะของการรวมพวกให้เข้ามาในกลุ่มเกือบทุกมิติ

การรวมคนเข้ามาเป็นพวกของชาวบ้านภาคใต้ จนมีลักษณะเป็น “เครือข่าย” หรือ network ในการ “ทำงาน”[4] นี้ มีลักษณะที่เกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติ โดยมีบริบทของสังคมท้องถิ่นภาคใต้ในแถบนี้เป็นกรอบ เริ่มตั้งแต่

1. การให้ความสำคัญกับเรื่องการนับญาติ ความสนใจในเรื่องการนับญาตินี้เริ่มจากตั้งแต่เด็กที่เกิดมาแล้วเริ่มพูดได้ พ่อแม่ ญาติพี่น้อง จะให้ความรู้ชุดแรก ๆ ในการพูดคือการลำดับญาติ ให้รู้ว่าคนไหน ปู่ ย่า อา น้า ป้า ฯลฯ ทำให้เด็กสาวชายหนุ่มที่เริ่มเป็นพ่อแม่คน ต้องสนใจกับการลำดับญาติให้ลูกเรียก หากนับผิดในหมู่เครือญาติก็จะท้วงติงและให้เหตุผลอธิบายว่าทำไมต้องเรียกคนนั้นคนนี้ในตำแหน่งนั้นตำแหน่งนี้ เกิดการทบทวนการเรียนรู้อยู่ในชีวิตประจำวัน ความสนใจในการนับญาตินี้ยังคงเน้นย้ำว่าเป็นเรื่องสำคัญที่สืบต่อกันมา

พ่อเฒ่าแม่เฒ่าสูงวัยในแต่ละบ้านมักจะย้ำลูกหลานให้รู้ว่าไหนคือ “พี่น้อง” ของเราบ้าง บทสนทนาเรื่องการกำชับญาติบอกลูกหลานให้รู้จักพี่น้องเป็นภารกิจสำคัญที่พบได้ในชีวิตประจำวันครั้งแล้ว

---

[4] “งาน” ในความหมายแบบพื้นบ้าน อาจไม่ใช่งานในความหมายแบบสังคมอุตสาหกรรมที่เป็นภาระปกติในชีวิตประจำวันที่มนุษย์จะต้องทำซ้ำ ๆ ในโลกความจริงทางสังคม (social world) เพื่อแลกเปลี่ยนค่าตอบแทนต่อการยังชีพ แต่งานในพื้นบ้านหมายวาระพิเศษ พื้นที่พิเศษที่ต่างไปจากชีวิตประจำวัน เป็นกิจกรรมในโลกพิธีกรรม (ritual world) ที่แม้จะเกี่ยวโยงกับโลกความจริงในชีวิตประจำวัน แต่มีการกระทำที่แตกต่างไปจากชีวิตประจำวัน และไม่มีมูลค่าตอบแทนต่อการยังชีพ แต่มีคุณค่าทางจิตใจและจิตวิญญาณ

ครั้งเล่า ไม่เพียงแต่แนะนำกำชับให้รู้จัก แต่ยังสั่งนักสั่งหนาว่า “อย่าลืมพี่น้อง”[5] การย้ำสายสัมพันธ์ในเครือญาติเช่นนี้เป็น “วัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน” ของชาวบ้านถิ่นใต้โดยเฉพาะในวัฒนธรรมโนรา

การแสดงออกในชีวิตประจำวันเช่นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อ “เครือญาติ” เป็นอย่างมาก หากเข้าใจอารมณ์ ความรู้สึกเช่นคนใต้นี้ จะเข้าใจได้ไม่ยากว่าเหตุใดภาพลักษณ์จากสายตาคนนอกวัฒนธรรมจึงมองคนใต้ว่า “เล่นพรรค เล่นพวก” คำอธิบายจากคนในวัฒนธรรมที่สำคัญก็คือ “ตัดกันไม่ขาด” ขณะเดียวกันก็มีกลไกการประณามเมื่อเป็นเพื่อนที่ไม่เกื้อกูลกันและกันว่าเป็น “เพื่อนเปรต ๆ[6]” การเป็นเพื่อนแบบนี้จะถูกประณามซ้ำซากและเห็นเป็นความเลวชาติอย่างยิ่ง

2. ความจำเป็นต่อการพึ่งพากันในสังคมตั้งแต่อดีต สังคมท้องถิ่นภาคใต้ในแถบลุ่มทะเลสาบเป็นพื้นที่ที่ตั้งอยู่บนคาบสมุทรแคบ ๆ ที่ติดต่อกับทะเลเปิดสองด้าน ทะเลที่เป็นเส้นทางการสัญจรของคนหลายชาติหลายภาษามาตั้งแต่บรรพกาล เป็นชุมชนที่พบปะกับ “คนอื่น” มาตลอด โจรสลัดต่างชาติต่างภาษาเข้ามาถึงตัวได้ง่าย[7] ทำให้ชุมชนแถบนี้ต้องพึ่งตนเองให้อยู่รอด วิธีพื้นฐานคือการรวมกลุ่มกันไว้และต้องมีความสามารถในการระดมกำลังอย่างรวดเร็วในการป้องกันตนเองในยามศึก ส่วนในยาม

---

[5] ความหมายของ “พี่น้อง” พี่น้องในความหมายของคนใต้ไม่ได้หมายความแค่ญาติร่วมท้องมารดาที่เกิดก่อนและหลัง แต่กินความหมายกว้างไปถึง “ญาติ” ในวงห่างที่อาจจะนับญาติกันไม่ถูกให้มีความหมายเหมาเอาว่าพี่น้อง ดังนั้นพี่น้องจึงหมายถึงการแสดงความสัมพันธ์กับเครือญาติห่าง ๆ ที่จัดสถานภาพไม่ถูกหรือลืมเลือนหรือซับซ้อนให้คลายความซับซ้อนและคลุมเครือโดยใช้นิยาม “พี่น้อง” มากำกับ กลไกนี้เท่ากับเป็นการ “ยกระดับ” ญาติห่าง “ทางสายเลือด” ให้มาเป็นญาติชิด “ทางสถานภาพ” เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างหนึ่งในการเสริมความสัมพันธ์ที่จางให้เข้มข้นขึ้น เป็นกลยุทธ์ที่ตกทอดมาแต่โบราณ

[6] เพื่อนขายเพื่อน เพื่อนที่มุ่งแต่จะกอบโกย เอาตัวรอด เพื่อนกินที่เหยียบซ้ำยามล้ม วัฒนธรรมถิ่นใต้ตำหนิเพื่อนชั่วแบบนี้ค่อนข้างรุนแรง (สัมภาษณ์นางฟอง สุวรรณรัตน์, ชาวบ้านบ่อแดง, 2546) คนตำหนิและสอนสั่งส่วนใหญ่เป็นญาติระดับสูงกว่าตัวเราที่มองลงมา เป็นคำด่าตำหนิที่แย้งไม่ออกเพราะเป็นชุดความคิดทางวัฒนธรรม ความจริง คำว่า “เปรต” ในทางประเพณีวัฒนธรรม เช่น ใน “ชิงเปรต” ไม่ได้แสดงถึง “นิสัยชั่ว” ในมิติเรื่องความสัมพันธ์กับคนอื่น แต่แสดงถึงความบกพร่องด้านจริยธรรมและการสะสมบุญในช่วงที่มีชีวิตอยู่ โดยมีเหตุที่มาเป็นเปรตที่สำคัญคือการไม่รู้คุณบุพการีที่วัฒนธรรมนี้นับเอาไว้ให้สูงสุด บางบ้านนับให้สูงกว่าหรือเสมอการเคารพพระ เช่น สำนวน “พ่อแม่คือพระของลูก” สัมภาษณ์นางฟอง สุวรรณรัตน์, ชาวบ้านบ่อแดง, 2546) ดังนั้นการทำเลวต่อสิ่งสูงสุดจึงเกิดเป็นสิ่งที่ต่ำสุด คอยขอส่วนบุญที่คนอื่นแบ่งปันให้ ในคำด่า “เพื่อนเปรต” จึงเป็นการเทียบเพื่อนที่แย่ที่สุดเท่าที่ภาษาจะอำนวยความหมาย

[7] ร่องรอยของการระวังตัวจากคนนอกปรากฏในรูปแบบการตั้งบ้านเรือนของคนแถบนี้ที่ยังพอให้เห็นได้ในปัจจุบัน บ้านแถบนี้มักจะปลูกบ้านไกลออกไปจากทางสัญจร ซุกซ่อนไว้ในดงต้นไม้ บ้านเรือนคนแถบนี้จะนิยมปลูกกอไผ่และต้นไม้หนาล้อมรอบ มองจากทางสัญจรจะไม่เห็นบ้าน บ้านที่มีลูกสาวหรือมีกำลังผู้ชายน้อยมักจะไปแอบนอนในป่าในตอนกลางคืนแทนการอยู่ในเรือนซึ่งอันตรายต่อการถูกปล้น (สัมภาษณ์นางสาวสุธิมา บุญมี, ชาวบ้านบ้านบ่อแดง, 2546)

สงบก็จะมีวัฒนธรรมการระดมกำลังผ่านการ “ลักวัว” มีวัฒนธรรมของการเป็น “โจร”[8] และมีวัฒนธรรมในการกระจายความมั่งคั่งผ่าน “โนราโรงครู” (ดูบทที่ 4 บทบาทหน้าที่โนรา) การละเล่นทั้งสองเชื่อมโยงส่งผลให้กันและกันในเรื่องของการระดมกำลังจากเครือข่าย ความจำเป็นจากอดีตเช่นนั้นสืบทอดผ่านโลกทรรศน์ชาวใต้มาแต่ละรุ่นจนยังเป็นร่องรอยของการรักพวกรักพ้องที่เด่นชัดแม้ในวันนี้

3. ลักษณะพื้นที่ทางกายภาพบังคับให้เกาะกลุ่มรวมตัว เนื่องจากไกลออกไปทั้งสองฝั่งมีแต่ทะเลกว้างใหญ่ เป็นโลกสาธารณะของคนต่างชาติต่างภาษา มหาสมุทรที่ขนาบอยู่ทั้งสองด้านเป็นพื้นน้ำสาธารณะที่เต็มไปด้วยผู้คนหลายหลาก สังคมและชุมชนท้องถิ่นจึงหดตัวเข้าหากันเพื่อป้องกันตนเองมากยิ่งขึ้นกว่าชุมชนชนบทในทุ่งราบอีสานหรือในหุบเขาทางเหนือ ลุ่มทะเลสาบเป็นพื้นที่ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างวัฒนธรรมมุสลิมในหมู่เกาะและวัฒนธรรมลุ่มน้ำเจ้าพระยา

4. กระแสรักพวกพ้องอย่างพี่น้องมุสลิม ความรักพวกพ้องเป็นวัฒนธรรมร่วมของดินแดนแถบนี้พบทั้งในกลุ่มไทยพุทธและกลุ่มมุสลิม ชุมชนที่เล่นโนราโรงครูในภาคใต้ใกล้ชิดกับชุมชนมุสลิมในแบบไปมาหาสู่ไม่มีปัญหาระหว่างกัน ในแถบรอบทะเลสาบสงขลาหมู่บ้านไทยพุทธและหมู่บ้านไทยมุสลิมจะอยู่ใกล้ชิดกันทำให้การถ่ายทอดลักษณะทางวัฒนธรรมบางอย่างถึงกัน พี่น้องมุสลิมให้ความสำคัญกับการรวมตัวในหมู่มุสลิม ถือว่ามุสลิมเป็นพี่น้องกันทั้งหมด ความรักในพวกพ้องเช่นนี้ เป็นลักษณะร่วมของคนในชุมชนท้องถิ่นภาคใต้ กล่าวได้ว่าความรักพวกในวัฒนธรรมโนราไม่ได้ตั้งอยู่โดด ๆ หากแต่มีความรักพวกพ้องในวัฒนธรรมมุสลิมเป็นบริบทข้างเคียงที่ร่วมไปในกระแสเดียวกัน

5. บุคลิกภาพทางวัฒนธรรมที่นิยมการอ้างความกว้างขวาง ผู้ชายชาวใต้อาจมีบุคลิกภาพหลายหลาก แต่บุคลิกภาพที่เป็นแบบฉบับทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่พบได้อย่างกว้างขวางคือการชอบคุยโวโอ้อวดความมีพวกมาก วัฒนธรรมนี้ยกย่องผู้ชายที่มีลักษณะเป็น”นักเลง”[9] นักเลงมีความหมายถึงการมีพวกมาก อาจพบได้ทั่วไปว่าผู้ชายในชุมชนท้องถิ่นมักจะคุยเรื่องความกว้างขวางของตนในถิ่นต่าง ๆ ให้คนอื่นฟัง เช่น เล่าว่าตนรู้จักใครบ้างที่หมู่บ้านนั้นหมู่บ้านนี้ ใครเป็นพวกตนบ้าง ตนเคยไปอยู่เคยไปกินที่บ้านใดมาบ้าง เคยใกล้ชิดสนิทสนมกับคนใหญ่คนโตคนไหนบ้าง ฯลฯ ผู้วิจัยมองว่าลักษณะบุคลิก

---

[8] โจร สมัยก่อนในแถบนี้จะเป็นคนใจกว้าง กล้าได้ กล้าเสียง เฉียบขาด รักษาคำพูดและศักดิ์ศรี นับถือระบบอาวุโส มีพร้าเป็นอาวุธ แบ่งทรัพย์ด้วยความเป็นธรรม ยืนอยู่คนละฝ่ายกับเจ้าหน้าที่บ้านเมือง ไม่ทำร้ายเจ้าทรัพย์ที่ไม่คิดสู้ ไม่เอาทรัพย์ที่ติดตัวเจ้าทรัพย์ ไม่ทำร้ายเด็กและสตรี รู้คุณบ้านเรือนที่ให้พักพิงหลบแดดฝน ต้องให้ความคุ้มครองป้องกัน (รูญ ระโนด , 2546 : 60)

[9] นักเลงในวัฒนธรรมภาคใต้ หมายถึงผู้ที่มีพวกมาก มีน้ำใจ ใจกว้าง กล้าได้กล้าเสีย มีความเฉียบขาด รักษาคำพูดและศักดิ์ศรี ซึ่งเป็นนักเลงแบบหนึ่งในหลาย ๆ แบบของภาคใต้ การเป็นโนราและหนังตะลุงก็ถือว่าเป็นนักเลงแบบหนึ่งด้วยเช่นกัน นอกเหนือจากการเป็นคนฝักใฝ่ในอบายมุข อย่างนักเลงหัวไม้ (ดูสุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ 2529 : 1728 – 1730)

ภาพเช่นนี้เป็นบุคลิกภาพทางวัฒนธรรม[10]อย่างหนึ่ง ซึ่งพบได้แพร่หลายและสะท้อนความจำเป็นทางสังคมที่ต้องหาพวกซึ่งยังคงมีร่องรอยถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

นอกจากนี้อาจยังมีเงื่อนไข ปัจจัยอื่น ๆ อีกที่ประกอบกันเข้าเป็น “บุคลิกภาพทางวัฒนธรรม” ที่ให้น้ำหนักเรื่องการรวมพวกและมีโนราเป็นเครื่องทดสอบพลังนั้น

1.3. เครือข่ายในวัฒนธรรมโนรา

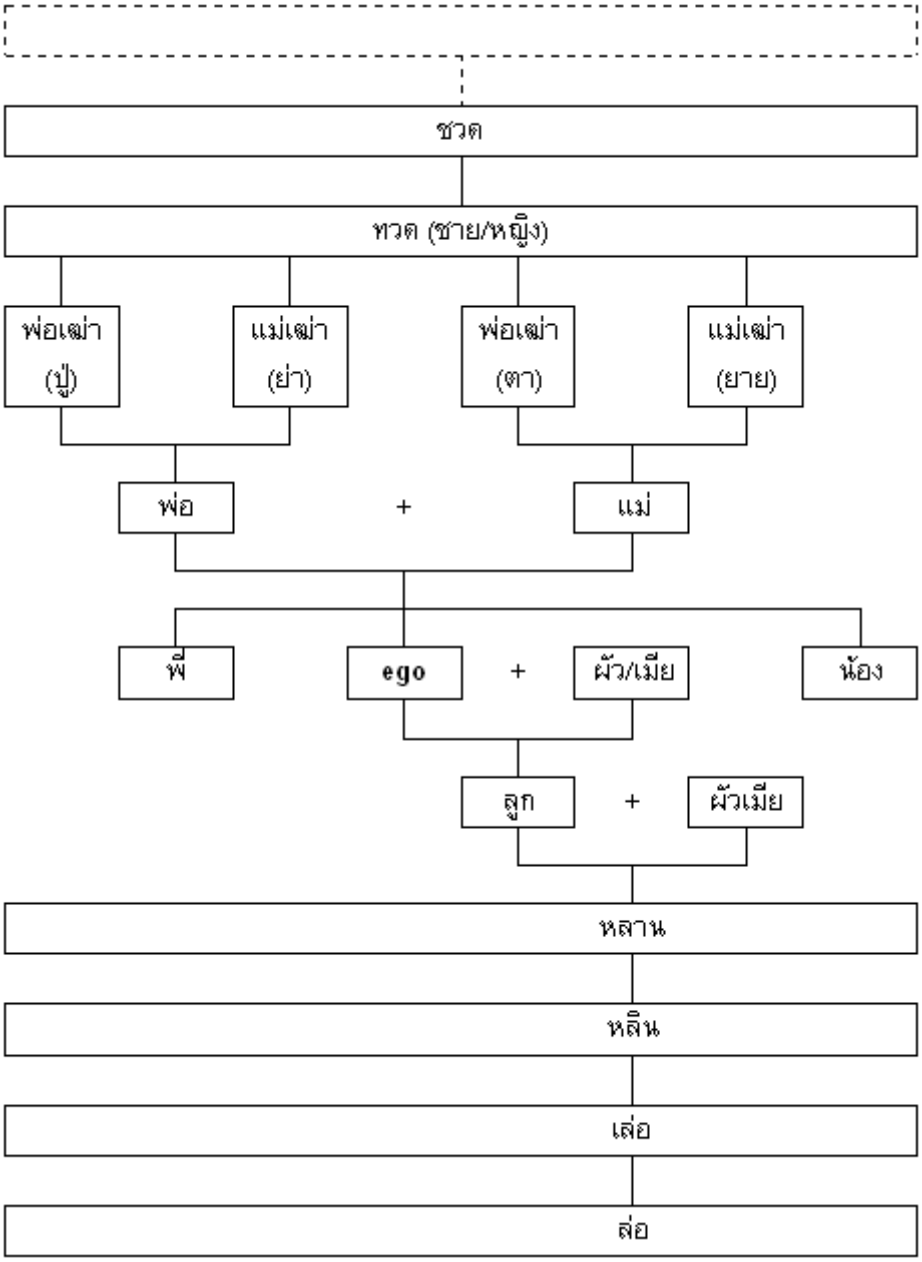
การเป็นพวกพ้องกันในวัฒนธรรมโนราประกอบไปด้วยพวกพ้องหลายแนวและหลายระดับ จาก “ตัวเรา” (ego) นับลงมาในแนวดิ่งจะพบ “ลูกหลาน” นับขึ้นไปจะพบ “พ่อแม่” และเครือญาติของพ่อแม่ทั้งแนวตั้งและแนวระนาบ นับไปด้านข้างจะพบ “ผัว” หรือ ”เมีย” ซึ่งก็จะนับชุดของเครือญาติฝ่ายผัวและฝ่ายเมียเข้ามาเป็นพวกด้วย หากไม่ใช่ความสัมพันธ์ทางเพศก็จะเป็น “เกลอ” หญิงหรือชายที่สมัครรักใคร่เสมอญาติหรือยิ่งกว่าญาติ ซึ่งก็นับรวมญาติพี่น้องของเกลอเข้ามาในพวกตนด้วย

คนเฒ่าคนแก่ในบ้านบ่อแดง สงขลา เวลาใช้คำว่า “ญาติ” จะมีความหมายรวมทั้งที่ร่วมสายเลือดและไม่ร่วมสายเลือดแต่ร่วมวงศ์วานอย่าง “ดอง” เข้าด้วยกัน คือทั้งที่เป็น “พี่น้อง” และ “ดอง” ก็นับรวมว่าญาติทั้งหมด ส่วนคำว่า “พี่น้อง” ก็หมายถึงคนที่เป็นพี่น้องกันจริงๆ และหมายถึงการเป็น ” ญาติ” ต่อกันด้วย คนเฒ่าคนแก่เวลาบอกลูกหลานให้รู้จักญาติห่าง ๆ จะบอกว่านี่คือ “พี่น้อง” ดังนั้นคำว่าพี่น้องก็ในความหมายเดียวกันกับญาติ มโนทัศน์ที่เกี่ยวพันกันถึงกันนี้แบบแยกแต่ไม่แบ่งขาดทำให้เห็นถึงการผ่อนปรนในการนิยามแยกประเภท คือมีประเภทไว้เพื่อระบุแต่ไม่ใช่เพื่อแยกระดับ ดังนั้นแบบหนึ่งก็กลายเป็นอีกแบบหนึ่งปะปนกันไป ซึ่งเป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการพยายาม “นับเข้า” ให้เป็นเรื่องง่าย

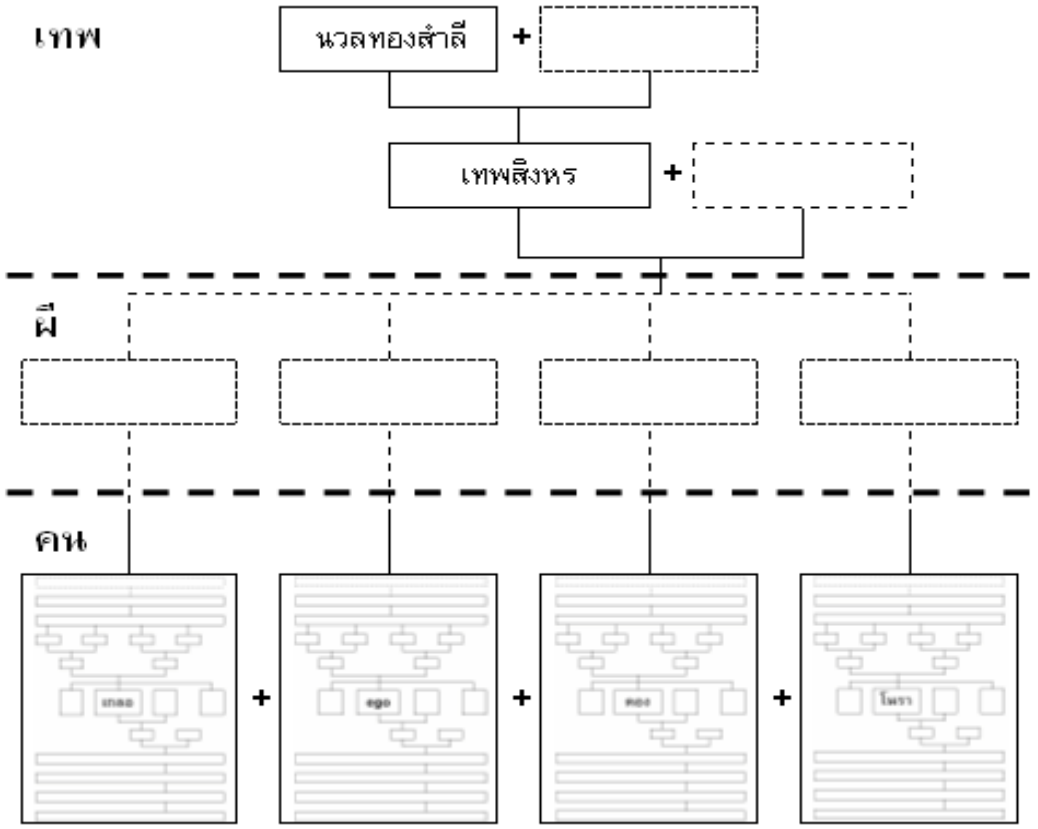
ในระดับที่พ้นไปจากผู้คนที่รายล้อมชีวิตคนหนึ่งคน เมื่อนับขึ้นไปข้างบนจะพบญาติผู้ใหญ่ นับขึ้นไปอีกจะพบญาติผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้ว คือ “ผี” ผีนี้จะนับขึ้นไปได้เรื่อย ๆ ต่อไปอีก นับไปเท่าที่แต่ละบ้านจะจดจำได้ นับไปจนนับไม่ถึงหมดความทรงจำ เกิดเป็นเส้นเครือญาตินับขึ้นไปที่เกินความทรงจำระบุไม่ได้ หากแต่รู้ว่ามีอยู่โดยไม่อาจปฏิเสธ ในทางกลับกันที่ครูหมอโนราซึ่งเป็นครูต้นและเชื่อว่าเป็นบรรพชนของคนที่นับถือตายายโนราทุกคนก็นับญาติสายลงมา แล้วความทรงจำก็หมดแค่นั้น เกิดเป็น “สูญญากาศ” อยู่ระหว่างผีที่นับจากข้างล่างขึ้นไปกับผีที่นับจากข้างบนลงมา ช่องว่างนี้มีความสำคัญมากในแง่ที่ทำให้แต่ละบ้านแต่ละครัวเรือนสามารถที่จะนับให้ครูหมอโนราเป็นบรรพชนของตนเองได้เหมือน ๆ กัน

---

[10] บุคคลิกภาพทางวัฒนธรรมผู้วิจัยหมายถึงลักษณะนิสัย (character) และบุคลิกภาพ (personality) บางประการของคนในแต่ละวัฒนธรรมที่พบได้แพร่หลายในวัฒนธรรมนั้น ๆ บุคลิกภาพบางประการนี้เป็นลักษณะร่วมที่สืบทอดกันมา เป็นบุคลิกภาพที่สอดคล้องกับมูลเหตุหรือปัจจัยทางสังคมทางวัฒนธรรมนั้น ๆ เป็นบุคลิกภาพที่อาจจะพบในโลกละคร นิทาน เรื่องเล่า ตลอดจนพิธีกรรม หรือโลกของสื่อ (mediated world) ของวัฒนธรรมนั้น ๆ บางคราวก็พบในชีวิตคนจริง ๆ เพราะโลกของสื่อที่สร้างสรรค์ไว้นั้นย่อมต่อเชื่อมกับโลกความจริงอย่างไม่อาจแยกขาด



ภาพที่ 34 แผนผังความสัมพันธ์ในระบบเครือญาติ



ภาพที่ 35 แผนผังความสัมพันธ์ของคน ผี และเทพ

จากผังภาพจะเห็นได้ว่าคนหนึ่งคนจะถูกกำหนดโดยวัฒนธรรมโนราให้มีความสัมพันธ์กับคนอีกจำนวนมาก ทั้งความสัมพันธ์ในด้านพื้นที่ เช่น เพื่อนบ้าน และความสัมพันธ์ด้านจิตใจ มีทั้งโดยสายเลือดและไม่ใช่สายเลือด

วงความสัมพันธ์เช่นนี้ทำให้ปัจเจกสามารถที่จะ “ระบุ” (define) ว่าคนรอบตัวนั้นแต่ละคนเป็นใคร มีฐานะ รูปแบบความสัมพันธ์อย่างไรกับตน อยู่ตรงไหน (locate) ในความสัมพันธ์ ขณะเดียวกันก็สามารถระบุได้ว่าตนเป็นใคร (identify) มีฐานะอะไรในชีวิตคนอื่น การที่มีผังเครือข่ายหมู่พวกในชีวิตคนหนึ่ง ๆ เช่นนี้ มีผลโดยตรงต่อโนราพิธีกรรม เพราะความเป็นพวกดังผังภาพจะเป็นตัวตอบว่า “ใครบ้างที่จะต้องมาในงานโนราโรงครู” และมาในฐานะอะไร จะต้องแสดงบทบาทใดในงาน

1.4. การเข้ามาของสมาชิก

การสมัครสมาชิก (membership) เพื่อเป็นพวกกันนั้น มีได้ทั้งที่สมัครตั้งแต่เกิด เกิดมาก็เป็นสมาชิกเลยอย่าง “ญาติ” “พี่ “ “น้อง” จนถึง “ดอง” แม้แต่การเป็น “เกลอ” เองบางแบบก็เป็นตั้งแต่เกิด เช่น พ่อแม่สองฝ่ายจับให้เป็นเกลอกันเพราะเกิดช่วงเดียวกัน เป็นต้น การรับพวกเข้ามาในพวกตนทำได้โดยอิสระผ่านการเลือกคู่และผ่านการเลือกเกลอ เกลอแบบหลังนี้เป็นเสรีภาพที่จะผูกสมัครรักกันเองโดยการตกลงระหว่างกัน ดังนั้นการรวมพวกจนเป็นเครือข่ายนี้ เกิดจากหลายระดับและหลายเส้นทาง คือ

(1) รวมจากสายสัมพันธ์เครือญาติ เป็นเครือข่ายที่ได้มาจากสถานภาพแต่กำเนิด (ascribed status) คือเกิดมาก็สังกัดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเลยทันที วัฒนธรรมนี้มีธรรมเนียมการตอกย้ำผ่านสมาชิกผู้อยู่ก่อนคือคนเฒ่าคนแก่ที่จะคอยย้ำเตือนลูกหลานว่าเรามี “พี่น้อง” อยู่ที่ไหนบ้าง ใครบ้างที่เป็นเครือญาติเรา หลังจากนั้นในระหว่างที่เป็นสมาชิกในกลุ่มก็จะมีกลไกการรับสมาชิกใหม่ผ่าน

(2) รวมจากการเป็น “ดอง” ซึ่งจะมาทางการแต่งงานเป็น “เขย” และ “สะใภ้” กับอีกกลุ่มหนึ่ง การรับสมาชิกใหม่ผ่านการเป็นดองนี้ เป็นได้ทั้งการรับเข้ามาและการก้าวออกไปเป็นสมาชิกในกลุ่มเครือญาติกลุ่มอื่น ๆ เป็นเครือข่ายที่ได้มาจากการเลือกผ่านเงื่อนไขและกลไกการยอมรับจากสมาชิกเดิมที่สังกัด ไม่ได้มีอิสระโดยเสรี พ่อแม่มีผลอย่างมากในการยอมรับและไม่ยอมรับการเข้ามาและออกไปเป็นสมาชิก อย่างไรก็ดีในกลไกนี้ก็มีทางออกของสมาชิกที่จะแทรกเข้าไปเป็นสมาชิกแม้จะไม่ได้รับการเห็นชอบผ่านการ “ลาก” และการ “ตาม”[11]

(3) การรวมพวกผ่านการเป็น “เกลอ” ซึ่งเป็นเสรีภาพความชอบพอที่จะผูกใจสมัครรักใคร่กับใครก็ได้ที่เห็นว่าจะเกื้อกูลกันในแบบเท่าเทียมกัน การเป็นเกลอไม่มีกำแพงในเรื่องเพศ หญิงชายเป็นเกลอกันได้โดยไม่เงื่อนไขว่าต้องไม่เป็นเรื่องชู้สาว การเป็นเกลอมีทั้งแบบเลือกเอง ตกลงกันเองทั้งสองฝ่าย และแบบที่พ่อแม่เลือกให้ หรือเป็นเกลออันเนื่องมาจากเกลอของพ่อแม่ เช่น ลูกของเกลอของพ่อก็อาจจะเป็นเกลอของเรา ถ้าเรายินยอม

(4) การนับถือตายาย เป็นการรวมพวกในพื้นที่ที่เป็นนามธรรม การรวมพวกในรูปแบบต่าง ๆ ข้างต้นสร้างคำอธิบายให้กับการเชื่อมโยงได้หลายแบบ มีสร้างโครงสร้างในสังคมที่เอื้อต่อการรวมพวกได้หลายเงื่อนไข แต่ชีวิตชาวบ้านภาคใต้ยังมีการรวมพวกในระดับที่สูงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง คือการนับถือตายาย ซึ่งช่วยเสริมให้เครือข่ายที่มีอยู่ผูกมัดกันในระดับนามธรรมมากยิ่งขึ้น ทั้งในสายเครือญาติของตนเองและในสายของ “ดอง” ตายายจะผูกโยงให้ดองเข้ามาเป็น “ญาติสองฝ่าย” อย่างในบทโนราร้องเวลาเชิญตายายว่าจะต้องเชิญทั้งสองฝ่าย ดังนั้นเมื่อมาผูกสายเลือดในระบบดองกันแล้วก็จะลงทะเบียนรับโอนสมาชิกมาทั้งชุด คือรับทั้งตัวคนที่เข้ามาหรือออกไปและรับญาติของผู้นั้น รับผีหรือบรรพชนของผู้นั้นให้เข้ามารวมในพวกตนด้วย

---

[11] “ลาก” หมายถึงการ “ฉุด” หญิงสาวที่พึงใจเอามาทำเมีย วิธีการคือหาสมัครพรรคพวกไปดักรอแล้วลักตัวไปเก็บไว้ที่ไหนสักแห่งหนึ่งสัก 3 วัน 5 วัน เมื่อลูกสาวหายไปพ่อแม่ของฝ่ายหญิงจะหาคนติดตาม ฝ่ายที่ลากจะส่งข่าวมาบอกว่าตอนนี้ลูกสาวอยู่ที่ไหน จะส่งคนมาขอขมาและสู่ขอ โดยธรรมเนียมพ่อแม่ฝ่ายหญิงจะเอออออยอมยกลูกสาวให้ ไหน ๆ ก็เสียไปแล้ว แม้จะไม่พอใจฝ่ายชายแต่ก็กล้ำกลืนรับเข้ามาเป็นเขยในบ้านและถือว่าเรื่องที่แล้วก็แล้วกันไป ให้เริ่มกันใหม่ ส่วนการ “ตาม” คือการที่หญิงสาวยินยอมพร้อมใจไปกับฝ่ายชายเอง เนื่องจากพ่อแม่ฝ่ายหญิงไม่รับขันหมากฝ่ายชาย หญิงสาวก็จะตามไปอยู่กินกับชายที่ตนรักเอง เมื่อเรื่องผ่านไปแล้วก็มักจะยอมรับกันไปโดยปริยาย แต่วิธีหลังนี้จะเสียหน้ากว่าวิธีแรก เป็นเรื่องที่น่าอาย แต่ก็เป็นทางออกอย่างหนึ่งของเสรีภาพในการเป็นสมาชิกเครือญาติกับกลุ่มที่ตนพึงใจ ในสังคมประเพณีเมื่ออยู่กินกันแล้วมักไม่เลิกร้าง เว้นแต่จะตายจาก เมื่อตายจากกันไปจนเป็นหม้าย ฝ่ายที่เป็นหม้ายก็มักจะครองโสดไปจนตาย เป็นบรรทัดฐานของสังคมชาวบ้านแถบบ้านบ่อแดงและใกล้เคียง (สัมภาษณ์นางนลิน อิศรเดช, 2546)

โดยทั่วไปชีวิตชาวบ้านในภาคใต้แวดล้อมไปด้วยผู้คนในรูปแบบเหล่านี้ คือมีพวกจากสายเลือดจากดองและจากเกลอ มีตายายเชื่อมต่ออีกชั้นหนึ่ง แต่ชาวบ้านกลุ่มที่อยู่ในวัฒนธรรมโนราจะมีการรวมพวกซ้อนขึ้นมาอีกวงหนึ่งคือวงของโนรา

(5) การรวมพวกกับโนรา เกิดจากการที่ชาวบ้านภาคใต้เกือบทั้งหมดนับถือตายาย แต่บางบ้านเท่านั้นที่เล่นโรงครู หมายถึงการนับถือตายายเป็นลักษณะทั่วไป แต่มีบางบ้านในบ้านเหล่านี้ที่เซ่นไหว้ด้วยการเล่นโนราโรงครู ซึ่งมีเงื่อนไขมาจากตายายว่า (1) จะต้องทำตามเวลาที่ตายายซึ่งหมายถึงธรรมเนียมปฏิบัติในวัฒนธรรมนี้กำหนดไว้ เช่น ทุกปี ทุก 3 ปี ทุก 5 ปี หรือ 7 ปี 9 ปี หรือเมื่อมีเหตุเภทภัยผ่านพ้นวิกฤติและ (2) ต้องเล่นให้ “ขาดเหมรย” คือทำพิธีให้ถูกต้องตามธรรมเนียม โดยมีผีตายายเป็นตัวตัดสินว่าที่ทำพิธีนั้น “ถูกต้อง[12]” หรือไม่ ต้องทำพิธีโดยโนราที่รู้จริงในด้านพิธีกรรม ไม่ใช่ว่าโนราที่มีความรู้ด้านพิธีกรรมทุกคนจะทำโรงครูได้ขาดเหมรยหรือเป็นที่พอใจให้แก่ตายายในแต่ละบ้านได้เสมอกัน ตายายบางบ้านจะพอใจโนราบางคน โนราบางคนมาทำโรงครูให้แล้วตายายไม่รับก็ได้ (สัมภาษณ์โนรารัตน์ เสน่ห์ศิลป์, 2546) ทำให้แต่ละบ้านต้องแสวงหาโนราที่ทำพิธีกรรมได้ถูกใจตายายของบ้านนั้น ๆ ซึ่งส่วนใหญ่บ้านไหนเคยทำกับโนราคณะไหนก็มักจะทำกับโนราคณะเดิม เกิดเป็น “เจ้าประจำ” การมาอยู่มากินที่บ้านเจ้าภาพอย่างน้อยสามวันสองคืน ก่อให้เกิดความคุ้นเคยระหว่างคณะศิลปินกับเจ้าภาพ เกิดการเรียนรู้ระหว่างกัน ขณะที่เจ้าภาพต้อนรับคณะโนราหลายชีวิต โนราเองก็เรียนรู้ชีวิตความเป็นอยู่ของเจ้าภาพ ความสัมพันธ์แม้จะชั่วระยะเวลาจำกัด หากแต่เป็นช่วงเวลาสำคัญที่เข้มข้นและจดจ่อต่อกันอย่างต่อเนื่อง มีผลก่อให้เกิดเครือข่ายระหว่างศิลปินและเจ้าภาพอีกรูปแบบหนึ่งในหลาย ๆ รูปแบบของเครือข่ายที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เครือข่ายนี้ได้ประโยชน์ทั้งต่อโนราและต่อเจ้าภาพ ต่อโนราคือการรู้จักพรรคพวกในหมู่บ้านต่าง ๆ ว่าบ้านไหน บ้านไหนบ้างที่ตนเคยเล่นโรงครูมาในชีวิต สรุปเป็นผลงานในชีวิตที่นึกย้อนไล่เรียงได้ว่าเมื่อประมาณปีไหนไปเล่นโรงครูที่ไหนบ้าง บ้านไหนเล่นกี่ครั้ง (สัมภาษณ์โนราส้วน ธนบัตร, 2546) ถือว่าเป็นบ้านที่เคยไปทำโรงครูให้ ฝ่ายเจ้าบ้านที่มีโนราคณะใดคณะหนึ่งเป็นขาประจำ ก่อให้เกิดเครือข่ายความสัมพันธ์กับคณะโนรานั้นเมื่อถึงคราวจำเป็นที่ต้องพึ่งพิงตายายก็จะให้โนราที่คุ้นเคยนั้นเป็นผู้ประกอบพิธีติดต่อกับตายายของตน ความสัมพันธ์กับโนราในทางพิธีกรรมนี้อาจโยงไปสู่ความระหว่างกันในทางอื่น ๆ เช่น การช่วยเหลือในเครือญาติ การเยี่ยมเยียนเมื่อเจ็บป่วย ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้นเมื่อโนรารู้จักหลายบ้าน โนราจึงมีฐานะเป็นผู้ที่มีเครือข่ายกว้างขวาง อาจชี้แนะหรือเชื่อมโยงบ้านหนึ่งให้ได้เกื้อกูลกับอีกบ้านหนึ่งได้ เช่น การจัดงาน หยิบยืมข้าวของ การรักษา การฝากงาน ฯลฯ ดังนั้นจึงเท่ากับว่าความสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านกับศิลปินโนรานั้น ศิลปินโนรามีฐานะเป็นศูนย์รวม

---

[12] ในพิธีโนราโรงครู คำถามสำคัญในทุกโรงที่ต้องถามผีคือสิ่งที่ทำให้ในวันนี้ “ถูกต้อง” หรือไม่ ผีในร่างทรงจะตอบเรื่องนี้เป็นสำคัญว่าถูกหรือไม่ถูก ถ้าไม่ถูกมีอะไรที่ยังไม่ถูกต้อง และจะบอกว่าให้แก้ไขอย่างไร วัฒนธรรมนี้ยกให้เรื่องความถูกต้องเป็นเรื่องสำคัญสัมพันธ์กับบุคลิกภาพทางวัฒนธรรมนี้ที่สนใจเรื่องหลักการซึ่งเป็นต้นทางของความถูกต้อง (ดูเธียรชัย อิศรเดช “ตัวตนคนใต้ : นัยความหมายใต้พิธีกรรมโนราโรงครู” ใน” เจ้าแม่คุณปู่ ช่างชอ ช่างฟ้อนและเรื่องอื่น ๆ ว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม” ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บก), 2525)

เชื่อมแต่ละบ้านที่เล่นโนราให้สามารถต่อถึงกันได้อีกทอดหนึ่ง เท่ากับว่าในบทสรุปของเครือข่ายชาวบ้านในวัฒนธรรมโนรานั้นนอกจากจะมีเครือข่ายในแนวระนาบอย่างเกลอ เครือข่ายในแนวดิ่งอย่างเครือญาติและตายาย ซึ่งเป็นเครือข่ายในแต่ละมุ้งแต่ละพื้นที่แล้ว ยังมีเครือข่ายผ่านโนราที่เป็นเครือข่ายนอกมุ้งอีกที่เชื่อมต่อกับนอกพื้นที่อีกด้วย ดังนั้นการรวมพวกของชาวบ้านภาคใต้ในวัฒนธรรมโนราจึงมีส่วนที่พิเศษกว่าชาวบ้านภาคใต้ทั่ว ๆ ไป โดยมีพิธีโนราโรงครูเป็นพื้นที่ในการแสดงผลของเครือข่ายที่ว่านั้น

1.5. สัญญาใจ : กลไกการรักษาสถานภาพสมาชิก

ในทางวัฒนธรรมการเป็น “ญาติ” “พี่” “น้อง” “ดอง” และ “เกลอ” มีสิ่งที่ต้องจ่ายตามแต่ชุดความสัมพันธ์ เมื่อเป็นญาติซึ่งเป็นความสัมพันธ์ในแนวดิ่งก็จะมีความคิดทางวัฒนธรรมกำหนดให้ “ตัดกันไม่ขาด” เป็นพี่ต้องเอื้อเฟื้อน้องแลกกับความเคารพ เป็นดองต้องให้แรงแบ่งปัน เป็นเขยต้องให้แรงงานแก่พ่อแม่ฝ่ายหญิง คือมีระบบอาวุโสเข้ามากำกับอีกชั้นหนึ่ง ทำให้สมาชิกดำเนินชีวิตไปภายใต้ระบบนี้ เมื่อใดที่ขัดแย้งและทะลุกลางปล้องต่อระบบอาวุโสก็จะนำมาซึ่ง “บาป” นำไปสู่ความร้อนรนในใจว่าจะ “ไม่เจริญ” หรือมีอันเป็นไป ต้องแก้ไขด้วยการกล่าวคำขอโทษและให้อภัย สังคมชาวบ้านในถิ่นนี้เชื่อว่าคำสาปแช่งของพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่มีพลังอำนาจที่เป็นจริง ดังนั้นผู้อาวุโส แม้จะขัดแย้งด่าทอกับเด็กอย่างไรจะต้องระวังปากมิให้พลั้งคำสาปแช่งเพราะมีอำนาจดลบันดาลให้เป็นจริงติดอยู่ในสถานภาพของการเป็นญาติอาวุโสอยู่ในนั้น (สัมภาษณ์นางสาวสุธิมา บุญมี, ชาวบ้านบ่อแดง, 2546) ซึ่งความคิดชุดนี้ก็คือระบบความคิดอย่างเดียวกับที่มีต่อตายาย

ผู้วิจัยเห็นว่าแบบแผนทางวัฒนธรรมในเรื่องตายายซึ่งเป็นโลกสมมติหรือ “ประกอบสร้าง” ขึ้นในสังคม (socially constructed) นั้นแท้จริงก็คือการ “ยกระดับ” ธรรมเนียมในชีวิตประจำวันที่สังคมชาวใต้มีต่อระบบเครือญาติของตนเองขึ้นไปสู่ระดับ “บรรทัดฐานทางสังคม” มีฐานะเสมือน “กฎหมาย” ในโลกสมัยใหม่ เป็นกฎหมายที่ไม่ต้องตราออกมาเป็นลายลักษณ์ เป็นกฎที่อยู่ในสังคมมุขปาฐะ (oral tradition) ดังนั้นความเชื่อเรื่องตายายอันรวมถึงแนวทางปฏิบัติที่เกี่ยวข้องกับตายายนั้นไม่ใช่ความเชื่อที่อุปโลกย์ขึ้นอย่างไรเหตุผล หรือดำรงอยู่อย่างงมงาย หากแต่สะท้อนกลับมาสู่การทำสังคมระบบเครือญาติในท้องถิ่นภาคใต้ให้มีผลบังคับในด้านการจัดระเบียบและควบคุมสังคมเครือญาติให้ดำเนินไปได้ (ดูบทที่ 4 บทบาทหน้าที่โนรา)

ส่วนเครือข่ายในแนวระนาบอย่าง “เกลอ” อันเป็นความสัมพันธ์ที่ตกลงปลงใจต่อกันโดยเสรีทั้งสองฝ่าย (reciprocal) นั้น ผู้วิจัยวินิจฉัยว่า “เกลอ” มีความหมายคล้าย “buddy” ของฝรั่งในแง่ที่เป็น “คู่แฝด” ไม่ทิ้งกัน ด้วยเหตุที่ “คนเดียวหัวหาย” ความคิดเรื่อง buddy จะเกิดขึ้นและผูกติดกับกิจกรรมเฉพาะกิจ เมื่อหมดกิจกรรมก็หมดชุดความสัมพันธ์ แต่เกลอเป็นความสัมพันธ์เสมอภาคอย่างเดียวกันนั้นและมีลักษณะ “ทีเขาทีเรา” เหมือนกัน แต่เป็นความสัมพันธ์ที่ยาวนานชั่วชีวิต มีความหมายที่ไกลกว่า buddy กล่าวคือ เกลอไม่ใช่เป็นเพียงคู่แฝดในการทำกิจกรรมเฉพาะกิจ แต่เป็นคู่แฝดทั้งชีวิต ที่ไม่เหมือนกับ buddy คือการเป็นเกลอไม่ต้องทำกิจกรรมเฉพาะกิจร่วมกัน ไม่ต้องพบเจอกันอย่างต่อเนื่องในช่วงระยะเวลาหนึ่งที่มีภารกิจหนึ่งกำหนด อาจห่างหายกันเป็นสิบปี แต่ก็ยังเป็นเกลอกันอยู่ เช่น โนรา

อ้อมจิตร เจริญศิลป์เป็นเกลอกับแม่ขวัญจิตร ศรีประจันในฐานะที่เป็น “คนพันธุ์เดียวกัน” อายุไล่เลี่ยกัน เป็นศิลปินชาวบ้านเหมือนกัน (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์,2546) แต่เมื่อเจอกันก็เหมือนเจอตนเอง ความคิดเรื่อง “เกลอ” ทำให้เกิด “ทีเขา ทีเรา” และเห็นตัวเราในคนอื่น เห็นคนอื่นในตัวเรา (สัมภาษณ์นางนลิน อิศรเดช, ชาวใต้ 2546)

ทั้ง “ญาติ” “ดอง” “พี่น้อง” “เกลอ” เป็นการรวมพวก รวมเครือข่ายในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ที่ผูกสมัครรักใคร่กันด้วย “สัญญาใจ”

สัญญาใจเป็นสัญญาทางวัฒนธรรมที่มีความหมายยิ่งกว่าแผ่นกระดาษ เป็น “สัญญา” ในสังคมท้องถิ่นมุขปาฐะที่ใช้คำพูดเป็นสำคัญ แบบ “คำไหนคำนั้น” ชาวบ้านภาคใต้ถือความสำคัญของการตกลงด้วยสัญญาปากว่ามีความสำคัญมาก เพราะหากผิดไป บทลงโทษทางวัฒนธรรมนั้นคล้ายการ “ล้มละลายทางสังคม” คือจะกลายเป็นบุคคลที่เชื่อถือเอาเรื่องเอาราวอะไรไม่ได้อีก อย่างน้อยก็กับคู่กรณีนั้น

ที่สัญญาใจมีความสำคัญมากในการผูก ”พวกเรา” เพราะชีวิตชาวบ้านแถบนี้มีบริบทรอบชีวิตที่เสี่ยงภัยจาก “พวกอื่น” หากไม่มีพวกจะอยู่ยากเพราะผืนดินนี้มีคนเข้าออกหลายหลาก ไม่ใช่หมู่บ้านปิดที่มีเส้นทางสัญจรทางเดียวหรือสองทาง หากแต่พวกอื่นมาถึงตัวได้รอบทิศ

สัญญาใจเป็นนามธรรม มีงานต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น เกิด แต่ง บวช ตาย เป็นตัวตรวจสอบ และมี “โรงครู” เป็นอีกงานหนึ่งในจำนวนงานจำเป็นที่ต้องปรากฏตัวของการเป็นพวกของกันและกันนั้น หากไม่มามีความหมายไปในทางลบ และอาจถูกเพิกเฉยตอบในคราวที่เป็นงานของอีกฝ่ายหนึ่ง

งานโรงครูซึ่งเป็นเวทีการแสดงออกของเครือข่ายที่มีสัญญาใจกำกับอยู่นี้ ระดับเพื่อนบ้านใกล้ต้องมาช่วยงาน บ้านไกลอาจมาในฐานะแขกหรือมาร่วมทำบุญกับตายายของบ้านงานแลกกับการเลี้ยงดูปูเสื่อ หากเป็นเกลอต้องคิดเสมือนงานเรา มีสิ่งใดช่วยได้ต้องช่วยทุกรูปแบบ เช่น เอาทรัพยากรตลอดจนวัตถุดิบต่าง ๆ มาช่วย ร่วมทุกข์ร่วมสุขในการติดต่อประสานงานต่าง ๆ ให้ความมั่นใจในความสำเร็จ

งานโรงครูเรียกร้องข้าวของอุปกรณ์และทักษะความถนัดที่หลากหลาย ทั้งเพื่อนบ้าน เกลอ ดอง และญาติต้องช่วยกันหาวัสดุอุปกรณ์ข้าวของต่าง ๆ มาช่วยในงานรวมไปถึงการให้แรงงานและการทำงานตามทักษะและความสามารถของตนเอง ในขณะที่ญาตินอกเหนือจะช่วยทุกอย่าง ๆ คนอื่นแล้วยังต้องมางานและร่วมเป็น “ตัวละคร”[13] ในพิธีกรรม เริ่มตั้งแต่เป็นลูกหลานคนหนึ่งบน “เวทีพิธีกรรม” ไปจนถึงการเป็น “ทรง” ซึ่งมักจะมีสิ่งที่จะต้องจ่ายคือการอุทิศตัวเป็นทรงให้ตายายไม่ว่าจะเวทีโรงครูไหนในหมู่ญาติของตนนี้ไปตลอดชีวิต

การผูกพันกันด้วยสัญญาใจนี้ไม่ได้ใช้เฉพาะสมาชิกในเครือข่ายรอบ ๆ ตัวคน ๆ หนึ่งเท่านั้น แต่ใช้กับการตกลงสัญญากับตายายที่ล่วงลับไปแล้วด้วย โดยเป็นสัญญาปากว่าเมื่อใดจะมาพบกันอีก

---

[13] การเป็น “ตัวละคร” ในความหมายของผู้วิจัย หมายถึงการที่ต้องเข้าไปในพื้นที่แสดง (acting area) คือในโรงโนราที่เป็นฉากและอยู่ในสายตาของเพื่อนบ้านที่จับจ้องมองดู ความเป็นไปในพิธีกรรมนั้น ๆ โดยมีโนราอยู่เบื้องหลัง “ทรง” ซึ่งเป็นตัวละครหลักและเป็นผู้กำกับลูกหลานให้แสดงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ตามที่ประเพณีนี้คาดหวัง

เมื่อถึงเวลาก็จะจัดงานโนราโรงครูขึ้นตามที่ได้ตกลงสัญญาเอาไว้เมื่อครั้งนั้น งานโรงครูจึงเป็นงานที่เครือข่ายทั้งในแนวระนาบแนวดิ่ง ตลอดจนเครือข่ายในอีกมิติหนึ่งได้มาพบกันในโรงโนรา ชาวบ้านเชื่อว่าหากไม่ทำตามที่สัญญาจะถูกตายายลงโทษด้วยวิธีการต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องการเจ็บป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ (สัมภาษณ์โนรารัตน์ เสน่ห์ศิลป์,2546)

1.6. การสิ้นสุดการเป็นสมาชิก

การลาออกจากการเป็นพวกพ้องไม่มีช่องทางให้ทำได้อย่างชัดเจน ต้องอาศัยการแสดงออกผ่านวาระโอกาสที่ต้องแสดงความเป็นพวก เช่น ไม่ไปร่วมงาน เพราะการไม่มามีนัยของการตัดสายสัมพันธ์

หากจะตัดขาดจากสายเครือญาติที่นับกันตั้งแต่เกิดโดยสายเลือดนั้น มักจะยกเลิกความสัมพันธ์ต่อกันผ่านกลไกการ “บาน[14]” การบานคือการออกปากตัดความสัมพันธ์แบบกรวดน้ำคว่ำขัน แต่กระนั้นทั้งที่ “บาน” กันแล้ว ก็มีพื้นที่ยกเว้นในพิธีกรรม งานโรงครูเป็นพื้นที่พิเศษ ญาติพี่น้องที่บานกันไปแล้วก็มาชุมนุมรวมหน้ากันเพราะเห็นแก่ “พ่อแม่ตายาย” ได้ สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นเอื้อต่อการผูกสมัครรักใคร่มากกว่าการตัดญาติขาดมิตร ด้วยกลวิธีของการที่พิธีโนราเป็นพื้นที่และวาระยกเว้นเช่นนี้ทำให้คนที่บานกันแล้วมีแนวโน้มที่จะคลายความ “แข็งแรง[15]” ระหว่างกันผ่านพิธีกรรม

ดังนั้นกล่าวได้ว่า “โนราโรงครู” เป็นพื้นที่สำคัญในการแสดงออกถึงความเป็นพวก เกิดขึ้นดำเนินไป และตั้งอยู่ได้เพราะ “พวก” และเป็นเวทีวัดความเป็นพวกพ้องที่สำคัญของคนในถิ่นนี้ เป็นบทบาทสำคัญของโนราโรงครูที่จะขยายให้เห็นอีกครั้งในเรื่องบทบาทหน้าที่ของพิธีกรรม

1.7. โรงครู : พื้นที่ในการแสดงผลของเครือข่าย

ความเป็นหมู่พวกหรือการเป็นเครือข่ายกันนั้นเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นหากไม่มี “งาน” งานเป็นพื้นที่ของการแสดงผลของการเป็นเครือข่าย ไม่ว่าจะเป็นงานแต่ง งานบวช งานตาย จนถึงงานช่วยเหลือกันเมื่อภัยมา เช่น ภัยธรรมชาติอย่างน้ำท่วม ฯลฯ แต่งานเหล่านั้นเป็นงานที่เกิดขึ้นในโลกความจริงทางสังคม (social world) หรือเป็นงานในชีวิตจริงที่มีผลต่อความเป็นอยู่ในชีวิตจริง ๆ ในขณะที่ “งานโรงครู” มีลักษณะที่เป็นงานสมมติมากกว่างานกลุ่มแรก คือเป็นงานที่อยู่ในโลกพิธีกรรม (ritual world)

---

[14] “บาน” คือการออกปากทำสัญญาต่อกัน ใช้ในความหมายด้านลบเมื่อเป็นคำโดด ส่วนใหญ่ใช้ในความหมายว่า “ตัดขาด” ต่อกัน ปัจจุบันใช้ในความหมายด้านบวกเมื่อใช้คู่กับ “บน” การบนคือการส่งจิตขอต่ออำนาจเหนือธรรมชาติ “บนบาน” คือการวิงวอนขอและสัญญาว่าจะให้สิ่งตอบแทน “แก้บน” คือการแกะสิ่งที่ผูกเอาไว้ในการขอความช่วยเหลือจากอำนาจเหนือธรรมชาติ แกะออกให้ “แล้ว” ต่อกัน

[15] ในความหมายภาษาถิ่น “แข็งแรง” คือ “ยึดมั่นไม่ลดราวาศอก ไม่ยอมต่อกัน” เป็นคุณศัพท์ใช้อธิบายลักษณะนิสัย ไม่ว่าจะส่งผลด้านบวกหรือลบ ใช้อธิบายทั้งคนอยู่และคนตาย “ตายายแข็งแรง” คือตายายที่จริงจังต่อภาระหน้าที่ในการดูแลและควบคุมลูกหลาน คำนี้ไม่ใช่คุณศัพท์อธิบายสภาวะร่างกาย คำอธิบายสภาวะร่างกายว่าอยู่ในระดับดีเลิศคือ “ซับ” เช่น ร่างซับ คือมีร่างกายแข็งแรง

งานโรงครูจึงเป็นงานในวาระพิเศษที่จัดขึ้นมีฐานะเสมือน “การละเล่น” คือเป็นโลกสมมติหรือโลกจำลองที่สร้างขึ้นขณะหนึ่งเพื่อวัตถุประสงค์บางประการ งานโรงครูนี้เป็นพื้นที่อีกพื้นที่หนึ่งของการแสดงผลของแต่ละเครือข่าย เป็นเสมือนการทดสอบ ซักซ้อมทบทวนหาความสัมพันธ์ของหมู่พวกว่ายังเหนียวแน่นหรือไม่เพียงใด มีใครอยู่ที่ไหนอย่างไร ใครยังเป็นมิตรที่ดีต่อกันอยู่และใครห่างออกไปหรือเลิกรามิตรภาพต่อกันไปแล้ว โรงครูเป็นโลกสมมติเพื่อทบทวนความสัมพันธ์และพลังของกลุ่มในวาระที่ยังไม่ประสบวิกฤติการณ์ที่ต้องการความช่วยเหลือจากเครือข่ายจริงๆ

งานโรงครูนี้จะไม่สำเร็จถ้าความร่วมมือต่ำ ไม่สำเร็จถ้าทุนทรัพย์ฝืดเคือง ไม่สำเร็จถ้าประกอบพิธีกรรมไม่ถูกใจตายาย ดังนั้นเครือข่ายที่ครอบคลุมเพศ วัย ฐานะ ความรู้ ความสามารถตลอดจนพื้นที่ที่หลากหลายรอบด้านส่งผลให้การทำพิธีกรรมเป็นเรื่องง่ายและสะดวกขึ้น

กิจกรรมในโรงครูที่เริ่มจะต้องใช้เครือข่ายอันหลากหลายตั้งแต่การเตรียมเครื่องเซ่นไหว้ ปลูกโรง การเตรียมอาหาร จนถึงการดำเนินพิธีกรรมและการเก็บงานเมื่อเสร็จสิ้น เช่น การรื้อโรง การคืนข้าวของที่หยิบยืม ฯลฯ เป็นกิจกรรมที่มีรายละเอียดมาก บางอย่างกินเวลา บางอย่างต้องเดินทางไปเสาะหา บางอย่างต้องใช้ความสามารถและความถนัดเฉพาะบุคคล ทำให้ทุกคน “มีส่วนร่วม” ในการทำงานครั้งนั้น ๆ ในงานโรงครูมีเนื้องานหลายด้านหลากหลายและวุ่นวายโกลาหล มีระยะเวลาจำกัด กำหนดไว้ตายตัว เมื่อกำหนดแล้วเลื่อนไม่ได้ ทำให้ต้องเร่งระดมความช่วยเหลือจากหลาย ๆ ฝ่ายให้มาช่วยกันตามความถนัด ความสามารถ ศักยภาพ และความสนใจ ภาพความสำเร็จของงานจึงเป็นภาพความสำเร็จร่วมกัน ภาพความล้มเหลวก็เป็นความล้มเหลวร่วมกันของหมู่พวก

บ้านที่เครือข่ายไม่เข้มแข็งไม่มีโอกาสทำโรงครู หากจะทำก็ต้องใช้เวลาเตรียมการมากกว่าบ้านที่เครือข่ายเข้มแข็ง ต้องใช้ทุนทรัพย์ส่วนตัวเป็นเงินก้อนใหญ่ ซึ่งถ้าทำโดยการรวมกลุ่มเครือญาติก็จะใช้ทรัพย์ต่อคนน้อยลงนอกจากนี้ก็จะต้องเหน็ดเหนื่อยมากในการจัดการกับรายละเอียดต่าง ๆ

งานโรงครูญาติสายตรงต้องมาขาดไม่ได้ ตายายในร่างทรงจะถามหาแต่ละคน การกลับมาของตายายถือว่ามา “ชมลูกชมหลาน” ตายายจะถามถึง บางกรณีหากลูกหลานไม่มา ตายายอาจบันดาลให้หูได้ยินแต่เสียงโหม่งฉิ่งกลองโนราแม้จะอยู่ไกล แล้วต้องดิ้นรนมาให้ถึงงานจนได้แบบ “อยู่ไม่ติด” คือเกิดอาการร้อนรนไปเอง (สัมภาษณ์นางสาวสุธิมา บุญมี, ชาวบ้านบ่อแดง,2546)

เมื่อบ้านเกลอจัดงานโรงครู เกลอที่ดีต้องไปหิ้วข้าวสารของกินไปร่วม ถือว่าร่วมทำบุญ หากเป็นดองการมาจะเป็นการยืนยันถึงการผูกสมัครรักใคร่ ถือว่าการมางานโนราเป็น “การทำบุญ” ให้กับพ่อแม่ตายายแบบหนึ่ง

ดังนั้นการนับถือตายายแล้วแสดงออกในโนราโรงครูอาจมีนัยถึงการนับถือหรือการให้ความสำคัญกับเครือข่าย และมีนัยถึงการแสดงออกซึ่งศักยภาพของเครือข่ายนั้น ๆ ในโลกจำลองชั่วคราวเพื่อตรวจสอบกำลังที่อาจจะจำเป็นต้องระดมในวาระต่าง ๆ ของชีวิตจริง

การนับถือตายายนำไปสู่ความต้องการที่เซ่นไหว้ ซึ่งก็จะเป็นความต้องการที่จะแสดงผลของเครือข่ายให้เป็นที่ประจักษ์ งานโรงครูกล่าวได้ว่าเป็นงานแสดงผลและงานกระชับเครือข่ายไปด้วยพร้อม ๆ กัน (ดูเพิ่มเติมในบทที่ 4 บทบาทหน้าที่ของโนรา)

1.7.1. **เครือข่ายกับตำแหน่งในงาน**

การแสดงออกซึ่งความเป็นหมู่พวกนั้นอาจแสดงอในธรรมเนียมโรงครูนั้นรู้กันว่า "โรงโนราเป็นของโนรา" โนราจึงมีอำนาจเบ็ดเสร็จในโรงแต่ขณะเดียวกันโรงโนรานั้นก็เป็นเพียงพื้นที่ "สมมติ" ชั่วคราว ตั้งอยู่บนผืนดินของบ้าน "เจ้าภาพ" โนราจึงต้องฟังเจ้าภาพหรือคล้าย ๆ กับว่ามีเจ้าภาพอยู่เบื้องหลังการทำงานนั้นอีกทีหนึ่ง

ดังนั้นคนที่อยู่หลังโรงโนราทั้งหมดเป็นพวกที่มากับโนรา คนที่อยู่ด้านหน้าโรงมีทั้งที่เป็นพวกโนราและพวกเจ้าภาพ พวกของเจ้าภาพจะเข้าออกโรงโนราตามจังหวะกิจกรรมที่ต้องทำ เช่น การไปปักธูปเช่นไหว้ การเชิญตายาย การพรมน้ำมนต์ให้โรง เป็นต้น

ช่วงพิธีกรรมในงานโรงครูกำหนดพื้นที่วงในโรงไว้ให้ "เครือญาติ" โดยคนที่นั่งหน้าสุดเป็นคนที่สำคัญที่สุดในหมู่คนเหล่านั้น ส่วนที่ประกอบอยู่แวดล้อมเป็นญาติในบ้านและญาติที่ออกไปอยู่ถิ่นอื่น การเรียกให้เข้ามานั่งในโรง เป็นการให้เกียรติในการนับญาติ ในขณะที่เพื่อนบ้านผู้ชมนั่งอยู่นอกโรง

เด็กเล็ก ๆ ที่ยังไม่รู้เรื่องรู้ราว เช่น ประมาณสี่ห้าขวบลงมา ไม่ว่าจะเป็นเด็กในบ้านหรือละแวกบ้านนั้นหรือแม้แต่เด็ก ๆ ที่มากับโนราเป็นข้อยกเว้นนั่งได้ทั้งหมดทุกเวลา

ผู้ชมแถวหน้าเป็นเครือญาติและเพื่อนบ้าน ดูเหมือนว่าเป็นที่นั่งสำหรับหญิงสูงอายุที่อาจจะมาเดี่ยวหรือมากับหลาน ส่วนผู้ชายกลางคนจะนั่งข้างหลัง การมาดูพิธีกรรมจะดูไปคุยไป ผู้ชายกลางคนอยู่วงนอก ๆ ทักทายเพื่อนฝูง หญิงกลางคนและสูงอายุนั่งหน้าโรงสนทนาอรรถาธิบายให้กันและกัน ส่วนวัยรุ่นมักยืนตามมุมเกาะกลุ่ม ภาพเช่นนี้เป็นภาพทั่ว ๆ ไปที่พบเห็นได้เมื่อมีโรงครูโนรา

ในโรงพิธีกรรมที่ศักดิ์สิทธิ์ แม้จะมีลักษณะที่จริงจังต่ออำนาจตายายและเคร่งครัดต่อระเบียบแบบแผน เป็นพื้นที่การผลิตซ้ำระบบอาวุโสในโลกพิธีกรรม แต่ปรากฏว่าเด็ก ๆ กลับเป็นกลุ่มที่มีเสรีภาพสูงในการมีส่วนร่วมกับพื้นที่พิเศษนี้ เด็ก ๆ สามารถปรากฏตัวในทุกที่ ทุกเวลา เสมือนเป็น "ข้อยกเว้น" ข้อระเบียบสำหรับเด็กมีน้อยมากส่วนใหญ่เป็นเรื่องทั่ว ๆ ไป เช่น การไม่ไปแตะต้องของเซ่นไหว้ แต่ก็ไม่เคร่งครัดนัก เด็ก ๆ จะได้รับโอกาสให้เข้าไปคลุกคลี นั่งชม ใกล้ชิด หรือจับต้องเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ตลอดจนเดินเข้าออกในพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ได้โดยเสรี วัฒนธรรมนี้ดูเหมือนจะมีทัศนะต่อความไร้เดียงสา[16]ว่าเป็นสิทธิ์พิเศษ มีผู้ใหญ่คอยประคองและดูแลอย่างอบอุ่นอยู่ตลอดเวลา พร้อม ๆ กับการชี้แนะและค่อย ๆ สอนไปตามจังหวะที่ควร ทำให้เด็ก ๆ ค่อย ๆ "รู้ที่" และ "รู้ทาง" ไปตามลำดับอายุ

---

[16] ผู้วิจัยสังเกตเรื่องการรับรู้ความไร้เดียงสาของวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ว่าเป็นข้อยกเว้น ผู้ใหญ่มักบอกว่า "เพื่อนไม่รู้ไหร" (เขายังไม่รู้เรื่องรู้ราวอะไร) หากมีความผิดพลาดจะเพ่งมองมาที่พ่อแม่ผู้ดูแลมากกว่า เด็ก ๆ จะต้องเติบโตและรู้เรื่องรู้ราวไปตามอายุ สำนวน "หมาเลียวานไม่ถึง" (หมาเลียก้นไม่ถึง) สะท้อนเกณฑ์ของสังคมที่กำกับความรู้เรื่องรู้ราวให้เดินควบคู่ไปกับการเติบโตทางสรีระ ให้ภาพรวมเรื่องการไต่ลำดับในระบบอาวุโสว่าสังคมนี้ให้ความสำคัญเรื่องของการเติบโตไปตามจังหวะอายุและสถานภาพของชีวิต เมื่อถึงลำดับหนึ่งก็มีบทบาทแบบหนึ่งรออยู่ สังคมกำกับบทบาทหน้าที่ไปตามสถานภาพ เด็กสาวเมื่อมีลูกการเปิดหน้าอกให้ลูกกินนมในที่สาธารณะเป็นเรื่องธรรมดา เมื่อแก่เฒ่าชาวบ้านมีทัศนคติที่เป็นบวกผ่านน้ำเสียงในถ้อยคำเช่น "ได้เป็นแม่เฒ่าแล้ว" บอกถึงอำนาจในระบบอาวุโสที่ค่อย ๆ เลื่อนขึ้นไปตามวัยและสถานภาพ

ส่วนผู้สูงอายุคือบุคคลที่ได้รับการยกย่องอย่างสูงอยู่แล้วในพิธีกรรมโนรา ปรากฏตั้งแต่การเชิญให้เข้าร่วมเป็นคนสำคัญจนถึงการดำเนินพิธีกรรม โดยเฉพาะเมื่อมีการเข้าทรงคนรุ่นใหม่จะมีเข้าใจภูมิหลังของแต่ละเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้น้อยกว่าผู้สูงอายุ คล้ายกับว่าเรื่องราวที่ทรงพูดถึงซึ่งบางคราวไม่ปะติดปะต่อกันนั้นคนรุ่นเก่าจะเชื่อมสานต่อข้อมูลได้ ทำให้คนรุ่นใหม่ต้องหันไปหาคนรุ่นก่อนให้ช่วยขยายความ

มีพื้นที่พิเศษบางช่วงเวลาที่เป็นพื้นที่ต้องห้าม อย่างบริเวณขอบโรงโนราด้านทิศตะวันออกใต้พาไล ช่วงที่ส่งครูกลับ บางคนเชื่อว่าห้ามไปนั่งในจุดนั้นเพราะว่าเป็นทางผี (สัมภาษณ์โนรารัตน์ เสน่ห์ศิลป์,2546)

ในโลกวิญญาณจะมีความเชื่อว่ามีผีหลากหลายมากมายมาที่โรงโนรา ผีหลัก ๆ คือครูหมอที่เชิญก็จะลงมาที่ทรง ตายายที่ล่วงลับก็มาอยู่ที่โรงโนรา พื้นที่สำคัญคือที่ “เพดาน” ผ้าขาวขึงสี่มุมที่เป็นเสมือนที่พัก ผีสำคัญจะมาก่อนไล่ลำดับลงไป ชาวบ้านเชื่อว่ารอบ ๆ โรงโนรามีผีจร[17]ที่มาพลอยกินของเซ่นไหว้ปะปนอยู่ด้วย ผีจรที่ไม่ใช่ญาติพี่น้องพวกนี้ อาจเป็นดวงวิญญาณที่ถูกรถชน หรือตายโหงอยู่แถว ๆ นั้นหรือที่อื่น ๆ ที่ได้ยินเสียงเชิญแล้วก็ตามติดมาด้วย แต่ผีพวกนี้จะไม่มีสิทธิ์เข้ามาในโรงโนราเพราะไม่ใช่ญาติ บางคราวจะมาแฝงเข้าทรงในคนดูหรือร่างที่นั่งอยู่นอกโรงทำให้เข้าใจผิด

1.7.2. **เครือข่ายกับการแสดงบทบาท**

คนที่ขึ้นไปจุดเทียนบนพาไล หรือพรมน้ำมนต์ที่เครื่องเซ่นไหว้ คือคนที่เป็นแกนสำคัญของสายตระกูลนั้น เช่นเดียวกับคนที่นั่งข้างอยู่หน้าสุดในโรงโนราเมื่อประกอบพิธีกรรม คนที่ควรอยู่ข้างหลังตามลำดับความสำคัญในเครือญาติ หากมานั่งข้างหน้าไม่ถูกขับไล่ให้ไปข้างหลัง แต่คนที่ควรจะสำคัญกว่าหรือคนสำคัญที่ไปนั่งข้างหลังจะถูกเรียก สั่งและเร่งเร้าให้ขยับเข้ามาข้างหน้า ไม่เช่นนั้นก็เริ่มพิธีไม่ได้หรือเริ่มไปโดยที่คนในกลุ่มก็รู้ว่ามีบางอย่างในเรื่องของตำแหน่งที่นั่งที่ยังลักลั่นไม่ลงตัว

ตำแหน่งที่นั่งนี้จะสัมพันธ์กับความสำคัญของสมาชิกผู้นั้นต่อตายาย เพราะเมื่อตายายมาเข้าร่างทรง อาจถามหาและเรียกร้องหาตามลำดับความสำคัญ ดังนั้นการนั่งถูกที่ ทำให้พิธีกรรมราบรื่นกว่าการนั่งสะเปะสะปะหรือไม่มานั่งในโรงโนราทั้งที่ควรจะนั่ง การรู้ว่าควรหรือไม่ควรนี้ในกลุ่มนั้น ๆ จะรู้กันเองหรือมีผู้หลักผู้ใหญ่จัดให้อีกครั้งหนึ่ง ดังนั้นเครือญาติที่อาวุโสหรือเป็นคนสำคัญจะมีบทบาทในการจัดวางตำแหน่งรวมไปถึงลำดับในการ “เข้าพบ” ตายายของลูกหลาน

ในกลุ่มเครือญาตินี้จะมีญาติคนหนึ่งหรือสองสามคนหรืออาจมากกว่านี้ไม่ตายตัว ที่จะลงมาสวมบทบาทเป็น “ทรง” ในการละเล่นนี้ การเป็นทรงนั้นคือการเป็นร่างว่าง ๆ ให้ดวงวิญญาณตายายมาสิงสู่ ตั้งแต่ดวงวิญญาณของครูหมอโนราจนถึงพ่อแม่ตายายที่ล่วงลับ วิญญาณไหนมาเข้าก็ได้ คนเป็นทรงมักเป็นคนแก่แต่ก็ไม่เสมอไป บางทีก็เป็นเด็กสาวหรือคนอายุน้อย

---

[17] ผู้วิจัยสังเกตว่าชาวบ้านรับรู้ว่าโรงโนราทุกแห่งซึ่งเป็นพิธีเชิญผี ย่อมมีผีอยู่รอบ ๆ งาน ผีอาจเข้ามาแฝงในคนให้เป็นเรื่องตลกขบขัน เป็นกันเอง พูดจาปราศรัยกันได้ ไม่ใช่เรื่องขนพองสยองขวัญ

คนที่มา “เล่น”[18] เป็นทรงจะเป็นตัวแทนของญาติแต่ละฝ่าย หมายถึงว่าเมื่อมีงานโรงครู ในหมู่เครือญาตินั้นจะต้องถามหาหรือไปตามคนที่เป็นทรงของฝ่ายพ่อและไปหาคนที่เป็นทรงของฝ่ายแม่ ไม่ว่าจะอยู่ที่ใดก็ต้องไปเชิญมาร่วมงาน บ้านที่ไม่มีทรงหรือทรงเก่าตายไปโดยไม่มีทรงใหม่ ในโรงพิธีจะมีการเลือกทรงคนใหม่โดยตายายเป็นผู้เลือก เสี่ยงทายให้ลูกหลานไปนั่งคลุมผ้าขาวตอนเชิญตายาย ใครตายาย “จับลง” ก็เป็นทรงต่อไปเลย

1.8. เครือข่ายจิตวิญญาณกับอุดมการณ์โนรา

การเล่นโนราเป็นพื้นที่สมมติให้เครือข่ายได้แสดงออก เครือข่ายโนราเป็นเครือข่ายการรวมคนเข้าด้วยกันแต่ผูกร้อยเอาไว้อีกชั้นด้วยเครือข่ายในทางจิตวิญญาณ คือพ่อแม่ตายายและครูหมอโนรา

ผู้วิจัยเห็นว่า “พ่อแม่ตายาย”และ ”ครูหมอโนรา” ที่ผูกโยงให้คนชั้นลูกหลานเป็นพวกเดียวกันนี้มีสภาพเหมือนวัฒนธรรมที่สมมติขึ้นในนามของ “ความเชื่อ” หากแต่ในอีกซีกหนึ่งความเชื่อนี้แท้จริงคือ “อุดมการณ์” (Ideology) ที่สำคัญอย่างหนึ่งของคนในสังคมนี้ กล่าวคือ “ตายาย” เป็นเสมือนยี่ห้อ หรือสินค้า หรือตราสัญลักษณ์ที่ใช้เป็นที่ดำรงอยู่ของอุดมการณ์ “การรักพวกพ้อง” อันพัฒนาขึ้นมาจากบริบททางสังคมในอดีตของคนใต้แถบนี้ดังที่กล่าวแล้ว

ความรักพวกพ้องตอกย้ำในงานโนราเมื่อญาติถ้วนหน้ามาพร้อมกัน คนห่างกันนาน ๆ ด้วยความจำเป็นของชีวิตแล้วมาอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากัน ความรู้สึกดี ๆ ก็ฟื้นขึ้นมาเองโดยบรรยากาศของงานทำให้เป็นไป บรรยากาศของงานโรงครูในหมู่ญาตินั้น คนที่ไม่เคยพบด้วยตนเองอาจจะทำความเข้าใจได้ยาก ความรู้สึกจะมีลักษณะคล้ายความรู้สึกของการบ้านมาในวันสงกรานต์กับความรู้สึกของการมารวมตัวกันในงานศพ คือเป็นความรู้สึกของการพร้อมหน้าพร้อมตาและความรู้สึกของการปล่อยวางเรื่องเก่า ๆ การให้อภัยและนึกถึงแต่ความดีของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นความรู้สึกที่ส่งต่อความรู้สึกอบอุ่นต่อถึงกัน เป็นความสุขปะปนอยู่ในความเศร้า บางคราวก็กอดคอกันร้องไห้เมื่อนึกถึงเรื่องเก่า ๆ บางคราวก็หัวเราะสนุกสนาน เป็นความสุขที่ได้หวนคืนอดีต (nostalgia) ที่งดงาม คนที่เคยพบความรู้สึกนี้จึงมักจะอยากได้วันคืนแบบนี้กลับมาอีก

---

[18] ผู้วิจัยใช้คำว่า “เล่น” ในความหมายที่ไม่เหมือนกับการ “เล่นละคร” ไปเสียทั้งหมด การเล่นละครในทางตะวันตก มีหลักว่าการแสดงเกิดจากความเชื่อ (Acting is believing) เมื่อเชื่อสนิทจนหมดใจไม่สงสัยไม่ตั้งคำถาม เชื่อแล้วเอาใจจดจ่ออยู่กับบทที่กำหนดไว้ในบท ก็จะทำให้ผู้นั้นกลายเป็นตัวละคร สำหรับโนราในฐานะการละครตะวันออกที่มีลักษณะร่วมกับการเล่นทรงเจ้าเข้าผีในภูมิภาคนี้ที่ปรากฏอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ในหมู่เกาะจนถึงชายฝั่ง ทุ่งราบและหุบเขา การเล่นเข้าทรงในวัฒนธรรมนี้ผู้วิจัยเห็นว่าก็มีหลักแบบเดียวกับการสร้างความเชื่ออย่างตะวันตก แต่ความเชื่อในแบบตะวันออกนี้เป็นความเชื่อที่ดิ่งลึกลงไปถึงจิตใต้สำนึก เกิดการสวมบทบาทโดยเกือบไม่รู้ตัว คนทรงหลายคนบอกว่ารู้สึกตัวแต่ควบคุมไม่ได้ รู้และได้ยินว่าพูดอะไร แต่มันเป็นไปเอง ซึ่งเป็นความน่าสนใจในการ “สวมบท” เป็นตายายที่ล่วงลับไปแล้ว “บท” มาจากสังคมนั้น ๆ ที่วางเอาไว้ ยิ่งเล่นได้สมบทบาทเท่าไหร่ก็ยิ่งสนุกเท่านั้น ในวัฒนธรรมนี้ไม่ตั้งคำถามว่าที่เข้าทรงนั้นจริงหรือไม่ เพียงแต่รับรู้ว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามประเพณี ในจังหวะวาระและพื้นที่เฉพาะที่โรงโนรานั้น

ดังนั้น “ตายาย” จึงเรียกได้ว่าเป็นที่อยู่ของอุดมการณ์รักพวกพ้อง ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นตราสัญลักษณ์ที่ใช้ในการถ่ายทอดและผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (cultural reproduction) เพื่อถ่ายทอดอุดมการณ์นี้ต่อไปด้วย กล่าวคือผู้ที่เชื่อเรื่องตายายก็จะนำไปสู่การเล่นโรงครูในฐานะ “งาน” เมื่อเล่นโรงครูก็จะก่อให้เกิดการยึดถือในอุดมการณ์รักพวกพ้องไปเองโดยไม่อาจเลี่ยง

งานโรงครูมีบท (script) บังคับไว้แล้วว่าจังหวะไหนเมื่อไหร่ โดยใคร ที่จะต้องแสดงออกอย่างไร ตัวละครอาจดิ้น (improvise) ออกไปนอกบทได้ แต่ต้องเลี้ยวกลับเข้ามาในโครงเดิม บทที่กำหนดไว้มาตั้งแต่อดีตนี้คือฐานะเสมือนเรื่องเล่าเรื่องเดิม ที่โรงครูทุกบ้านและทุกสมัยจะต้องเล่นไปตามบทที่วัฒนธรรมนี้เขียนไว้

บท (script) เหมือนเดิม เรื่อง story) เหมือนเดิม โครงเรื่อง (plot) เหมือนเดิม แต่คนเล่นเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามกาลเวลาและพื้นที่ และนี่คือลักษณะร่วมของ ”สื่อพื้นบ้าน” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ที่มีอิทธิพลปรัชญาพุทธศาสนาและพราหมณ์ฮินดูที่เข้ามาผสมการนับถือผีในภูมิภาค ก่อให้ เกิดการเล่นสื่อพื้นบ้านเพื่อถ่ายทอดอุดมการณ์เก่าผ่านเรื่องเล่าเรื่องเก่า ไม่เปลี่ยนเรื่อง ไม่เปลี่ยนโครงเรื่อง ไม่เปลี่ยนบท เล่นเรื่องเดิมซ้ำ ๆ เปลี่ยนแต่ตัวผู้เล่น สถานที่เล่น และกาลเวลาในการเล่นเท่านั้น

อย่างไรก็ดี แม้ว่าคนที่ไม่เชื่อเรื่องตายายไม่นับถือตายายในท้องถิ่นโนราอาจจะเป็นพวกที่ไม่เอาพี่ ไม่เอาน้อง ไม่เอาเพื่อน ไม่เอาฝูงก็ได้ หรือการไม่เชื่อในตายายไม่สัมพันธ์กับการยึดถือหรือไม่ยึดถืออุดมการณ์นี้ก็ได้ หากแต่การเชื่อตายายจะส่งผลต่อการสืบทอดอุดมการณ์รักพวกพ้อง เอาพี่เอาน้อง เพื่อนฝูงเพราะพิธีกรรมบังคับบทไว้ดังกล่าว

อย่างไรก็ดี ลำพังเพียงความเชื่ออาจจะไม่ส่งผลต่อการยึดถืออุดมการณ์รักพวกพ้อง หากความเชื่อที่เป็น “นามธรรม” นี้ ไม่มี “โนราโรงครู” เป็น “รูปธรรม” มาเป็นพื้นที่หรือเวที (arena) ในการแสดงออกเวทีชั่วครั้งชั่วคราวแต่ทรงอำนาจและพลังในการผูกรัดเครือข่ายและบังคับ “ปฏิบัติการ” (practice) ที่นำไปสู่อุดมการณ์ที่วัฒนธรรมนี้สร้างไว้ในที่สุด

อุดมการณ์ในพิธีโนราไม่ได้มีเพียงเรื่องการรักพวกพ้องเท่านั้น แต่ยังมีเรื่องการนับถืออาวุโส การกตัญญูรู้คุณครูบาอาจารย์และพ่อแม่ตายายร่วมอยู่ในพิธีกรรมด้วย ผ่านปฏิบัติการภาคบังคับที่ทุกโรงโนราจะต้องทำเหมือน ๆ กันในแบบที่รู้กันเองว่าควรทำเช่นนั้น เช่น การเข้าไปกราบตายายในร่างทรง การเชื่อฟังคำสั่ง การไหว้ครู การเชิญครูและการส่งครู เป็นต้น (ดูเรื่อง “เนื้อหา” ในบทที่ 4 โนราในฐานะสื่อพื้นบ้าน)

โนราโรงครูจึงเป็นเวทีที่แสดงอุดมการณ์ เป็นพิธีกรรม (ritual) ที่เป็นโลกสมมติที่มีฐานะเป็น “พิธีการ” (ceremony) ในการ ”ครอบงำอุดมการณ์” (hegemony) ผ่าน “บทบังคับ” ที่สังคมนี้ วัฒนธรรมนี้วางรูปแบบไว้แล้วเป็น “บรรทัดฐาน” (norm) ว่าให้แสดงออกอย่างไร ว่าให้ตอบสนองเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างไร จนถึงการคาดหวังว่าให้มีความรู้สึกนึกคิดในแต่ละฉากอย่างไร เกิดเป็น “แบบแผนทางอารมณ์” (pattern of emotion) จนเป็นธรรมเนียมในพิธีกรรมเสมือนหนึ่งว่าพิธีกรรมนี้แท้จริงก็ดำเนินไปตามบทที่ถูกเขียนไว้แล้วตั้งแต่บรรพกาลแล้วได้รับการเล่นซ้ำเมื่อถึงคราวที่สังคมนั้น ๆ ต้องการบางสิ่งบางอย่างทางจิตวิญญาณที่อาจอธิบายไม่ได้แต่รู้ว่ามีอยู่จากการได้รับผลจากสิ่งที่เชื่อนั้น

1.9. โนราโรงครู : เครือข่ายจิตวิญญาณ[19]

ผู้วิจัยเห็นว่าโนราโรงครูนั้นแท้จริงคือกระบวนการทางสังคมและวัฒนธรรมพื้นถิ่นลุ่มทะเลสาบที่ผลิตซ้ำอุดมการณ์บางอย่างผ่านการละเล่นที่ว่านี้ ดังที่ได้กล่าวแล้วว่าพื้นถิ่นภาคใต้ตอนกลางนี้มีความจำเป็นในเรื่องการรวมตัวกัน ความจำเป็นนี้เป็นความรู้สึกร่วม (concensus) ที่สมาชิกทุกคนในทุก ๆ ชุมชนรู้สึกตรงกันโดยไม่มีข้อกังขา กาลเวลาและพัฒนาการทางสังคมวัฒนธรรมได้พิสูจน์ให้เห็นว่าการรวมพวกกันไว้ การนับถืออาวุโส การรักษาคำพูด การดูให้ชัดว่ามิตรหรือศัตรู การรู้จักบุญคุณคน ฯลฯ คือหลักการที่พิสูจน์แล้ว มีฐานะเสมือน “ทฤษฎี” ของชาวบ้านในการดำเนินชีวิตให้อยู่รอดปลอดภัยตามบริบทของสังคมแบบนี้

การรวมกันเพื่อทำโรงครู จึงเป็นการรวมกันเพื่อถ่ายทอดและผลิตซ้ำอุดมการณ์กลุ่มนี้ให้สืบทอดต่อไปถึงคนรุ่นหน้า คนรุ่นเก่ารู้สึกดีงามกับโรงครูเพราะโรงครูเติมเต็มความรู้สึกในใจบางอย่าง โรงครูคลายความขัดแย้งในชีวิต (ดูบทที่ 7 บทบาทหน้าที่โนรา) ผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าการรวมเป็นเครือข่ายเพื่องานโนราคือการรวมตัวกันของคนกลุ่มที่คิดเห็นแบบเดียวกัน นับถือและเชื่อมั่นในสิ่งเดียวกัน หรือสรุปให้ง่ายว่าคือกลุ่มที่ยึดถือหลักการหรือปรัชญาในการดำเนินชีวิตปัจเจกและชีวิตชุมชนด้วยหลักเดียวกัน

งานโรงครูจึงเป็นงานที่มีขึ้นเพื่อให้เกิดผลในการตอกย้ำซ้ำทวนและผลิตซ้ำและสืบทอด ”ปรัชญาท้องถิ่น” ซึ่งก็คือ “อุดมการณ์โนรา” ที่กล่าวมาแล้วนั้นเพื่อนำไปสู่ความสุขในทางจิตวิญญาณ (catharsis) ของสมาชิกเมื่อผ่านกิจกรรม “การเล่าเรื่อง”[20] ในอดีตผ่านพิธีกรรม

1.10. อัตลักษณ์ของเครือข่ายโนรา

เครือข่ายโนรามีข้อที่น่าสังเกตดังนี้คือ

3.1. เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของสังคม เครือข่ายโนราเกิดขึ้นเองโดยธรรมชาติของสังคมท้องถิ่นภาคใต้โดยมีบริบทแวดล้อมที่หล่อหลอมสู่การผูกสมัครรักใคร่ในหมู่พวกเพราะความจำเป็นในการดำรงอยู่

3.2. มีลักษณะรับเข้ามาง่ายออกยาก เครือข่ายพี่น้องดองเกลอในชุมชนท้องถิ่นภาคใต้รับสมาชิกเข้ามาง่าย บางลักษณะได้ติดตัวมาตั้งแต่เกิด การสลายตัวอาจเกิดขึ้น แต่ก็พร้อมที่จะกลับเข้ามาประสานกันใหม่ มีวัฒนธรรมที่พร้อมจะรวมตัว มีช่องทางในการผูกสมัครรักใคร่หลายช่องทาง แต่ช่องทางในการตัดขาดมีน้อย เมื่อขาดไปแล้วการรื้อฟื้นใหม่ก็เกิดขึ้นได้ง่าย

---

[19] จิตวิญญาณในที่นี้ ผู้วิจัยวางความหมายไว้ไกลกว่า “วิญญาณ” ที่หมายถึงพ่อแม่ตายายในงานวิจัยนี้ แต่หมายถึงปรัชญา ความคิด อุดมการณ์ที่นำไปสู่การพ้นทุกข์ คือเป็น “การพ้นทุกข์ด้วยปัญญา เป็นปัญญาที่ยกระดับมาจากความทุกข์ (catharsis)”

[20] “การเล่าเรื่องในโนรา” มีหลายระดับ ระดับพื้น ๆ คือการยกนิทานมาอ้างหรือแสดงให้ชม ระดับที่สูงขึ้นมาอีกชั้นคือการเข้าทรงเล่นเป็นตัวละครในอุดมคติต่าง ๆ ตั้งแต่ครูหมอมาจนถึงพ่อแม่ตายาย แม้ร่างทรงจะไม่ได้เล่าอะไรมาก แต่ทั้งหมดของอากัปกิริยา สีหน้า ท่าที การปรากฏตัวและการดำรงอยู่นั้นได้เล่าเรื่องราวมากมายมหาศาลให้แก่ลูกหลานที่มีฐานข้อมูลขนาดใหญ่ร่วมกับตัวละครอยู่แล้ว

3.3. เกิดขึ้นเพื่อหนุนกลุ่มแบบอื่น ๆ เครือข่ายผู้คนเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งในโลกความจริง แต่เป็นเครือข่ายที่มีไว้เพื่อหนุนกลุ่มหรือเครือข่ายอื่น ๆ ในสังคมท้องถิ่น เช่น การรวมตัวเพื่อการป้องกันตนเอง เพื่อการทำไร่นาสวน หรือเพื่อช่วยเหลือเกื้อกูลกันในวาระพิเศษในวงจรชีวิต ฯลฯ ความช่วยเหลือร่วมมือร่วมใจเหล่านั้นเป็นกิจกรรมเฉพาะกิจที่ดำเนินไปภายใต้เวลาและภารกิจจำกัด ดังนั้นเครือข่ายในสังคมภาคใต้นี้จึงมีลักษณะอเนกประสงค์ ดำรงอยู่ลอย ๆ เพื่อตอบสนองต่อภารกิจและสถานการณ์ต่าง ๆ ทุก ๆ สถานการณ์

3.4. มีลักษณะคงทนถาวร โดยปกติการเกิดขึ้นของกลุ่มมักเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองภารกิจพิเศษที่มีเวลาสิ้นสุด แต่กลุ่มความสัมพันธ์ในท้องถิ่นภาคใต้เหล่านี้ ไม่สูญหายไปเมื่อหมดภารกิจ โครงสร้างความสัมพันธ์ยังคงอยู่ต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ตลอดชีวิตของสมาชิก

3.5. ตั้งอยู่บนโลกสมมติ เนื่องจากเป็นเครือข่ายลอย ๆ ไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อตอบสนองภารกิจใดภารกิจหนึ่ง ไม่มีการสิ้นสุดที่ชัดเจน เครือข่ายเหล่านี้ใช้โลกสมมติเป็นที่แสดงออก ตอกย้ำ ผลิตซ้ำและเยียวยา โดยเป็นเครือข่ายที่ผูกพันกับโลกละครและโลกพิธีกรรม ซึ่งดูเหมือนว่าจะไม่ใช่ความจำเป็นจริงแท้ของชีวิต เป็นพื้นที่สมมติ แต่เครือข่ายกลับดำรงอยู่ในพื้นที่ ๆ ไม่ใช่ความจำเป็นในการดำรงชีวิตรูปธรรมในลักษณะที่ค่อนข้างจริงจัง คือดูเหมือนว่ามีอยู่เพื่อตอบสนองในระดับจิตวิญญาณมากกว่าระดับกายภาพ

3.6. มีระบบความเชื่อกำกับ เครือข่ายเหล่านี้มีระบบความเชื่อซ้อนทับกำกับอยู่ นำไปสู่อุดมการณ์ของกลุ่มที่ลงรากลึก ความสำนึกเป็นพวกเดียวกันนั้นไม่ได้สำนึกเพื่อการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์เป็นหลัก แต่เป็นสำนึกในเชิงอุดมการณ์ที่อยู่ในระดับจิตวิญญาณหรืออยู่ในชั้นของความคิด

1.11. บริบทของการคลี่คลายเครือข่ายประเพณี

อย่างไรก็ดีเมื่อโครงสร้างสังคมท้องถิ่นเปลี่ยนไปมาก เครือข่ายตามประเพณีอาจเบาบางและจางลงแต่ยังคงอยู่ การคลี่คลายน่าจะมาจากการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมของชุมชนท้องถิ่นหลาย เช่น

1.11.1. การเปลี่ยนรูปแบบชุมชน

เมื่อบริบทสังคมเปลี่ยนจากสังคมที่มีฐานการผลิตในแบบเกษตรกรรมไปสู่ทุนนิยม (ดูบทที่ 6 บริบทโนรา) ความจำเป็นในการร่วมแรงร่วมใจและเป้าหมายแบบพออยู่พอกินเปลี่ยนไป โนราที่ได้รับการตั้งแบบมาจากบริบทสังคมเกษตรกรรมก็กลายเป็นเครื่องต่อรองการเปลี่ยนแปลงทางสังคม คือถ้าสังคมเปลี่ยนไปสู่ความทันสมัยก็ดูเหมือนว่าเครือข่ายแบบนี้ก็จะคลายตัวไปตามสัดส่วน สังคมท้องถิ่นที่ถูกกระชากให้เปลี่ยนแปลงโดยพลังอำนาจรอบด้านโดยเฉพาะอำนาจรัฐและบริบทของรัฐ ที่นำการศึกษาสมัยใหม่ระบบโรงเรียนเข้ามา นำการปกครองท้องถิ่นแผ่ขยายไปทั่วทุกหัวระแหง นำการทำมาหากินเพื่อดำรงชีวิตตามแบบเศรษฐกิจใหม่ ฯลฯ ที่รัฐก็ต้องปรับตัวตามกระแสโลกนั้น น่าจะเป็นปัจจัยที่ส่งผลอย่างมากต่อการคลายตัวในเรื่องเครือข่ายตามประเพณีท้องถิ่นที่เคยมีมา

สังคมท้องถิ่นค่อย ๆ เปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรมสู่สังคมมวลชนที่คนในชุมชนแตกต่างกันในด้านอาชีพและด้านเศรษฐกิจ หน้าที่พื้นฐานในชุมชนอันหลากหลายที่โนราเคยมีบทบาท เช่น การคมนาคมและการสื่อสารเข้ามาทดแทนความจำเป็นในการพบหน้าเครือญาติที่อยู่ต่างถิ่น ๆ ทุก ๆ 3 ปี 7 ปี ระบบสำมะโนประชากรเข้ามาทดแทนระบบการนับญาติ ระบบกฎหมายและสัญญาทางธุรกรรมเข้ามาทดแทนระบบคำมั่นสัญญาหรือสัญญาปากเปล่าระหว่างกัน ฯลฯ หน้าที่เหล่านี้หน่วยงานของรัฐบริการให้ทั้งหมด

อย่างไรก็ดีระบบใหม่ก็เป็นดาบสองคม คมหนึ่งทำให้ปัจเจกชนพึ่งตนเองได้มากขึ้น แต่อีกคมหนึ่งก็ทำให้ชุมชนชนบทพึ่งตนเองได้น้อยเพราะเรียนรู้ที่จะพึ่งรัฐมากขึ้น จนเกือบหมดความสามารถที่จะพึ่งตนเอง ความจำเป็นที่จะต้องอาศัยเพื่อนบ้านมีน้อยลง ความร่วมมือร่วมใจต่อชุมชนก็ลดลง

โครงการพัฒนาของรัฐที่ใช้แต่เงินและคนของรัฐบาล อาจพัฒนาท้องถิ่นได้ แต่ถ้าต้องใช้ชาวบ้านด้วยมักจะล้มเหลวเพราะไม่ลงรอยกันกับวัฒนธรรมชาวบ้าน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2533 : 56)

โนราเองก็ปรับตัวตาม เช่น โนราโรงครูที่เป็นสื่อที่ต้องการความร่วมแรงก็เกิดมีธุรกิจใหม่ ๆ ให้บริการแบบครบวงจรมีคนงานและแรงงานบริการปลูกโรง จัดเครื่องเซ่นไหว้ให้เสร็จสรรพเพียงแต่มีเงินก็เนรมิตได้ทั้งหมด ทำให้การผูกเครือข่ายท้องถิ่นแบบเก่าอาจเบาบางไป ความคิดเรื่อง "เกลอ" ที่เคยผูกหมู่พวกในวัฒนธรรมโนราให้สอดรับไปกับความต้องการและความจำเป็นของวิถีชีวิตในท้องถิ่นภาคใต้ก็อาจจางไปในวันนี้ที่ปัจเจกชนมีความจำเป็นที่จะต้องพึ่งพาคนอื่นน้อยลง เครือข่ายโนราในอดีตเกิดขึ้นจากความจำเป็นที่จะต้องรวมกลุ่มเพื่อปกป้องตนเองเป็นหลัก

1.11.2. **การเปลี่ยนกระบวนทัศน์**

การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมส่งผลต่อกระบวนทัศน์ในชุมชน การศึกษาแบบใหม่ที่มาพร้อมกับกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ทำให้ความเชื่อในท้องถิ่นเป็นเรื่องงมงายไร้สาระ แม้ว่าจะเปลี่ยนไม่ได้ทั้งหมดแต่ก็กระทบเป็นระลอก ๆ ความเชื่อในนิทานตำนานศักดิ์สิทธิ์ลดบทบาทเหลือเพียงแค่นิทานบันเทิงใจ ระบบอาวุโสที่เคยมีอำนาจในการปกครองตนเองก็ทำบทบาทนี้น้อยลงเพราะกฎหมายเข้มแข็งขึ้นและเยาวชนก็ถ่ายโอนเวลาส่วนใหญ่ไปอยู่ในการอบรมดูแลของโรงเรียน ความคิดแบบรวมศูนย์ทำให้เกิดการมองการพัฒนาเป็นลำดับชั้น ชนบทที่ห่างไกลกลายเป็นปลายสุดของความเจริญและต้องถูกกระทำ

1.11.3. **การเปลี่ยนศัตรู**

ชุมชนสมัยก่อนพึ่งตนเองได้ในแง่การดำรงชีพแต่ในแง่การป้องกันตนเองต้องอาศัยเครือข่ายและหมู่พวกมาช่วย ปัจจุบันการคมนาคมสะดวก อำนาจการปกครองท้องถิ่นแผ่ขยายออกมาให้เห็นเป็นผลและเป็นรูปธรรม คนในสังคมปัจจุบันได้รับการคุ้มครองความปลอดภัยจากรัฐมากขึ้น คนพึ่งพิงการปกครองจากรัฐมากขึ้นและพึ่งตนเองได้น้อยลง ชุมชนอ่อนแอลงในความหมายของการรวมตัวเป็นเอกภาพซึ่งเชื่อมโยงไปถึงความสามารถในการคิดตัดสินใจและต่อรองเพื่อตนเอง

ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้นำไปสู่การล่มสลายของชุมชนพื้นที่แบบเก่า และดูเหมือนว่าจะเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ชุมชนอ่อนแอลงและก่อให้เกิดปัญหาลูกโซ่ตามมาอีกหลายประการ ทุกวันนี้วัฒนธรรม

โจรอย่างท้องถิ่นภาคใต้ในอดีตไม่มีแล้ว มีแต่โจรไร้วัฒนธรรมอย่างภูมิภาคอื่น ๆ การ “ลักวัว” หมดไป แต่นิสัยการลักขโมยยังอยู่ อย่างกรณีบ้านบ่อแดงกับปัญหาที่ไร่นาสวนผสมไร่แบบใหม่ที่มีปัญหาในเรื่องการรักษาผลผลิต ทุ่งนาที่เคยเป็นทุ่งกว้างมีลักษณะคล้ายพื้นที่สาธารณะของชุมชนถูกพัฒนาให้เป็น “รั้วใครรั้วมัน” ทุกผืนนาที่เป็นไร่นาสวนผสมประสบปัญหาเรื่องการลักขโมยผลผลิตถ้าเจ้าของไม่เฝ้า ทำให้ครอบครัวที่เคยอยู่รวมกันต้องแยกไปเฝ้าสวนจนบางครอบครัวก็ย้ายไปอยู่ในทุ่งแทนบ้าน เกิดระบบบ้านใครบ้านมันที่ชัดเจนขึ้น เพราะบ้านในทุ่งอยู่ห่าง ๆ กันไม่เหมือนในหย่อมบ้านแบบเก่า เป็นต้น

ผลจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างสังคมข้างต้น ทำให้ภัยอันตรายจากคนพวกอื่นยุติไป ประชากรที่เพิ่มมากขึ้นทำให้บ้านเมืองคับแคบลงมีผลต่อการแย่งชิงทรัพยากรรอบ ๆ ตัว รวมทั้งที่ทำกินในหมู่เครือญาติ “ศัตรูภายนอก” เปลี่ยนเป็น “ศัตรูภายใน” เกิดพี่น้องที่เป็น “หอกข้างแคร่” ทำให้การแย่งชิงทรัพยากรในวงในกระทบต่อระบบความสัมพันธ์แบบเก่า

2.เครือข่ายร่วมสมัย

บริบทสังคมใหม่ทำให้งานโรงครูในปัจจุบันดำเนินไปได้โดยอำนาจทางเศรษฐกิจของผู้จัดเป็นส่วนใหญ่ ในขณะที่สถาบันการศึกษาในชุมชนที่ฝึกซ้อมโนราก็อ่อนแอในเรื่องเครือข่าย หลายโรงเรียนที่มีกิจกรรมการฝึกหัดโนราไม่สามารถเชื่อมต่อความสัมพันธ์กับโนราในชุมชน และไม่สามารถเชื่อมต่อกับเพื่อนโรงเรียนใกล้เคียง ทุกโรงเรียนจึงขาดแคลนและไม่สมบูรณ์เพราะไม่มีการรวมกันเพื่อแบ่งปันทรัพยากร เช่น อุปกรณ์ เครื่องดนตรี ชุด หรือแม้แต่บุคลากรที่มีความสามารถ แต่ด้วยเหตุที่โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่ผ่านการคัดสรรและออกแบบทางวัฒนธรรมให้ต้องพึ่งพิงคนจำนวนมาก โนราตามประเพณีนี้เคยเป็นสื่อพื้นบ้านที่เป็นของชุมชนท้องถิ่นมาอย่างยาวนาน สื่อนี้เป็นของชุมชน โดยชุมชนและเพื่อชุมชนตามปณิธานของสื่อในอุดมคติ วันนี้ผู้ที่เข้ามาเกี่ยวอาจเปลี่ยนจากเครือข่ายในท้องถิ่นมาเป็นเครือข่ายข้ามพื้นที่ ซึ่งกลุ่มที่มาเกี่ยวข้องเริ่มได้ตั้งแต่ ศิลปิน ชาวบ้าน ครูนักวิชาการ จนถึงข้าราชการนักการเมือง จึงพอจะกล่าวได้ว่าพลังของสื่อพื้นบ้านโนราในการรวมคนยังอยู่ ก่อให้เกิดการแสวงหาช่องทางอื่น ๆ ในการระดมกำลัง เกิดเป็นเครือข่ายในรูปแบบอื่น ๆ ที่สอดรับกับสภาพสังคมร่วมสมัยเกิดเป็นเครือข่ายร่วมสมัย

เครือข่ายร่วมสมัย หมายถึงเครือข่ายที่อยู่ในบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งอาจมีลักษณะแบบเครือข่ายประเพณีที่เน้นกลไกแบบดั้งเดิมอย่างการผูกกันไว้ด้วยอุดมการณ์ ความเชื่อ การเชื่อใจ หรือเป็นลักษณะของเครือข่ายที่มุ่งเรื่องภารกิจงานอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ระหว่างกันแบบเครือข่ายในภาคธุรกิจปัจจุบัน หรือเป็นลักษณะผสมของทั้งสองแบบปรับในสัดส่วนและคุณลักษณะที่แตกต่างกันก็ได้

2.1. บริบทของการเกิดเครือข่ายร่วมสมัย

2.1.1. **กระแสวัฒนธรรมท้องถิ่น** แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจะส่งผลกระทบต่อรูปแบบเครือข่ายความสัมพันธ์ตามประเพณีที่มีอยู่ก่อน แต่กระแสวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดขึ้นหลังยุคเศรษฐกิจตกต่ำก็เป็นอีกเงื่อนไขหนึ่งที่กระตุ้นให้เกิดการกลับมามองวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งมาพร้อมกับ

กระแสการท่องเที่ยวที่แสวงหาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเพื่อเป็นจุดขาย โนราฟื้นตัวตอบสนองพร้อมกับหอบหิ้วคุณลักษณะในเรื่องการรวมตัวติดมาด้วย

2.1.2. **รสนิยมมวลชน** สื่อมวลชนเมื่อผ่านยุคที่พยายามสถาปนา “วัฒนธรรมกลาง” ในสังคมไทยคล้ายบทบาทของราชสำนักในอดีตที่สร้างวัฒนธรรมหลวงพร้อม ๆ กับการสร้างวัฒนธรรมมวลชนให้สอดรับกับกระแสวัฒนธรรมภายนอก ก่อให้เกิดค่านิยมในรสนิยมมวลชน คือ ความสนุกรุนแรง ฉาบฉวย เข้าเป้ารวดเร็ว หลากหลาย อลังการ ฯลฯ ซึ่งแผ่ขยายมาที่การแสดงพื้นบ้าน ทำให้การแสดงพื้นบ้านมาเล่นในเรื่องความหลากหลาย อลังการ ฉาบฉวย ฯลฯ เช่นกัน ซึ่งต้องใช้คนมากขึ้นทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ ก่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนและรวมตัวเพื่อให้ตอบสนองรสนิยมดังกล่าว

2.2.3. **อำนาจแบบบนลงล่าง** การปกครองแบบท้องถิ่นที่ส่งคำสั่งลงมาเป็นชั้น ๆ สวนทางกับการบริหารจัดการชุมชนแบบเดิมที่เกิดจากล่างขึ้นบน คำสั่งเป็นชั้น ๆ ที่ไล่ลงมาที่องค์การบริหารส่วนตำบล สภาวัฒนธรรมตำบล โรงเรียนในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ฯลฯ ว่าให้ทำกิจกรรมด้านวัฒนธรรมในท้องถิ่น เกิดความจำเป็นที่จะต้องผลิตกิจกรรมโดยปราศจากเครื่องมือในการดำเนินงานให้ไปถึงเป้าหมาย ชุมชนจึงต้องค้นหารากเครือข่ายในท้องถิ่นและสร้างเครือข่ายข้ามพื้นที่เพื่อสนับสนุนกันและกันในลักษณะของเครือข่ายร่วมสมัย

2.2.4. **รากจากวัฒนธรรมเก่า** ด้วยเหตุที่สังคมนี้มีรากเครือข่ายแบบเก่าอยู่ก่อนและคนที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่ในวัยเด็กเคยมีชีวิตร่วมสมัยกับเครือข่ายดั้งเดิมในรุ่นพ่อแม่ จึงยังมีวิธีคิดแบบเก่าที่ดีงามอยู่หลายอย่าง เช่น ความศรัทธา การเชื่อครูอาจารย์ การนับถืออาวุโส ดังนั้นเมื่อเกิดการรวมตัวเพื่อภารกิจเฉพาะในลักษณะเครือข่ายสมัยใหม่ที่มุ่งเรื่องการแลกเปลี่ยนทรัพยากรหรือผลประโยชน์ กลุ่มและเครือข่ายเหล่านี้ก็จะมีการเสริมรากของเครือข่ายแบบเก่าผสมลงไปด้วย คือ “ช่วยด้วยใจ” และ “ทำให้ด้วยรัก” เกิดเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ที่ซ้อนทับกับระหว่างแบบใหม่กับแบบเก่าที่น่าสนใจในเรื่องการผสมสัดส่วน

2.2. รูปแบบเครือข่ายร่วมสมัย

2.2.1. เครือข่ายสถาบันการศึกษา : งานลงแขกระดับองค์กร

การเปลี่ยนแปลงประการหนึ่งของการแสดง การอนุรักษ์ และการพัฒนาโนรา เกิดขึ้นเมื่อมีการแพร่ขยายโนราเข้าไปในสถาบันการศึกษา หลังจากที่ขุนอุปถัมภ์นรากรและคณะได้เข้าไปสอนการรำโนราให้แก่นักศึกษาที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 จนเป็นวิทยาลัยครูสงขลา และปี พ.ศ. 2514 ได้รับเชิญไปสอนโนราให้กับนักศึกษาวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ที่มาของการเกิดการขยายตัวในลักษณะนี้ พิทยา (2546 : 243) อ้างถึง งานของภิญโญ จิตต์ธรรม (2527) เกี่ยวกับโนราในสถาบันการศึกษาไว้ว่า “โนราอาชีพหลายคนหันมาฝึกรำท่าแม่บท เพราะเห็นนักเรียน นิสิต นักศึกษาเขาทำอยู่ ภายหลังโนราอาชีพจำนวนไม่น้อยสอนลูกศิษย์ให้รำตามแบบเดิม ... มีนักเรียนโรงเรียนต่าง ๆ และนิสิตนักศึกษาระดับอุดมศึกษาฝึกรำโนรากันมากขึ้น แต่ละแห่งจะมีคณะโนราของตัวเอง เช่น มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา วิทยาลัยครูภูเก็ต

วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช โรงเรียนมัธยมหลายแห่ง โรงเรียนระดับประถมศึกษาก็มีมาก แต่ละสถาบันเชิญพ่อขุนบ้าง เชิญโนราอื่นบ้างแล้วแต่จะเห็นสมควร”

พิทยา (2546 : 353–354) ได้รวบรวมข้อมูลพัฒนาการของโนราในสถาบันการศึกษา สรุปได้ว่า การเกิดขึ้นของโนราในสถาบันการศึกษา โดยเฉพาะวิทยาลัยครู ทั้งวิทยาลัยครูสงขลา และวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช กรณีของวิทยาลัยครูสงขลา มีการฟื้นฟูและสอนรำโนราแก่นักศึกษาตั้งแต่ปี 2507 โดยเชิญขุนอุปถัมภ์นรากรจาก จ.พัทลุงมาสอน ต่อมาในปี 2512 มีการจัดงานกีฬาเขตครั้งที่ 3 ที่สนามกีฬากลางหาดใหญ่ พิธีเปิดมีการรำโนราของนักศึกษาวิทยาลัยครูสงขลาจำนวน 600 คน ครั้งนั้นมี อ.สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นกรรมการในการฝึกหัดด้วยคนหนึ่ง ซึ่งท่านเห็นว่า โนรากำลังเปลี่ยนแปลงไปจากแบบแผนดั้งเดิมมาก โนราอาชีพละทิ้งการร่ายรำไปว่ากลอนสด เล่นเรื่องอย่างละครเวที เน้นการแสดงดนตรีเป็นหลัก แม้แต่นักศึกษาของวิทยาลัยครูสงขลาที่ฝึกมากับท่านขุนฯ ลีลาก็เพี้ยงไปตามอิทธิพลของนาฏศิลป์ จึงคิดจะฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิม หลังจากได้เข้าพิธีผูกผ้าใหญ่ครอบเทริดในปี 2514 โดยมีท่านขุนฯ ประกอบพิธีให้ จึงได้ตั้งคณะโนราชื่อ ”คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา” ขึ้น ซึ่งได้รวบรวมลูกคู่จากลูกคู่โนราอาชีพ มีนักศึกษาร่วมในคณะประมาณ 10 คน มีโนราหีดกับโนราพรหม เป็นพี่เลี้ยง แสดงครั้งแรกโดยประชันกับหนังประเสริฐน้อย และหนังรุ่งฟ้าที่โรงเรียนบ้านไสยาว ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง

คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา มีความพร้อมเต็มที่ในปี 2516 เพราะลูกคู่ทั้งหมดล้วนเป็นนักการภารโรงของวิทยาลัย และมีชื่อเสียงยิ่งขึ้น ได้ประชันกับหนังตะลุงและโนราหลายคณะ เช่น โนราปรีชา อำนวยศิลป์ โนราเฉลิมทอง เป็นต้น ช่วงปี 2516–2522 แต่ละปีจะมีขันหมากรับไปแสดงไม่น้อยกว่า 30 ครั้ง ในปี 2523 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ให้แสดงในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างภาค งานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยและเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทย ที่สวนอัมพร ติดต่อกันหลายปี และในปี 2525 ยังได้ไปแสดงที่ญี่ปุ่นในงาน ASIAN TOURIST FESTIVAL อีกด้วย จน ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้ถ่ายทำวิดีโอเทปนำออกเผยแพร่ในกลุ่มประเทศอาเซียน ในตอนหลังด้วย

จากพัฒนาการดังกล่าวยังสะท้อนอีกด้วยว่า ระดับการศึกษาของทั้งผู้เป็นโนรา และผู้ชมโนราสูงขึ้น ทำให้เกิดค่านิยมในทางสากลมากขึ้น เกิดการปรับเปลี่ยนรูปแบบของโนราไปมาก เช่น โนราสายทิพย์น้อย เสน่ห์ศิลป์ ก็นำความรู้จากการเรียนนาฏศิลป์มาปรับใช้กับการแสดงโนราให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจมากขึ้นด้วย

สถาบันการศึกษาบางแห่งก็เชื่อมกับสถาบันการศึกษาบางแห่ง เช่น ราชภัฏสงขลากับโรงเรียนมหาวชิราวุธเพราะต้องพึ่งพากันในเรื่องการใช้ลูกคู่ โดยมีครูเป็นผู้เชื่อม นอกจากนี้ครูกับครูที่รู้สึกชอบพอกันก็ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงเครือข่ายถึงกัน ส่วนใหญ่จะเคยเรียนด้วยกันหรือเป็นรุ่นพี่รุ่นน้องกัน

นอกจากนี้ยังเกิดการสร้างกลุ่มใหม่ ๆ เพื่อตอบสนองต่อการแก้ปัญหาระหว่างกัน เช่น กลุ่มครูโรงเรียนในแถบสุราษฎร์ธานีที่สนใจโนราร่วมกัน มาพบกันในงานประกวดโนราบิกก็สานมิตรภาพต่อในเรื่องการแลกเปลี่ยนครูและอุปกรณ์หยิบยืมส่วนที่ขาดและให้ส่วนที่มีมากของตน เกิดเป็นเครือข่ายความร่วมมือระหว่างกัน

ในสังคมร่วมสมัยมีการก่อตั้งเครือข่ายกลุ่มนักวิชาการ นักกิจกรรม ศิลปิน เช่น กรณีมหาวิชชาลัย นครศรีธรรมราช เป็นต้น แม้จะอยู่ในระดับแนวคิดและริเริ่มแต่ก็สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการที่จะเชื่อมต่อถึงกันของคนในกลุ่มโนรา

2.2.2. **เครือข่ายครูศิษย์ร่วมสมัย : ผูกกันไว้ด้วยใจและบุญคุณ**

ความสัมพันธ์ครูศิษย์ เมื่อถ่ายโอนการสืบทอดมาอยู่ที่โรงเรียน ทำให้ “ครูหมอโนรา” กลายเป็นเป็น “ครูประจำวิชา” ซึ่งมีนัยของภาระหน้าที่ การเรียนการสอนในลักษณะเรียนพิเศษมีนัยของ “การจ้างสอน” ในแบบทุนนิยม ครูที่สอนโนราในชุมนุม มีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างครูแบบเก่ากับครูโรงเรียน ครูที่มาสอนให้กับชุมนุมไม่ได้เป็นครูที่สอนโดยตรงในห้องเรียน

ด้วยเหตุที่ความรู้เรื่องโนราเป็นเรื่องความสามารถเฉพาะบุคคลที่สั่งสมหัดเรียนมาเป็นระยะเวลายาวนาน เมื่อโรงเรียนทำกิจกรรมฝึกหัด ส่วนใหญ่โรงเรียนจะไม่มีครูประจำการที่มีความสามารถพิเศษนี้ หรือหากมีภาระงานปกติก็อาจจะไม่สอดรับต่อการถ่ายทอดความรู้พิเศษ โรงเรียนจึงมักจะต้องประสานไปยังภายนอกเพื่อขอตัวศิลปินมาสอน หลายแห่งใช้ศิลปินในท้องถิ่น แต่ปัญหาคือความใกล้กันของชุมชนกับโรงเรียน ทำให้มักเกินการมองข้ามหรือเกี่ยวพันกับความสัมพันธ์ส่วนตัวของครูกับศิลปิน หลายแห่งจึงใช้ศิลปินจากที่อื่นที่มีทักษะในการสอนแบบ “โรงเรียน” อย่างไรก็ดีวิธีสอนของศิลปินจำเป็นต้องปรับตัวอย่างมากให้เข้ากับระบบโรงเรียน เช่น ระยะเวลาที่กำหนดตายตัว ตารางเวลา ลักษณะเด็กที่มาเรียน ฯลฯ ศิลปินมักจะมาสอนหัดให้ในเบื้องต้นแล้วใช้ระบบพี่สอนน้องสืบต่อ แล้วมาติดตามต่อท่าเพิ่มเติมให้เป็นระยะ ๆ

ครูที่ดูแลกิจกรรมโนราในโรงเรียนอาจจะดูแลเด็กถึงการดำเนินชีวิตด้วย เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่ต้อง “ซื้อใจ” กันและกัน ไม่มีผลประโยชน์เรื่องคะแนน เด็กจะไปเมื่อใดก็ได้ ดังนั้นครูจึงต้องรู้จักบ้านและครอบครัวของเด็ก รู้ปัญหาและเข้าสู่การช่วยแก้ปัญหาของเด็กแต่ละคน และยังคงเป็นมิตรภาพดูแลกันไปแม้เมื่อจบจากโรงเรียนไปแล้ว โดยเรียนรู้ถึงบุคลิกลักษณะของแต่ละคนเพื่อนำมาปรับใช้ในการ “ซื้อใจ” ที่ต่างใจกันให้อยู่ร่วมรวมเป็นดวงเดียวกัน

เด็ก ๆ อย่างเช่นที่มหาวชิราวุธจะเกรงใจครูศิลปินที่มาสอนมาก ทั้งที่เป็นครูใจดี เช่นเดียวกับครูที่ดูแลกิจกรรม แม้ครูจะไม่ดุด่า เด็ก ๆ จะเกรงว่าครูจะโกรธเมื่อตนทำตัวไม่เหมาะสมในเรื่องต่าง ๆ ซึ่งหมายถึงไม่เพียงแต่เรื่องการแสดง แต่คือเรื่องการดำเนินชีวิตด้วย เช่น การเที่ยวดึก การออกจากบ้านไปในยามวิกาล ครูจะใช้วิธีปราม ชี้แนะเหตุผล และนิ่งเงียบ แม้ว่าเด็ก ๆ สมัยใหม่จะฉุดรั้งยาก เพราะสังคมเพื่อนวัยเดียวกันค่อนข้างมีอำนาจมาก แต่ก็ช่วยรั้งหรือต่อรองให้ลดหย่อนลงมาจากเด็ก ๆ ทั่ว ๆ ไป เช่น เมื่อดันทุรังจะออกไปยามดึก ก็จะทดแทนโดยการพยายามไปไม่ให้นาน หรือทำตัวให้ดีขึ้นในโอกาสอื่น ๆ เพราะครูคือผู้ให้ชีวิต

สูตรผสมอาศรมศึกษา ลักษณะความสัมพันธ์ของครูกับศิษย์ในปัจจุบันโดยทั่วไปเริ่มหนักไปทางทุนนิยมอุตสาหกรรม แต่การเรียนการสอนโนราในโรงเรียนเป็นการเลือกเอารูปแบบในอดีตบางส่วนมาผสมกับรูปแบบที่ประยุกต์ไปตามสมัย สมัยก่อนครูศิษย์อยู่กันแบบอาศรมศึกษาแบบ “หัดในไถ” คือ

หมายถึงทำไปหัดไปเรียนรู้ไป ไม่ได้แยกส่วนระหว่างการฝึกหัดกับการลงมือทำจริง ซึ่งในปัจจุบันนี้ก็มีลักษณะแบบนั้นมาใช้ผ่านการเข้ามาคลุกคลีอย่างไม่เป็นทางการ ในลักษณะการเข้ามาบ้านครูเป็นครั้งคราว บ้านครูซึ่งอาจจะเป็นบ้านพักจึงกลายเป็นแหล่งศึกษาศิลปะ ไม่ได้แยกส่วนระหว่างโลกงานกับโลกส่วนตัว กรณีบ้านพักครูของ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในสถาบันราชภัฏสงขลา จะมีเทปและซีดีการแสดงของโนราในท้องตลาดให้เด็ก ๆ เปิดชมครั้งแล้วครั้งเล่าและมีเครื่องดนตรีครบถ้วนอยู่ในบ้าน การเรียนแบบนี้จึงมีลักษณะผสมผสานในแบบเก่ากับความจำเป็นใหม่ ๆ

กรณีของโนรา ว.ค. ในยุค อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังมีกลิ่นไอของระบบอาศรมศึกษา แม้ว่าสังคมวันนี้จะเปลี่ยนไปมากจนไม่สอดรับกับระบบเดิม ในด้วยเหตุที่ในสังคมท้องถิ่นสถาบันการศึกษาระดับสูงมีแต่ในเมืองใหญ่ ๆ เด็กจากท้องถิ่นชนบทจำเป็นต้องเดินมาพักอาศัยอยู่ใกล้กับสถาบัน ความจำเป็นเรื่องที่พักอาศัยในเมืองนั้น ไม่ใช่ปัญหาจากเรื่องระยะทางเป็นหลัก เรื่องหลักคือปัญหาเรื่องความไม่สะดวกของการคมนาคม เช่น รถประจำทางมีน้อย และไม่ได้วิ่งบริการตลอดเวลา รถเที่ยวสุดท้ายบางพื้นที่ก็หมดแม้จะยังโพล้เพล้ ทำให้การเข้ามา “เรียนในเมือง” ต้องอาศัยที่พัก

เด็ก ๆ จากชนบทอาจจะมาพักอยู่กับบ้านญาติ หรือถูกนำมาฝากไว้กับพระที่วัดที่ผู้ปกครองรู้จักความเป็นอยู่ในบ้านเมืองสมัยใหม่ในเขตเมืองมักจะมีข้อจำกัดกว่าแต่ก่อน การพักอยู่กับญาติอาจไม่ได้รับความสะดวก การอยู่วัดก็มีทั้งความสะดวกและไม่สะดวกแล้วแต่กรณี เด็กปัจจุบันจึงอาจมีที่พักมากกว่าหนึ่งแห่ง คือมีที่ “หนีร้อนไปพึ่งเย็น” ได้หลายช่องทาง เช่น บ้านเพื่อน จนถึงบ้านครู

เด็กบางคนจะเข้ามาบ้านครูบ่อย มาอยู่บ้านครูบ้าง เมื่อมีภาระงาน เมื่อครูเรียกใช้ หรือเมื่อต้องการความช่วยเหลือ ครูมักจะยินดีที่จะให้ศิษย์เข้ามาอยู่ในบ้านบ้างเป็นครั้งคราว เนื่องจากความผูกพันในเรื่องของภาระงานที่มีอยู่ร่วมกัน ครูที่จะให้ศิษย์มาพักบ้านจะเป็นครูที่ทำกิจกรรม การทำกิจกรรมซึ่งเป็นกิจด้วยใจรัก ไม่มีข้อผูกมัด และกฎบังคับนี้ ทำให้เกิดกลไกการถ้อยทีถ้อยอาศัย เด็กได้ฝึกฝนจากครู ๆ ได้ใช้งานเด็ก ความผูกพันที่มีต่อกันในเชิงการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์อีกอีกนัยหนึ่งคือการเกื้อกูลให้กันและกันนี้ ช่วยเติมเต็มให้แก่ช่องว่างกลางเมืองที่เคว้งคว้างห่างเครือญาติ ไม่เพียงแต่เด็กที่อยู่ไกลบ้านห่างญาติพี่น้อง แต่ครูเองก็มักเป็นคนอำเภอถิ่นเช่นกัน เมื่อมาอยู่บ้านพักครูที่ขาดความเป็นชุมชนครูก็ต้องการความอบอุ่นใจด้วยเช่นกัน ถ้าศิษย์ไม่แวะเวียนไปมาหาสู่ก็ดูเป็นการห่างเหิน ดังนั้นการไปมาหาสู่กับบ้านครูจึงเป็นรูปแบบที่เหมาะควรของกันและกัน

2.2.3. เครือข่ายรับงานแสดง : แบ่งกันรวยช่วยกันดัง

ในอดีตโนราเพื่อความบันเทิงคือโนรำที่รำกันในแบบการละเล่น แต่วันนี้ได้แปลงโฉมไปเป็น “ธุรกิจบันเทิง” ในท้องถิ่น โดยมีอิทธิพลของวงดนตรีลูกทุ่ง หรือเพลงพื้นบ้านที่ขึ้นมาผสมกับวัฒนธรรมการชมการแสดงแบบทุนนิยมที่เน้นความอลังการ หลากหลาย ผู้วิจัยเห็นว่าโนราบันเทิงในวันนี้ได้ใช้วงดนตรีลูกทุ่งเป็นต้นแบบในการปรับตัว เช่น เน้นเวทีขนาดใหญ่ จำนวนนางรำมาก เน้นการแสดงที่เปลี่ยนแปลงเร็วหลากหลาย (ดูบทที่ 7 สถานภาพโนรา) ก่อให้เกิดการแสวงพรรคพวกเพื่อความอยู่รอด หางานจากทุกรูปแบบ เกิดเครือข่าย

ช่วยเหลือกันตั้งแต่ในเรื่องการรับเชิญกันและกันเพื่อมาแสดง การช่วยเหลือในเรื่องเครื่องเสียงและดนตรี การแบ่งปันในเรื่องการรับงานและโยนงาน

ในเรื่องเครือข่ายเรื่องการแสดงนั้นสมัยนี้มีโนราหลายคณะที่ไม่ได้มีคณะของตนเอง แต่ทำหน้าที่เป็นผู้รับงานเมื่อรับงานแล้วจึงติดต่อประสานและว่าจ้างแบ่งปันเพื่อนโนราอื่น ๆ ให้เข้ามาประกอบกับวงของตน ขณะเดียวกันตนเองก็ไปเป็นแขกรับเชิญเมื่อวงอื่นรับงานด้วยเช่นกัน (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์,2546) โนราที่มีชื่อเสียงอาจเป็นแขกรับเชิญไปในเวทีต่าง ๆ เพื่อให้การแสดงในเวทีนั้นหลากหลายขึ้น มีน้ำหนักมากขึ้น แม้ในงานพิธีกรรมมีช่วงการแสดงเพื่อความบันเทิง นายโรงมักจะว่าจ้างโนราบันเทิงที่มีชื่อเสียงมาเป็นแขกรับเชิญร่วมแสดงสักช่วงหนึ่ง เช่น ในคืนวันพุธ ซึ่งเป็นคืนที่ยังไม่เริ่มพิธีกรรม

การเป็นพันธมิตรต่อกันนี้มีส่วนสำคัญในเรื่องของการรับงานและโยนงาน เพราะโนราแยกร่างไม่ได้และยังมีธรรมเนียมเรื่อง “คำไหนคำนั้น” รับปากกับงานไหนแล้วก็ต้องรับงานนั้นจะโยนออกไปแล้วรับงานใหม่ที่รายได้ดีกว่าไม่ได้ ส่วนใหญ่การต่อรองเรื่องเวลาจะเป็นเรื่องการขยับเวลาไปมา ถ้าขยับไม่ได้โนราคณะหนึ่งก็จะโทรศัพท์ไปประสานกับโนราอีกคณะหนึ่งและโอนงานไปให้ การช่วยเหลือกันทำให้เกิดการแบ่งงานให้กันและกัน ในโนราบันเทิงหางเครื่องและคอนวอยนั้นจะอยู่กินกับแต่ละคณะ ดังนั้นโนราที่ทำธุรกิจบันเทิงเต็มรูปแบบอย่างโนราสายัณห์ ก็จะมีบ้านให้คณะพักที่จุคนได้เป็นสิบ ๆ คน เอกชัย ศรีวิชัยจะมีบ้านพักอยู่ในหลายจังหวัดในภาคใต้ เพื่อให้คณะวงดนตรีลูกทุ่งของตนเข้าพักเมื่อไปแสดงบริเวณที่ใกล้เคียงนั้น บ้านโนราที่แสดงเพื่อความบันเทิงจะเต็มไปด้วยคนมากมายอยู่รวมกันเพราะเป็นความจำเป็นที่จะต้องดูแลคนจำนวนมากไว้ช่วยงานเมื่อรับงานต่าง ๆ ดังนั้นบ้านของโนราจะเป็นแหล่งรายได้ของวัยรุ่นในละแวกนั้นที่สนใจงานหางเครื่องและคอนวอย

นอกจากนี้เครื่องดนตรีและอุปกรณ์แสงสีก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ต้องสานสัมพันธ์ บางคณะไม่มีของตนเอง หรือมีไม่ครบต้องพึ่งพิงคณะอื่นเมื่อรับงานใหญ่ขึ้นจนกว่าจะสร้างอุปกรณ์เป็นของตัวเองได้ เมื่อสร้างแล้วก็ต้องสร้างในเกณฑ์ที่เน้นความอลังการเพราะรสนิยมของผู้ชมปัจจุบันเน้นไปในทางนั้น เมื่อต้นทุนสูงก็ต้องหางานให้ได้มาก ๆ เกิดการสร้างความสัมพันธ์เพื่อผูกขาดกับผู้จัด ผู้จัดซึ่งค่อย ๆ กลายมาเป็นผู้มีอิทธิพลต่อโนราบันเทิงมากขึ้นเรื่อย ๆ

นอกจากนี้เพื่อความอยู่รอดและการมีงานที่มากขึ้นโนราพื้นบ้านจะต้องสร้างความสัมพันธ์กับค่ายเทป โนราหลายคณะมุ่งหวังที่จะทำเทปซีดี หรือขยับเข้าสู่การเป็นโนราบันเทิงในสื่อมวลชน ซึ่งจะมีผลต่อความสนใจของชาวบ้านที่จะนับให้คณะที่มีซีดีเป็นโนราดัง การบันทึกซีดีทำให้การแสดงโนราเพี้ยนออกไปทางการเล่นตลกคาเฟ่มากขึ้น เนื่องจากตลกคาเฟ่เป็นสื่อพื้นบ้านที่ครองตลาดซีดีอยู่ก่อนจนเป็นวัฒนธรรมการชมซีดีในครัวเรือน

โนราบางคณะมีสินค้าเป็นสปอนเซอร์ผูกขาดและสนับสนุนอย่างเป็นทางการ ซึ่งสินค้าเหล่านั้นไม่ได้โฆษณาแต่เฉพาะในเวทีบันเทิงเท่านั้น แต่ในเวทีพิธีกรรมก็เข้ามามีบทบาท เช่น กรณีงานโรงครูวัดท่าแค จ.พัทลุงในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนโฉมเป็นพื้นที่ทางธุรกิจมากขึ้นในเกือบทุกด้าน

2.2.4. **เครือข่ายระหว่างเพศ : ความแตกต่างที่เสริมทางในสุนทรียภาพใหม่**

กิจกรรมโนราต้อนรับคนทุกเพศทุกวัย หญิงและชายมีศักดิ์เท่ากันในโลกของโนราดังจะเห็นได้จากการนับถือครูหมอโนราที่มีทั้งหญิงและชาย ในทางพิธีกรรมโนรากำหนดไว้เพียงแต่ตัวนายโรงเท่านั้นที่จะต้องเป็นชายเนื่องจากกำหนดให้ต้องมีเกณฑ์ในเรื่องจริยธรรมและความขลังโดยต้องเป็นผู้ที่ผ่านพิธีครอบเทริดจึงจะเป็นโนราสมบูรณ์ที่จะประกอบพิธีกรรมได้

การผ่านพิธีครอบเทริดมีเงื่อนไขเรื่องการมีอายุครบบวช การรักษาพรหมจรรย์ก่อนบวช การฝึกหัดเรียนรู้โนราจนครบถ้วนวิชา สังคมประเพณีกำหนดให้นายโรงชายต้องผ่านการคัดกรองในแง่คุณสมบัติเรื่องความอดทน อุตสาหะ ความไม่เจ้าชู้ ไม่ชิงสุกก่อนห่าม เพราะสถานภาพนายโรงที่อยู่ใกล้ชิดกับชุมชนนั้นเป็นสถานภาพที่ได้รับการยกย่อง ชีวิตส่วนตัวจึงต้องใสสะอาดไม่ด่างพร้อย โนราน่าจะปรับใช้แนวคิดลักษณะนี้มาจากพุทธศาสนาในเรื่องการออกบวช โดยดูจากร่องรอยของคำเรียก

นายโรงที่ต้องเป็นชายไม่ใช่เรื่องการกีดกันทางเพศที่จะไม่ให้ผู้หญิงเป็นนายโรง แต่เป็นเรื่องของบริบททางสังคมในอดีตที่ผู้หญิงไม่สะดวกต่อการเดินทางรอนแรม กับบริบททางสังคมในเรื่องพุทธศาสนาที่เปิดไว้ให้แต่ผู้ชายที่จะได้ศึกษาเรียนรู้ โนราเป็นการเซ่นไหว้ผี ต้องมีความรู้ด้านคาถาอาคมที่จะประกอบพิธีกรรม ซึ่งเป็นความรู้ผสมผสานระหว่างพุทธ พราหมณ์ ผี นายโรงจึงกำหนดไว้ให้เป็นชาย แต่เป็นข้อกำหนดในยุคที่ผู้หญิงมีความจำเป็นที่จะต้องจำกัดตนเองอยู่แต่ในชุมชน

เมื่อสถานการณ์สังคมเปลี่ยนนายโรงไม่จำเป็นต้องเป็นผู้ชายเท่านั้นอีกต่อไป เพราะเกณฑ์เรื่องการศึกษาพุทธศาสนา อาคม การเรียนรู้เรื่องการประกอบพิธีกรรม ผู้หญิงก็เรียนได้เท่าเทียมกับชาย แต่ค่านิยมเก่าที่ลงรากลึกในทางธรรมเนียมวัฒนธรรมแล้วอาจยากต่อการรื้อถอน มโนห์ราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ ศิลปินโนรากงหรา พัทลุงประกอบพิธีกรรมโรงครูได้เช่นชาย โดยพลิกใช้ลูกชายเป็นผู้ดำเนินพิธีกรรมสำคัญเพื่อต่อรองกับคติเรื่องนายโรงชาย แต่ในทางปฏิบัตินั้นผู้ดำเนินพิธีกรรมและควบคุมโรงคือมโนห์ราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ผู้เป็นหญิงดังกรณีที่พบในงานทดลองที่บ่อแดง (ดูบทที่ 11 งานทดลองเพื่อทดสอบศักยภาพโนรา)

เดิมโนราเป็นโลกของผู้ชายเพราะบริบททางสังคมดังที่กล่าวแล้ว แต่เมื่อสังคมปลอดภัยขึ้นและกระแสความคิดเรื่องนาฏศิลป์จากส่วนกลางมาแรงขึ้น โนรากลายเป็นพื้นที่ของผู้หญิง หลาย ๆ โรงจะพบว่ามีผู้หญิงเล่นดนตรีปรากฏร่วมอยู่ด้วย แม้ภาพส่วนใหญ่จะออกมาในลักษณะว่าเครื่องดนตรีเป็นของผู้ชาย การร่ายรำเป็นของผู้หญิง ตัวโนราชายเมื่อเล่นเป็นเรื่องก็ไปเล่นเป็นตัวนางได้ การไขว้เพศไม่ใช่ปัญหา เพียงแต่เป็นเรื่องความสนใจส่วนบุคคลที่สัมพันธ์กับเพศเท่านั้น

ในวันนี้นางรำเพื่อความสวยงามเป็นผู้หญิงจำนวนมาก โนราได้ย้ายโอนจากการเป็นพื้นที่ของผู้ชายด้วยความจำเป็นเรื่องการรอนแรมดังที่กล่าวแล้ว มาเป็นพื้นที่ของผู้หญิงมากขึ้น จนโนราเริ่มกลายเป็นภาพลักษณ์ของผู้หญิงหรือผู้ชายไม่เต็มชายอันเป็นผลมาจากความคิดเรื่องนาฏศิลป์บันเทิงเพื่อบำเรอชนชั้น ค่านิยมนี้เป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงในเรื่องการสืบทอดโนราชาย ซึ่งจะมีบทบาทสำคัญในการสืบทอดพิธีกรรม เพราะโนราหากไม่มีพิธีกรรมกำกับก็จะมีค่าเพียงความบันเทิงเท่านั้น

ในกรณีของการฝึกหัดโนราในโรงเรียนให้ภาพความเท่าเทียมทางเพศที่ชัดขึ้น เมื่อกิจกรรมในโรงเรียนอย่างที่มหาวชิราวุธ จ.สงขลา ซึ่งเคยเป็นโรงเรียนชาย ปัจจุบันเป็นโรงเรียนสหศึกษา กิจกรรมโนราเปิดพื้นที่ไว้ให้ผู้ชายได้เล่นดนตรีอย่างอึกทึกครึกโครม พร้อม ๆ กับเปิดพื้นที่ไว้ให้เด็กผู้หญิงสามารถมาคลุกคลีได้ในทุกส่วน ไม่เพียงแต่การมาหัดรำเท่านั้น แต่เด็กผู้หญิงก็มาหัดเล่นดนตรีได้

การรำก็มีท่ารำที่เหมาะแก่การใช้พลังร่างกายอย่างเต็มที่ ผู้ชายจะรำได้ดีเพราะท่าโนราไม่ได้อ่อนช้อย แต่เหน็ดเหนื่อย กระนั้นผู้หญิงก็รำได้ โดยบางกลุ่มอาจแปลงลีลาให้อ่อนลงอีกเล็กน้อย แต่ในแง่ท่ารำโนราไม่มีการออกแบบแยกไว้ว่าอย่างไหนเป็นท่ารำของตัวพระ อย่างไหนเป็นของตัวนาง

การไม่กีดกันทางเพศของโนราเห็นได้เมื่อมีกรณี “กระเทย” ที่เข้ามาในโนรา “กระเทย” ที่โดยปกติเกือบจะไม่มีพื้นที่ในโลกความคิดของสังคม แต่มีอยู่มากมายในโลกความจริง ในโนรากระเทยปรากฏตัวแม้ในโรงพิธีกรรมอย่างโรงของมโนห์ราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ กรณีมโนห์ราสายัณห์ที่หัวหน้าวงเป็นชายก็เป็นอีกตัวอย่างที่เห็นได้ชัด ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าในโรงโนราบันเทิงของมโนห์ราสายัณห์มีกระเทยร่วมงานอยู่เป็นจำนวนมาก กล่าวได้ว่ากระเทยภาคใต้มีพื้นที่ที่จะมีชีวิตอยู่อย่างได้รับการยอมรับในโลกของโนราหางเครื่อง อาจเป็นเพราะพื้นที่นี้ต้องการความงามแบบฉาบฉวย เห็นระยะไกล ต้องการความคิดสร้างสรรค์ ต้องการความกล้า ความอดทน ต้องการแรงงาน และความคล่องตัว

2.3. **การรักษาเครือข่ายร่วมสมัย**

ดังจะเห็นได้กว้าง ๆ ข้างต้นว่าเครือข่ายร่วมสมัยนั้นมีลักษณะที่ตั้งอยู่บนภารกิจและมีลีลาในแบบผสมของความเป็นหมู่พวกในแบบประเพณีกับการเป็นเครือข่ายธุรกิจแบบสังคมสมัยใหม่ สูตรผสมของแต่ละแบบก็มีลักษณะเฉพาะของประเภทนั้น ๆ ซึ่งอาจขึ้นอยู่กับว่าพื้นที่นั้นมีเรื่องใดเป็นอำนาจหลักในการผลักหมุนลักษณะเครือข่าย พื้นที่ของการสืบทอด ครูซึ่งสะสมบุคลิกภาพมาจากฐานวัฒนธรรมเก่ามีอำนาจในการวางรูปแบบความสัมพันธ์ก็ได้สร้างความสัมพันธ์ให้หนักไปในแบบประเพณี ส่วนพื้นที่ธุรกิจบันเทิงแม้จะต้องใช้กลไกของการแลกเปลี่ยนในลีลาสมัยใหม่อยู่มาก แต่รากเดิมของความผูกพัน ความเคารพผู้อาวุโส การรักษาคำพูด การทำงานให้ด้วยใจ ถ้อยทีถ้อยอาศัย แบ่งปันทีเขาทีเรา ยังผสมโรงอยู่มาก เป็นเสน่ห์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของเครือข่ายศิลปินพื้นบ้าน

อย่างไรก็ดีไม่มีอะไรที่หยุดนิ่งท่ามกลางสังคมที่ดิ้นรนอยู่ทุกขณะ เครือข่ายแบบร่วมสมัยเหล่านี้ก็อยู่ในภาวะของการต่อรองรูปแบบระหว่างสมาชิกอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นว่าเครือข่ายร่วมสมัยเหล่านี้มุ่งเป้าในเรื่องสัมฤทธิ์ผลในกิจกรรมร่วมสมัย แต่ผูกใจกันไว้ด้วยธรรมเนียมพื้นบ้านค่อนข้างมาก สิ่งที่แต่ละฝ่ายลงทุนเพื่อรักษามิตรภาพ คือการลงทุนด้วย “ต้นทุนในแบบประเพณี[21]”

---

[21] ผู้วิจัยสังเกตว่าการรับเยาวชนเข้ามาร่วมงานในคณะโนราของโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์นั้นรับมาจากทุกทิศทาง ทุกรูปแบบ แต่การดูแลเยาวชนเหล่านั้นใช้วิธีในแบบประเพณีที่ชัดเจน เช่น การสอนสั่ง รักเสมอลูก เจ้าคณะโนราจะดูแลทั้งชีวิต โดยเฉพาะในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ เช่น การมีคู่ครอง ตั้งแต่ป้องกันการชิงสุกก่อนห่าม การเจรจาสู่ขอให้เมื่อตกลงปลงใจกัน จัดการแต่งงานให้จนถึงไกล่เกลี่ยข้อพิพาททั้งระหว่างคู่รักและข้อพิพาท

นั่นคือการให้ความรัก ความจริงใจ การเปิดใจให้กัน การนับถือกันเสมอญาติ การรักห่วงกันอย่างเกลอในอดีต ซึ่งจะเป็นลีลาที่ศิลปินพื้นบ้านยังคงใช้เป็นปราการด่านแรกในการผูกความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิก โดยมีกลไกที่เข้มงวดในทางการบริหารจัดการธุรกิจเข้ามาผสมด้วย เช่น ตัดออกไปจากกลุ่มหากไม่รับผิดชอบหรือไม่มีคุณภาพพอ เป็นต้น โดยกลไกการตัดออกไปใช้ในแบบสมัยใหม่ ซึ่งเข้าใจได้ง่าย ในขณะที่การรับเข้าก็รับเข้าในแบบสมัยใหม่ คือใครสนใจก็เข้ามาได้เลย ไม่ต้องดูใจกันนาน ๆ อย่างแต่ก่อน แต่กลไกการรักษานั้นรักษาโดยเยื่อใยในแบบประเพณีซึ่งเป็นเพียงข้อสังเกตเบื้องต้นเท่านั้น

เครือข่ายที่มีอยู่ในปัจจุบันเหล่านี้ มีกระแสเรียกร้องจากความต้องการรื้อฟื้นศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดขึ้นเป็นกระแสหลักในชุมชนท้องถิ่นซึ่งเป็นปัจจัยเอื้อที่น่าสนใจ ในขณะเดียวกันกระแสที่เกิดขึ้นนั้นก็ถูกกัดเซาะด้วยตัวของกระแสเองที่มีลักษณะไม่คงทน วูบวาบ และไม่ลงไปในทางปฏิบัติ สภาวัฒนธรรมตำบลพบปัญหาในเรื่องโครงสร้างที่ส่งเสริมและทำลายตัวเองในขณะเดียวกัน[22] การหาจุดพอดียังอยู่ในระหว่างพัฒนาการตามธรรมชาติ ผู้วิจัยเห็นว่าควรจะมีการศึกษาและแสวงหาจุดลงตัวที่เหมาะสมในการทำงานร่วมกันระหว่างผู้มีส่วนได้ส่วนเสียต่าง ๆ ที่เป็นรูปธรรมผ่านฐานความรู้ซึ่งจะช่วยย่นระยะเวลาในการพัฒนาตามธรรมชาติของเครือข่าย

กรณีของกลุ่มสืบทอดที่มีทั้งแบบโรงเรียนและแบบบ้าน เป็นเครือข่ายที่เกิดขึ้นจาก “หัวอกเดียวกัน” เพราะประสบกับความขาดแคลนร่วมกันก่อให้เกิดมิตรภาพตามธรรมชาติระหว่างกัน มิตรภาพเหล่านี้เกิดขึ้นตามเวทีประชุมสัมมนาต่าง ๆ เป็นเครือข่ายข้ามพื้นที่ เป็นการรวมตัวกันของกลุ่มที่ขาดแคลนคล้าย ๆ กันการแลกเปลี่ยนทรัพยากรเพื่อเสริมกำลังมีไม่มาก ค่อนข้างจะเป็นไปในลักษณะของเครือข่ายเพื่อเสริมกำลังใจกันมากกว่า จำเป็นที่จะต้องมีการหนุนเสริมจากหน่วยงานภายนอกซึ่งคงจะมีอีกหลายแนวทาง การเปิดเวทีประชุมสัมมนามีฐานะเสมือน “พิธีกรรม” ที่ตอกย้ำ ซ้ำทวน ผลิตซ้ำเรื่องการเล่าปัญหาความขาดแคลนและนำไปสู่ “หัวอกเดียวกัน” ซ้ำแล้วซ้ำเล่า เวทีเหล่านี้มีบทบาทในการสร้างกลุ่มให้เกิดขึ้น แต่กลุ่มจำเป็นต้องมีหน่วยงาน องค์กร หรือกลไกอื่น ๆ หนุนเสริมให้ดำเนินไปได้มากกว่าการรวมกันเพียงใน “โลกพิธีกรรม”

อื่น ๆ กับกลุ่มอื่นโดยใช้วิธีการแบบพื้นบ้านคือ “คำไหนคำนั้น” พร้อมกับการใช้ฐานทางสังคมในเรื่องเครือข่ายแบบประเพณี คือ “ญาติ พี่ น้อง ดอง เกลอ” ของตนที่สะสมมาอย่างยาวนานเป็นเครื่องมือในการแก้ปัญหา ฯลฯ

[22] เวทีการประชุม “นักวิชาการทางวัฒนธรรม” ของสภาวัฒนธรรมหลายแห่งพบว่าปัญหาของสภาวัฒนธรรมคือการขาดความรู้เรื่องวัฒนธรรม “นักวิชาการ” จำนวนมากไต่เต้ามาจากธุรการ จึงไม่มีฐานความรู้ ความสนใจและประสบการณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้าน ยิ่งไปกว่านั้นการแต่งตั้งจากบนลงล่างเช่นนี้แม้ว่าโครงสร้างจะเอื้อให้เกิดงาน แต่บุคลากรมีลักษณะผิดฝาผิดตัวค่อนข้างมาก (สัมภาษณ์นายอดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์ , วิทยากรด้านการบริหารจัดการวัฒนธรรมชุมชน ,2547) ในขณะที่ตำแหน่งสภาวัฒนธรรมตำบลซึ่งแต่งตั้งขึ้นในชุมชนท้องถิ่นเป็นตำแหน่งลอย ๆ ไม่มีเงินเดือนก็ประสบปัญหาเรื่องการขอความร่วมมือยาก เนื่องจากในอดีตวัฒนธรรมเป็น “หน้าที่ของทุกคน” เมื่อมีการจัดโครงสร้างให้เป็น “หน้าที่ในตำแหน่ง” ความร่วมมือจึงหายไปเพราะเห็นว่ามีคนที่มีตำแหน่งเฉพาะทำอยู่แล้ว หรือผลประโยชน์ที่ได้ได้แก่ผู้มีตำแหน่ง ผู้ไม่มีตำแหน่งจึงไม่ร่วมมือ

3. **จากเครือข่ายสู่ศักยภาพของสื่อพื้นบ้าน**

โดยส่วนตัวผู้วิจัยเห็นว่าบริบททางสังคมในอดีตทำให้เกิดความต้องการเรื่อง “เครือข่ายโนรา” เครือข่ายที่เกิดขึ้นต้องการที่จะแสดงออกเพื่อตรวจสอบกำลัง โนราเป็นเวทีสำคัญในการแสดงพลังนั้น คนมากหน้าหลายตาที่เข้ามาช่วยเหลือเกื้อกูลทำให้โนรามีคุณลักษณะที่เป็นสื่อขนาดใหญ่ หมายถึงมีองค์ประกอบมาก องค์ประกอบที่มากมายจนเป็นคุณลักษณะกำหนดติดตัวโนรานี้ ทำให้เกิดการเรียกร้องคนหลายฝ่ายให้เข้าร่วม

เมื่อสังคมเปลี่ยนความจำเป็นในการรวมหมู่เบาบางลง สื่อพื้นบ้านโนราที่ยังต้องการคนจำนวนมากให้มาช่วยเหลือในทางบวกกลายเป็นสื่อที่ต่อรองความเปลี่ยนแปลง เป็นพื้นที่สมมติหรือเป็นเสมือน “กุศโลบาย” ที่ทำให้คนในสังคมสมัยใหม่ได้มาพบปะกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน นอกเหนือไปจากชีวิตประจำวันที่ไม่มีเวลาว่างและอยู่ร่วมกันอย่างแยกส่วน เช่น การเกิดเครือข่ายแบบใหม่เพื่อที่จะช่วยเหลือเกื้อกูลกันและกันส่วนใหญ่ไปออกผลในพื้นที่โนราเพื่อการศึกษาเนื่องจากไม่ต้องข้องเกี่ยวกับการยังชีพครูโรงเรียนต่าง ๆ อยู่ในระบบเงินเดือนและโรงเรียนก็เรียกร้องผลงานในทางวัฒนธรรม เครือข่ายโรงเรียนเกิดขึ้นเพื่อทำให้แต่ละที่ทำกิจกรรมโนราไม่ว่าจะในรูปของค่ายหรือชมรมได้ง่ายขึ้น ต่างฝ่ายต่างมีผลงานของตน แต่สำหรับโนราบันเทิงที่ตั้งอยู่บนฐานความอยู่รอดทางเศรษฐกิจโดยเฉพาะ เกณฑ์ในโลกบันเทิงทุนนิยมกำหนดคุณภาพที่ต้องใช้ทุนเป็นฐาน ทำให้คณะใหญ่จะยิ่งใหญ่ขึ้นและคณะเล็กก็จะค่อย ๆ หายไป

เกณฑ์	เครือข่ายตามประเพณี	เครือข่ายร่วมสมัย
บริบททางสังคม	ศัตรูภายนอก การพึ่งตนเอง	การส่งเสริมวัฒนธรรมและการท่องเที่ยว
การบริหาร	ความเชื่อ	ผลงาน
รูปแบบเด่น	โนราโรงครู	โนราสถาบันการศึกษา
การรับสมาชิก	ในสายตระกูลและในชุมชน	ใครก็ได้ที่สนใจ
ข้อผูกมัด	สัญญาใจ	การแลกเปลี่ยนผลประโยชน์
กลไกการเคลื่อน	ความรู้สึกภายใน	เงื่อนไขภายนอก
เป้าหมาย	สืบทอดอุดมการณ์ท้องถิ่น	สืบทอดความอยู่รอดทางเศรษฐกิจ
ศูนย์กลาง	คนในพื้นที่เป็นหลักกระจายเครือข่ายออกไปรอบ ๆ	ผู้มีส่วนได้ส่วนเสียทั้งในและนอกพื้นที่

ตารางที่ 11 เปรียบเทียบเครือข่ายตามประเพณีกับเครือข่ายร่วมสมัย

จากตารางข้างต้นเห็นได้ว่าในประเด็นเครือข่ายนั้นในสังคมประเพณีจะหนักไปทางจิตใจ และความเชื่อ ในขณะที่เครือข่ายร่วมสมัยเกิดขึ้นเพื่อที่จะได้ทำกิจกรรมโนราตามกระแสการสืบทอดวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยมีกลไกรัฐในด้านการศึกษาศาสนาและวัฒนธรรมผลักดันลงมาที่สภาวัฒนธรรมระดับต่าง ๆ รวมทั้งกระแสการท่องเที่ยวที่เฟ้นหาจุดขายในแบบต่าง ๆ

โนราสถาบันการศึกษาซึ่งเป็นสถานภาพที่เกิดใหม่ เป็นสถานภาพที่ยืนอยู่ตรงกลางระหว่างขั้วพิธีกรรมกับธุรกิจและเลือกใช้คุณลักษณะของสองฝ่ายให้พอเหมาะและเป็นส่วนที่น่าติดตามอย่างใกล้ชิดในเรื่องพัฒนาการ

คุณลักษณะของโนราที่ได้รับการออกแบบมาจากสังคมที่ต้องการการรวมตัวกัน ทำให้โนรามีคุณลักษณะที่มีรายละเอียดมากติดตัวมานั้น คุณลักษณะนี้ทำให้ในยุคปัจจุบันที่ไม่จำเป็นต้องรวมตัวกันแล้วนี้ยังต้องการพลังทรัพยากรจากหลาย ๆ ด้าน

โลกธุรกิจอาจเข้ามาขานรับโดยเสนอการให้บริการโนราที่ครบวงจร ตัดความยุ่งยาก แต่กลไกนี้ก็เรียกร้องค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้น ค่าใช้จ่ายที่สูงขึ้นอาจจะส่งผลให้โอกาสในการเล่นลดน้อยลง

หากสังคมไม่เข้าใจโนราในฐานะ “สื่อ” เพื่อการรวมตัวกัน และไม่ได้ใช้พื้นที่นี้เพื่อการรวมตัวให้เต็มที่ ชีวิตที่อยู่ร่วมกันอย่างแยกส่วนก็นับวันแต่จะห่างไกลกันออกไปทุกทีแม้จะเป็นเพื่อนบ้านที่เรือนติดกัน แต่หากเข้าใจถึงคุณูปการในการสร้างความสมัครสมานสามัคคีนี้ แม้ค่าใช้จ่ายหรือค่าบำรุงรักษาจะเป็นฝ่ายรัฐ หน่วยงานท้องถิ่น หรือสถาบันการศึกษาเป็นผู้บริหารจัดการก็ถือว่าได้ผลคุ้มค่าในด้านการสร้างชุมชนที่เข้มแข็งในสภาพของชุมชนร่วมสมัยที่อ่อนแอลงจนอยู่ในระดับวิกฤติ การใช้ศักยภาพโนราเพื่อแก้ปัญหาหรือพัฒนาชุมชนจึงต้องย้อนกลับมาที่การมองเห็นว่าโนราเป็น “สื่อ” ในการรวมคนและเป็นสื่อในการถ่ายทอดอุดมการณ์ซึ่งจะนำไปสู่ความเข้มแข็งของสังคม และความเข้มแข็งนั้นนำไปสู่การคิดอ่านหรือการเสริมกำลังเพื่อการแก้ปัญหาและพัฒนาท้องถิ่นต่อไป ต้องไม่มองโนราในฐานะสื่อเพื่อการรณรงค์ส่งเสริมหรือพัฒนาสังคมเพียงระดับการใช้งานเท่านั้น

อย่างไรก็ดีหากมองในภาพกว้าง ๆ ที่เรื่อง “เครือข่ายโนรา” นี้ก็จะพบว่าในอดีตนั้นโนราสร้างผูกร้อยความเข้มแข็งของชุมชนเอาไว้ได้หลายชั้น โนราทำให้ “คน”เป็นปัจจัยสำคัญของ “สื่อ” ดังนั้นในการแสดงศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในมิติต่าง ๆ แม้ว่าโนราจะได้รับการออกแบบในทางวัฒนธรรมมาเป็นอย่างดีจนได้คุณลักษณะของสื่อขนาดใหญ่ที่มีความหลากหลายสูง และมีศักยภาพในการสืบทอดและแก้ปัญหาอยู่แล้ว แต่หากขาด “คน” และ “ความร่วมมือระหว่างคนฝ่ายต่าง ๆ” สื่อพื้นบ้านที่ออกแบบมาในทางสังคมและวัฒนธรรมแบบนี้ก็แสดงศักยภาพที่ว่านั้นได้ในระดับที่จำกัด

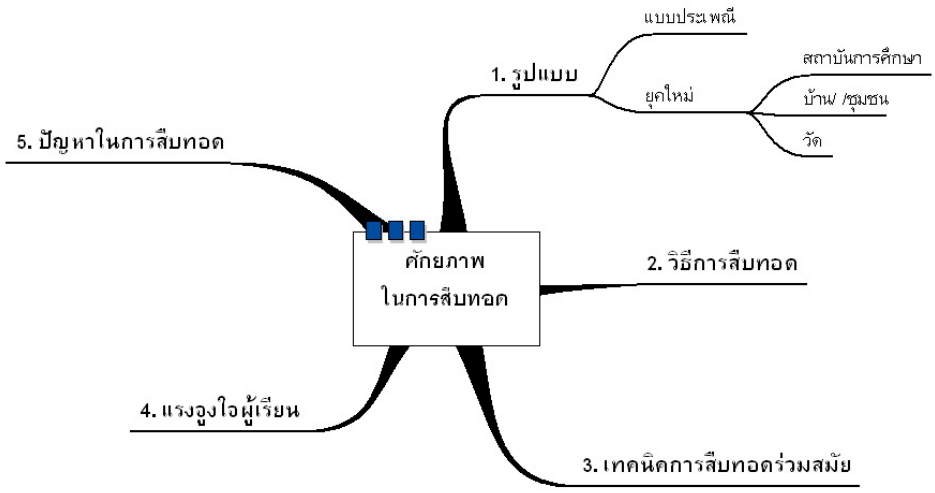
บทที่ 10
ศักยภาพโนรา

ศักยภาพหมายถึงความเป็นไปได้ในมิติความสามารถของสิ่งนั้น ๆ ซึ่งมีผลจากปัจจัยภายในคือเรื่องคุณลักษณะของตัวสื่อและเรื่องคุณลักษณะของชุมชนท้องถิ่นผู้เป็นเจ้าของสื่อนั้น เพื่อดำรงอยู่ท่ามกลางปัจจัยภายนอกที่เข้ามาส่งเสริมและกัดเซาะ เช่น กระแสสังคมและการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ดังนั้น ในงานศึกษานี้จะมองความเป็นไปได้ในมิติความสามารถของสื่อพื้นบ้านโนราในด้าน การสืบทอด การปรับตัวและการแก้ปัญหา

(1) **การสืบทอด** คือความสามารถในการดำรงอยู่ของสื่อผ่านยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยส่งผ่านวัฒนธรรมของสื่อชนิดนี้ไปสู่คนรุ่นใหม่ที่อยู่ในสถานการณ์ใหม่ โดยที่สื่อสามารถดำรง อัตลักษณ์เดิมอย่างในยุคก่อนโดยคนรุ่นก่อนไว้ได้ ในการมองการสืบทอดในงานวิจัยนี้จะขยายการมองการสืบทอดออกไปจากการมองที่การสืบทอดศิลปินหรือผู้ส่งสารอย่างเดียว โดยจะมองออกไปถึงการสืบทอดตัวเนื้อหา การสืบทอดวาระโอกาสในการดำรงอยู่หรือ “ช่องทางในการสื่อสาร” และสืบทอดผู้รับสารหรือกลุ่มผู้ชม อันเป็นกระบวนการของการสื่อสารที่ประกอบไปด้วย S-M-C-R [sender /message/ channel/ receiver] นอกจากนี้ยังมองเรื่ององค์กรในการสืบทอดโดยดูที่ บ้าน วัด และโรงเรียนในฐานะองค์กรสำคัญของชุมชนท้องถิ่นร่วมสมัย โดยดูกรณีศึกษาบางกรณีที่หยิบยกมา เพื่อทำความเข้าใจกับแนวทางการสืบทอดในกรณีนั้น ๆ ตลอดจนเทคนิคและกลวิธีซึ่งอาจนำไปประยุกต์ใช้กับกรณีอื่น ๆ ได้

(2) **การปรับตัว** หมายถึงความสามารถของสื่อที่จะดำรงอยู่ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงโดยการประยุกต์หรือพลิกผันคุณลักษณะ (attribute) เก่าบางประการ ให้สอดรับกับสถานการณ์ใหม่ที่เปลี่ยนไปของบริบทใหม่ที่รองรับสื่อ โดยดำรงอัตลักษณ์เดิมไว้ได้เป็นส่วนใหญ่ แต่อาจยอมลดทอนหรือถอดรื้อตลอดจนสร้างสรรค์องค์ประกอบบางประการในสื่อนั้นเพื่อให้อยู่รอดต่อไป ในเรื่องการปรับตัวจะมองในเรื่องรูปแบบของการปรับตัว เทคนิคการปรับตัว และผลของการปรับตัว

(3) **การแก้ปัญหา** หมายถึงอำนาจของสื่อที่จะดำรงอยู่โดยยังคงทำหน้าที่ (function) หรือขยายอำนาจหน้าที่ออกมาแก้ปัญหาให้กับปัจเจกชน สังคม ชุมชน หรือสิ่งแวดล้อมที่รองรับสื่อนั้น โดยมีแนวคิดสำคัญในเรื่องของการดำรงอยู่เพราะมีบทบาทหน้าที่ (structural – functionalism) การแก้ปัญหาจะมองที่ตัวเนื้อหาอันได้แก่ประเด็นต่าง ๆ และระดับของปัญหา แล้วอภิปรายว่าสื่อพื้นบ้านนี้เข้ามาแก้ไขได้ในระดับใด ตลอดจนมีแนวโน้มที่จะพัฒนาต่อไปได้ในทิศทางใด



ภาพที่ 36 แผนผังแสดงศักยภาพโนราในการสืบทอด

1. **<u>ศักยภาพในการสืบทอด</u>**

1.1 รูปแบบการสืบทอด

1.1.1 การสืบทอดในแบบประเพณี การเรียนโนราเมื่อร้อยปีก่อนนั้น มักจะสืบทอดกันภายในสายเลือดก่อน ส่วนผู้ที่อยากฝึกจะต้องให้พ่อแม่พาไปฝากตัวเป็นศิษย์รับใช้และศึกษาหาความรู้ที่บ้านครูโนราที่ตนชื่นชอบ เป็นลักษณะการเข้าไปซึมซับเรียนรู้ที่จะใช้ชีวิตอย่างโนรานั้น เรียนรู้และเลียนแบบทั้งใน "โลกของการแสดงและในโลกความจริง" ครูโนราจึงเป็นเสมือนปูชนียบุคคลต้องวางตนเป็นคนดี เป็นแบบอย่าง เพราะโลกของการแสดงและโลกการงานในสมัยก่อนไม่แยกขาดจากกัน ไม่เหมือนปัจจุบันที่พยายามแยกผลงานด้านการแสดงกับการใช้ชีวิตของนักแสดงสมัยใหม่ออกจากกันมากขึ้น

ดังนั้นการสอนสั่ง จึงไม่ได้เป็นเพียงแต่ด้านศิลปะ หากแต่ยังปลูกฝังสั่งสอนเรื่องการใช้ชีวิต ทัศนคติต่อโลกและสังคม การฝึกกิริยามารยาท จรรยาและจริยธรรมในการทำงานและการดำเนินชีวิต ผ่านการถ่ายทอดด้วยการซึมซับในระหว่างการเรียนแบบ "กิน-นอน" ที่บ้านครูโนรา

เมื่อมาใช้ชีวิตอยู่ในการดูแลของครู ศิษย์และครูกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตกันและกัน เรียนรู้ทั้งโดยรู้ตัวและไม่รู้ตัวในทุก ๆ เรื่อง เรียนไปพร้อม ๆ กับฝึกงานไป คือได้ลองหัดทำและร่วมกิจกรรมการแสดงไปตามวาระและโอกาส

การเรียนการสอนเป็นเรื่องของการให้ปฏิบัติตาม โดยมีระเบียบวิธีที่ว่าด้วยขั้นตอนการฝึกหัด ไม่ว่าจะเป็นด้านท่ารำ การร้อง การบรรเลงดนตรีและการประกอบพิธีกรรมขั้นต่าง ๆ โดยชี้แนะให้สังเกต ไตร่ตรอง คิดตาม จนถึงการเข้าร่วม "การเดินโรง" ไปกับครูโนราเมื่อไปแสดงจริง ดังนั้นบ้านครูโนราจึงเป็นเสมือนอาศรมการศึกษาหาความรู้ด้านโนรา

การศึกษาเล่าเรียนในขนบเดิมนั้น ใช้เวลามาก ซึ่งอาจใช้เวลาตั้งแต่ 4-5 ปี ไปจนถึงเกือบ 10 ปี เพื่อให้มีความชำนาญ และสามารถเป็น "นายโรง" ผู้ประกอบพิธีครอบครูและผูกผ้าได้ จึงจะ

แยกตัวออกไปทำหน้าที่ในสังคมตามที่ได้รับการสอนสั่งมา โดยอาจมีการรวมตัวกันในรุ่นหรือได้รับการมอบหมายจากครูให้เป็นหัวหน้าคณะ

โนราชั้นครูรุ่นเก่านับวันแต่จะร่อยหรอลงไปทุกที ในขณะที่โนรารุ่นใหม่ ที่มีความสามารถก็ดูเหมือนว่าจะขาดช่วงในการขึ้นมา เป็นตัวตายตัวแทน เนื่องจากกระแสความสนใจในโนราตกวูบไปเกือบชั่วอายุคนที่ผ่านมา เกิดช่องว่าง ที่ต้องเร่งสานต่อในชั่วลมหายใจของครูโนรารุ่นเก่า ที่ยังเหลืออยู่

ภาพที่ 37 งานศพของโนราระดับครูท่านหนึ่งที่ จ.สงขลา (2546) บุตรชายในภาพจะสืบทอดต่อจากบิดา

การเรียนแบบนี้ต้องการผู้เรียนที่มีความตั้งใจจริง ด้วยการบ่มเพาะที่ยาวนานจึงได้ศิลปินและครูโนราที่มีคุณูปการต่อสังคมทั้งในทางศิลปะและทางจริยธรรม อย่างไรก็ดีศิลปะทุกแขนงมีธรรมชาติของการสร้างสรรค์ แม้เรียนมาจากครูเดียวกัน แต่ต่างคนก็ต่างเกิด “ทาง” ของตน มีเทคนิควิธีเฉพาะตัว ที่พัฒนาแยกไปตามสายตระกูล[1]

การเล่าเรียนโนราที่บ้านครูตามสายตระกูลต่าง ๆ นั้น ค่อย ๆ ลดบทบาทลงไปเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในเรื่องระบบการศึกษา การเข้าเรียนตามเกณฑ์บังคับที่กินเวลาเกือบสิบปี และค่านิยมของคนที่แปรเปลี่ยนไป ไม่ส่งเสริมสนับสนุนให้ลูกหลานได้เรียนโนราแม้ว่าเด็ก ๆ เหล่านั้นจะสนใจ สังคมได้ย้ายค่านิยมจากจริยธรรมและสุนทรียะไปสู่ทุนนิยม สู่ความหมกมุ่นแต่วิชาที่สร้างเม็ดเงินอย่างเดียว การถ่ายทอดกันภายในครอบครัวและต่อศิษย์ที่สนใจจริงจึงมีโอกาสน้อยลงตามไปด้วย (สัมภาษณ์ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์)

1.1.2 การสืบทอดยุคใหม่

เมื่อการสืบทอดตามประเพณีดำเนินต่อไปไม่ได้ โนราแสวงหาพื้นที่ในการสืบทอดใหม่นอกสายตระกูลให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่โรงเรียนเป็นแหล่งบ่มเพาะหลักของเยาวชนในท้องถิ่น ผลจากการสำรวจพบว่า รูปแบบการสืบทอดยุคใหม่เกิดขึ้นใน 3 บริบท คือ

---

[1] เช่น สายตระกูลขุนอุปภัมภ์นรากร (พุ่ม – เทวา) ซึ่งวิชาตกทอดอยู่ที่โนราประเสริฐ โนราจิณ โนราสวัสดิ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช และโนราสาโรช โนราประมวลศิลป์ จังหวัดพัทลุง โนราวินัส โนราธรรมนิตย์

. การสืบทอดในสถาบันการศึกษา

. การสืบทอดในสถาบันชุชน : โนราบ้าน

. การสืบทอดในสถาบันศาสนา : โนราวัด

ก. การสืบทอดในสถาบันการศึกษา : รูปแบบโนราโรงเรียน

โนราในโรงเรียนมีเด็กที่จะเข้ามาสืบทอด ซึ่งมีทั้งระบบที่เป็นกิจกรรมเสริมแบบชมรม คือมีใจรักก็สมัครเข้ามา กับที่บรรจุให้เป็นวิชา โดยอาจเปรียบเทียบได้ดังนี้

	แบบชมรม	**แบบวิชาเลือก**
ปริมาณนักเรียน	น้อยมาก	มีจำนวนเท่าที่ต้องการ
ความสนใจของผู้เรียน	สูง	น้อย
ครูผู้สอน	เชิญจากภายนอก	ใช้ครูในโรงเรียน
การบริหารจัดการ	จัดการกันเอง	จัดการผ่านวิชา มีงบสนับสนุน
ความยั่งยืน	หมดเป็นรุ่น ๆ	ต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ
ผลต่อการสืบทอด	สืบทอดศิลปิน	สืบทอดผู้ชม

ตารางที่ 12 เปรียบเทียบการหัดโนราในโรงเรียนแบบชมรมกับแบบวิชาเลือก

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าทั้งสองแบบมีจุดแข็งและจุดอ่อนต่างกัน ในแบบแรกคือแบบชมรมนั้นจะได้เด็กที่สนใจจริง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กที่มีพื้นฐานมาก่อนแล้วจากครอบครัว หรือเป็นเด็กที่ตามเพื่อนมา แต่มีจำนวนน้อยเนื่องจากเด็กส่วนใหญ่ไม่เห็นความสำคัญ และมีเด็กเพียงส่วนน้อยที่มีประสบการณ์ร่วมในเรื่องโนราในยุคสมัยของเขา เด็กลักษณะนี้จะเกาะกลุ่มกัน ยิ่งมีกิจกรรมการแสดงในงานต่าง ๆ จะเกิดลักษณะการทำงานเป็นกลุ่ม มีความผูกพันกันเป็นส่วนตัว เด็ก ๆ จะพัฒนาตัวเองไปพร้อม ๆ กับทีม เมื่อหมดระยะเวลาในโรงเรียนก็จะออกไปยกทีม หรือเหลือเพียงบางส่วน ต้องหากันใหม่ เพราะระหว่างทางไม่ค่อยมีเด็กใหม่เข้ามาเสริม เด็กที่เข้ามา มาด้วยใจรัก ครูที่เข้ามาสอนก็มาสอนด้วยใจรัก อาจผ่านการทำเรื่องขอตัว หรือเชิญมาเป็นอาจารย์พิเศษจากภายนอก เด็กและครูจะใช้พื้นที่ของโรงเรียนในการสืบทอดโดยได้รับความชอบธรรมจากโรงเรียน

แบบหลังได้เด็กจำนวนมากเพราะจัดเป็นกิจกรรรมการเรียนการสอน แต่เด็กจะสนใจน้อย สามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนได้อย่างต่อเนื่อง แต่ไม่ค่อยได้คุณภาพ ครูผู้สอนมักเป็นครูในโรงเรียนที่มีฐานความรู้และความสนใจ แต่ไม่ใช่ศิลปินอาชีพ

อย่างไรก็ดี ก็นับว่าทั้งสองแนวทางมีคุณูปการต่อสื่อพื้นบ้านโนราในมุมที่ต่างกัน สำหรับการสอนแบบชมรมนั้น ดูเหมือนว่าจะเป็นแนวทางในการสร้างศิลปินรุ่นใหม่ในพื้นที่ของโรงเรียน แต่แบบวิชาเรียนเป็นการสร้างผู้ชมรุ่นใหม่ให้แก่โนราในอนาคตซึ่งการสืบทอดโนราต้องสืบทอดทั้งสองส่วนไปพร้อม ๆ กัน

กิจกรรมโนราในแต่ละโรงเรียนอาจมีเงื่อนไขเรื่องครูสอน แต่สิ่งที่สำคัญกว่าครูที่สอน เพราะครูในโรงเรียนถ้าไม่มี ก็ยังหาจากชุมชนมาเป็นวิทยากรได้ คือเงื่อนไขเรื่องการได้รับการสนับสนุนและไม่ได้รับการสนับสนุนตามแต่ทัศนคติของผู้บริหาร ดังนั้นแม้ในสถาบันเดียวกันแต่ละยุคก็อาจจะเฟื่องฟูไม่เหมือนกันผันไปตามผู้บริหารแต่ละยุค ฉะนั้นอนาคตของการสืบทอดในโรงเรียนจึงมีทัศนคติของผู้บริหารสถาบันเป็นตัวแปรสำคัญ

กรณีโรงเรียนมหาวชิราวุธ จ.สงขลา

กิจกรรมโนราในโรงเรียนมหาวชิราวุธ จ.สงขลา เป็นตัวอย่างกรณีการสืบทอดผ่านโรงเรียนอีกกรณีหนึ่ง ความน่าสนใจเป็นเรื่องของการเป็นโรงเรียนชายที่เก่าแก่ของจังหวัด ปัจจุบันจัดการสอนเป็นสหศึกษา การที่โรงเรียนที่ได้รับการยอมรับสูงในชุมชนมีทัศนคติที่ดีต่อศิลปะพื้นบ้านนับเป็นเครื่องบ่งชี้ที่สำคัญอย่างหนึ่งในการมองสถานภาพของการสืบทอดโนราในท้องถิ่น อย่างไรก็ดีกิจกรรมการฝึกหัดโนราของโรงเรียนเฟื่องฟูและฟอนฟุบตามแต่นโยบายของผู้หลักผู้ใหญ่ของโรงเรียนในแต่ละยุค ปี 2545 ที่เก็บข้อมูล กิจกรรมโนรามหาวชิราวุธมีนักเรียนมาฝึกหัดสืบทอดจากรุ่นพี่สู่รุ่นน้องเป็นจำนวนสมาชิกทั้งสิ้นไม่ต่ำกว่า 30 คน

กรณีโรงเรียนนวมินทราชูทิศ จ.สงขลา

โรงเรียนนวมินทราชูทิศ ดูแลการสอนโดย อ. ทรงวุฒิ ทิพย์ดนตรี เป็นผู้ฝึกสอน อ. ทรงวุฒิ ทิพย์ดนตรี เล่าว่ามีพื้นเพเป็นหลานปู่ของผู้ที่ทำตัวหนังตะลุง “เท่ง” ตัวแรก หนังตะลุงตัวนี้ปัจจุบันอายุ 180 ปีแล้ว ได้หัดโนรามา 20 ปีแล้ว อาจารย์เล่าว่ากิจกรรมนี้เริ่มจากความต้องการของชุมชนที่จัดงานกีฬาแห่งชาติที่จังหวัดสงขลา หาคนรำ จึงเริ่มกิจกรรมการสอนรำขึ้นในโรงเรียน โดยตอนแรกเป็นกิจกรรมที่อยู่นอกหลักสูตรก่อน ต่อมาได้พัฒนาเป็นวิชาเลือกเสรี เด็ก ๆ ก็ไม่ได้สนใจอะไรมากนัก อ.ทรงวุฒิ มีลักษณะเป็นคนทันสมัย ได้พัฒนาโนราของโรงเรียนมาในรูปแอโรบิค โดยใช้ดนตรีโนรา ท่าเก่าผสมกับท่าแอโรบิค (สัมภาษณ์ อ.ทรงวุฒิ ทิพย์ดนตรี 10 กุมภาพันธ์ 2546) มีเด็กร่วมกิจกรรมประมาณ 15 คน

กรณีโรงเรียนบ้านเขาแดง จ.สงขลา

โรงเรียนบ้านเขาแดง อ.สิงหนคร จ.สงขลา เป็นโรงเรียนหนึ่งที่มีคณะนักเรียนหญิงชั้นประถมถึงมัธยมต้นเป็นนางรำโนรา ดูแลโดยอ.ทิพมาศ บุญฤทธิ์ โรงเรียนนี้มีนักแสดง 6 คน เพราะมีชุดแสดง 6 ชุด คือชุดเป็นตัวแปรในการมีจำนวนนักแสดงของโรงเรียน ชุดโนราราคาแพง ของโรงเรียนจะปรับประยุกต์ใช้วัสดุอื่นแทนส่วนที่หายาก เช่น “เขาควาย” ที่บริเวณหางก็ปรับเป็นใช้เป็นพลาสติกสีดำอย่างที่ตัดตัวอักษรทำป้ายแทน แต่ก็ดูเหมือนว่าจะเปราะบางและไม่ได้คุณภาพเท่าที่ควร นักดนตรีของโรงเรียนมี 4 คน คณะนี้แปลกที่ผู้หญิงก็เล่นดนตรีเหมือนกัน โดยเป็นคนตีโหม่ง

การไปแสดงแต่ละครั้งจะได้รับค่าแสดงอย่างน้อยที่สุด 500 บาท เด็กจะได้คนละ 100 บาท ครั้งที่มากที่สุดเป็นที่จดจำคือ 2,800 บาท (น่าสังเกตว่าการแสดงของเด็กราคาถูกมาก ขณะที่โนราอาชีพราคาสูงมากจนเป็นปัญหา) งานที่รับแสดง คือการแสดงของราชการที่ขอมา ตามโรงแรม งานบวช งานแต่งงาน หรือไปเสริมในงานโรงครูให้ดูแน่นขึ้น

จากการสัมภาษณ์ อ.ทิพมาศ ครูผู้สอน (2546) ปัญหาของโนราโรงเรียนนี้คือ เวลาที่มีอยู่จำกัด โนราต้องการเวลามาก และเวลาสม่ำเสมอ เวลาเป็นปัญหาหนึ่ง ส่วนคนสอนที่ไม่มีก็อาศัยเข้าโครงการกับสถาบันราชภัฏสงขลา ซึ่งจะมีอาจารย์จากสถาบันมาสอนให้ การสอนใช้ระบบนักศึกษาจากสถาบันมาช่วยสอนให้

โรงเรียนศิลปะพื้นบ้านศรีวิชัย จ.สุราษฎร์ธานี

โดยหนังประสิทธิ์ ประดิษฐ์ศิลป์ หรือนายประสิทธิ์ ภาคกายสิทธิ์ เปิดสอนที่บ้าน ไม่คิดค่าเล่าเรียน เรียนเฉพาะวันเสาร์อาทิตย์ที่บ้าน เป็นการเรียนเสริมจากโรงเรียน แต่ละวันจะมีเด็กมาเรียน ต้องหุงหาอาหารให้เด็ก ๆ ด้วย มีเด็กมาเกือบ 200 คน ในวันธรรมดา ก็เดินทางไปสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ กว่า 20 แห่ง โดยจะไปแสดงให้เด็ก ๆ ดูในโรงเรียน และถามว่าเด็กชอบที่จะเรียนอะไรก็สอนอย่างนั้น มีโรงเรียนสนใจเป็นจำนวนมาก จนต้องมีเพื่อนศิลปินคนอื่นไปช่วยสอนด้วย มีคณะมโนห์ราเด็กเกิดขึ้นตามโรงเรียนต่าง ๆ เกือบ 20 แห่ง หนังตะลุงมีคนสนใจมากที่สุด แต่เกิดคณะน้อยที่สุดเพราะต้องอาศัยเวลานานและเรียนยาก ทำให้เด็กใช้เวลาว่างมาฝึกไม่มีเวลาไปยุ่งกับยาเสพติด (ธัญญามาศ เทพญา,2546 : 343-347)

ข. การสืบทอดในสถาบันชุมชน : โนราบ้าน

ปัจจุบันหลังจากยุคที่ศิลปะพื้นบ้านตกขอบไปนอกกระแส คนในสังคมมุ่งแต่พัฒนาด้านเศรษฐกิจและส่งลูกเข้าสู่โรงเรียนที่ทำเบ้าไว้ให้สมาชิกใหม่ของสังคมท้องถิ่น ออกมากลายเป็นคนแปลกหน้าในบ้านของตนเอง การสืบทอดแบบเดิมก็หมดไป ครูโนราก็เร่งทำมาหากิน ลูกหลานที่จะสืบทอดก็ขาดความภูมิใจในสายตระกูลตนเอง โนราเป็นเรื่องของคนในโลกเก่า การสืบทอดแบบเดิมก็หมดไป จนเมื่อสังคมเริ่มพลิกย้อนกลับมาควานหาวัฒนธรรมท้องถิ่น คนที่เคยสัมผัสกับโนรา ยังมีใจรักและรู้สึกโหยหา ก็เริ่มรวบรวมความกล้าหาญ หัดโนราขึ้นในชายคาบ้านของตน หลายคนไม่ได้สืบสายโนรามาในฐานะศิลปิน แต่เป็นผู้ชมโนราที่เป็นแฟนพันธุ์แท้ ด้วยความที่ชอบจึงเริ่มหัดลูกหลานและเด็ก ๆ บ้านใกล้จนกลายเป็นคณะโนราชาวบ้านคณะเล็ก ๆ ตามรสนิยมใหม่ของสังคมที่ต้องการเห็นโนราเด็ก ๆ เมื่อมีทางรอด มีช่องทางที่จะรับงานแสดง กอปรกับการปรากฏข่าวคราวการตั้งโรงหัดโนราในหมู่บ้านที่นั่นที่นี่ กรณีการสืบทอดในหมู่บ้านจึงเริ่มขึ้นอีกครั้ง หากแต่ไม่ใช่แบบเดิมที่อยู่กินในบ้านครูโนรา การสืบทอดแบบใหม่ในหมู่บ้านเด็ก ๆ ไปกลับและผู้สอนก็ไม่ใช่ศิลปินที่มีชื่อเสียง แต่เป็นผู้ชมที่พัฒนาขึ้นมาเป็นผู้สอน หมู่บ้านหลายแห่งยังคงรักษาโนราไว้ด้วยวิถีทางที่แตกต่างกันไปตามแต่ละเงื่อนไข การฝึกหัดโนราสมัยก่อนมีค่าใช้จ่ายน้อย ปัจจุบันบนฐานคิดแบบการลงทุน ทุกวันคือค่าใช้จ่าย

ผู้สอนโนราในหมู่บ้านแบบใหม่นี้ อาจเริ่มจากที่ชาวบ้านบางคนมีความสนใจและมีใจรักในศิลปะแขนงนี้ พยายามที่จะหาเด็กในละแวกบ้านที่มีแววมาฝึกหัด เด็กที่ฝึกหัดแล้วจะได้มีโอกาสออกไปรับงานรำในโอกาสต่าง ๆ เป็นรายได้ทั้งต่อผู้บริหารจัดการและตัวเด็ก

	แบบเดิม	**แบบใหม่**
ผู้สอน	ศิลปินที่มีชื่อเสียง (S)	ชาวบ้านที่ชอบโนรา (R)
ผู้เรียน	ลูกหลานในสายเลือด	เด็ก ๆ ละแวกบ้าน
ระยะเวลา	5 -10 ปี	3 เดือนก็เริ่มออกงานได้แล้ว
การมาเรียน	พักอยู่กินแบบอาศรมศึกษา	ไปกลับ
เนื้อหา	การแสดงและการประกอบพิธี	การแสดงบางชุดเท่านั้น
เป้าหมาย	เพื่อเป็นศิลปินโนราที่ได้ผูกผ้าครอบเทริด[2]	เพื่อเป็นนักแสดงโนรา

ตารางที่ 13 เปรียบเทียบการสืบทอดโนราในหมู่บ้านแบบเดิมกับแบบใหม่

โนราบ้านบ่อดาน จ.สงขลา

กรณีปัญหาของการหัดโนราที่บ้านบ่อดาน อ.สทิงพระ ซึ่งเป็นการหัดในลักษณะที่ว่านี้ มีปัญหาเรื่องความขัดแย้งกับเรื่องโรงเรียน เนื่องจากเป็นบ้านที่อยู่ใกล้โรงเรียนและใช้เวลาช่วงเช้าก่อนเข้าเรียนมาหัดโนรา เด็ก ๆ และชาวบ้านผู้หัด ถูกครูโรงเรียนต่อว่า ๆ ดึงเวลาเด็กไป โรงเรียนไม่สนับสนุนให้เด็ก ๆ มาหัดโนราที่นี่ แม้จะใช้เวลานอกเวลาเรียนก็ตาม เพราะเห็นว่าเป็นงาน“เต้นกินรำกิน” ครูถึงกับถามเด็กว่า “เธอจะหัดโนราหรือจะเรียนหนังสือ” (สัมภาษณ์ อ.รำพึง จันทระ ครูผู้สอน ,2546)

ในขณะที่ปัญหาเรื่องงบประมาณกลับไม่ใช่ปัญหา แม้ว่ากิจกรรมของชาวบ้านจะไม่มีเงินสนับสนุน แต่ด้วยใจรัก ชาวบ้านก็ควักกระเป๋าบริหารจัดการไปได้ “เด็กไม่กินข้าวมา ต้องหุงข้าวให้” ครูที่คลองเปลบอก กอรปกับโนราเป็นกิจกรรมที่ทำรายได้ จึงพอที่จะผลักดันเลี้ยงตัวไปได้ โดยมีใจรักเป็นทุนเดิมที่สำคัญกว่าเม็ดเงิน

โนราบ้านวังใหญ่ จ.สงขลา

หัดโนราให้แก่เด็กในชุมชน โดยได้รับงบประมาณสนับสนุนจากพัฒนาตำบล โนราที่อบต.วังใหญ่ ต. วังใหญ่ อ.เทพา จ.สงขลา ให้ชาวบ้านเป็นผู้บริหารจัดการให้คณะโนราอยู่รอด

โนราวังเลน จ.พัทลุง

หมู่ 6 ต. เกาะเต่า อ.ป่าพะยอม จ. พัทลุง ริเริ่มโดย ณัฐยา ทองศรีนุ่น โดยความช่วยเหลือของบิดา คือโนราเกลื่อน ดำแก้วหล่อ ซึ่งเป็นผู้สอนตั้งแต่ท่ารำ การใช้เสียงสำหรับว่ากลอน ทั้งกลอนสี่

---

[2] การผูกผ้า ครอบเทริด เป็นพิธีสำคัญของชีวิตโนราที่ยืนยันว่าโนราผู้นี้ได้เป็นโนราแท้ ได้ฝึกฝนจนจบกระบวนท่าจนถึงขั้นที่ได้รับการสถาปนาให้เป็นศิลปินโนราที่สามารถทำกิจกรรมด้านโนราได้อย่างสมบูรณ์ทุก ๆ อย่าง

กลอนหก เนื้อหาจะสอดแทรกให้ทำความดี เช่น ความกตัญญู พิษยาเสพติด บทบาทเด็กรุ่นใหม่ต่อสังคม เป็นต้น จุดมุ่งหมายของโครงการคือการฟื้นฟูการรำมโนราห์แบบดั้งเดิมซึ่งสูญหายไป ชาวบ้านส่วนใหญ่บอกว่าชอบที่เห็นโนราแบบเดิมแบบนี้ (ประเสริฐ ช่วยแก้ว,2546 : 330-332)

ชุมชนคลองเปล จ.สงขลา

กรณีบ้านคลองเปล หาดใหญ่ จ. สงขลา ครูที่สอนเองก็เพิ่งหัดโนราเมื่ออายุ 42 ปีแล้ว แต่เหตุที่หัดเพราะชอบมานาน ไม่มีโอกาส “เพื่อนว่าแก่ แต่ลูกชื่นชม” ที่ได้หัดเพราะสามีเป็นโนราอยู่แล้ว เมื่อได้วิชาจึงอยากถ่ายทอดให้เด็ก เอาเด็กในหมู่บ้านมาตั้งวงซ้อมฝึก แล้วออกไปรับงานแสดง บางคราวพาเด็กออกแสดงถึงจังหวัดตรัง โดยผ่านกองทุนหมู่บ้านและโครงการซิบ เป็นกิจกรรมชุมชนที่ให้เยาวชนได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์

บ้านคลองเปลกิจกรรมรำโนราที่บ้านโนรา เป็นกิจกรรมที่รวมเด็กในหมู่บ้านไม่น้อยกว่า 20-30 คนในแต่ละวันให้มารวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อม มีทั้งหญิงและชาย รุ่นเล็กรุ่นใหญ่ ทั้งคนรำและคนเล่นดนตรี มีทั้งโนราและกลองยาว เด็กหญิงเข้าทางโนรามากกว่า เด็กชายเข้าทางกลองยาวมากกว่า แต่ทั้งหมดก็มีทั้งหญิงและชาย

ทุก ๆ เย็นที่หมู่บ้านนี้ จึงเกิดกลุ่มสังคมของเด็กในหมู่บ้าน ที่สานสายใยความผูกพันต่อกันเหมือนมาเล่นกันเป็นกิจวัตร คนไหนที่พอจะออกงานได้ก็จะมีรายได้จากการออกงานเหล่านั้น

จากการสังเกตการณ์ของคณะวิจัยเมื่อเข้าพื้นที่ พบว่า แม้จะจำกัดด้วยเรื่องพื้นที่ หัดรำกันในบ้านของโนรา ซึ่งเป็นโถงห้องรับแขกเนื้อที่ประมาณ 20 ตารางเมตร และเป็นบ้านที่อยู่ใกล้ชิดกับบ้านอื่น ๆ แต่กิจกรรมที่มีเสียงดังเหล่านี้ก็ได้รับการยอมรับและไม่ได้เป็นปัญหากับเพื่อนบ้าน เนื่องจากชาวบ้านเห็นว่าเป็นกิจกรรมที่ทำให้เด็กได้มารวมตัวกันทำสิ่งที่เป็นประโยชน์แก่ตัวเด็ก ดีกว่าการไปวิ่งเล่นหรือไม่ซุกซนในช่องทางอื่น ๆ และกิจกรรมที่ว่าก็ใช้เวลาจำกัดเพียงวันละ 2 ชั่วโมงเท่านั้น

ค. การสืบทอดในสถาบันศาสนา : โนราในวัด

การหัดโนราในวัดเป็นการหัดโนราที่คล้ายกับการหัดที่บ้าน เพียงแต่ใช้วัดเป็นพื้นที่ในการฝึกหัดซึ่งสะดวกมากกว่าในแง่ความกว้างขวาง ความสะดวกในการเดินทางไปมา และเป็นพื้นที่สาธารณะอยู่แล้ว

การหัดโนราที่วัดนั้นอาจมีพระเป็นกลไกสำคัญในการสนับสนุนส่งเสริม โดยทำหน้าที่เป็นเหมือนผู้อำนวยการ พระจะเป็นผู้ต่อสายไปยังศิลปินโนราที่ชอบพอแล้วดึงตัวมาฝึกหัดให้เด็ก เด็กที่มาหัดเป็นเด็กในละแวกนั้นเป็นส่วนใหญ่ หรือเด็กที่ห่างออกไปแต่ยังคงเดินทางไปมาสะดวก เกิดเป็นกลุ่มก้อนคณะโนราวัดขึ้น สามารถรับงานแสดงตามวาระโอกาสต่าง ๆ โดยมีพระเป็นผู้สนับสนุน ให้เด็กได้มีกิจกรรมที่เป็นประโยชน์และมีรายได้เป็นทุนการศึกษา

หัวใจสำคัญของการหัดโนราในวัดคือ “ความศรัทธา” เมื่อศิลปะไม่ถูกตีค่าเป็นเม็ดเงิน แต่ใช้ศรัทธาเป็นตัวนำ การร่วมแรงร่วมใจในสิ่งที่ไม่เหนือบ่ากว่าแรงด้วยศรัทธาร่วมกัน ทำให้แต่ละฝ่ายพร้อมที่จะให้แรง ให้เวลากันและกัน

กรณีโนราวัดไทรงาม จ.สงขลา

ผลจากการสังเกตและการสัมภาษณ์ชาวบ้านในงานศพเจ้าอาวาสวัด (ท่านมหาเอิ้ม) วัดไทรงาม จ.สงขลา เมื่อวันที่ พบข้อมูลที่น่าสนใจดังนี้ โนราวัดไทรงามก่อตั้งและบริหารจัดการโดยท่านมหาเอิ้ม เขมจิตโต เจ้าอาวาสวัดไทรงาม จ. สงขลา นับจากปี 38 เป็นต้นมา ปัจจุบันได้หัดโนรามาสามรุ่นแล้ว เริ่มหัดเด็กตั้งแต่พอจะรำได้จนกระทั่งโตเป็นสาว เมื่อสาวเด็กจะอายและเลิกรำ

ท่านมหาเอิ้มสร้างโนราวัดไทรงามขึ้นมาด้วยทุนทรัพย์ของท่านเอง ที่ได้จากงานนิมนต์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเครื่องโนรา ปี่พาทย์ และกลองยาว จนมีมูลค่าหลายแสนบาท แต่ละงานหลวงพ่อจะเขียนกลอนเอง เพราะท่านเป็นคนชอบงานประพันธ์และมีความสุขกับการได้เห็นศิลปะแขนงนี้สืบทอดในคนรุ่นใหม่

การบริหารจัดการนั้นนับได้ว่าหลวงพ่อเป็นผู้บริหารกิจการโนราวัด ท่านมักจะพูดทีเล่นทีจริงกับคนที่มานิมนต์ท่านไปทำกิจว่า “มนต์เรา ไม่รับโนราเรามั่ง” คือถ้ามีใครมานิมนต์หลวงพ่อ ไม่รับโนราหลวงพ่อ ซึ่งเป็นเด็ก ๆ ที่หลวงพ่อให้ครูโนรามาฝึกหัดไว้ไปเล่นในงานด้วย หลวงพ่อก็จะไม่ไป ดังนั้นเมื่อมีหลวงพ่อที่ไหน ก็แทบจะเรียกได้ว่าโนราของวัดไทรงามไปรำที่นั่นด้วย

โนราวัดค่ารำไม่แพง คนมาเล่น มารำด้วยศรัทธาอยากหาเงินเข้าวัด ไม่ได้ทำบุญด้วยเงินก็ทำบุญด้วยแรง เงินที่ได้หลวงพ่อนำมาสร้างกิจกรรมโนราให้แก่เด็ก ๆ ในชุมชน โดยที่นางรำทุกคนจะมีทุนการศึกษาที่สะสมขึ้นมาจากงานที่รำได้ด้วยเช่นกัน นอกจากจะได้สืบทอดศิลปะพื้นบ้านแล้ว การมารำโนราก็เป็นความภูมิใจของเด็ก ๆ และเป็นความพอใจของผู้ปกครองที่ส่งลูกหลานให้มาอยู่ในคณะโนราวัดไทรงาม

การหาครูมาสอนนั้นหลวงพ่อใช้วิธีชักชวนโนราที่ชอบพอมาช่วยสอน เช่น โนราพนมศิลป์ บ่อยาง สงขลา เป็นต้น วัดได้ทำโรงโนราไว้หัดและฝึกซ้อมในวัด แต่ต่อมาก็ถูกรื้อถอนไปโดยผู้นำชุมชนด้วยเหตุผลว่าจะสร้างโรงใหม่ให้ที่เป็นโรงเหล็กแข็งแรงกว่าเก่า แต่แล้วเมื่อโรงโนราถูกรื้อแล้ว ก็ไม่มีวี่แววว่าชุมชนจะสร้างให้แต่อย่างใด คณะโนราแตกกระสานซ่านเซ็นไปหลังจากที่โรงโนราในวัดถูกรื้อเนื่องจากขัดแย้งกับผู้นำในชุมชน ซึ่งต้องการที่จะตั้งคณะโนราของชุมชนเหมือนกัน

โนราคณะวัดไทรงามนี้เคยได้รับความนิยมมากในแวดวงผู้คนรอบ ๆ ตัวหลวงพ่อ ปัญหาในการบริหารจัดการในปัจจุบันคือขาดพระที่สนใจหลังจากที่ท่านมหาเอิ้มมรณภาพ โนราวัดต้องมีพระเป็นศูนย์กลาง หากปราศจากพระที่เป็นศูนย์กลางแล้ว ชาวบ้านให้ความเห็นว่า “จะให้ฆราวาสดูแลรักษาคงไม่เหมาะ”

เหตุที่ดูเหมือนจะหาพระดูแลต่อยาก เพราะค่านิยมบางอย่างขัดทางไว้ บางคนบอกว่าโนราเป็นเรื่องทางโลกย์ วัดเป็นเรื่องทางธรรม วัดไม่ควรมาเล่นกับความบันเทิง แต่การเหมารวมเอาว่าโนราเป็นความบันเทิงอย่างเดียวกับความบันเทิงอื่น ๆ นั้นอาจจะต้องพิจารณาให้ถี่ถ้วน ด้วยเหตุที่โนรานั้นแต่เดิมเรียกได้ว่าเป็นศาสนาดั้งเดิมของท้องถิ่น เป็นเครื่องบูชาผีตายายหรือบรรพชนผู้ล่วงลับ และเป็นสื่อสอนสั่งจริยธรรมให้แก่คนในสังคมท้องถิ่น ความไม่ลงกันของวิธีคิดในเรื่องนี้ยังเป็นปัญหา ไม่เพียงแต่

กับวัด แม้แต่โรงเรียนบางแห่ง ก็คิดว่าการฝึกโนราเป็นการ “เต้นกินรำกิน” เด็ก ๆ ควรเรียนหนังสือ ไม่ใช่เรียนโนรา

ชุดโนราชุดหนึ่งตกชุดละ 5,000 – 8,000 บาท คณะโนราของหลวงพ่อนี้เริ่มแต่ปี 2538 ชุดโนรานี้สร้างเมื่อ 38 สร้างทีแรก 15 ชุด ทีหลัง 10 ชุด... ชุดโนราโดยทั่วไปราคาประมาณ 5,000 บาท แต่ของหลวงพ่อเป็นชุดที่สั่งทำอย่างดี บางชุดมูลค่าถึง 8,000 บาท ไม่รวมราคาเครื่องดนตรีโหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ แตระ ที่ท่านมีอยู่ถึง 3 ชุด มูลค่าไม่ต่ำกว่าสองแสนบาท (สัมภาษณ์โนราแก้ว เสริมศิลป์ 19 เมษายน 2547)

นอกจากนี้ยังมีโนราที่ดูแลโดยวัดอีกหลายแห่งโดยมีเงื่อนไขเฉพาะของแต่ละที่ **วัดเขากลอย** กิจกรรมหัดโนราเพิ่งเริ่มในปี พ.ศ. 2546 เพิ่งดำเนินกิจกรรมเป็นปีแรก **วัดโคกสมานคุณ** มีงานรำสม่ำเสมอ มีครูที่ปลดกระเชียรแล้ว อยู่ข้างในทำให้งานมั่นคง **วัดทรายขาว** ฝึกหัดโนราให้เด็กในช่วงฤดูร้อน โดยมีพระจากมหาจุฬาลงกรณ์เป็นผู้ดำเนินการ จัดอบรมประมาณ 5 วัน ค่าใช้จ่ายและเวลาขึ้นอยู่กับวิทยากรที่เชิญมาสอน วัดจะมีรถรับส่งเด็กตามบ้านให้มาเรียนมาหัดที่วัด หลักสูตรการสอนนั้น โนรามีฐานะเป็นกิจกรรมชมรมหนึ่งในหลักสูตรซึ่งประกอบด้วยวิชาสามัญ วิชาธรรมะ และกิจกรรมชมรม ที่วัดนี้บริหารจัดการเด็กประมาณ 10-20 คน โดยจะให้มาหัดทั้งแบบเริ่มต้น หรือขอเพิ่มเติมจากที่เคยหัดมาแล้ว ก่อนปิดการอบรมจะมีการนำเสนอผลงานการฝึกหัดโนราที่ได้เรียนมา โดยเป็นการประกวด มีรางวัลให้เป็นกำลังใจ โดยรางวัลจะ เป็นรถจักรยาน พัดลม หม้อหุงข้าว ฯลฯ

1.2 วิธีการสืบทอด

1.2.1 จากพี่สู่น้อง

การสืบทอดในโรงเรียนนอกจากจะมีปัญหาเรื่องระยะเวลาและน้ำหนักความสำคัญของกิจกรรมการสืบทอดเทียบกับกิจกรรมอื่น ๆ ในชีวิตเด็กแล้ว ยังมีปัญหาเรื่องการเข้าและออกในแต่ละรุ่น การฝึกหัดไม่สามารถที่จะถ่ายทอดความรู้แล้วคงอยู่อย่างคงทนในชีวิตตลอดไปอย่างโนราแต่ก่อน เด็ก ๆ ที่มีฝึกหัดเข้ามาและออกไปเป็นระลอก ครูสอนได้เพียงพื้นฐานรุ่นแล้วรุ่นเล่า ไม่จบสิ้น ในขณะที่ชีวิตครูถอยหลังลงไปทุกที เด็กแต่ละปีจะขึ้นชั้นจากไปเด็กใหม่จะเข้ามา หากครูจะมุ่งสอนเริ่มใหม่ให้กับทุกคนที่เข้ามา ท่ามกลางสภาพชีวิตครูที่มีภารกิจอื่น รอบด้านปริมาณที่รับได้จะน้อยและทำให้ชีวิตยุ่งยาก “รุ่นพี่” กลายเป็นอีกสถานภาพหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้ในพื้นที่โรงเรียน วิธีหัด ซ้อม ของโรงเรียนมหาวชิราวุธใช้รุ่นพี่หัดให้รุ่นน้องไปก่อน คล้าย ๆ ควบคุมการฝึกซ้อมแล้วรอครูให้มาคุมทิศทางซ้ำอีกครั้ง ครูมีบทบาทสำคัญในการต่อท่าและให้หลักสำคัญ ครูเป็นผู้ที่ดูแลอีกชั้นหนึ่งที่อยู่บนรุ่นพี่อีกที ทำให้รุ่นพี่เติบโตจากผู้รับเป็นผู้ส่ง ส่งผลเรื่องพัฒนาการความเป็นผู้ใหญ่ของเด็ก ยิ่งไปกว่านั้นวิธีนี้ทำให้เด็กในโรงเรียนมีสายสัมพันธ์ข้ามชั้น หากไม่มีกิจกรรมลักษณะนี้ แต่ละปีก็จะอยู่อย่างแยกส่วน ระบบพี่น้องทำให้ครูยิ่งห่างออกไป ถูกแยกส่วนขึ้นไปเป็นปูชนียบุคคลได้ชัดกว่าการเป็นครูในห้องเรียนปกติที่มีแต่ครูกับนักเรียน ไม่มีรุ่นพี่คั่นกลาง รุ่นพี่มีบทบาทในการทำให้นักเรียนเคารพครู เพราะรุ่นพี่ก็ต้องการความ

เคารพจากน้อง จึงต้องวางตัวโดยเรียนรู้จากการวางตัวของครู ขณะเดียวกันก็แสดงแบบแผนการให้เกียรติและเคารพครูในแบบที่ตนอยากได้จากรุ่นน้อง ในระหว่างทางก็ก่อให้เกิดการการฝึกทักษะในการถ่ายทอด ทักษะในการควบคุมดูแลของผู้เป็นพี่ การซ้อมในแบบนี้ที่มีพี่ร่วมซ้อมกับน้องคือแบบ “เล่นด้วยกัน” ทำไปพร้อม ๆ กัน ไม่ว่าจะเป็นการรำหรือการเล่นดนตรี พี่ที่สอนดนตรีก็จะเล่นอีกเครื่องหนึ่งคู่ไปกับน้อง เมื่อสอนให้รับลูกคู่ พี่ก็จะตะเบ็งเสียงนำ มองหน้าน้อง น้องจะมองปากพี่และร้องตาม หากน้องยังเล่นได้ไม่ค่อยดีหรือไม่มั่นใจ พี่จะเล่นไปพร้อม ๆ กันและจ้องหน้าน้องตะเบ็งร้อง ตีกลอง ส่วนน้องมักจะไม่ค่อยมองหน้าพี่ แต่ก็จดจ่อกับการพยายามที่จะทำตาม

1.2.2 ครูเสมือนพ่อแม่

กรณีชุมชนหัดโนรา รูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างครูกับนักเรียนนั้น ครูจะปฏิบัติกับเด็กแบบลูก เน้นว่าต้องกินด้วยกัน “บางทีเด็กมายังไม่ได้กินข้าว ก็ต้องหุงข้าวให้เด็กกินก่อน” ครูจะคอยสอนสั่ง ห้ามในสิ่งที่ไม่ดี เตือนในสิ่งอันตราย และสอนการวางตัว การใช้ชีวิต เรื่องการวางตัวเป็นเรื่องสำคัญที่สอน เนื่องจากเมื่อรับงานแสดง การพาเด็กไปที่อื่น เด็กต้องมีภาพที่เรียบร้อย ไม่ซน และสนใจภารกิจมากกว่าเตลิดไปกับงานที่ไปถึง ดังนั้นการพร่ำย้ำเรื่องการวางตัวให้ถูกวาระโอกาสและถูกแก่บุคคล จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ครูจะถ่ายทอดให้แก่เด็ก ด้วยเหตุที่รูปแบบการเรียนการสอนและความสัมพันธ์เป็นในแบบพ่อแม่กับลูก ก็เท่ากับว่าครูโนราเป็นพ่อเป็นแม่ของเด็กอีกคนหนึ่ง แต่เป็นพ่อแม่เสริมที่อยู่บนพื้นที่ของกิจกรรมบันเทิง ไม่ได้อยู่ในชีวิตประจำวันอย่างพ่อแม่ที่บ้าน เนื่องจากมีเด็กหลายรุ่น และเริ่มไม่พร้อมกัน รูปแบบการสอนจึงเป็นลักษณะการซ้อมหัดแบบพี่จับมือน้อง คือถ่ายทอดวิชากันเป็นรุ่น ๆ แล้วครูดูภาพรวมให้อีกที

1.2.3 การสอนคือการทำให้ดู

วิธีสอนที่สำคัญคือการพยายามทำให้ดูเป็นตัวอย่าง เน้นการสอนโดยการทำให้ดู ไม่เพียงแต่ทำให้ดูในเรื่องวิธีเล่น วิธีร้องเท่านั้น แต่ยังหมายรวมเอาถึงการวางตัว การปฏิบัติตัว การตอบสนองต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเด็ก ๆ ที่เข้ามาหัด จะเรียนรู้เรื่องการวางตัว มารยาท บุคลิกภาพจากครูไปโดยปริยาย ครูกับศิษย์จะเรียนรู้จริตกันและกัน ศิษย์จะเรียนรู้ว่าแบบไหนครูไม่ชอบ และครูจะเรียนรู้ว่าศิษย์ของตนแต่ละคนเป็นแบบไหน คนไหนต้องจัดการอย่างไร

1.2.4 การเรียนคือการให้ลอง

เรื่องการเปล่งเสียงนั้น เป็นการสอนให้ทำไปโดยสถานการณ์ของการซ้อมที่บังคับให้ต้องเปล่งเสียงโดยอัตโนมัติ กล่าวคือการสอนการเปล่งเสียง (projection) จะเป็นกลไกที่เป็นไปเองในขณะที่ซ้อม เนื่องจากว่าเครื่องดนตรีโนราค่อนข้างจะเสียงดัง เพราะฉะนั้นผู้รำจะต้องพยายามที่จะเปล่งเสียงให้สู้กับเครื่องดนตรีให้ได้ ซึ่งเป็นการซ้อมการเปล่งเสียงไปในตัว

1.2.5 **เสรีภาพในการเรียนรู้แบบครบวงจร**

โนราเองเมื่อซ้อมเหนื่อย เด็ก ๆ ที่หัดรำก็อาจจะลงมาพักในคราวต่อไป แล้วหัดไปตีเครื่องแทน เท่ากับว่าได้แลกเปลี่ยนบทบาท ได้เข้าใจกันและกัน ได้เรียนรู้จากมุมมองและจุดยืนที่แตกต่างในสิ่งเดียวกัน

1..2.6 **หลากหลายวิธี**

ในการซ้อมนั้นต้องมีทั้งการซ้อมรำและซ้อมเครื่อง ๆ จะซ้อมโดยปราศจากการรำก็ไร้รสชาติ ส่วนคนรำจะซ้อมจากเทป ซึ่งเป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่สามารถเข้ามาแทนที่ได้มาก แต่ก็ไม่ได้รสชาติอย่างแสดงสด ประเด็นสำคัญที่ทำให้การรำต้องการดนตรีสด เพราะการรำและการเล่นดนตรีนั้นมีการหยอกล้อกันอยู่ในที ทุกครั้งที่ซ้อม จึงเป็นเรื่องใหม่ ที่ผู้ร่วมกิจกรรมสามารถระบุได้ว่าซ้อมรอบนี้ต่างจากรอบที่แล้วอย่างไร โนราบ้านความสนุกอยู่ที่ความหลากหลายของโนราและอยู่ที่สมาธิของการแสดง คนรำและคนเล่นดนตรีจะกระโดดไปมาระหว่างสมาธิกับความสนุกสนาน ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่พบได้ในการแสดงประเภทอื่น ๆ ด้วย เช่น คอนเสร์ต[3]

1.2.7 **ซ้อมให้สนุก**

โนราแบ่งคณะนักแสดงกับคนตีเครื่องเท่า ๆ กัน คล้าย ๆ กับการเล่นกีฬาของคนสองทีม อย่างการเข้าค่ายที่มหาวชิราวุธ วันที่ไปสังเกตการณ์นั้น มีนักเรียนมาซ้อมรำโนรา 8 คน ซ้อมดนตรี 9 คน เท่ากับว่าเป็นเกมการแข่งขันที่สูสี ขณะเดียวกันการเล่นที่ว่านี้ก็สามารถเปลี่ยนข้างเปลี่ยนค่ายได้ เด็กที่รำบางคนก็ลงมาตีเครื่องในบางเวลา ความสนุก กรณีกิจกรรมเข้าค่ายโนราที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ ความสนุกในการทำกิจกรรมโนราอยู่ที่กลุ่มลูกคู่ แม้ว่าจะถนัดเครื่องดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ในช่วงของการซ้อม จะสามารถเปลี่ยนไปเล่นอย่างอื่นได้โดยเสรี ครูก็ไม่ได้กีดกันเพราะเห็นว่าการเล่นได้หลาย ๆ อย่างจะทำให้เข้าใจดนตรีได้ดียิ่งขึ้น ดังนั้นช่วงซ้อมจึงไม่ใช่เวลาที่น่าเบื่ออย่างในการซ้อมละครที่แต่ละคนจะซ้อมอยู่แต่ในบทบาทเดียว การซ้อมดนตรีโนราสามารถสลับสับเปลี่ยนหน้าที่กันได้

รูปแบบข้างต้นดูเหมือนจะเป็นการผสมผสานระหว่างการเรียนแบบเก่าอย่าง “หัดในไถ” กับการเรียนแบบใหม่อย่างการ “เข้าชั้นเรียน” ผสมผสานในสูตรที่พอเหมาะโดยมีรุ่นพี่เป็นกลไกสำคัญในการต่อเชื่อม ครูกับศิษย์ “เชิงปริมาณ” ให้สามารถดำเนินการถ่ายโอนศิลปะในแบบการเรียนการสอนในสถานการณ์ร่วมสมัยได้ การฝึกหัดแบบชมรมยืดหยุ่นว่าการเรียนการสอนในห้องเรียนแบบ

---

[3] โดยส่วนตัว ผู้เขียนเห็นว่า การร้องเพลงแบบแสดงสดนั้น นักร้องต้องกระโดดข้ามไปมาระหว่างการสนุกกับผู้ชม กับการอยู่ในโลกของตัวเองตามเนื้อหาของเพลง ศิลปะจึงอยู่ที่การกระโดดเข้ากระโดดออกระหว่างโลกส่วนตัวกับโลกส่วนรวมอย่างเหมาะสม ถูกที่ ถูกเวลา ถูกใจร่วมกันระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม ซึ่งเป็นกระบวนการที่พบเห็นได้ในโลกของพิธีกรรม

ระบบคะแนนอันมีฐานคิดมาจากระบบของโลกอุตสาหกรรม ที่สนใจเรื่องการควบคุมเวลา เน้นปริมาณ ปล่อยผ่านตัวเก่งและคัดตัวที่อ่อนแอออก

1.3 เทคนิคการสืบทอดร่วมสมัย

1.3.1 สืบทอดการหัดรำ

ตั้งโครงการขึ้นจากร่องรอยที่มีอยู่ก่อนอย่างกรณีบ้านวังเลน เดิมคนเคนแก่บ้านวังเลนหลายท่านมีสายเลือดของพ่อครู แม่ครูมโนราห์ ดำเนินการโดยหาแนวร่วมจากผู้เฒ่า ผู้แก่ในหมู่บ้าน เมื่อทุกคนเห็นพ้องก็ให้ความร่วมมือ โครงการจึงเกิดขึ้นในช่วงปิดเทอมฤดูร้อนที่ผ่านมา การดำเนินงานช่วงแรกได้ระดมเด็ก ๆ ในหมู่บ้านวังเลนมา 19 คน ส่วนใหญ่เป็นลูก ๆ หลาน ๆ คือเริ่จากสายเครือญาติก่อน ซึ่งมีทั้งเด็กเล็ก เด็กโต และผู้ใหญ่ ทุกคนที่มา ๆ ด้วยความเต็มใจ เวลาผ่านไป 5 เดือนเห็นผลความตั้งใจจริงของทุกฝ่าย ไม่ว่าจะเป็นนักดนตรี ครูมโนราห์ คนรุ่นใหม่ที่สนใจ ทั้งใน อ.ป่าพะยอม อ.ศรีบรรพต และ อ.ควนขนุน (สัมภาษณ์อาจารย์ประเสริฐ ช่วยแก้ว,2546)

1.3.2 เทคนิคการสืบทอดสมัยใหม่จะถ่ายทอดด้วยความรัก

ด.ญ. วรัญญา เดชสำราญ นักเรียนชั้น ป. 5 โรงเรียนวัดตรณารามเล่าว่า “ครูใจดี รำไม่เป็นก็ไม่เคยดุด่าหรือตี แต่จะตั้งใจสอนจนพวกเรารำเป็น ปิดเทอมไม่ไปไหนก็จะมาฝึกรำทุกวันและยังชวนเพื่อน ๆ มาเรียนด้วย พอรำได้แล้วครูก็จะพาพวกเราไปรำตามที่ต่าง ๆ“ เป็นโรงเรียนที่อยู่ในกลุ่ม สหพันธ์ศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย (อ้างใน ธัญญามาศ เทพญา,2546 : 343-347)

1.3.3 การสืบทอดโนราในสถานการณ์ร่วมสมัยต้องคำนึงถึงวิถีชีวิตของผู้เรียนว่าสอดรับกับการฝึกฝนหรือไม่

ข้อสังเกตอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือเยาวชนที่มาเข้าร่วมกิจกรรมโนรานี้ เกือบทั้งหมดมีประสบการณ์รับชมมาก่อนที่จะเข้าโรงเรียน หลายคนในจำนวนนี้คือคนที่ ๆ บ้านมีกิจกรรมเหล่านี้อยู่แล้ว เช่น บางบ้านอาจจะเคยรับเล่นโนราโรงครู บางบ้านอาจจะมีญาติหรือที่บ้านเป็นคณะโนราเอง แต่ทุกคนไม่มีโอกาสที่จะได้หัดได้เล่นในชุมชน เนื่องจากต้องเข้าสู่ระบบการศึกษาภาคบังคับ ดังนั้นเมื่อเข้ามาอยู่ในโรงเรียนที่มีกิจกรรมโนรา เด็กเหล่านี้จะเดินเข้ามาสมัครด้วยตนเอง เท่ากับว่าสถาบันการศึกษาเปิดพื้นที่กิจกรรมนี้ไว้เพื่อไม่ให้เด็กที่มีพื้นฐานจากครอบครัวโนราเหล่านี้ต้องถูกตัดขาดจากพื้นเพเดิมเพราะการศึกษาภาคบังคับ

1.3.4 ต้องมีการประสานกันระหว่างบ้าน วัด โรงเรียน

บริบทจากชุมชนเป็นแหล่งบ่มเพาะความสนใจ โรงเรียนเป็นแหล่งที่ทำให้ความสนใจนั้นได้รับการตอบสนอง ดังนั้น “บ้าน” กับ “โรงเรียน” จึงแยกกันไม่ได้ แม้จะดูเหมือนจะเป็นสองพื้นที่ ๆ แย่งยื้อเยาวชน หากแต่ในอีกซีกหนึ่งก็มีการประสานและส่งทอดให้กันและกัน เงื่อนไข

ความสัมพันธ์นี้หากมีการศึกษาให้ละเอียดน่าจะนำไปสู่การเสริมกำลังให้กับผู้ชมโนราในท้องถิ่นได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.4 แรงจูงใจของผู้เรียน

เสน่ห์ในการรับการสืบทอดอาจมีหลายอย่าง เช่น แรงจูงใจ ความใฝ่ฝัน การได้รับการยกย่อง ก็มีคุณค่า มีตัวตน มีความหมาย ฯลฯ แต่สำหรับวิถีชีวิตของเด็ก ๆ ในเมือง ความสนุกเป็นเกณฑ์สำคัญในการเลือกกิจกรรมในชีวิต จากการสัมภาษณ์นักเรียนที่เข้าร่วมโครงการค่ายฤดูร้อนดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (27 เมษายน 2545) พอที่จะสรุปถึงเหตุปัจจัยที่เด็ก ๆ กลุ่มนี้เข้าร่วมโครงการได้ดังนี้

1.4.1 ปัจจัยด้านภูมิหลัง

นักเรียนที่ร่วมโครงการพบว่าเกือบทุกคนที่เข้าโครงการนี้คือเด็กที่มีภูมิหลังชีวิตมาจากภูมิลำเนาและครอบครัวที่ผูกพันกับโนราอยู่ก่อน เด็กหลายคนเคยเห็น เคยสัมผัส จนถึงขั้นเคยลองหัดมาก่อน แต่ด้วยเหตุที่ต้องเข้าสู่ระบบการศึกษา ซึ่งแยกเด็กออกจากชุมชน ทำให้เด็ก ๆ เหล่านี้ไม่ได้แสดงออกซึ่งความสนใจในเรื่องโนราของตนเอง เมื่อโรงเรียนมหาวชิราวุธสร้างกิจกรรมสืบทอด จึงเท่ากับว่าเป็นการทำให้โลกของโรงเรียนเชื่อมต่อกับโลกของชุมชนของเด็ก หลายคนที่รู้ข่าวก็วิ่งมาสมัครเข้าโครงการด้วยตนเองเลยทันที เพราะเป็นสิ่งที่ต้องใจคล้ายกับว่ารอเวลามานานแล้ว

1.4.2 ปัจจัยเรื่องเพื่อน

แต่บางคนก็มาเพราะเพื่อน เพื่อนชวนให้มา ก็ตามเพื่อนมา แต่เมื่อมาได้ฝึกหัด เพื่อนถอนตัวไป แต่เด็กคนนี้ไม่ถอนตัวยังคงฝึกหัดต่อ สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าช่องทางในการเข้ามานั้นอาจมีหลายทาง เพื่อนเป็นปัจจัยที่สำคัญในการดึงกันเข้ามา แต่การคงอยู่เป็นเรื่องการค้นพบความพอใจของตนเอง เมื่อเพื่อนออกจึงไม่ออกตามเพื่อน คือเพื่อนไม่ได้มีอิทธิพลทุกสถานการณ์ ที่สำคัญการเข้ามาทำให้ได้พบกับกลุ่มสังคมใหม่ มีกลุ่มในชีวิตมากขึ้น และด้วยเงื่อนไขแวดล้อมอื่น ๆ บางคนที่เข้ามาแล้วจึงยังคงอยู่

1.4.3 ปัจจัยเรื่องจิตสำนึก

เด็กบางคนเข้ามาฝึกและยังคงฝึกต่อไปเพราะเกรงใจครู เด็กให้เหตุผลว่า “ครูที่มาสอนมาจากที่อื่น ไม่ได้เกี่ยวกับโรงเรียนเรา ก็อุตส่าห์มาสอนให้เรา เราจึงต้องตั้งใจเรียน” สำนึกนี้อาจมีอยู่ก่อน หรืออาจได้ขณะที่เข้ามาร่วมกิจกรรม เมื่อได้เห็น ได้สัมผัส จึงได้คิด สถานการณ์ที่เห็นนำไปสู่การใช้ความคิดในเชิงบวก บทโนราเองที่เด็ก ๆ ต้องฝึกซ้อมร้องอยู่ทุกคราวที่ซ้อม ซึ่งย้ำอยู่มากกว่าวันละ 1 เที่ยวนั้นก็เน้นย้ำเรื่องการรู้คุณครู กล่าวได้ว่าตัวกิจกรรมที่มีคุณภาพด้านการสร้างจิตสำนึกย่อมก่อให้เกิดจิตสำนึกเมื่อได้ผ่านกระบวนการของกิจกรรมนั้น ไม่ว่าจะไหว้ครู ร้องบทไหว้ครู บทครูสอน หรือกิจกรรมในชีวิตประจำวันที่ก่อให้เกิดการสัมผัสได้ถึงความรัก ความปรารถนาดีของครูที่มีต่อตนเอง

1.4.4 ปัจจัยเรื่องกิจกรรมพิเศษ

เนื่องจากการฝึกหัดโนราเคยว่างเว้นมาก่อน และต้องใช้ครูจากภายนอก ดังนั้นเมื่อมีการฝึกหัดขึ้นท่ามกลางการว่างเว้นจึงมีลักษณะเป็น “นาทีทอง” ส่งผลให้เกิดความตื่นตัวในการตอบรับและการตัดสินใจเข้าร่วม

1.4.5 ปัจจัยเรื่องเวลา

กล่าวได้ว่าระบบการเรียนที่มีการปิดภาคฤดูร้อน ก็เป็นระบบที่เอื้อให้เด็กได้เข้ามาทำกิจกรรมนี้ได้ เด็ก ๆ เข้ามาร่วมกิจกรรมได้เพราะเด็กมีเวลา หากขาดเวลา แม้จะมีกิจกรรมที่น่าสนใจก็ไม่สามารถร่วมกิจกรรมได้ นักเรียนคนหนึ่ง ให้เหตุผลที่มาเข้าค่ายฤดูร้อนว่า “อยู่บ้านไม่รู้จะทำอะไร” แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมค่ายฤดูร้อนดนตรีพื้นบ้านนี้เป็นทางเลือกให้เด็กได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ ในแง่หนึ่งคือการเอาเวลาว่างไปใช้ให้เกิดประโยชน์ ในอีกแง่หนึ่งกิจกรรมที่เกิดประโยชน์เกิดขึ้นได้เพราะมีเวลาว่าง

1.4.6 ปัจจัยผลัก

นอกจากนี้ยังอาจมีปัจจัยอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบ เช่น ปัจจัยผลักจากทางบ้าน เด็กบางคนอาจไม่รู้สึกสนุกกับการใช้ชีวิตในบ้าน เนื่องจากชีวิตส่วนใหญ่คุ้นเคยอยู่กับการเรียน อยู่กับเพื่อน อยู่กับโรงเรียน เมื่อปิดภาคฤดูร้อนซึ่งเปิดโอกาสให้ได้ไปใช้ชีวิตร่วมกับครอบครัว เด็กบางคนอาจรู้สึกว่าวิถีชีวิตแบบนั้นไม่น่าสนใจ ไม่สนุก ไม่รื่นรมย์ เมื่อสอบถามนักเรียนโรงเรียนมหาวชิราวุธคนหนึ่งที่มาเข้าค่ายโนรา ในวันปิดค่ายว่าเมื่อหมดค่ายแล้วแต่ละวันจะทำอะไร เด็กคนหนึ่งตอบติดตลกแกมเศร้าที่ต้องจากเพื่อนว่า “กลับไปอยู่บ้านให้แม่ด่า”

1.5 ปัญหาในการสืบทอด

ปัญหาในการสืบทอดโนรานั้น แต่ละที่มีปัญหาต่างกันไปตามสภาพเงื่อนไขปัญหาใหญ่ของการหัดโนราในโรงเรียนคือไม่มีครูผู้สอน ครูทั่วไปก็สอนไม่ได้เนื่องจากเป็นศิลปะของศิลปินที่ต้องฝึกฝนมาอย่างยาวนาน จำเป็นต้องเชิญศิลปินมาเป็นผู้สอน ซึ่งต้องมีรายจ่าย มีงบประมาณ เว้นแต่ศิลปินผู้นั้นมุ่งหมายที่จะอุทิศตัวเพื่อสืบทอด ซึ่งก็ทำได้ในเงื่อนไขที่จำกัด ครูที่จะเข้ามาเกี่ยวข้องต้องเป็นครูที่มีใจรัก แม้ว่าในท้องถิ่นภาคใต้จะมีครูที่มีพื้นเพทางวัฒนธรรมอยู่ แต่ครูก็ไม่มีแรงจูงใจที่จะทำงานชมรมโนรา เพราะโครงสร้างของโรงเรียนไม่ได้ขานรับ ปัญหาที่สำคัญกว่านั้นคือ กิจกรรมโนราในโรงเรียนบางแห่งอาจขาดความสนใจจริง ๆ จัง ๆ ทำให้เป็นกิจกรรมที่ไม่มีชีวิตชีวา

ปัญหาของการหัดโนราที่วัดคือ มีพระจำนวนน้อยที่เห็นชอบว่ากิจกรรมโนราเป็นกิจกรรมที่เหมาะสมแก่การหัดในวัด เนื่องจากพระส่วนใหญ่มองว่าเป็นกิจกรรม “บันเทิง” ซึ่งดูเหมือนจะขัดแย้งกับจริยวัตรของสงฆ์ที่จะไม่เสพความบันเทิง มองว่าโนราเป็นเรื่องทางโลกย์ วัดเป็นพื้นที่ทางธรรม ดังนั้นวัดที่จะสนับสนุนจึงมีน้อย ยิ่งไปกว่านั้นในวัดที่มีกิจกรรมนี้แล้ว พระในวัดเดียวกันเองก็อาจจะไม่ได้เห็นชอบไปทั้งหมด แต่ตัวแปรที่สำคัญกว่าคือความเห็นชอบของชาวบ้านที่อยู่รอบวัด บางชุมชนเกิดการแย่งกันตั้งคณะโนรา คือผู้นำชาวบ้านก็อยากตั้งคณะโนราในหมู่บ้าน ทางวัดก็ตั้ง เกิดการแย่งทรัพยากรเด็กและอุปกรณ์จนเป็นปัญหาข้อขัดแย้ง ทำให้โนราของชุมชนนั้นแตกแยกและก้าวไปได้ช้า

ปัญหาของการสืบทอดโนราบ้านอยู่ที่การขาดพื้นที่ในการฝึกฝน ชาวบ้านซึ่งไม่ได้มีสืบสาย ไม่ได้มีบ้านที่มีพื้นที่สำหรับการฝึกหัด ไม่มีโรงโนราในบ้าน มักต้องใช้ลานบ้านหรือห้องโถง ใต้ถุนบ้านของตนเองในการฝึก บ้านที่ฝึกมักเป็นบ้านที่อยู่ในที่ ๆ เดินทางไปมาสะดวก เปิดเผย ซึ่งเมื่อเดินทางสะดวกอยู่ในที่เจริญ บ้านจึงมักจะไม่ได้มีเนื้อที่กว้างขวางและเหมาะสมนัก แต่ก็ถือว่าด้วยใจรักก็ฝึกหัดกันไปตามประสา ปัญหาเรื่องสถานที่ของการฝึกโนราบ้าน ยังไม่สำคัญเท่ากับปัญหาเรื่องเวลาของเด็กและของชาวบ้าน เนื่องจากเด็กต้องไปโรงเรียนและใช้เวลาส่วนใหญ่ในโรงเรียน ดังนั้นช่วงเวลาที่จะฝึกหัดได้จะเป็นช่วงเย็นหรือไม่ก็ช่วงเช้า

1.6 การวิเคราะห์เงื่อนไขปัจจัยที่เอื้อต่อศักยภาพการสืบทอด

. **ปัจจัยจากคุณลักษณะ** ศักยภาพด้านการสืบทอดของโนรา มีผลส่วนหนึ่งมาจากคุณลักษณะของโนราที่ตั้งแบบไว้ให้เอื้อต่อการสืบทอด คือ

(1) **อำนาจของความเชื่อที่กำกับให้สืบทอด** โนรามีความเชื่อเรื่องตายายอันเป็นพลังลึกลับที่คุกกรุ่นอยู่ในวิถีชีวิตชาวบ้านไม่อาจลบหลู่ และก็ไม่มีความจำเป็นที่จะต้องลบหลู่เช่นนั้นเรื่องจากการนับถือนั้นก็คือการนับถือตนเอง ไม่ใช่การนับถือภูติผีอื่นที่ไม่เกี่ยวข้อง คติว่าจะ “มีอันเป็นไป” หากลูกหลานไม่รับทอดต่อ ทำให้ในแต่ละสายตระกูลจะต้องมีใครคนใดคนหนึ่งที่จะต้อง “เสียสละ” สืบทอดต่อ แม้ว่าการสืบทอดนั้นจะยุ่งยาก การเสียสละนี้ทำให้ผู้นั้นกลายเป็นศูนย์กลางของตระกูล เป็นตัวต่อเชื่อมระหว่างคนในโลกนี้กับผู้ล่วงลับในกลุ่มที่เป็นโนราเต็มตัว “ครูหมอโนรา” เป็นพลังความเชื่อที่ควบคุม ดูแลและบังคับการสืบต่ออยู่ในตัวเองเช่นกัน

(2) **คุณลักษณะโนราที่โกลาหล** โนราที่ต้นแบบคือพิธีกรรมนั้นตั้งแบบไว้ให้โกลาหลตั้งแต่ต้นจนจบ ออกแบบให้มีคุณลักษณะที่ต้องการคนมาช่วยมาก ๆ สื่อนี้จึงเปิดกว้างให้คนหลายกลุ่มเข้ามามีส่วนร่วม ทำคนเดียวไม่ได้ คุณลักษณะที่มีมอบหมายภารกิจแต่ละแบบให้กับคนที่มีคุณลักษณะที่แตกต่าง

(3) **เสน่ห์ของความลึกลับ** โรงโนราเป็นเหมือนหลุมเหยื่อล่อปลาเล็ก ๆ ให้ไหลเข้ามาเพราะความตื่นตาตื่นใจ ดนตรี ลีลาและโรงโนรามีเสน่ห์ดึงดูดเพราะเป็นสื่อที่แสดงพลังอำนาจ เด็ก ๆ อยากจะรู้ว่าบนพาไลมีอะไร เป็นอย่างไร เกือบจะเรียกได้ว่า “พาไล” เป็นพื้นที่เดียวที่เด็ก ๆ และคนทั่วไปเข้าไปไม่ได้ แต่ส่วนอื่น ๆ เปิดที่ทางให้เข้าไปได้ตามวาระและโอกาส เมื่อเด็ก ๆ ที่เป็นเหมือนเหยื่อเข้ามาในโรงโนรา จะได้รับการต้อนรับอย่างดี ทำให้เพลิดเพลินให้โอกาสได้เล่น ได้สัมผัส ได้เห็นได้รู้สึก แต่เมื่อโตขึ้นพวกเขาจะเริ่มถูกบังคับให้สืบทอดเมื่อเริ่มมีโนราอยู่ในสายเลือด และเมื่อเขาลงมือเริ่มหลังจากนั้นก็จะเริ่มต่อไปด้วยตนเอง

(4) **รางวัลที่มองไม่เห็น** หลังงานหนักเหนื่อยของโรงครู เจ้างานจะเกิดความรู้สึกปิติที่ได้ทำงานใหญ่สำเร็จ ความปิตินี้อธิบายยาก คนที่ลงแรงมากจะได้รับความปิติมาก คนที่ลง

แรงน้อยก็ได้รางวัลกลับไปน้อย ความปิติที่เกี่ยวเนื่องกับความสำเร็จ เกี่ยวเนื่องกับการได้ทำบุญ การได้ทำความดี การได้คืนบางสิ่งให้บางอย่างให้กับผู้มีพระคุณเป็นพลังบางอย่างที่ทำให้ต้องหวนกลับมาประกอบพิธีนี้อีก

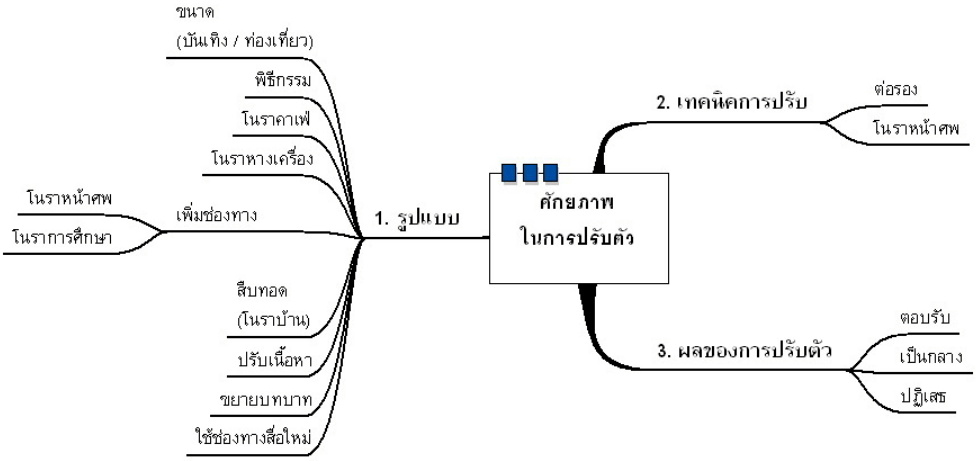
ข. ปัจจัยจากบริบทสังคมสมัยใหม่

(1) **ปัจจัยเกื้อหนุนโนราโรงครู** ความไม่มั่นคงในชีวิตสมัยใหม่มีมากขึ้น ทั้งอาชีพ การงาน การเงิน ชีวิตส่วนตัว การศึกษาต่อ ฯลฯ สถาบันแบบใหม่ยังเข้ามาทำหน้าที่ “พิธีกรรม” ไม่ได้ เช่น ระบบการสมัครงาน ระบบสอบเอ็นทรานซ์

(2) **ปัจจัยหนุนโนราโรงเรียน** การศึกษาโนราในสถาบันการศึกษาในปัจจุบันนั้น หากต้องการที่จะมีความรู้ด้านการร่ายรำจริงจัง จะต้องเข้าเรียนในระบบการศึกษาให้จบชั้นมัธยมตอนต้น แล้วจึงไปเรียนจากศิลปินครูโนราอาชีพ จึงจะสามารถนำตัวเองให้เป็นศิลปินโนราที่มีความรู้ ความสามารถและมีชื่อเสียงได้ แต่หากจะเรียนรู้เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานไม่มุ่งที่จะเป็นศิลปินโนรา ก็อาจศึกษาหาความรู้ได้จากการเรียนการสอนในระบบการศึกษา ซึ่งมีตั้งแต่ในระดับประถม มัธยมและอุดมศึกษา หากแต่มีเพียงในบางโรงเรียนและบางสถาบันเท่านั้นและมักจะจัดให้เป็นเพียงกิจกรรมพิเศษ มีการแสดงเป็นครั้งคราว ซึ่งมีปัญหามากในเรื่อง

- การอยู่ภายใต้นโยบายของผู้อำนวยการของแต่ละสถาบัน หากสถาบันใดได้ผู้อำนวยการที่มีวิสัยทัศน์ด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน งานวัฒนธรรมพื้นบ้านก็ไฟเขียว แต่ถ้าได้ผู้อำนวยการที่ไม่ชอบ โดยอาจเห็นว่ากลุ่มเหล่านี้สร้างปัญหาด้านการบริหารจัดการเรียกร้องงบประมาณเพื่อไป “เต้นกินรำกิน” ยุคนั้นของสถาบันนั้นก็ซบเซาอย่างไม่อาจต่อรองได้
- การวางหลักสูตรในท้องถิ่นก็ไม่เอื้อต่อสถาบันการศึกษาด้วยกัน เช่น ผู้ที่ได้รับการปูพื้นฐานการแสดงโนราจากระดับประถมศึกษา เมื่อไปศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาซึ่งไม่มีกิจกรรมเหล่านี้ต่อเนื่องให้ แม้ในระดับอุดมศึกษาเช่นสถาบันราชภัฏภาคใต้หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ ก็จัดให้เป็นวิชาเลือกบังคับของนักศึกษาซึ่งเรียนพื้นฐานนาฏศิลป์ไทย การเป็นเพียงส่วนเสี้ยวในกรอบใหญ่ของนาฏศิลป์ไทย ทำให้ผู้เรียนเห็นคุณค่า ความสำคัญ และซึมซับศิลปะโนราศิลปะท้องถิ่นของผืนดินภาคใต้ได้น้อยมาก
- หลักสูตรในสถาบันการศึกษามักวางไว้ให้วิชาเหล่านี้ เป็นวิชาที่ไม่สำคัญ คือถูกจัดความสำคัญด้วยการเรียงลำดับให้เป็นวิชาท้าย ๆ วิธีทำหลักสูตรทำให้ศิลปะท้องถิ่นเป็นวิชาที่ไม่สำคัญ ทั้งที่ควรจะนับให้เป็นสกุลทางศิลปะส่วนภูมิภาคที่มีคุณค่าต่อสังคมภูมิภาคเทียบเท่ากับศิลปะจากส่วนกลางที่มีคุณค่าต่อสังคมภาคกลาง

2. **ศักยภาพในการปรับตัว**



ภาพที่ 38 แผนผังแสดงศักยภาพในการปรับตัว

2.1 รูปแบบที่ปรับตัว

2.1.1 ปรับตัวด้านรูปแบบการแสดง

2.1.1.1. โนราบันเทิง

โนราสายพิณให้ความเห็นว่าโนราบันเทิงมีปัญหาเรื่องสื่อสมัยใหม่ที่เข้ามาเบียดบังโนราในท้องถิ่น เป็นสื่อบันเทิงแบบใหม่ที่เน้นความอลังการ ทำให้การแสดงโนราต้องปรับตัวตาม จากที่เคยขายความงามและความสนุก เริ่มหันมาขายขนาด เอกชัย ศรีวิชัย ทำเวทีขนาดใหญ่เอาไว้ ทำให้โนราคณะอื่น ๆ ต้องปรับรูปแบบตาม พื้นที่โนราดั้งเดิมเล่นในพื้นที่แคบ ๆ ก็ต้องมาขยายเป็นพื้นที่กว้างขวาง การยกเวทีกับคนเล่นและคนดูให้แยกออกจากกัน ทำให้ศิลปะค่อย ๆ ห่างออกไปจากชีวิตชาวบ้านมากขึ้นทุกที ๆ ทั้งในทางกายภาพและทางความรู้สึก การใช้ดนตรีสากลทำให้ต้องลงทุนสูง และต้องมีสปอนเซอร์สนับสนุน เกิดการย้ายรูปแบบและรสนิยมไปเป็นแบบอื่นทั้ง ๆที่ไมอยากทำก็ต้องทำ เพื่อความอยู่รอด (สัมภาษณ์โนราสายพิณ, เมษายน 2546)

2.1.1.2 โนรากับการท่องเที่ยว

เมื่อกระแสการท่องเที่ยวเข้ามาในท้องถิ่น การหาวัฒนธรรมพื้นบ้านมาทำให้เป็นสินค้าเป็นผลที่ตามมา โนราเป็นศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ที่ถูกยกขึ้นมาใช้เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดีเนื่องจากมีคุณลักษณะหลายอย่างที่เอื้อต่อการปรับแต่ง การแสดงโนราประกอบอาหารในโรงแรมให้ความแปลกตากับนักท่องเที่ยว เพราะโนราเป็นการร่ายรำที่มีความหลากหลายทั้งในทางดนตรีและกระบวนท่า ให้อารมณ์ความเป็นถิ่นใต้ที่ชัดเจนรุนแรงอันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒธรรมที่นำเสนอให้แก่คนนอกจนกลายเป็นภาพลักษณ์ นอกจากนี้เมื่อมีวัฒนธรรมการแข่งกีฬาในสนามขนาดใหญ่ วัฒนธรรมการแห่แหนต้อนรับแขกบ้าน

แขกเมือง โนราขยายตัวขึ้นมาตอบรับความต้องการของรสนิยมแบบทุนนิยมที่สนใจความตระการตา ความหลากหลาย พลังการแสดงและความแปลก

เหตุที่โนราขยับมาตอบสนองความต้องการที่จะขายวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ในหลายทิศทางก็ด้วยเหตุที่โนรามีองค์ประกอบในเนื้อโนราบางประการที่ขานรับรสนิยมบริโภคนิยม แม้จะมีปัญหาเรื่องภาษาที่เป็นรหัสเฉพาะถิ่น แต่ด้วยเหตุที่โนราเป็นศิลปะการร่ายรำที่มีการเคลื่อนไหวได้มาก สามารถจัดชุดการแสดงหลายร้อยคนได้ โนราจึงตอบสนองรสนิยมที่ต้องการความตระการตาในสนามขนาดใหญ่ได้ไม่ยาก นอกจากนี้โนรายังมีการร่ายรำในท่ายาก เช่น โนราตัวอ่อน จนถึงการต่อตัวเช่นท่าพระจันทร์ทรงกลด ก็เป็นส่วนหนึ่งที่มีอยู่แล้วในโนรา นอกจากนี้โนราอีกยังมีดนตรีที่ดังแรงดึงดูดความสนใจได้แรงชัด ความต้องการการแสดงประดับงานที่เน้นความหลากหลายโนราก็สามารถจัดชุดการแสดงอย่างละสั้น ๆ แต่มีหลาย ๆ อย่างอันเป็นรสนิยมที่ถ่ายโอนมาจากวัฒนธรรมโทรทัศน์ได้

2.1.2 การปรับตัวด้านผู้ส่งสาร : พิธีกรรมโนราหญิง

โรงครูผู้หญิง อ้อมจิตร เจริญศิลป์ คติเดิมตามธรรมเนียมโนรานั้น โนราที่จะประกอบพิธีกรรมได้จะต้องเป็นโนราชาย ที่ผ่านการผูกผ้าครอบเทริดแล้ว ซึ่งอาจเป็นแนวคิดที่เป็นเสมือนเงาที่ทอดผ่านมาจากคติของพุทธศาสนา แต่ในงานพิธีกรรมพื้นบ้านในสังคมที่ผู้หญิงมีความสำคัญ (matrifocality)อย่างดินแดนอุษาคเนย์ บางพิธีกรรมอาจมีการทบทวนใหม่และคลี่คลายไปในทิศทางที่มีฐานคิดเรื่องอำนาจผู้หญิงรองรับอยู่ พิธีโนราหลายอย่าง เช่น งานแก้เหมรยที่คูขุดโนราอ้อมจิตรเป็นคนทำพิธีบนเวที การแสดงโดยลำพังเป็นความเชื่อว่าถ้าบนกับพรานตัดเหมรยให้จะขาด นอกจากนี้ในเฒ่าให้โนราอ้อมจิตรบ่อแดง พิธีผูกผ้า สอดเครื่อง โนรางานโนราโรงครูบ้านหญิง ที่มีชีวิตคล้าย ๆ โนราหญิง อ้อมจิตรซึ่งเป็นโนรา

ภาพที่ 39 โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ : โนราหญิง

หลายคนในวัฒนธรรมนี้ที่ต้องแข็งแกร่งและมั่นคงในการนำพาชีวิตและครอบครัว ก็สามารถเป็นผู้ดำเนินพิธีกรรมสำคัญทำหน้าที่เท่าโนราชาย โดยเป็นผู้กำกับขั้นตอน เป็นผู้แก้ปัญหาเฉพาะหน้า เป็นผู้ควบคุมผีที่มาเข้าร่าง เป็นผู้ใช้คาถาอาคม มีดหมอโดยลำพังเป็นส่วนใหญ่ เว้นแต่บางคราวที่มีลูกชายที่เป็นโนราครบบวชเต็มตัวร่วมอยู่ในโรงพิธีและร่วมดำเนินพิธีแต่ไม่ใช่ผู้นำในการประกอบพิธีกรรม

ภาพที่ 40 โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์เสกคาถาป้องกันภัยให้ลูกชายที่ทำหน้าที่นายโรงในบางช่วงของพิธีกรรม เป็นการย้ำทวนการกำเนิดจากผู้ให้กำเนิดทุกครั้งในโลกพิธีกรรม

2.1.3 การปรับตัวด้านการขยายรสนิยมศิลปะแบบถูกกลืน : โนราคาเฟ่

โนราคาเฟ่ คำเรียกในที่นี้เรียกเพื่อให้เข้าใจง่าย เมื่อมองการแสดงโนราบนเวทีที่มีลักษณะเน้นการเล่นตลกแบบรสนิยมตลกคาเฟ่ ในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าโนราไปเล่นในคาเฟ่ แต่เป็นการเอาอย่างการเล่นตลกอย่างในคาเฟ่มาใช้บนเวทีการแสดงเพื่อให้ตรงตามรสนิยมร่วมสมัย

แต่เดิมนั้นการเล่นโนราเพื่อความบันเทิง ก็มีวิธีการตลกเรื่องตลกโปกฮาอยู่แล้ว ความทะลึ่งตึงตังนั้นจะนำเสนอแบบมีศิลปะให้คิด ตลกในโนราเป็นตลกตามรสนิยมในวัฒนธรรมของตนเอง นอกเหนือจากตลกอันเนื่องมาจากภาษา การผวนคำ การเข้าใจผิด การตีความเป็นอย่างอื่นแล้ว ก็ยังใช้บุคลิกลักษณะตัวตลกในแบบโนรา ตัวตลกเดิมคือพราน พรานมักมีลักษณะของคนไม่รู้ ขี้สงสัยในเรื่องง่าย ๆ แต่จริง ๆ แล้วรู้อย่างถ่องแท้ โนราเองก็ใช้บุคลิกนี้เป็นหลักเช่นกันก่อให้เกิดการถามการโต้ตอบในเรื่องง่าย ๆ ซื่อ ๆ แต่คมคาย กับอีกแบบคือความตลกที่มาจากความตรงไปตรงมาขวานผ่าซาก เถรตรงจนเกินไป ว่ายังไงก็ตรงไปอย่างนั้น และสุดท้ายคือตลกจากการสังเวชตัวเองในความแก่ ความอ้วน ความไม่สวยไม่งามของตนเองและของเพื่อน

เมื่อสังคมรับวัฒนธรรมตลกคาเฟ่มาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตจำวัน ดังจะเห็นได้จากการขยายตัวของการเล่นตลกคาเฟ่ทางโทรทัศน์ ที่จะมีแทรกอยู่ในรายการต่าง ๆ จนถึงออกมาเป็นรายการตลกโดยเฉพาะ ตลกคาเฟ่นิยมเล่นกับความสกปรกเลอะเทอะเปรอะเปื้อน การเจ็บตัว การแกล้งและทำร้ายกันนอกเหนือไปจากวิธีตลกดังกล่าวแล้ว วิธีตลกแบบหลังเริ่มปรากฏบนเวทีโนรา ความนิยมตลกอย่างหลังนี้ส่งผลให้โนราเล่นตลกบนเวทีมากขึ้นในการแสดง

2.1.4 การปรับตัวด้วยการเพิ่มรสนิยมแบบตัดหัวต่อหาง : โนราหางเครื่อง

โนราหางเครื่อง เป็นการปรับตัวมาจากโนรารำในอดีต เมื่ออิทธิพลลูกทุ่งมาแรงและโถมทับความนิยมในสื่อท้องถิ่น เนื่องจากลูกทุ่งมีลักษณะเป็นรสนิยมกลาง ใช้ได้ทั่วประเทศ มีช่องทางในการสื่อสารถึงทุกครัวเรือนผ่านการกระจายเสียง จนถึงเทปคาสเซ็ตและซีดีในปัจจุบัน ความนิยมจึงแพร่สะพัดอย่างรวดเร็วบนบริบทของสังคมท้องถิ่นที่สนใจการต่อเชื่อมกับสังคมภายนอก ทั้งในแง่

เศรษฐกิจ การเมือง การศึกษา สังคมและรวมถึงวัฒนธรรม วงดนตรีลูกทุ่งเป็นความบันเทิงใหม่ที่ได้รับความนิยมเบียดทับความบันเทิงเก่าคือโนราท้องถิ่น จึงเกิดกลไกการขยายความสามารถของคณะโนราโดยอาจเริ่มจากการขยับไปทับรสนิยมใหม่ เช่น โนรามหรสพเล่นเรื่องดาวพระศุกร์และเพิ่มจากการขับกลอนเป็นการร้องเพลงลูกทุ่ง โดยใช้หลักว่า “เพิ่มของใหม่ได้แต่ตัดของเก่าทิ้งไม่ได้” การแสดงของโนราสายพิณซึ่งเป็นคณะโนราบันเทิงก็จะเรียงลำดับคล้ายกับโนราบันเทิงคณะอื่น ๆ คือเรียงจาก การรำหมู่ มีครูโนรารำ ของคณะนี้เล่นเรื่องนางมโนห์รา มีการพากย์ประกอบเรื่องเล่นตลกคู่ชายหญิง (แบบประเพณี) เล่นดนตรีสากล มีทั้งเพลงป๊อบและเพลงลูกทุ่ง เน้นเพลงที่กำลังอยู่ในความนิยม เสียงดนตรีจะดังมาก นางรำจะเปลี่ยนชุดเหมือนพลิกเหรียญบาท จะเห็นได้ว่าส่วนที่เป็นโนรากับส่วนลูกทุ่งบันเทิงจะวางต่อกันเหมือนรายการวาไรตี้ ต่างส่วนต่างเป็นตัวของตัวเอง โนราบันเทิงดำรงอยู่โดยไม่มีใครช่วยเหลือ ต้องดิ้นรนเองตามกลไกการตลาด ต้องเอาใจตลาดผู้ชมในช่วงที่กระแสบริโภคนิยมมาแรง วิถีชีวิตชาวบ้านที่ขยับไปแรงงานในภาคอุตสาหกรรมต้องการความบันเทิงแบบง่าย ๆ วงโนราลูกทุ่งจึงย่นย่อส่วนที่เป็นโนราลงจนเหลือเสมือนการเป็น” ภาคพิธีกรรม” ของวงลูกทุ่ง แล้วขยายส่วนของดนตรีลูกทุ่งให้มีเนื้อมากขึ้นตามใจตลาด เกิดเป็นโนราหางเครื่อง มองแง่หนึ่งจะเห็นศักยภาพของโนราที่สามารถขยายตัวไปครอบครองวงดนตรีลูกทุ่งได้ แต่มองอีกแง่หนึ่งก็อาจจะเห็นการสูญเสียอัตลักษณ์ของตนเอง เจ้าของวัฒนธรรมส่วนใหญ่มองแบบหลังและเห็นว่าโนราหางเครื่องมีปัญหาต่อเอกลักษณ์โนรา

2.1.5 **ขยายช่องทางในการสื่อสาร**

2.1.5.1 **การเพิ่มวาระ : โนราหน้าศพ**

แต่เดิมเชื่อว่าโนราห้ามเล่นงานอวมงคล เพราะเป็นการร่ายรำที่เกี่ยวข้องกับวิญญาณผู้ตายอยู่แล้ว มีอำนาจในการเชิญวิญญาณผู้ล่วงลับให้กลับมา จึงไม่เหมาะต่อการร่ายรำในงานศพที่วิญญาณเพิ่งออกจากร่างไป แต่ด้วยเหตุที่ครูโนราหรือบุคคลผู้มีคุณูปการต่อโนราเป็นบุคคลของสังคมที่หาไม่ได้อีกแล้ว หรือไม่อาจมีใครทดแทนได้อีก เช่น เป็นผู้ที่มีคุณูปการต่อโนราอย่างท่านมหาเอิ้ม เจ้าอาวาสวัดไทรงาม ผู้ก่อตั้งโนราของชุมชนวัดไทรงาม มารดาของ อ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดครูโนราคนสำคัญ ซึ่งคนเหล่านี้ได้เป็นเหตุแห่งการเกิดศิษย์โนราจำนวนมาก ดังนั้นการรำให้ในวาระสุดท้ายจึงเป็นความรู้สึกของการอำลาและบูชาที่สังคมยอมรับได้ แม้จะขัดแย้งกับความเชื่อเก่าก็สามารถสร้างคำอธิบายใหม่ขึ้นมาแก้คืนได้

ในอดีตโนราแสดงตามชุมชนตามงานใหญ่ ๆ ของชุมชนนอกเหนือจากงานโรงครูของแต่ละบ้าน ปัจจุบันในระดับหมู่บ้านก็ยังมีการเล่นโนราปรากฏในงานขึ้นบ้านใหม่ งานทอดผ้าป่า งานกฐิน ฯลฯ เป็นการเล่นในกลุ่มเครือญาติที่มีความผูกพันกับโนรา เช่น ชาวบ้านนั้นเป็นโนราเก่า เป็นผู้เคยอุปการะเป็นแม่ยกโนรา เป็นต้น มักเป็นกลุ่มที่มีฐานะค่อนข้างดี เนื่องจากโนราได้ปรับตัวต่อสู้ความคิดเรื่องเต้นกินรำกินด้วยการเรียกค่าตัวให้สูง โนราจึงย้ายความหมาย

ไปเป็น “สื่อบันเทิงประดับบารมี” การใช้แบบสื่อประดับบารมีนี้ ทำให้โนราซึ่งแต่เดิมจะใช้แต่ในงานมงคลนี้ไปปรากฏในงานศพเพื่อประดับบารมีให้แก่ผู้ตายและลูกหลานผู้จัดงานด้วย การย้ายมาเล่นในงานศพผิดขนบเดิมที่เคยมีมาของโนราเนื่องจากโนราเป็นสื่อติดต่อกับวิญญาณมาก่อนในช่วงที่เป็นพิธีกรรม มีการใช้กลยุทธ์ที่พลิกเอาไสยศาสตร์ที่อยู่ในโนรามาก่อนนั้นมาว่า “คาถากันตัว” คืออย่าให้สิ่งที่ไม่ดีในงานอวมงคลเข้ามาในโนรา ทั้งนี้เพื่อสร้างความชอบธรรมในการแหกขนบเก่า

เมื่อมาเล่นในการบันเทิงของงานศพ การแสดงในงานศพนั้นจะแสดงเป็นโรงเป็นคณะ อาจจะแสดงไปตลอดทั้งงาน หรือแสดงคืนใดคืนหนึ่งของงาน หรือแสดงก่อนการประชุมเพลิงก็ได้ การเล่นนั้นก็จะยังคงเล่นสนุกและตลกตามปกติ ชาวบ้านให้เหตุผลที่นำโนรามาเล่นในงานศพนี้ว่า “คนที่ตายชอบโนรา จึงเอาโนรามาเล่น” (สัมภาษณ์อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์,2546) ซึ่งก็มีความหมายเหมือนกับว่าจากเดิมที่เคยเป็นสื่อบันเทิงพร้อมสาระของคนแก่ ในยุคปัจจุบันโนราได้ย้ายตัวเองไปเป็นสื่อของคนที่ตายไปแล้ว

2.1.5.2 การเพิ่มพื้นที่ : โรงครูในสถาบันการศึกษา

ปกติโนราโรงครูสำหรับโนราทำในชุมชนโดยมีสายตระกูลใดตระกูลหนึ่งเป็นเจ้าภาพ เพราะเป็นงานพิธีเพื่อไหว้ผีของตระกูลนั้น ๆ มีงานโรงครูของโนราคืองานผูกผ้า ครอบเทริดเพื่อยกระดับโนราที่หัดใหม่จนใช้ได้ดีพอที่จะเป็นโนรา ก็จะประกาศการรับสมาชิกใหม่ให้หมู่คณะโนราทราบโดยการทำพิธีไหว้ครูหมอโนราสอดเครื่อง ผูกผ้า หรือครอบเทริดแล้วแต่ระดับของความสามารถ ในการทำพิธีเหล่านี้ก็จะทำในชุมชนที่บ้านครูโนราผู้สอนโดยเชิญโนรา ”คู่สวด” และพระสงฆ์มาร่วมทำพิธี หลังจากที่โนราบ้านได้คลายตัวลง การสืบทอดโนรารุ่นใหม่สืบทอดในสถาบันการศึกษา คือมีการหัดเรียนโนราในระดับประถม มัธยม จนถึงอุดมศึกษา ทำให้นักเรียนโนราที่หัดได้ไม่มีช่องทางที่จะเป็นโนราเต็มตัว เนื่องจากยังไม่ผ่านพิธีกรรม การตั้งโรงครูเพื่อให้ความชอบธรรมแก่โนราใหม่โนราจะต้องไปเข้าพิธีเมื่อบ้านครูโนรามีงาน โดยจัดเป็นงานสำคัญนี้ขึ้น แต่เนื่องจากโนรารุ่นหลังตั้งอยู่บนชุมชนแบบใหม่ คือชุมชนสถาบันการศึกษา ซึ่งเป็นชุมชนอีกรูปแบบหนึ่ง มีอาณาเขต มีแรงยึดเหนี่ยว มีธรรมเนียมประเพณี มีลักษณะร่วม มีอัตลักษณ์ แต่ตัวคนมาจากต่างทิศต่างทาง เป็นชุมชนที่รวมตัวตามวาระ นักเรียนโนราจากชุมชนเช่นนี้เมื่อจะเป็นโนราให้สมบูรณ์ก็ต้องทำพิธีกรรม เกิดการตั้งโรงพิธีในสถาบันการศึกษาขึ้น เช่น กรณีการทำโรงครูที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ โดยโนรายก ชูบัว พุธกลางเดือนกรกฎาคม 2547 โดยโครงการจัดตั้งศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อทำพิธีครอบเทริดให้กับโนราใหญ่รุ่นใหม่ เป็นการยกพิธีกรรมเข้าสถาบันการศึกษาโดยไม่มีชุมชนรองรับ นับเป็นการเพิ่มพื้นที่และวาระโอกาสให้กับพิธีกรรมอีกแบบหนึ่ง

2.1.5.3 **การโยกย้ายเวลา**

ปกติในงานโนราโรงครูช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดในงานสำหรับเครือญาติคือคืนวันพฤหัส เพราะเป็นคืนชุมนุมตายาย เมื่อสังคมเปลี่ยนก็ทำให้การกลับมาค้างบ้านเกิดของญาติพี่น้องที่มาจากที่อื่นในงานโรงครูบางบ้านไม่เป็นที่นิยมอย่างแต่ก่อน เพราะคนสมัยใหม่มีธุระมาก ในขณะที่การเดินทางในปัจจุบันสะดวกสบาย แม้มาไกลก็กลับได้ในวันเดียว ตอนกลางคืนวันพฤหัสจึงมีคนน้อยลง เหลือแต่คนสนิท โนราโรงครูบางแห่งอย่างเช่นที่บ้านกระดังงาที่สังเกตการณ์ในปี พ.ศ. 2546 ก็ได้โยกเวลาสำคัญให้มาอยู่ตอนกลางวันวันพฤหัสและเข้าทรงพบลูกหลานในวันนี้เลยตั้งแต่สาย ๆ ของวัน และจัดให้เวลากลางคืนที่เคยเล่นตายายกลายเป็นเวลาทรงแต่ไม่สำคัญเท่ากลางวัน การปรับกำหนดการได้เช่นนี้เป็นศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราที่มีอยู่ก่อน เช่น โรงครูใดที่เล่นตรงกับวันพระ ก็จะเลี่ยงไปเล่นหลังเที่ยงถือว่าพ้นวันพระไปแล้ว ถ้าวันเชิญครูตรงกับวันพระบางบ้านก็จะเข้าทรงหลังเที่ยงคืน เป็นต้น

2.1.6 **ปรับด้านการสืบทอด : โนราบ้าน**

การปรับตัวด้านการสืบทอด **จากสายตระกูลสู่ "บ้านโนรา"** บริหารจัดการโดยครัวเรือนที่สนใจโนราในหมู่บ้าน รักษาบรรยากาศหมู่บ้านไว้แต่บริหารจัดการแบบธุรกิจขนาดเล็กและขนาดย่อม (ดูรายละเอียดในหัวข้อ 1 บทที่ 10 การสืบทอด)

2.1.7 **การปรับด้านเนื้อหา : รณรงค์ประเด็นร้อนของสังคม**

เมื่อสังคมสนใจเนื้อหาใด โนราก็เล่นเนื้อหานั้น เช่น เอดส์ ยาเสพติด เมาไม่ขับ เรื่องสิ่งแวดล้อม ในด้านเนื้อหานั้นปรับตามความสนใจและกระแสสังคมได้ตลอดเวลา บ้านโนราที่คลองเปลเด็ก ๆ ที่มาหัดโนรามีบทร้องรำโนราที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการต่อต้านยาเสพติด โดยร้องเล่นรวมหมู่กันเอง หลังจากที่เลิกซ้อมแล้ว เด็กที่เล่นดนตรีกลับไปแล้ว ย้ำให้เห็นว่าการใส่เนื้อหาในบทร้องเหมือนการใส่บรรจุวิธีคิดเรื่องการละเลิกยาเสพติดลงในปากเด็ก ไม่ว่าจะเด็กโตพอที่จะตระหนักได้หรือไม่ วิธีคิดดังกล่าวก็ได้เคลื่อนกระบวนการผ่านสมอง สองมือและถ้อยคำของเด็กเอง ครั้งแล้วครั้งเล่าด้วยความเพลิดเพลินได้รับการยกย่องจากสังคมว่าสิ่งที่ทำนั้นเป็นของดีและมีค่า โนราวีนัสซึ่งเป็นโนราชายที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง เคยไปแสดงทางโทรทัศน์ช่อง 11 มีการเอาเอกชัย ศรีวิชัยมาล้อเล่นและมีพวก "โนรามอ." มาเล่นด้วย การแสดงครั้งนั้นได้แทรกเนื้อหาการรักษาสิ่งแวดล้อมไปกับเนื้อหาเดิมที่เล่นบท "แม่สอนลูก" (สัมภาษณ์โนราวีนัส โรงครูบ้านป่าขาด 2546)

2.1.8 **การปรับตัวด้วยการขยายบทบาทด้านสุขภาพ**

เมื่อมีกระแสสุขภาพสื่อพื้นบ้านที่มีคลังวัฒนธรรมขนาดใหญ่ลุกขึ้นมาขานรับ เช่น เจิงและโนรา โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีข้อเด่นในเรื่องการใช้ร่างกายอย่างพิสดาร เกิดการแสวงหาแนวทางในการประยุกต์ท่าในหลาย ๆ รูปแบบ เช่น ผสมกับแม่ไม้มวยไทย ผสมกับกระบี่กระบอง ผสมกับแอโรบิก ผสมกับการร่ายรำ ฯลฯ ซึ่งยังมีแนวทางอื่น ๆ ต่อไปได้อีก เนื่องจาก

โนรามีฐานข้อมูลในเรื่องท่ารำอยู่เป็นจำนวนมากและมีโครงสร้างของท่าทางที่เอื้อต่อการประยุกต์ เช่น มีฐานในเรื่องการทรงตัว การใช้กล้ามเนื้อส่วนที่ไม่ใช้ในชีวิตประจำวัน เป็นต้น

ภาพที่ 41 งานเปิดตัวโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข ในโครงการการสื่อสารเพื่อสุขภาพ ทุนสนับสนุนของสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.) เมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2546 ที่โรงแรมมารวย มีการสาธิตการใช้ท่ามโนห์ราประยุกต์กับกระบี่กระบองโดยการออกแบบของ อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 42 อ.สุพัฒน์ นาคเสน วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชเป็นวิทยากรบรรยายแนวทางการประยุกต์ท่ารำมโนห์ราเพื่อการออกกำลังกาย ที่สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี 11 ตุลาคม 2546

โนราบำบัด โรงเรียนบ้านบางดาน สงขลา นำเพลงโนราเข้าชั้นเรียนเด็กเล็ก ให้เด็กฟังเพื่อจะได้ซึมซับรสนิยมท้องถิ่น แล้วหัดมารำ เด็กมีความสุขและมีสมาธิดีขึ้น

โนราบิก เป็นการปรับตัวโดยการขยายกลุ่มผู้ใช้ โดยการขยายความสามารถในเรื่องการใช้ร่างกายของศิลปินไปสู่การออกกำลังกายของมวลชน

โนรากายบริหาร เป็นกิจกรรมการใช้โนราเพื่อบริหารร่างกาย ในลักษณะของลีลาช้า ส่วนใหญ่ผู้ร่วมกิจกรรมจะเป็นผู้สูงอายุ เช่น ที่อนามัย นครศรีธรรมราช

แม่ไม้มโนราห์ กิจกรรมนี้ทำให้ได้ช่วยให้เด็ก ๆ สมาธิดีและส่งผลต่อการเรียน ส่วนวิธีการสอนนั้นจะหัดจากท่าง่ายไปยาก แต่บางท่ารำที่เป็นแบบต้นฉบับจะมีการนำมาประยุกต์ผสมผสานเพื่อให้เด็กได้ฝึกง่ายยิ่งขึ้น นายเสรี ศรีหะไตร นายอำเภอนาโยง กล่าวว่าจังหวัดตรังมี

มโนราห์หลายคณะด้วยกันและได้มีการสอนเฉพาะผู้ที่สนใจจริงเท่านั้น ทำให้หน่วยงานในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการและผู้นำชุมชนแสดงความห่วงใยว่าถ้าปล่อยให้มีการฝึกสอนเฉพาะผู้ที่สนใจเรียนและไม่ได้ให้ทุกคนได้เรียนรู้ร่วมกันแล้ว ต่อไปในอนาคตศิลปวัฒนธรรมที่เป็นของชาวใต้จะคงอยู่ต่อไปหรือไม่ จึงกลายเป็นที่มาของการจัดทำหลักสูตรกายบริหารแม่ไม้มโนราห์ 12 ท่า ให้เด็กทุกคนได้เรียนรู้ซึมซับศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้าน และยังส่งเสริมให้เด็กได้ออกกำลังกายในท่าบริหาร ปัจจุบันโรงเรียนในสังกัดการประถามศึกษาแห่งชาติ (สปช.) ของ อ.นาโยงรวมทั้งสิ้น 17 แห่ง ได้พร้อมใจกันออกกำลังกายหน้าเสาธงด้วยการรำมโนราห์ (ถนอมศักดิ์ หนุนุ่ม,2546 :21)

2.1.9 การปรับตัวในเรื่องช่องทางการสื่อสารมวลชน : โนราในสื่อสมัยใหม่

ในฐานะสื่อพื้นบ้านที่อยู่ท่ามกลางสื่ออื่น ๆ โนรายังได้เหยียบย่างเข้าไปในโลกสื่อสารมวลชน และยอมให้สื่อสารมวลชนเข้ามาในโลกของสื่อพื้นบ้านชนิดนี้ในหลายระดับและหลายทิศทาง ไม่ว่าจะเป็นการทำเทปซีดี การประยุกต์เป็นเพลงลูกทุ่ง การนำมาใช้รณรงค์ให้รัฐผ่านการออกอากาศ การนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ การรับละครโทรทัศน์และเพลงถูกใจชาวบ้านเข้ามาในโนรา ฯลฯ ซึ่งย่อมมีกลไกความสัมพันธ์ไม่ว่าจะในแบบพึ่งพาหรือคู่แข่งกับสื่ออื่น เพื่อดำรงตัวเองและเพื่อร่วมกระแสการสื่อสารในสังคม

2.1.9.1 โนราเทปและซีดี

เมื่อเทคโนโลยีการบันทึกเสียงเข้ามา โนราคณะแรกที่เริ่มบันทึกการแสดงคือโนราเติม โดยบันทึกไว้ในเทปขนาดใหญ่ (เทปรีล) เช่นเดียวกับหนังก้น ทองหล่อในสมัยใหม่ การใช้ประโยชน์เป็นลักษณะการเอาไว้เปิดตามงานต่าง ๆ ต่อมาเมื่อเปลี่ยนเป็นยุคคาสเซ็ท โนราดัง ๆ ทางพัทลุงก็เริ่มบันทึกเสียงในรูปแบบสื่อสมัยใหม่นั้น เช่น โนราละมัยศิลป์ โนราถวิล จำปาทอง โนราหนูเขียน เสียงทอง โนราปรีชา อำนวยศิลป์ โนราสมพงษ์ น้อยดาวรุ่ง เป็นต้น ยุคคาสเซ็ทเกิดขึ้นในขณะที่ค่าตัวโนราแบบตัวจริงเสียงจริงก็ถีบตัวสูงขึ้น คาสเซ็ททำให้ตัวจริงเสียงจริงเป็นของมีค่ายิ่งขึ้น ขณะเดียวกันคาสเซ็ทก็มาตอบสนองข้อจำกัดที่จะว่าจ้างตัวจริงเสียงจริงเพราะราคาแพงไปด้วยในตัว

ในช่วงของคาสเซ็ทนี้มีทั้งที่บันทึกใหม่ และการเอาเทปรีลมาทำคาสเซ็ท เป็นยุคที่การแพร่กระจายของเสียงในอดีตได้ขยายออกไปในวงกว้าง เพราะคาสเซ็ทราคาถูก สะดวกและใช้ง่าย สังคมได้หวนกลับไปฟังบันทึกการแสดงของโนราเติมในอดีตอีกครั้ง ผลของการทำเทปคือเกิดระบบ “ทำต่อเรื่อย ๆ” ทำให้แต่ละคณะนอกจากใฝ่ฝันจะมีเทปบันทึกการแสดงแล้ว ก็ยังฝันที่จะมีชุดสอง ชุดสาม ฯลฯ เรื่อยไป เทปแบบนี้นิยมใช้ในการไปเปิดในงานบวช ทำให้ได้รสของโนราแต่ไม่ต้องจ้างตัวโนราจริงไปเล่น

เมื่อเทคโนโลยีพัฒนาสู่ยุคซีดี โนราหลาย ๆ คณะก็เริ่มทำเป็นซีดีให้ทันสมัยในยุคแรก เกิดจากบริษัทธุรกิจเทปซีดีนำเสียงที่อยู่ในรูปแบบคาสเซ็ทไปแปลงเป็นซีดี เพื่อให้

สะดวกใช้กับเทคโนโลยีใหม่ ครั้นเมื่อโนราจะบันทึกเสียงก็จะข้ามไปบันทึกเป็นซีดีและคาสเซ็ทเลยพร้อมกัน โนราไสว โนราประมวลศิลป์ เป็นงานชิ้นแรก ๆ ในรูปแบบซีดี ห้างใหญ่ที่รู้จักกันดีในภูมิภาคในฐานะเจ้าประจำที่ผลิตซีดีและเทปคาสเซ็ตสื่อพื้นบ้านคือ ห้างมิลินทรา จ. พัทลุง

ยุควีซีดีเป็นยุคที่มีเทคโนโลยีบันทึกภาพและเสียงเอาไว้พร้อมกัน ทำให้โนราซึ่งเป็นสื่อที่มีทั้งภาพและเสียงนี้เข้ามาเลือกใช้เทคโนโลยีรุ่นนี้กันมากขึ้น คณะที่บุกเบิกแรก ๆ คือ โนราน้ำอ้อยเสียงทอง โนราละมัยศิลป์ จังหวัดสงขลา จนถึงเอกชัย ศรีวิชัย ซึ่งสอดแทรกโนราไว้ในคอนเสริต์การแสดง นอกจากนี้ก็มีโนราไสว โนราประมวลศิลป์ แล้วโนราเพ็ญศรี ยอดระบำ ก็ทำวีซีดีตามมา เช่นเดียวกับโนราสมพงษ์ ส. สมบูรณ์ศิลป์ บทบาทของวีซีดีนี้ใช้ในกิจกรรมของสังคมและชุมชนต่าง ๆ จนถึงใช้เปิดในงานศพ หลังจากเจ้าภาพจัดงานเสร็จเพื่อคลายความเหนื่อยล้าจากงาน

ระบบวีซีดีเปิดแผลจุดอ่อนของโนราออกมาสู่สาธารณะวงกว้าง โดยการที่บางคณะพยายามทำให้ “ดูมีราคา” โดยการเอาโนรามาลงไว้ในการแสดงครั้งนั้นมาก ๆ บางครั้งเป็นโนราตัวรองที่ไม่ค่อยมีความสามารถนัก เมื่อนำเสนอเผยแพร่ออกไปก็ทำให้คุณภาพโดยรวมลดลง เนื่องจากวีซีดีต้องโฆษณาตัวเองด้วยระบบปกของวีซีดี ที่ผู้ชมต้องเสี่ยงดวงเลือกไปตามที่ปกโฆษณา จึงเกิดการดึงโนราที่ไม่ใช่สมาชิกประจำของคณะตนเข้ามาร่วมบันทึกเทปเฉพาะการเพื่อเสริมความโด่งดังของตนเอง มีการเน้นใช้ปริมาณโนรามาก ๆ ทำให้เห็นเป็นคณะใหญ่ แต่เมื่อเชิญไปแสดงจริง ๆ ก็ไม่ได้มีโนรามากแบบนั้น ระบบวีซีดีขายความคุ้มราคาด้วย “ปริมาณ” ให้คนดูซื้อแผ่นไปแล้วได้ดูโนราคุณภาพหลาย ๆ คนในเวลาเดียวกัน จึงมีชุดประเภท “การปะทะกันของสามสิงห์....” ทำนองนั้นเพื่อให้ดูคุ้มราคา วีซีดีทำให้โนราที่ไม่มีชื่อเสียงก็พลอยมีชื่อเสียงไปด้วย ส่งผลให้เกิดการลอกเลียนแบบในวงกว้าง เกิดการลอกบทร้องและท่ารำ บางทีก็เอาบทที่เคยร้องรำแล้วในแผ่นไปเล่นแสดงที่อื่น การบันทึกแผ่นทำได้ไม่เหมือนของจริง ไม่สมบูรณ์ เพราะไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้เสมือนจริงทั้งหมด ผลจากเทคโนโลยีเหล่านี้ก่อให้เกิดการย้ายน้ำหนักของโนราจากการรำมาสู่การร้อง เพราะเทคโนโลยีเหล่านี้ สื่อถึงผู้ชมผ่านคุณภาพของการฟังมากกว่าการได้เห็นในจอขนาดเล็ก ๆ งานได้พลิกกลยุทธออกมาเป็นแนวตลกคลายเครียด มุ่งหวังเรื่องผลกำไรเป็นที่ตั้ง เกิดกระแสการประเมินคุณค่าผ่านเทคโนโลยีเหล่านี้ในแบบใหม่ คือ “ต้องตลก” การดึงดูดใจ ต้องวัดที่ความสามารถในการคลายเครียดและตลก ไม่ดูคุณภาพในเรื่องการรำ

คณะที่ทำแผ่นจำหน่ายนั้นมีอยู่ประมาณ 10 คณะ คนขายที่หาดใหญ่บอกว่าขายได้เรื่อย ๆ และทุกปีก็จะมีแผ่นใหม่ออกมาบ้าง คนที่มาซื้อส่วนใหญ่เป็นคนสูงอายุ บางทีก็เป็นพระ

การศึกษากรณีเอกชัย ศรีวิชัย

เริ่มจากเป็นนักร้องลูกทุ่ง มีภาพของการเป็นตัวแทนสื่อพื้นบ้าน จึงดึงโนราเข้ามาโดยเชิญผู้มีฝีมือในทางนั้นเข้ามาร่วม แล้วค่อย ๆ พัฒนาเอกลักษณ์ของตนเอง โดยการพยายามผสมผสานตัวเองเข้าไป ทำให้โนราเพี้ยนไป เพราะความไม่ชำนาญและลึกซึ้ง

อีเลคโทนเข้ามา ดนตรี จุดขายคือคนรำกลุ่มขนาดใหญ่ ใช้ปริมาณมาก แล้วนำโนราที่มีความสามารถมาร่วมรำกับตนเอง แล้วก็เป็นโนราที่ตนได้ฝึกได้มีประสบการณ์การแสวงหาความรู้ จึงพา อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ไปหาเอกชัย โดยให้เอาวีดีโอ การฝึกเบื้องต้นสองม้วนไปให้เอกชัยเมื่อมาแสดงที่สิงหนคร โดยวางตัวเป็นกันเอง เรียนรู้จากเทปก่อน เมื่อมีการแสดง ประชุมสัมมนา เอกชัยอยากพบโนราเก่ง ๆ พาเอกชัยไปหาโนรายกแล้วขอมอบตัวเป็นลูก โนรายกเล่นโรงครูอยู่ที่คูขุด เป็นกลไกการใช้บุคลากรทางวัฒนธรรมเดิมการันตี ทำให้ได้สามารถเอ่ยถึงและกล่าวถึง แต่ด้วยลักษณะการแสดงจะไม่ได้ลงลึกในเรื่องโนรา เอกชัยไปหาโนราละมัย โนรานกน้อยเพื่อเพิ่มความรู้

เอกชัยมีภาพว่าทำอะไรก็ได้ ช่วยทำให้ของที่จะลืมแล้ว มาสร้างความสนใจ มีกลวิธีในการดึงดูดคน ลักษณะคือต้องเน้นตลก เอกชัยดังจากการเป็นนักร้อง เมื่อคนชอบติดตามมาก ก็พยายามแสวงหาวัฒนธรรมพื้นบ้านออกมาเสนอขายต่อผู้ชม เป็นเสมือนตัวกลาง หรือตัวแทนจำหน่ายในเรื่องสื่อพื้นบ้าน

วิเชียร ศรชัย ก็เป็นศิลปินภาคใต้อีกคนหนึ่งที่โด่งดังในภูมิภาค เอกชัยดังทางด้านการร้องเพลง วิเชียรดังสายโนราโดยตรง แต่เป็นโนราสมัยใหม่เอาลูกทุ่งมาเติม แต่สู้แบบเอกชัยไม่ได้ คนส่วนใหญ่ก็ยอมรับ ลักษณะเป็นการแสดงโนรา รำก่อนเสมอ แล้วเปิดวงดนตรีปกติ เอกชัยเป็นแบบคอนเสิร์ต ขนาดเวทีจะแตกต่างกัน เอาโนราเป็นตัวตั้ง เอาลูกทุ่งเป็นตัวเสริม

2.1.9.2 **โนราในสื่อภาพยนตร์และโทรทัศน์**

โนราขยายตัวไปอยู่ในสื่อสมัยใหม่อย่างโทรทัศน์และภาพยนตร์ โดยเลือกไปเฉพาะส่วนเสี้ยวที่คนนอกวัฒนธรรมเข้าใจได้ เช่น ในส่วนของเนื้อหา เนื้อเรื่องที่โนรานิยมเล่น เช่น นิทานอย่างพระสุธนมโนห์รา ซึ่งอาจถือเป็นสมบัติร่วมที่ไม่ใช่ของวัฒนธรรมโนราเท่านั้น ในงานโฆษณา อย่าง **ข้าวเกรียบมโนห์รา** ก็เป็นส่วนที่สื่อสมัยใหม่ดึงไปใช้ผ่านสายตาคนนอกที่มองมโนห์ราว่าเกี่ยวพันกับผลผลิตทางทะเล สินค้านี้ใช้ชื่ออาจเป็นเพราะความต้องการที่จะเชื่อมโยงคุณภาพของสินค้า โดยไม่ได้เน้นว่ามาจากภาคใต้จึงไม่เอาเอกลักษณ์ของภาคใต้มาด้วย ในงานโฆษณาให้ภาพโนราเป็นหญิงสาวในชุดขาวมีปีก **โนราในสื่อสิ่งพิมพ์** เป็นโปสเตอร์โฆษณาสินค้าใช้นางแบบแต่งชุดโนรา เป็นโปสเตอร์ที่เอาใจชาวบ้านภาคใต้เพราะติดอยู่ทั่วไปตามร้านกาแฟภาคใต้ เป็นลักษณะของการขยายตัวลงมาของสังคมภายนอกเพื่อต่อเชื่อมรสนิยมท้องถิ่นออกไปสู่สินค้า ชาวบ้านบอกว่าวางท่า

ทางยังไม่เป็นโนรา แต่ก็ไม่เป็นไรเพราะเป็นดารา เรื่องที่เกี่ยวข้องสื่อพื้นบ้านโนราและตัววรรณกรรมเรื่อง**โนรา** ได้เอาบรรยากาศวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของชาวใต้ติดไปด้วย เนื่องจากตัวละครเป็นคนใต้ แต่การเลือกไปนั้นเลือกเพียงแค่เปลือกนอกเช่นหน้าตาตัวละครและการแต่งกายกับฉากสถานที่เท่านั้น มีสายตาวิพากษ์จากเจ้าของวัฒนธรรมบางประการที่สะท้อนทัศนคติของ “คนใน” ต่อการไปอยู่ “ข้างนอก” ของสื่อพื้นบ้านโนราว่าไม่ใช่ “ของจริง” เอาไปแต่เปลือก

ละครโทรทัศน์หลังข่าวของช่อง 7 สี เรื่องดังประมาณปี 2544 คือ “โนห์รา” นำแสดงโดย เขต ฐานทัพ นุ่น วงศ์สวรรค์ และกิ๊ก สุวัจนี ไชยมุกสิก เป็นบทประพันธ์ของ ธม ธาตรี เคยทำเป็นภาพยนตร์มาก่อนนี้ ผู้ชมในท้องถิ่นภาคใต้ที่เป็นขาละครจะไม่ค่อยพลาดละครเรื่องนี้ ชาวบ้านเชื่อว่าเป็นเรื่องที่มาจากชีวิตจริง โนราทิวมีตัวตนจริง

แม้ว่าละครจะสร้างกระแสเรื่องการหวนกลับมามองสื่อพื้นบ้านได้มาก แต่ก็ปรากฏว่าผู้ชมส่วนใหญ่ติดอยู่กับเรื่องความเป็นไปของชีวิตนางเอกมากกว่าที่จะสนใจโนราตามลักษณะของละครหลังข่าวที่ยกนำเสนอชีวิตตัวละครขึ้นมาเป็นเรื่องหลัก ด้วยความชื่นชอบแม้จะรับรู้ว่าท่ารำของนางเอกสาวไม่ค่อยเหมือนโนราเท่าไร ก็ให้อภัยเพราะชีวิตเธอน่าสงสาร ช่วงนั้นเด็ก ๆ หันมาหัดโนรากันมาก (สัมภาษณ์ อ.ทรงวุฒิ ทิพย์ดนตรี ครูสอนโนราที่โรงเรียนนวมินทราชูทิศ) แต่เมื่อละครจบลง ความสนใจต่อโนราก็ค่อย ๆ คลายตัวตามลงไปด้วย

นอกจากนี้ยังมีละครในแนวจักร ๆ วงศ์ ๆ ก็มี “พระสุธน มโนห์รา” และ ”นางสิบสอง” หรือ “พระรถเมรี” อยู่ในเรื่องยอดฮิตที่นำเสนอผ่านละครจักร ๆ วงศ์ ๆ มาหลายยุคหลายสมัย พระสุธนมโนห์ราผลิตไม่น้อยกว่า 2 ครั้งนับตั้งแต่สื่อโทรทัศน์เข้ามาในสังคมไทย ปรากฏการณ์ครั้งหลังสุด คือการเสนอเรื่องพระสุธนมโนห์ราในช่วงปี 2544 มีปรากฏการณ์ที่น่าสนใจคือการนำเสนอพร้อมกัน 2 ช่อง คือทั้งทางช่อง 7 สีและทางช่อง 3 ในรูปของละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ด้วยกันทั้งสองช่องและนำเสนอในช่วงเดือนทับซ้อนกัน วิกเจ็ดสีนำเสนอในแบบละครจักร ๆ วงศ์ ๆ โบราณ ส่วนช่อง 3 นำเสนอในรสนิยมของของชนชั้นกลางในเมืองชาวบ้านในท้องถิ่นภาคใต้เห็นว่าเรื่องนี้ “เป็นของภาคกลาง ไม่เกี่ยวข้องกับภาคใต้เลย” แต่เนื้อหาที่นำมาเล่นนั้นบางส่วนเกี่ยว เช่น ตัวละคร พรานบุญ ตัวนางมโนห์รา เป็นต้น

นอกจากนี้ภาพสื่อพื้นบ้านภาคใต้ มักถูกนำไปใช้ในการนำเสนอแทนภาพวิถีชีวิตภาคใต้ในอดีต เช่น ในละครทางโทรทัศน์เรื่อง **ดวงใจแม่** ซึ่งเป็นเรื่องที่โด่งดังจากหนังตะลุงพร้อมน้อย ตะลุงสากล แล้วเอามาทำเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ มีฉากโนราติดอยู่บ้างให้พอรู้ว่าเป็นภาคใต้ สะท้อนให้เห็นว่าโนราเป็นส่วนที่ขาดไม่ได้ในการนำเสนอภาพภาคใต้ แม้ว่าเรื่องนี้จะไม่ได้เกี่ยวกับการเล่นโนราโดยตรงก็ตาม ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่อง **ครูแก** ในปี พ.ศ. 2546 ก็เป็นภาพยนตร์ที่มีสร้างผ่านความเห็นชอบของเจ้าของวัฒนธรรม สะท้อนภาพวิถีชีวิตชาวใต้สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง มีภาพการเล่นโนราในเรื่องที่ให้

ภาพอดีต โนราถูกเลือกให้เป็นส่วนหนึ่งในภาพยนตร์เพื่อสะท้อนการเป็นตัวแทนวัฒนธรรมพื้นบ้าน กับให้ภาพของการเป็นสื่อพื้นบ้านที่อยู่คู่กันระหว่างโนรากับหนังตะลุง แม้จะเป็นเพียงฉากประกอบเล็ก ๆ ในงานวัดก็ตาม

2.1.10 การปรับตัวด้านการศึกษาโนรา

ปัจจุบันการศึกษาโนราโรงครูหลายงาน แม้จะเป็นการศึกษาเรื่องเดิมแต่ปรับวิธีการจากไสยศาสตร์สู่วิทยาศาสตร์มากขึ้น เช่น กรณีงานศึกษาของ อ.ถนอมศรี ซึ่งทำงานเป็นพยาบาลจิตเวช แม้ว่าจะเป็นคนใต้ แต่ก็ไม่เคยรู้จักโนราอย่างจริงจังมาก่อน กำลังจะทำวิจัยพิสูจน์ว่าคนเล่นโนราจะมีสุขภาพดีทั้งกายและใจ อ.ถนอมศรีเล่าประสบการณ์ส่วนตัวว่า พบเด็กเป็นโรคประสาทเพราะหูแว่วโนรา (โรคทางวัฒนธรรม) ต้องใช้โนราแก้จึงหาย เป็นต้น

2.2 เทคนิคการปรับตัว

จากการสำรวจเทคนิคการปรับตัวของโนรา พบว่ามีอยู่หลายเทคนิค โดยเทคนิคที่มีการใช้มากที่สุด คือ เทคนิคการต่อรอง รวมทั้งเทคนิคอื่น ๆ

(1) การต่อรอง

เมื่อต้องปรับเข้าเงื่อนไขอื่น วัฒนธรรมท้องถิ่นใช้เทคนิคการต่อรอง คือขอให้มีของตนส่วนหนึ่งและยอมให้มีของคนอื่นอีกส่วนหนึ่ง ของท้องถิ่นที่เลือกเป็นของท้องถิ่นที่คนท้องถิ่นภูมิใจ คือใช้ความคิดท้องถิ่นเป็นตัวตั้ง ไม่ได้เลือกองค์ประกอบเพื่อเอาใจภายนอก ลักษณะเรื่องสะท้อนให้เห็นว่าความภูมิใจที่จะนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้สู่สากลหรือสังคมภายนอก ภาพยนตร์เรื่องครูแก นำเสนอบุคลิกภาพของตัวละครที่พระเอกและนางเอก เป็นตัวละครที่รักเดียวใจเดียวมีความเด็ดขาดในความรัก เพื่อให้เห็นว่าคนใต้เป็นเช่นนี้ กับการนำเสนอฉากบรรยากาศท้องถิ่นที่เป็นภาพความอุดมสมบูรณ์ ป่าทึบ หนองน้ำ รกเรื้อ อันเป็นความภูมิใจในเรื่องสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ส่วนภาษานั้นนำมาเสนอในเรื่องพอให้เห็นสีสันแต่ไม่ได้รสอย่างสื่อสารกันเองในหมู่ชาวใต้ ภาษาที่นำไปใช้ปรับให้ฟังเข้าใจง่ายสำหรับคนนอกวัฒนธรรม ความน่าสนใจอีกประการหนึ่งคือเรื่อง การนำเสนอวิธีเล่าเรื่องแบบรสนิยมท้องถิ่น ไม่ยอมเล่าแบบสื่อภาพยนตร์ การทำเทปซีดี โนรายังใช้วิธีให้การถ่ายทำไปเกาะเวที เล่นไปยาว ๆ อย่างสื่อพื้นบ้าน ไม่ยกการแสดงเข้ามาอยู่ในกรอบของห้องส่ง การเข้าห้องอัดเสียงก็เรียนรู้เทคนิคในห้องอัดเสียง แต่ไม่เปลี่ยนรสนิยมเดิมของตนในทางดนตรี อะไรที่ต้องดังก็ยังดังต่อไป เป็นต้น

การศึกษากรณีนักเรียนครูธรรมนิตย์เข้าห้องอัดเสียง

นักเรียนมหาวชิราวุธในฐานะลูกคู่เข้าห้องอัดเสียงเล็ก ๆ เพื่อผลิตงานการแสดงบนเวทีที่เป็นศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ผสมผสานและได้แสดงข้อคิดเห็นดังนี้

ธรรมชาติของกลองนั้นต้องตีแบบกระหน่ำโดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีและบทบาทในการคุมจังหวะ แต่เมื่อมาอยู่ในห้องอัด พื้นที่จำกัด มีระบบการเก็บเสียงที่ดีเยี่ยม เสียงกลอง

ตามปกติกลายเป็นปัญหาที่ดังเกินไป ต้องแก้ไขโดยการเลื่อนกลองให้ไปอยู่ไกลจากไมโครโฟนมากที่สุด และบอกให้คนตีกลองอย่าตีแรง ซึ่งผิดธรรมชาติ นักดนตรีบอกว่าการมาเล่นในห้องอัดเสียงนี้ “ตีไม่หรอย” (ตีไม่อร่อยเลย หรือตีไม่ได้รสชาติเลย)

(i) การบันทึกเสียงมีธรรมชาติที่จะเลือกครั้งที่ดีที่สุด เนื่องจากเป็นเสียงที่จะเปิดฟังแล้วฟังอีก ต่างไปจากการแสดงสดที่ฟังครั้งเดียวแล้วผ่านไป สนุกหรือไม่สนุก ดีหรือไม่ดี ก็คือครั้งนั้น ณ.เวลานั้น แต่ในห้องอัดเสียงต้องดีแบบสมบูรณ์แบบ ดังนั้นการเล่นดนตรีโนราในห้องอัด ต้องเล่นเพื่อค้นหาครั้งที่ดีที่สุดของทั้งคณะ ก่อให้เกิดความเครียดซึ่งผิดวิสัยการละเล่นพื้นบ้านที่ต้องไม่เครียด ทำให้การแสดงที่พยายามตั้งใจมาก ๆ ดูเหมือนว่าจะได้ดีไม่เท่ากับการเล่นอย่างเป็นธรรมชาติในสถานที่จริง

(ii) ดนตรีโนราเป็นดนตรีที่ต้องเล่นควบไปกับการรำ ดนตรีจะบอกคนรำมาว่าจะอะไรต่อ ท่ารำจะบอกคนเล่นดนตรีว่าถึงไหนแล้ว เป็นสองสิ่งที่ต้องประกบคู่กัน ดนตรีโนราให้คนรำทำหน้าที่เหมือนวาทยากร คอยกำกับช่วงตอนผ่านการรำ ในห้องอัด ไม่ได้บันทึกภาพ เอาแต่เสียง จึงต้องการเพียงนักดนตรีเท่านั้น ทำให้นักดนตรีเล่นดนตรีผิดธรรมชาติของสื่อ เพราะไม่มีคนรำ ๆ กำกับ เหมือนเล่นดนตรีไม่มีวาทยากร ดังนั้นในการบันทึกเสียง จึงอาจต้องให้คนรำมารำในห้องอัดด้วย ซึ่งดูแปลก หากเทียบกับการเล่นดนตรีแบบอื่น ๆ และห้องอัดก็มักจะจำกัดในเรื่องพื้นที่ การยกคณะดนตรีมาอยู่ในห้องก็กินเนื้อที่มากแล้ว การที่จะให้มีคนรำมารำด้วย ซึ่งธรรมชาติของการรำก็จะต้องใช้พื้นที่ จึงเป็นเรื่องที่โกลาหลกันไปใหญ่ สำหรับการทำงานในห้องอัดเสียง ซึ่งอาจแก้ปัญหาโดยการรำแบบบังคับตัวเอง ให้พอให้เห็นจังหวะ แต่ไม่ได้เต็มที่อย่างในโรงโนรา

(iii) กรณีที่บันทึกเสียงร้องของคนรำด้วย การรำที่ต้องหันหน้าเข้าไมโครโฟน ทำให้คนรำกับคนเล่นดนตรีในพื้นที่จำกัดของห้องอัดเสียงไม่เห็นหน้ากัน ปกติแต่เดิมการละเล่นแบบนี้ ไม่ได้วางเรียงหน้ากระดานอย่างการแสดงบนเวที แต่หันข้างเข้าหากัน คนดูแต่เดิมอย่างเมื่อเล่นโรงครูจะเป็นเพียงผู้สังเกตการณ์ นั่งล้อมทุกด้าน เมื่อเป็นการแสดงบนเวที นักแสดงและดนตรีต้องมาจัดเรียงเพื่อให้ผู้ชมเห็นถนัด แต่นักแสดงกับนักดนตรีเห็นกันไม่ถนัดก็ผิดวิสัยในระดับหนึ่ง เมื่อมาอยู่ในห้องอัดยิ่งไปกันใหญ่ ทำให้การรับส่งและสื่อสัญญานเป็นไปได้ด้วยความลำบาก

(2) **การสร้างคำอธิบายแก้** กรณี “โนราหน้าศพ” เปิดประตูให้ปรับใหม่ตรงที่มีคำอธิบายแก้ความคิดต้องห้ามในงานอวมงคล โดยอธิบายเรื่อง “เห็นแก่ผู้ตาย” และเรื่องการใช้คาถาอาคมป้องกันไว้ก่อน คือพลิกความรู้ที่โนรามีมาปกป้องโนราเอง กรณีเข้าโรงวันศุกร์เพื่อรับงานซ้อน

(3) **การเติมเพิ่มแต่ไม่ลดทอน** กรณีโนราหางเครื่องไม่เปลี่ยนองค์ประกอบเก่าแต่เพิ่มของใหม่ในลักษณะการประกบติดกัน

(4) **ดึงบางส่วนไปใส่ในที่ใหม่** เช่น กรณีโนราบิก ดึงท่าบางท่าออกไปยืดให้ช้าลง หรือทำให้ง่ายขึ้น แต่ไปอยู่ในเค้าโครงของการบริหารร่างกายไม่ใช่การแสดง

(5) **ขยายวงเครือข่ายผู้มีส่วนได้เสีย** เช่น กรณีโนราบ้านจะใช้แนวร่วมจากพ่อแม่เด็กมาช่วยรับผิดชอบ เครื่องแต่งกายจะใช้เงินของตัวเอง คือต้องมีพ่อแม่เด็กสนับสนุนในเรื่องนี้ แสวงหาผู้มีส่วนได้ส่วนเสียอื่น ๆ มาเสริม (ดูรายละเอียดในหัวข้อ 1 บทที่ 10 การสืบทอด)

(6) **แปลงความรักวัฒนธรรมให้เป็นรายได้** โดยเนื้อแท้บ้านที่ฝึกโนราส่วนใหญ่มีจุดยืนที่เป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะแขนงนี้ และเห็นรายได้จากการรับงานรำเป็นผลพลอยได้ แนวทางในการบริหารจัดการของโนราบ้านที่ไม่มีงบสนับสนุนทั้งจากองค์การบริหารส่วนท้องถิ่นหรือสถาบัน ไม่ว่าจะเป็นที่คลองเปล หรือที่บ่อดาน ก็ปรับทางโดยการใช้บ้านเป็นสถานที่ฝึก ใช้เงินทุนของตนเองในการบริหารจัดการเบื้องต้น โดยมีปลายทางที่การหางานรำมาให้เด็ก รายได้จากการรำแบ่งให้เด็กส่วนหนึ่งและนำอีกส่วนกลับมาใช้ในการบริหารอีกส่วนหนึ่ง ทำให้กิจกรรมที่ชอบสามารถดำเนินต่อไปได้ แม้จะควักเนื้อบางคราวก็ยอม เพราะความรักความผูกพันที่มีต่อศิลปะและต่อเด็กมีสูงกว่าความคิดแบบทุนนิยม

(7) **การสร้างสูตรผสมใหม่** (articulation) เช่น กรณี **เทคนิคการสอนของโนราบ้าน** โนราสายตระกูลเรียนจากการคลุกคลี โนราโรงเรียน เรียนตามกลไกห้องเรียน โนราบ้านใช้ส่วนผสมแบบครูโรงเรียนและแบบสอนในสายเลือด เทคนิคการสอนแต่ละครูไม่เหมือนกัน ครูโนราโบราณอาจจะเข้มงวดมากในเรื่องการฝึกหัด กว่าจะขยับไปทีละอย่างต้องฝึกอย่างจริงจัง บางคนถือคติ “ไม้เรียวไม่เคยทำให้ใครตาย” ก็เน้นการหวดเฆี่ยน เชื่อว่าเฆี่ยนแล้วทำให้จำ กับอีกอย่างเป็นการวัดใจศิษย์ว่าจะเอาวิชาจริงหรือไม่ เพราะโนราเป็นศาสตร์ที่ค่อนข้างยาก หากไม่รักวิชาจริงก็จะไม่ทน ถ้าให้วิชาไปแล้วศิษย์รับไม่จริง ครูสมัยก่อน เชื่อว่าทำให้”เสียโนรา” แต่สมัยใหม่ เนื่องจากเด็กรุ่นใหม่ความสนใจสั้น ความอดทนน้อย และหาที่จะสนใจได้ยาก ครูบางคนจึงเปลี่ยนเทคนิคการถ่ายทอด โดยจะทำให้ง่ายก่อน สักสองวันจะพอรำได้ เป็นแล้วค่อยเพิ่มความยาก

2.3 ผลของการปรับตัวของโนรา

ในที่นี้ คณะผู้วิจัยได้ประมวลผลของการปรับตัวของโนราโดยให้ความสนใจกับปฏิกิริยาของเจ้าของวัฒนธรรมที่มีต่อการปรับตัวของโนราในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

2.3.1 ปฏิกิริยาของผู้คนต่อการปรับตัว

(1) ท่าทีตอบรับ

ท่าทีตอบรับส่วนใหญ่มาจากจุดยืนของผู้ที่ตอบรับว่ามีส่วนได้ส่วนเสียกับการปรับเปลี่ยนนั้นหรือไม่ และขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดงออกว่าแสดงออกที่ไหนกับใคร อย่างไร เช่น **วัยรุ่นในวัฒนธรรมเดิมดูโนราที่ปรับใหม่ด้วยความชื่นชมว่าวัฒนธรรมใหม่มีรสนิยมแบบที่ตนชอบอยู่ด้วย** โนราลูกทุ่ง **เอกชัย ศรีวิชัย** ได้รับความสนใจจากวัยรุ่นเพราะเอารสนิยมเดิมตั้งแล้วเอาพื้นบ้านของเก่าไปแทรก ส่งผลให้วัยรุ่นให้ความสนใจเรื่องโนรา

ชัดขึ้น คนเริ่มหาวีซีดีโนรามาเปิดกัน เมื่อเอกชัยกำลังเปลี่ยนบทบาทตัวเองจากศิลปินลูกทุ่งมาเป็นศิลปินโนรา นัยหนึ่งคือการฉุดสถานภาพโนราให้สูงขึ้น อีกนัยหนึ่งคือการมาใช้ (ดูเหมือนว่าการเป็นโนราจะเป็นเกรดที่ต่ำกว่าลูกทุ่ง คล้ายกระแสเพลงป๊อบพี่เบิร์ดมาพบน้องจินต์ : ผู้วิจัย) แฟนเอกชัยก็มาสนใจโนราไปด้วย เอกชัยพลิกตัวเองจากลูกทุ่งมาเป็นโนรา อาจเป็นเพราะทำโนราได้ดี มีคนติดมากอยู่ก่อน มีพื้นเสียงดี เป็นโนราร้อง แล้วก็รำดีขึ้นเรื่อย ๆ

(2) **ท่าทีปฏิเสธ**

ท่าทีปฏิเสธมักจะเป็นท่าทีของคนรุ่นเก่าที่ปฏิเสธของใหม่ หรือในทางกลับกันเป็นท่าทีของคนรุ่นใหม่ที่รับของเก่าได้แต่ก็ชอบของใหม่มากกว่า เช่น เมื่อโนราอ้อมจิตรไปเปิดเวทีโนราเพื่อแก้บนให้กับผู้หญิงที่อยากมีลูกที่คูขุด การแสดงเริ่มจากโนราโบราณ แม้ว่าฝนตกคนแก่ก็ไปกางร่มดูอยู่ตลอด แต่พอหมดโนรากลายเป็นลูกทุ่งคนแก่ก็ลุกหนีทันที ในขณะที่วัยรุ่นก็ดูของเก่าได้ แต่ชอบของใหม่มากกว่า (สังเกตการณ์งานโรงครูบ้านคูขุด 16-24 เมษายน 2546) หรือกรณีของการดัดแปลงกรณีโนราลูกทุ่งอย่าง เอกชัย ศรีวิชัย โนรายก ชูบัวศิลปินแห่งชาติได้แสดงท่าทีที่ไม่ตำหนิ แต่ไม่ยกย่อง บอกว่าเป็นโนราที่ “ขี้เกียจ” เลยไม่สนใจการทำมือ (สัมภาษณ์โนรายก ชูบัว, 23 เมษายน 2546)

ท่าทีปฏิเสธอีกลักษณะหนึ่งก็เช่นกรณีของเยาวชนที่ดิ่งลึกลงไปในโนราแล้วจะเข้าใจรากของโนราว่าต้องมีกาละเทศะในการเอาวัฒนธรรมมาเล่น ลูกคู่วง อ.ธรรมนิตย์ ซึ่งเป็นเด็กนักเรียนมหาวชิราวุธให้ความเห็นว่าไม่ชอบเวลาที่พรานเต้นท่าสมัยใหม่มาก ๆ อย่าง “พรานเต้นท่าชูศรี” รู้สึกถูกหยามหมิ่นศิลปะที่ตนรัก ไม่เพียงแต่วัดจากสายตาคนภายนอกเท่านั้น บางครั้งก็ถูกดูถูกจากคนในวัฒนธรรมเดียวกันเอง เด็กไม่ชอบที่พรานบางคณะเอาใจผู้ชมมากเกินไป ไม่รักษาขนบพราน ไปเต้นท่าเต้นของตัวตลกในโทรทัศน์คือ “พรานเต้นท่าชูศรี” คือเล่นเป็นพราน แต่แทนที่จะรำแบบพราน ซึ่งของเดิมก็ขบขันอยู่แล้ว ก็พยายามมาทำเป็นท่าเต้นแบบตลกชูศรี ทั้งที่เป็นการแสดงในงานวัฒนธรรมทั่วประเทศ เช่นเดียวกับครูโนราโรงเรียนบ้านบางดานบอกว่าไม่ชอบเวลาที่โนราเล่นตลกเอาหางหงส์มาไว้ข้างหน้าแล้วทำเหมือนอวัยวะเพศ เครื่องโนราเป็นของสูงไม่ควรเอามาเล่นแบบนี้

ในอีกด้านหนึ่ง ท่าทีปฏิเสธที่มาจากกลุ่มคนนอกวัฒนธรรมเช่นในกรณีของกลุ่มคนสายวิทยาศาสตร์ที่ตีขลุมโนราว่าเป็นความงมงายรับไม่ได้โดยสถาบัน แต่อาจรับได้ในฐานะความคิดเห็นส่วนบุคคล เช่น กรณีของ อ.ถนอมศรี (สัมภาษณ์ 8 พฤศจิกายน 2546 โนราโรงครูบ้านป่าขาด) ซึ่งทำงานเป็นพยาบาลจิตเวช อาจารย์กำลังจะทำวิจัยพิสูจน์ว่าคนเล่นโนราจะมีสุขภาพดีทั้งกายและใจ อ.ถนอมศรีพบว่า เมื่อจะเสนอโครงการวิจัยที่มีเรื่องร่างกายและจิตวิญญาณแก่ทางคณะพยาบาล ปรากฏว่าสถาบันวิทยาศาสตร์แบบใหม่มีท่าทีแบ่งรับแบ่งสู้ ไม่อาจยอมรับอย่างเป็นทางการได้ และขอให้ตัดเรื่อง “จิตวิญญาณ” ออกไป ในทางกลับกันก็ท่าทีของสถาบันเก่า ในเวลาเดียวกันเมื่อ อ.ถนอมศรีจะมาสัมภาษณ์โนรา แต่เนื่องจากไม่มีองค์

ความรู้มาก่อนเลย จึงไม่ได้รับความร่วมมือ (เพราะเกรงว่าจะไปล้วงความลับ หรือกลัวจะเหยียดหยามดูถูก) จนต้องเอาคุณมาลัยวรรณที่มีเชื้อสายโนราและตัวเองก็หัดรำโนราอยู่ ไปช่วยสัมภาษณ์ พอได้ความรู้สึก “เป็นพวกเดียวกัน” ก็ได้รับความร่วมมือ

การปฏิเสธของเจ้าของวัฒนธรรมดูเหมือนว่าจะมีเกณฑ์ในเรื่อง “ของเก่าอย่าให้ขาด” การมีของใหม่เข้ามาผสมเป็นเรื่องที่รับได้ เจ้าของวัฒนธรรมไม่ได้ปฏิเสธการคลี่คลาย แต่ของเก่าที่เป็นหัวใจสำคัญเดิมต้องไม่หายไป อันได้แก่ ภาษาถิ่น ชุดโนรา ดนตรีโนรา การนับถือครูหมอตายาย ซึ่งเป็นแกนหลักของคุณลักษณะโนรา สี่ส่วนนี้ต้องไม่ถูกลดทอนไป

(3) **ท่าทีเป็นกลางวางเฉย**

การปรับตัวนำไปสู่การทบทวนสอบสวนหาคำตอบให้แน่ชัด เนื่องจากไม่เคยมีมาก่อน และบางกรณีก็ยังไม่รู้ว่าควรจะมีท่าทีอย่างไร **ก่อให้เกิดความสนใจในเรื่องการกลับไปหาคำอธิบาย การพยายามที่จะสอบสวนหาหลักการบางอย่าง** การรับได้หรือไม่ได้จึงไม่ใช่เรื่องของอัตตา แต่เป็นเรื่องของการแสวงหาหลักการ ก่อให้เกิดความสนใจที่จะสอบสวนและพูดคุยในหลักการ

(4) **ท่าทีของกลุ่มวัยรุ่น : ยังรับโนราโบราณได้ถ้ามีแบบแผนใหม่ผสมด้วย**

กรณีโนราหางเครื่องซึ่งมีโนราจริงอยู่ตอนต้น วัยรุ่นที่บ้านคูขุดมาคอยดูลูกทุ่งแต่หัวค่ำ ในช่วงที่เป็นพิธีกรรมและเป็นโนราจริง วัยรุ่นจะแฝงตัวอยู่ตามกุฏิพระในมุมมืด รวมกลุ่มพูดคุยหยอกล้อกันแต่ก็หันไปดูโนราตลอด ไม่มีใครปรากฏตัวหน้าเวทีอาจเป็นเพราะฝนพรำและเป็นเพราะไม่ต้องการแสดงตัว มีเพียงคนแก่เท่านั้นที่ไปนั่งกางร่มจ่อหน้าเวที การที่วัยรุ่นแฝงตัวอยู่ในจุดที่มองเห็นและได้ยินเสียงการแสดงสะท้อนให้เห็นถึงการยอมรับแบบไม่แสดงตัว เมื่อหมดโนราโบราณเป็นลูกทุ่ง กลุ่มวัยรุ่นจึงก็ค่อย ๆ ทะยอยกันไปออหน้าเวทีแทนคนแก่ที่ลุกไป (สังเกตการณ์งานโนราโรงครูบ้านคูขุด 23 เมษายน 2546)

(5) **ท่าทีของคนรุ่นเก่า : ต้องการการทบทวน**

โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติให้ความเห็นเรื่องโนราหางเครื่องและโนราต่าง ๆ ที่แสดงไม่เหมือนกันว่าเกิดการกลายไปตามแต่ใจของแต่ละฝ่าย สมควรที่จะมีการ “จัดระเบียบโนรา” โดยหันหน้าเข้าหากันและพูดคุยกันเสียที ว่าโนราที่แท้ที่ถูกต้องเป็นอย่างไร อะไรใช่ อะไรไม่ใช่ เพราะคนรุ่นหลังเดี๋ยวนี้ไม่รู้ว่าอะไรเป็นอะไร เกิดการแตกเหล่าออกไปมาก (สัมภาษณ์โนรายก ชูบัว,23 เมษายน 2546)

ความเห็นข้างต้นนี้สอดคล้องกับบทเรียนที่ได้รับจากการจัดประกวด “โนราบิก” ที่เมืองทองธานี เมื่อเดือนพฤศจิกายน 2546 ที่ผ่านมาว่า แม้สื่อโนราจะสามารถประยุกต์ให้เป็นกิจกรรมโนราบิก และขยายบทบาทหน้าที่ไปสู่การพัฒนาสุขภาพชุมชนได้นั้น แต่ทว่า

การปรับตัวจะมี 3 ระดับด้วยกัน อันได้แก่ การปรับในส่วนของ *เปลือก กระพี้* และ *แก่น* ซึ่งหมายความว่าการปรับตัวที่เหมาะสมจะต้องคงความเป็นแก่น (หรือความหมายที่แท้จริง) ของโนราเอาไว้ แต่ในส่วนที่เป็นเปลือกหรือกระพี้นั้น ภายใต้เงื่อนไขของโลกสมัยใหม่และเมื่อมองจากบริบททางประวัติศาสตร์ ส่วนนี้สามารถปรับเปลี่ยนได้เป็นเรื่องปกติ

(6) **ท่าทีของคนในวัฒนธรรม : สนใจการปรับเปลี่ยนว่านำไปสู่เป้าหมายใด**

กรณีโนราบิก สื่อมวลชนมักจะถามว่าทำอย่างไร และการเอามาใช้อย่างนี้จะกระทบต่อวัฒนธรรมโนราหรือไม่พบคำถามนี้ทั้งที่ในการสนทนาออกอากาศรายการวิทยุของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และการสนทนาในรายการวิทยุของหาดใหญ่ สะท้อนความนึกคิดของสังคมที่มีต่อการปรับเปลี่ยน

(7) **ท่าทีของเจ้าของวัฒนธรรม : ไม่ปฏิเสธแต่ขอสร้างอาณาเขตของเก่า**

โนราอ้อมจิตรเล่าให้ฟังว่าหลังจากที่มารับเป็นตัวแทนคนเจ้าของวัฒนธรรมมาเป็นกรรมการตัดสินโนราบิกในรอบคัดเลือกที่สงขลา ก็ได้รับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากเพื่อนโนราว่าไปฝักใฝ่ของใหม่ โดยเพื่อนโนราวิจารณ์ว่าจะเอาไปประยุกต์กับการออกกำลังกายก็ได้ไม่เป็นปัญหาแต่ไม่ควรใช้คำว่า “โนราบิก” เพราะไม่รู้ว่าแปลว่าอะไร ควรใช้ว่าโนรากายบริหาร เพราะคำว่า “บิก” ไม่เคยมี ไม่รู้ว่าคืออะไร (สัมภาษณ์โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์) ก่อให้เกิดการทบทวนตามมาที่เวทีการประชุมงานสื่อพื้นบ้านที่กงหรา ว่าอะไรคือโนราอะไรไม่ใช่โนรา โนราบิกคือโนราหรือไม่ เลยไปถึงโนราหางเครื่องว่าคือโนราหรือไม่

และถึงแม้ว่าการจัดประกวดโนราบิกรอบชิงชนะเลิศที่เมืองทองธานีจะประสบความสำเร็จตามแผนและวัตถุประสงค์ที่จะใช้เป็นกิจกรรมเปิดหน้างาน แต่ทว่าในการจัดกิจกรรมดังกล่าว ได้เกิดความเข้าใจที่ไม่ตรงกันระหว่างผู้ที่เข้าร่วมกิจกรรม โดยเฉพาะความขัดแย้งเรื่องการปรับตัวกับระบบคิดเรื่องการอนุรักษ์ เช่น มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมบางคนตั้งคำถามว่า โนราบิกจะทำให้วัฒนธรรมโนราพื้นบ้านดั้งเดิมสูญเสียอัตลักษณ์ เป็นต้น ซึ่งทำให้ได้บทเรียนว่า แม้กิจกรรมโนราบิกจะสาธิตเรื่องการปรับตัวของโนรา (แต่มิใช่การปรับตัวตามธรรมชาติ/ตามยถากรรมดังอดีต) แต่การปรับตัวเพื่อภาระหน้าที่ใหม่ ๆ (เช่น ด้านสุขภาพ) จะต้องเป็น**การปรับประยุกต์โดยเจ้าของวัฒนธรรม** เท่านั้น

คนนอกสนใจความคิดแบบคนใน ชาวต่างชาติที่มาทำวิจัยเรื่องโนรามองว่าคำว่า “บิก” (bic) ฟังคล้าย “บิ๊ก” (big) ที่แปลว่าใหญ่แต่ไม่มีความหมายเมื่อมาผสมกับโนรา (สัมภาษณ์ Marlane นักศึกษาปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยฮาวาย ,2546) แต่ก็ไม่มีแนวคิดว่าควรจะเรียกสิ่งนี้ว่าอะไร สะท้อนความตระหนักของสังคมทั้งจากสายตาคนในและคนนอกว่าเมื่อมีการปรับเปลี่ยน ก็จะต้องการการทบทวนสอบสวนความเปลี่ยนแปลงและต้องการการสร้างคำอธิบาย

(8) **ท่าทีของเจ้าของวัฒนธรรม : การปรับเปลี่ยนมีความหมายเมื่อพูดกับคนนอก**

โนราบิกได้รับการตอบรับจากคนในวัฒนธรรมเมื่อต้องการประกาศออกสู่วัฒนธรรมอื่น คนเมืองภูเก็ตพูดถึงโนราบิกในจังหวัดด้วยความชื่นชมและภูมิใจ (สัมภาษณ์ชาวเมืองภูเก็ตที่สะพานหิน, 28 กุมภาพันธ์ 2547) เหตุผลอาจเป็นเพราะคนภูเก็ตไม่ได้มีวัฒนธรรมโนรามาแต่เดิม กล่าวคือเคยมีการรำโนราอยู่บ้างแต่เสื่อมความนิยมโนราไปจากฟากตะวันออก วัฒนธรรมเมืองภูเก็ตเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นผสมผสาน เป็นเหมือนเมืองหน้าด่านสู่ภาคใต้ฟากตะวันตก วัฒนธรรมพื้นบ้านภูเก็ต เป็นวัฒนธรรมจีนโพ้นทะเล วัฒนธรรมยุโรป วัฒนธรรมมุสลิม และวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ที่แพร่เข้ามาจากตรัง กระบี่ ตามคนที่มาอยู่อาศัย รากโนราที่ภูเก็ตไม่ลึกเมื่อมีโนราบิกของจังหวัดเกิดขึ้น จึงภูมิใจในภูมิปัญญาเพราะถือเป็นการพลิกใช้มรดกท้องถิ่นให้ทันสมัย สื่อมวลชนภายนอกอย่างรายการโทรทัศน์จากส่วนกลางนำโนราบิกมาเสนออย่างยกย่องในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นเพราะเข้าทางของรายการ เช่นในรายการที่นี่ประเทศไทย คืนวันจันทร์ที่ 2 สิงหาคม 2547

ชุมชนพอใจการเกิดขึ้นของแม่ไม้มโนราห์ 12 ท่าของโรงเรียนวัดจอมไตร อ.นาโยง จ. ตรัง ผลพวงที่หลายๆ ฝ่ายร่วมแรงร่วมใจกันสืบสานศิลปะพื้นบ้านให้กับเด็กนักเรียนทุกระดับชั้นได้มีเสียงสะท้อนกลับมาทั้งโรงเรียนนักเรียนและผู้ปกครองเป็นที่น่าพอใจ ส่วนผู้ปกครองมีความพอใจที่ทางโรงเรียนได้ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอันดีของชาวใต้ให้คงอยู่ต่อไป นอกจากนี้ยังมีนักเรียนส่วนหนึ่งที่มีความสามารถสูง ถึงขั้นร่ายรำมโนราห์ในท่าต่าง ๆ ได้อย่างคล่องแคล่วและพัฒนาไปสู่ท่ายาก ๆ ร่วมกันก่อตั้งคณะขึ้นมาเพื่อออกแสดงมโนราห์ตามงานต่าง ๆ เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมและยังสร้างชื่อเสียงให้กับโรงเรียน รวมทั้งเพิ่มรายได้ให้กับตนเองอีกด้วย (ถนอมศักดิ์ หนูนุ่ม, 2546 :21)

ผู้ปกครองที่พาลูกมาหัดรำมีความพอใจในการสืบทอดโนราแบบใหม่นี้ เพราะเป็นการให้โอกาสแก่ทุกคนที่จะเดินเข้ามา เป็นการเดินเข้ามาโดยได้รับแรงเสริมสนับสนุนจากสังคมในนามของความสามารถพิเศษ พ่อแม่หลายคนพูดคล้าย ๆ กันว่าเมื่อลูกมาหัดโนราแล้ว ลูกนิสัยดีขึ้น ไม่ดื้อ ซึ่งน่าจะเป็นไปได้ว่าการรำน่าจะมีผลในการขัดเกลาจิตใจให้นิ่งขึ้น ที่สำคัญลูกรู้จักนอบน้อมถ่อมตน เด็ก ๆ รู้จักไหว้ บางทีอาจเป็นเพราะการร่ายรำบังคับการไหว้ การไหว้ของศิลปินเป็นท่าบังคับและเป็นบุคลิกภาพบังคับของศิลปินพื้นบ้านที่จะรักและเคารพผู้ชม โดยการแสดงการนอบน้อมถ่อมตนและฝากเนื้อฝากตัว เด็ก ๆ อาจถอดความหมายของ “การไหว้ในศิลปะ” มาใช้ใน “การไหว้ในชีวิตประจำวัน” ได้

3. **<u>ศักยภาพในการแก้ปัญหาของชุมชน</u>**

3.1 การแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจ

ชีวิตชาวบ้านรุ่นใหม่ปากกัดตีนถีบกับรายได้ให้ทันกับรายจ่ายแบบใหม่ที่มีมากขึ้น อาชีพ ” เต้นกินรำกิน” เต็มตัวอย่างโนราอาชีพ ก็มีรายได้เพียงพอที่จะที่จะยังชีพได้โดยไม่ต้องทำอาชีพอื่นในฤดูการแสดงโนราก่อนที่ฝนใหญ่ โนราคณะหนึ่ง ๆ ทำให้เด็กสาวที่มาเป็นนางรำ เด็กชายที่มาเป็นแรงงานคอยวอย จำนวนไม่ต่ำกว่าครึ่งร้อยในแต่ละคณะได้มีรายได้ ไม่นับหญิงชายวัยกลางคนที่ทำหน้าที่จัดการดูแลเครื่องแต่งตัว เครื่องเซ่นและเล่นดนตรี เรียกได้ว่าโนราเป็นอีกช่องทางหนึ่งในอาชีพร่วมสมัย โนราสายพิณบอกว่าเมื่อมีชื่อเสียงระดับหนึ่งแทบไม่ต้องวิ่งหางานเลย เพราะความต้องการในด้านการแสดงในท้องถิ่นยังมีอยู่สูงมาก แม้ไม่ออกหางานเอง ก็จะมีคนมาติดต่อขอให้ไปแสดง (สัมภาษณ์โนราสายพิณ เสียงทิพย์, 23 เมษายน 2546)

รายได้จากการแสดงเหล่านี้ยังไม่นับเม็ดเงินอีกส่วนหนึ่งที่เด็กนักเรียนที่หัดรำมาพอควรแล้วจะสามารถออกแสดงตามโรงแรม งานวันเกิด งานพิธีต่างๆ ที่กระแสสังคมเรียกร้องให้โนราเป็นตัวแทนวัฒนธรรมภาคใต้จนต้องปรากฏตัวทุก ๆ พื้นที่ การรับรำโนราของเด็ก ๆ ช่วยให้เด็ก ๆ ได้มีรายได้พอเลี้ยงตัวเองสำหรับค่าขนมไปโรงเรียนได้โดยไม่ต้องรบกวนพ่อแม่ตลอดเวลา การไปรำคราวหนึ่ง ๆ มีรายได้อย่างน้อย 100 บาท ต่อครั้ง ดังนั้นการฝึกรำของเด็ก ๆ นอกจากได้รับแรงส่งเสริมเรื่องการเป็นลูกหลานชาวใต้ที่ดีที่รักษามรดกตายายแล้ว ยังเป็นช่องทางในการหารายได้ตามวาระต่าง ๆ ของเด็ก ๆ โนราที่คลองเปล หาดใหญ่ อายุหกสิบกว่าแล้ว เริ่มหัดเด็กในหมู่บ้านให้รำโนรา ซึ่งเด็กที่รำได้จะนำไปใช้รำประกอบในงานโรงครูและรำทั่วไป

สำหรับโนราชาวบ้านที่ผ่านพิธีกรรมมาจนประกอบพิธีได้ ทุกวันนี้ค่าทำโรงครูราคาอย่างน้อยที่สุดคิดวันละ 7,000 บาท ทำทีละ 3 วัน ซึ่งก็ต้องนำไปแบ่งให้กับคณะทำงานและโนราฝีมือที่ว่าจ้างมารำประดับโรง โนราฝีมืออาจถึงกับต้องวิ่งรอกในคราวงานชน

นอกจากนี้ในวิถีชีวิตใหม่ที่คนไม่มีเวลาเพราะอำนาจของสังคมทุนนิยม การทำโรงครูตามประเพณีมีบริการรับจ้างปลูกโรงแค่เพียงโทรศัพท์เรียก เจ้าของโรงที่มีโรงโนราไว้บริการประมาณ 4-5 โรงมีรายได้ประมาณเดือนละ 2 แสนบาทในฤดูงานโรงครู ยังไม่ได้หักค่าแรงค่ารถ ซึ่งส่งผลให้ผู้ชายวัยกลางคนและเด็กหนุ่มมีรายได้จากการรับจ้างปลูกโรง

ชุดโนรากลายเป็นส่วนสำคัญในการแสดง เมื่อมีงานว่าจ้าง มีเด็กจะรำ ก็มีความต้องการชุด พ่อแม่ที่ส่งเสริมให้ลูกรำ แสวงหาชุดให้ลูกใส่ ทั้งโดยการหยิบยืมโดยการเช่า และการซื้อหาก่อให้เกิดเม็ดเงินไหลเวียนชาวบ้านในวัฒนธรรมโนราคิดเห็นเหมือนกันว่าชุดโนรา

นั้นเป็นชุดที่สวยงามมาก หายากและราคาแพง อาจสืบเนื่องมาจากตำนาน ความเชื่อแต่ก่อนเก่า ความคิดความรู้สึกเช่นนี้ยังมีอยู่ทั่วไปในผู้คนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมนี้ ชุดโนราสมัยหลังรัชกาลที่ 5 จึงยังคงสืบเนื่องความคิดที่ว่าชุดโนราต้องหายาก ทำได้ยาก เป็นของห่างไกลจากชีวิตประจำวัน ดังนั้นชุดโนราจึงเป็นงานละเอียดอ่อนซับซ้อนและต้องใช้ความพยายามสูง

ภาพที่ 43 เด็กนักเรียนกำลังดูการแสดงของโนราคู่แข่งขณะรอเวลาขึ้นเวทีประกวดโนราในงานประกวดโนรา 14 จังหวัดภาคใต้ วันที่ 19 สิงหาคม 2547 ที่สถาบันราชภัฏสงขลา ที่น่าสังเกตคือเทริดของเด็กนักเรียนทำจากกระดาษ เนื่องจากเทริดจริงราคาแพง

คนทำเทริดที่พัทลุงรับผลิตเทริดตามการว่าจ้าง ซึ่งทำให้มีงานทำตลอดปี คนทำเทริดฝีมือดีก็จะถูกว่าจ้างให้ผลิตอยู่ตลอดปีตามแต่เรี่ยวแรงจะทำได้ อย่างไรก็ดีแม้ว่าความต้องการของตลาดมีมาก แต่กำลังการผลิตมีน้อยเช่นเดียวกับงานทำชุดลูกปัด ผู้ที่รู้ ผู้ที่สามารถทำชุดได้ก็มีน้อย ชุดและเทริดต้องใช้เวลาในการผลิตยาวนาน

ชุดโนรานั้นประมาณการว่าชุดหนึ่งใช้เวลาผลิตประมาณ 1 เดือนต่อกำลังการผลิต 1 คน เหตุที่ทำได้น้อยและทำได้ช้านั้นไม่เพียงแต่เรื่องรายละเอียดความซับซ้อน แต่กิจกรรมการร้อยลูกปัดเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้สมาธิสูง ใช้ความพยายามมาก ไม่สามารถอยู่กับเนื้องานได้อย่างต่อเนื่องตลอดทั้งวัน ต้องอาศัยการผลิตในแบบของ “สื่อพื้นบ้าน” คือทำไปแบบไม่เร่งรีบ และทำเป็นหมู่คณะ พูดจาปราศรัยกันให้เพลิดเพลิน แทนการมุ่งผลิตอย่างอุตสาหกรรมที่แยกส่วน เร่งรีบ คือต้องแข่งกับ “เวลา” ที่ถือว่าเป็นทุนสำคัญ ส่วนนี้เป็นข้อต่างของการทำงานในระบบอุตสาหกรรมกับการทำงานบนงานพื้นบ้าน

การผลิตงานหัตถศิลป์แบบสื่อพื้นบ้านอื่น ๆ แม้จะให้ผลทางเศรษฐกิจแต่ก็แตกต่างจากงานในโลกทุนนิยม เพราะงานเหล่านี้ส่งผลต่อความสุขทางด้านสังคมและด้านจิตวิญญาณ การทำงานด้วยการร้อยลูกปัดได้สร้างพื้นที่สาธารณะในหมู่ผู้หญิงของชุมชน ก่อให้เกิดพื้นที่ในการสื่อสารระหว่างกันในขณะที่งานในโรงงานปลากระป๋องควบคุมผลงานและควบคุมการสื่อสารให้มีน้อยที่สุด ดังนั้นหากจะกล่าวว่าการร้อยลูกปัดแต่ละเม็ดเข้าไปในเส้นเอ็นใสจึงเป็นการร้อยสายใย ร้อยมิตรภาพในหมู่คนร้อยลูกปัดไปพร้อม ๆ กันก็พอมีมูล ท่ามกลางสภาพสังคมที่การชุมนุมสังสรรค์เป็นเรื่องหา

ยาก การร้อยลูกปัดโนรากลับมาเสริมเติมมิตรภาพในชุมชนให้แน่นขึ้นในหมู่ผู้หญิง การร้อยลูกปัดจึงเป็นการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เป็นที่พบปะกันของคนต่างวัย

3.2 การแก้ปัญหาสังคม

การเข้าร่วมกิจกรรมโนราของเด็ก ๆ ในโรงเรียนทำให้เด็กได้ใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ เป็นการแย่งชิงเวลาเด็กจากอบายมุขล่อหลอกสมัยใหม่ที่มารอจ่ออยู่ถึงหน้าประตูโรงเรียน เด็กสาวที่หัดรำโนราจะรักตัวเองเพราะโนราสอนและขัดเกลามากกว่าการฝึกหัดด้านร่างกาย เด็กชายที่มาเล่นดนตรีได้ระบายออก เพราะดนตรีโนรามีลักษณะของการระบายออกซึ่งความรุนแรงได้ไม่แพ้ดนตรีตะวันตก เช่น คนที่เล่นเป็นมือทับ (ดูรายละเอียดในบทที่ 8 บทบาทหน้าที่โนรา) แต่น่าเสียดายที่โนราวันนี้ได้ย้ายจากการเป็นพื้นที่ของผู้ชายไปเป็นพื้นที่ผู้หญิงมากขึ้น ทำให้เด็กชายวัยรุ่นสูญเสียพื้นที่ในการใช้ร่างกายในเชิงศิลปะไป

3.3 การแก้ปัญหาวัฒนธรรม

ศักยภาพเดิมของโนราคือการเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ไร้สังกัดต่อกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรม หรือศาสนา โนรารับระบบความเชื่อทุกอย่างมาไว้ในตัวเองได้ และมีที่ทางให้กับทุกความเชื่อ ทุกเหตุผล และทุกคนโดยเปิดกว้างคนทุกเพศทุกวัยเข้ามาร่วมในโนราได้โดยไม่ต้องขัดเขิน ความแตกต่างระหว่างพุทธและมุสลิมไม่ใช่ปัญหาในพื้นที่ของโนราที่ชูประเด็นเรื่องเครือญาติเป็นเรื่องสำคัญ เจ้าจีน เจ้าไทย เจ้าที่ เจ้าทาง ไม่ว่าจะเป็นคติไหนอยู่ได้ในโรงโนราทั้งสิ้น

ในสังคมร่วมสมัยที่สถานการณ์การครอบงำของวัฒนธรรมโลกมาแรง กระแสต่อต้านจากพื้นถิ่นโดยการรื้อฟื้นวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้นมาตอบรับ โนราได้รับการสถาปนาให้เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมภาคใต้ เมื่อใดที่มีงานพื้นบ้าน การต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง หรืองานท้องถิ่นใด ๆ โนราจะถูกนำมาใช้ประดับงานเสมอ ด้วยเหตุที่สื่อพื้นบ้านนี้มีคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นตัวแทนของท้องถิ่น โนราจากที่เป็นวัฒนธรรรมรอบลุ่มน้ำทะเลสาบก็กลายเป็นตัวแทนศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่ปรากฏตัวทุกเวที แม้จะเป็นเพียงไม้ประดับและถูกนำเสนอในแบบเสี้ยวส่วนกับค่อนข้างฉาบฉวยหรือเน้นการแสดงในลักษณะปริมาณก็ตาม

บทที่ 11
งานทดลองเพื่อทดสอบศักยภาพของโนรา

จากฐานข้อมูลที่ได้ในเรื่องศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนรา จากการเก็บข้อมูลเอกสาร การสังเกต และการสังเกตแบบมีส่วนร่วมทำให้เข้าใจศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในระดับหนึ่ง แม้จะเน้นความคิดของเจ้าของวัฒนธรรมแต่ตัวผู้วิจัยก็ยังคงเป็น “คนนอก” ดังนั้นเพื่อให้การสอบสวนฐานข้อมูลที่สอบถามและสังเกตนั้นเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น กับเพื่อเป็นการทดลองตรวจสอบฐานข้อมูลที่ได้จากมุมมองใหม่ โครงการวิจัยนี้จึงร่วมกับโครงการวิจัยอื่นในชุดโครงการจัดการทดลองเรื่องศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราขึ้นมา 4 ประการ เพื่อทดสอบศักยภาพในการสืบทอด ศักยภาพในการปรับตัว และศักยภาพในการแก้ปัญหา โดยโครงการวิจัยนี้ได้ออกแบบการทดลองเบื้องต้นไว้อย่างหลวม ๆ 3 กระบวนการ ดังรายละเอียดคือ

กระบวนการที่ 1 ทดสอบศักยภาพในการถ่ายทอดนอกบริบทของสื่อ โดยจัดการทดลองเข้มข้นเรื่องการถ่ายทอดโดยเปลี่ยนบริบทและเปลี่ยนผู้รับสารใหม่ จากเดิมที่สื่อพื้นบ้านชนิดนี้ถ่ายทอดในหมู่ชาวใต้ เน้นที่เยาวชนก่อนวัยรุ่นที่รักชอบโนรา เป็นการถ่ายทอดในพื้นที่ไม่มีปัญหา ที่เน้นการสื่อสารแบบพ่อกับลูก พี่กับน้อง (ดังในบทที่ 7) การทดลองนี้จะทดลองการสืบทอดภายในระยะเวลาจำกัดคือการฝึกหัดโนราภายใน 1 - 2 ชั่วโมง เพื่อดูว่าผลที่เกิดกับผู้เรียนจะเป็นอย่างไรบ้างทั้งในแง่การเรียนรู้ ทักษะและการเห็นคุณค่าของสื่อพื้นบ้าน การทดสอบนั้นได้ทำในหลาย ๆ สถานการณ์

- ทดลองถ่ายทอดให้กับคนต่างวัฒนธรรมที่สนใจวัฒนธรรมและสนใจสุขภาพ โดยการทดลองถ่ายทอดให้กับผู้เข้าร่วมสัมมนาเรื่อง “การสื่อสารเพื่อชุมชน” ที่วังน้อยอยุธยา โดยการหัดโนราไม่มีดนตรีให้กับผู้ที่สนใจ โดย อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นวิทยากร เมื่อวันที่ 27-28 มีนาคม 2546

- ทดลองถ่ายทอดให้กับนักศึกษาชนชั้นกลางที่คละปะปนทั้งชนชั้นกลางในเมืองและที่มีพื้นเพมาจากต่างจังหวัด ส่วนใหญ่เป็นภูมิภาคอื่น ๆ แต่มีที่มาจากภาคใต้หนึ่งคนรวมอยู่ด้วย ซึ่งเป็นโจทย์การถ่ายทอดที่เข้มข้นเพื่อหาความสามารถสูงสุดของสื่อในการสืบทอดตนเอง กรณีนี้เป็นการศึกษาวิธีประยุกต์การถ่ายทอด และศึกษาผลจากการถ่ายทอด เพื่อทำความเข้าใจตัวสื่อและทำความเข้าใจผู้ส่งสารกับผู้รับสารที่ไขว้วัฒนธรรม กรณีนี้เลือกนำเข้าชั้นเรียนวิชา “เทคนิคการแสดง” ซึ่งเป็นวิชาบังคับในสาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ ของคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต เมื่อวันที่ 9 กรกฎาคม 2546

- ในทางกลับกัน ผู้วิจัยทดลองโดยใช้ตนเองเป็นผู้เรียนการฝึกโนราเพื่อทำความเข้าใจในฐานะผู้รับสารและแปลงจากการเป็น “คนนอก” สู่การเป็น “คนใน” โดยใช้วิธีการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม ด้วยการเข้าไปฝึกในสถานที่จริง บริบทสังคมจริง 2 ลักษณะคือ
  - (i) เข้าร่วมฝึกโนราในค่าย “ดนตรีและการแสดงพื้นบ้าน” ที่โรงเรียนแห่งหนึ่งใน อ.หัวไทร นครศรีธรรมราชมีระยะเวลา 3 วัน 3 คืนในหลักสูตร 5 วัน 5 คืน (เมษายน 2546) โดย อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้สอน เป็นโนราสายท่านขุนหรือสาย วค. เป็นโนราสถาบันการศึกษา
  - (ii) ฝึกรำโนราในบ้านในบรรยากาศของเครือญาติ ที่บ้านบ่อแดง โดยโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ เป็นผู้สอน มีระยะเวลา 1 วัน เป็นโนราสายพัทลุงและเป็นโนราบันเทิง เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2547

กระบวนการที่ 2 ทดสอบศักยภาพของสื่อในการปรับตัวข้ามบริบท จากข้อสงสัยที่ว่าเหตุใดสื่อพื้นบ้านโนราจึงแพร่หลายแต่เฉพาะในภาคใต้ ไม่ข้ามพื้นที่อย่างหมอลำ ลิเก ภาษาเป็นปัจจัยสำคัญแน่หรือหรือมีเงื่อนไขอื่น ๆ อีก โครงการจึงได้ทดลองนำโนราไปข้ามพื้นที่สองลักษณะคือข้ามพื้นที่ทางวัฒนธรรมแต่มีพื้นฐานบริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมคล้าย ๆ กัน กับข้ามพื้นที่ทั้งทางวัฒนธรรม ชนชั้น และบริบททางสังคม

- <u>กรณีข้ามพื้นที่แต่ไม่ข้ามบริบท</u> โครงการได้เลือกพื้นที่ ๆ อยู่ในชุดโครงการวิจัยเรื่องการสื่อสารเพื่อชุมชนด้วยกัน เพื่อให้อีกโครงการได้ถอดความรู้ในอีกมุมมองหนึ่ง พื้นที่ ๆ เลือกเป็นพื้นที่ ๆ มีลักษณะร่วมกับสังคมท้องถิ่นภาคใต้คือเป็นชุมชนชาวนา เป็นชนบทกึ่งเมือง แต่อยู่ในภาคตะวันออกและมีวัฒนธรรมภาคกลาง วัฒนธรรมอีสานและวัฒนธรรมจีนผสมอยู่ คือชุมชนทุ่งขวางของโครงการวิจัย “พื้นที่ อัตลักษณ์ ศักดิ์ศรี : เครือข่ายการสื่อสารชุมชนทุ่งขวาง พนัสนิคม ชลบุรี” เมื่อวันที่ 6 กรกฎาคม 2546
- <u>กรณีข้ามพื้นที่ ข้ามวัฒนธรรม ข้ามชนชั้น ข้ามวัยและข้ามบริบท</u> กรณีนี้เป็นการทดสอบศักยภาพของสื่อในการปรับตัวกับกลุ่มผู้ชมใหม่และโจทย์ใหม่ที่แตกต่างจากการดำรงอยู่ของสื่อในปัจจุบันทั้งหมด โดยการนำสื่อโนราบันเทิงเข้าสถาบันการศึกษาโดยอาศัยแนวคิดจากฐานข้อมูลที่การเข้าสถานบันการศึกษามีในท้องถิ่นที่เกิดรูปแบบโนราสถาบันซึ่งต่างไปจากโนราอาชีพที่เป็นเนื้อแท้ของชีวิตชาวใต้ โครงการจึงได้ทดลองนำโนราอาชีพที่เป็นรสนิยมชาวบ้านภาคใต้มาเข้าพื้นที่ภาคกลางและปีนขึ้นสู่สังคมอุดมศึกษา ระหว่างวันที่ 6 – 8 กรกฎาคม 2546 เพื่อค้นหาความสามารถของ “มืออาชีพ” ในการขยายความสามารถและปรับกลยุทธ์การแสดงให้สอดรับกับบริบทอันเป็นสมมติฐานหนึ่งในโครงการการนี้ว่าสื่อพื้นบ้านชนิดนี้จะปรับตัวตามขนาดและสภาพผู้ชม คือเล่นในหมู่บ้าน เล่นในท้องถิ่น และเล่นนอกท้องถิ่นน่าจะมีวิธีที่แตกต่าง

กัน กรณีนี้นำเข้าแสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ โครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ศึกษา ซึ่งเป็นนักศึกษาที่สนใจและมีภูมิความรู้ด้าน ประวัติศาสตร์ เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในภาพรวม กับนำขึ้นเวทีกลางแจ้ง “ลานพะยอม” เวทีการแสดงอิสระในมหาวิทยาลัยรังสิต ไม่เจาะจงกลุ่มผู้ชมแต่ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาและบุคลากรในมหาวิทยาลัยรังสิต ซึ่งเป็นชนชั้นกลางในเมืองและต่างจังหวัดหลากภูมิภาค

กระบวนการที่ 3 ทดสอบศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในการแก้ปัญหา โดยเลือกทดลองที่บ้านบ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2547 ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่มีฐานข้อมูลชุมชนและเป็นหมู่บ้านหลักที่ใช้มองความสัมพันธ์ระหว่างสื่อพื้นบ้านกับชุมชน การทดลองแก้ปัญหาจะดูจากปัญหาจริงของชุมชนและวางแผนการทดลองส่วนหนึ่งและปล่อยให้เป็นไปตามกลไกธรรมชาติของสื่ออีกส่วนหนึ่ง นอกจากเพื่อตรวจสอบความสามารถของโนราในการแก้ปัญหาเบื้องต้นให้กับชุมชน และเพื่อค้นหาสภาพของเครือข่ายโนราที่แท้จริงของหมู่บ้านว่ามีสภาพเช่นไรแล้ว ในงานนี้จะเป็นการทดลองการเล่นโรงครูโดยไม่ใช่ไฟฟ้าซึ่งเป็นสมมติฐานของผู้วิจัยว่าเทคโนโลยีใหม่ที่เข้ามาทำให้การละเล่นเข้าทรงลดพลังลงไป ในขณะเดียวกันการทดลองนี้ผู้วิจัยก็มีเป้าหมายที่จะแปลงตนเองจาก “คนนอก” ที่เข้ามาศึกษาให้กลายเป็น “คนใน” เพื่อให้เข้าใจเบื้องลึกเบื้องหลัง โดยเฉพาะในด้านความคิดและจิตวิญญาณของเจ้าของวัฒนธรรมยิ่งขึ้น

จากการทดลอง 3 กระบวนการ จะเสริมและเติมเต็มให้กับงานวิจัยในส่วนที่เป็นการทำความเข้าใจเรื่องสื่อพื้นบ้านกับชุมชนท้องถิ่นในเรื่อง

- ศักยภาพของตัวสื่อพื้นบ้านในสถานการณ์ร่วมสมัย
- สภาพชุมชนที่รองรับสื่อในสถานการณ์ปัจจุบัน
- ศักยภาพและบทบาทของผู้ส่งสารในฐานะผู้ใช้สื่อ
- ศักยภาพของผู้รับสารที่หลากหลายกลุ่ม
- คลังของเนื้อหาและการเลือกใช้
- ช่องทางใหม่ ๆ กับข้อจำกัดในการสื่อสาร

กรณีที่ 1 ศักยภาพในการสืบทอดนอกบริบทของสื่อ

1.1 **<u>การบรรยาย / สาธิต และฝึกหัดเบื้องต้นให้แก่นักศึกษาวิชาการแสดง ม. รังสิต</u>**

วันที่ 9 กรกฎาคม 2546 เวลา 10.00น.-12.00น. โนราอ้อมจิตรและคณะได้เป็นวิทยากร เพื่อสอน / สาธิต รวมทั้งลงมือฝึกหัดจริงให้แก่นักศึกษาวิชาการแสดง จำนวนประมาณ 40 คน

<u>ขั้นตอนของกิจกรรม</u>

สำหรับกิจกรรมนี้จะแตกต่างจากกิจกรรมอื่น ๆ เนื่องจากมิใช่เป็นการแสดง แต่หากเป็นการสอน ดังนั้นรูปแบบการสื่อสารที่โนราอ้อมจิตรใช้จึงมิใช่เป็น Mode of expression แต่เป็น Mode of explanation และเป็นการลงมือปฏิบัติ

(1) เริ่มต้นกิจกรรมโดยโนราอ้อมจิตรได้อธิบายให้รู้ว่า โนราเป็นศิลปะของทางใต้ประกอบด้วยท่ารำ 12 ท่า โดยได้บอกความแตกต่างของศิลปะโนรากับศิลปะการรำของส่วนกลาง

หลังจากนั้นก็เริ่มให้นักศึกษาจัดแถวให้เป็นระเบียบ เริ่มการสาธิต และให้ทำตามโดยแยกท่ารำออกเป็น ส่วนย่อย ๆ เช่น การจีบมือ การตั้งวง การยกเท้า ฯลฯ และเริ่มให้รำท่าแม่บท 12 ท่า โดยให้น้องอวบและน้องตุ๊ เป็นผู้สาธิต

ในระหว่างที่นักศึกษารำตาม โนราอ้อมจิตรก็จะไปจับตัว ดัดท่าให้ถูกต้อง และนอกจากจะรำพร้อม ๆ กันทั้งกลุ่มแล้วก็ยังแบ่งให้น้องอวบ น้องตุ๊ และน้องโอเล่ไปดูแลกลุ่มย่อย ๆ คล้าย ๆ กับเป็นอาจารย์พิเศษไปด้วย

(2) จากท่ารำแม่บทพื้นฐาน 12 ท่า โนราอ้อมจิตรก็เริ่มสอนการประสมท่า พร้อมทั้งอธิบายว่า จากแม่บท 12 ท่านั้นสามารถจะประสมได้ถึง 284 ท่า วิธีการจัดลำดับท่ารำนั้นสังเกตได้ว่าจะใช้ทั้งท่ารำง่าย ๆ และท่ายาก ๆ สลับกันไป เพื่อให้นักศึกษามีกำลังใจที่พอจะทำได้ แต่ก็ให้เห็นคุณค่าว่าศิลปะแบบนี้ไม่ได้ทำง่าย ๆ สำหรับบางท่ารำที่ค่อนข้างยาก เช่น การเดินสลับเป็นเลข 8 ก็จะมีการแบ่งกลุ่มย่อยเพื่อฝึกฝนกันเป็นพิเศษ

(3) เมื่อฝึกหัดเปล่า ๆ โดยไม่มีดนตรีมาได้สักประมาณชั่วโมงกว่า ก็เริ่มให้นักศึกษารำตามครูฝึกประกอบกับวงดนตรีเลย โดยในระหว่างการรำนั้น โนราอ้อมจิตรก็จะคอยกำกับวิธีการรำให้ถูกต้อง หรือเดินไปจับตัวนักเรียนเลย

<u>ผลที่เกิดขึ้น</u>

(1) *เรียนรู้กระบวนการเป็นศิลปินแบบตะวันออก* เนื่องจากนักศึกษากลุ่มนี้กำลังเรียนวิชาการแสดง และโดยส่วนใหญ่คงจะได้เรียนแต่วิธีการแสดงแบบตะวันตก สำหรับกิจกรรมนี้เป็นการเรียนวิชาการแสดงแบบตะวันออก โดยมีครูที่เป็นศิลปินตัวจริง นักศึกษาคงจะได้สัมผัสกับประสบการณ์ของการเป็นศิลปินแบบตะวันออกว่า เต็มไปด้วยความยากลำบากในการฝึกฝน ต้องมีวินัย ต้องใช้เวลาในการฝึกหัดอย่างยาวนาน ซึ่งจะแตกต่างจากศิลปินในยุคใหม่ที่เป็นได้ภายในชั่วข้ามคืน

(2) *Self – conversion ภายใน 2 ชั่วโมง* ในช่วงเวลาเพียงแค่ 2 ชั่วโมง ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงของนักศึกษาอย่างเห็นได้ชัดเจน ในระยะเริ่มแรก นักศึกษาจะไม่ค่อยมีสมาธิ และจะคอยหัวเราะ เล่นกับเพื่อน ๆ เมื่อเวลาที่รำท่ารำต่าง ๆ ได้หรือไม่ได้ แต่ในช่วงหลัง ๆ จะพบว่านักศึกษาเริ่มจะลืมคนอื่น และประคองความสนใจที่จะต่อสู้กับตัวเอง จะมีสมาธิสูงมาก ห้องเรียนมีบรรยากาศที่เริ่มเงียบ นักศึกษาเริ่มเอาจริงเอาจังกับการฝึกฝนนี้แสดงให้เห็นศักยภาพของสื่อโนราที่ออกมาแบบมาให้คนมีการสื่อสารกับตัวเอง (Intra - personal communication) ซึ่งเป็นการสื่อสารที่ขาดหายไปในสังคมสมัยใหม่ การรำโนราจึงเปรียบเสมือนการทำสมาธิแบบหนึ่งซึ่งช่วยในเรื่องการฝึกฝนพัฒนาจิตใจสติปัญญา และการรู้ตัว (เพราะถ้าไม่มีสมาธิจะไม่สามารถทรงตัวได้) มีข้อน่าคิดว่า ถ้านักศึกษาเริ่มรู้จักทรงตัวได้ในวันนี้ ก็น่าจะพยุงชีวิตต่อไปได้ในวันข้างหน้า

(3) *รักรำแต่ต้องไปเต้นแทน* ทั้ง ๆ ที่นักศึกษาส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง และด้วยศิลปะโนราเป็นของพื้นบ้าน แต่ก็จะพบว่าไม่มีกำแพงด้านวัฒนธรรมขวางกั้นเลย นักศึกษาชื่นชอบการรำมาก ตั้งอกตั้งใจรำทำให้ชวนคิดว่าบางทีเด็ก ๆ เขาอาจจะชอบ"รำ"แต่เมื่อไม่มีการสอน เด็ก ๆ ก็เลยไป"เต้น"ตามแบบตะวันตก ปัญหาจึงน่าจะอยู่ที่สังคมได้จัดช่องทางรูปแบบศิลปะความบันเทิงแบบใดให้แก่เยาวชน

(4) *การสื่อสารเพื่อการรู้จักตนเอง* สื่อโนรามีศักยภาพในตัวเองที่สอดคล้องกับธรรมชาติของวัยรุ่นหลายอย่าง เช่น การมีจังหวะรำที่ค่อนข้างเร็วและกระชับ เช่น การหมุนตัวไปมาอย่างรวดเร็ว มีการท้าทายในการใช้ร่างกายว่าจะทำได้หรือทำไม่ได้ (เป็นลักษณะเดียวกันกับการเล่นเกมส์คอมพิวเตอร์) นอกจากนั้นนักศึกษาซึ่งเป็นชนชั้นกลางจะเรียนรู้จักร่างกายของตนเองว่า มีจุด

อ่อนจุดแข็งอย่างไร เนื่องจากโนราเป็นศิลปะที่มีรากฐานมาจากวิถีชีวิตชาวบ้าน ดังนั้น ท่าต่าง ๆ ในการใช้ร่างกายจึงสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวบ้าน เช่น ท่านั่งยองๆ แต่ท่าเหล่านี้เป็นความยากลำบากของเด็กชนชั้นกลางในเมือง เพราะในวิถีชีวิตประจำวันไม่มีการใช้ร่างกายในลักษณะดังกล่าว

(5) *<u>แก่นของวัฒนธรรมแบบโนรา : ต่อตัวเอง / ต่อเพื่อน</u>* สิ่งที่เป็นวัฒนธรรมอันดีเยี่ยมอีกประการหนึ่งของการหัดโนราก็ คือ เนื่องจากโนราเป็นเรื่องของการบังคับใช้ร่างกาย ซึ่งต้องอาศัยใช้เวลาและใช้ความเพียรพยายาม (2 อย่าง นี้ขาดหายไปมากในคนรุ่นใหม่) ไม่มีเครื่องทุนแรง ไม่มี shortcut ไม่มีเทคโนโลยีมาช่วย ทุกคนต้องลงมือทำด้วยตัวเอง และรับผลที่ทำไปเอง เช่น ฝึกมากก็ได้มาก นอกจากนั้นเนื่องจากนักเรียนแต่ละคนมีขีดความสามารถที่แตกต่างกัน แต่ทว่าในการเรียนโนรา จะไม่มีการหัวเราะเยาะเย้ยคนที่ทำไม่ได้ ซึ่งเป็นวิธีการปลูกฝังจิตสำนึกที่ดีแก่ผู้เรียนในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อน

กรณีที่ 2 ศักยภาพในการปรับตัวของสื่อเมื่อข้ามพื้นที่ / ข้ามวัฒนธรรม

2.1 การแสดงโนราให้คนนอกวัฒนธรรม : ทุ่งขวาง จ.ชลบุรี

วันที่ 6 กรกฎาคม 2546 ช่วงบ่าย ณ ศาลาวัดทุ่งขวาง จ.ชลบุรี โนราอ้อมจิตร (เป็นโนราชนชั้นชาวบ้าน) จากจังหวัดพัทลุงได้มาสาธิตการแสดงโนราให้แก่กลุ่มเป้าหมาย 2 กลุ่ม คือ ชาวบ้านทุ่งขวาง (ชนชั้นชาวบ้าน) และ กลุ่มนักศึกษาจาก 3 สถาบัน (ชนชั้นกลาง) ใช้เวลาประมาณ 3 ชั่วโมง

<u>ขั้นตอนของกิจกรรมมีดังนี้</u>

(1) ผู้วิจัยอธิบายจุดร่วมและจุดต่างระหว่างชุมชนทุ่งขวางและชุมชนรอบทะเลสาบสงขลาที่ให้กำเนิดโนรา จุดร่วมก็คือ ทั้งหมดล้วนเป็นชุมชนคนปลูกข้าว แต่จุดต่างก็คือ มีวิธีการปลูกข้าวไม่เหมือนกัน และเชื่อมโยงว่า ศิลปะโนราเกิดมาจากวิถีชีวิตของชุมชน เช่น ท่ารำเกิดมาจากการขึ้นต้นตาลโตนด ในทางกลับกัน ท่ารำต่าง ๆ ก็ย้อนกลับมารักษาสุขภาพ แก้อาการเมื่อยขบของการก้ม ๆ เงย ๆ จากการทำนา กล่าวคือมีมิติด้านสุขภาพแฝงอยู่ในสื่อพื้นบ้านนั้น ๆ

(2) *โนราอ้อมจิตร* โนราอ้อมจิตรได้อธิบายแนะนำให้รู้จักโนราอย่างคร่าว ๆ ว่าเป็นศิลปะของทางภาคใต้ซึ่งครอบคลุมพื้นที่อะไรบ้าง โดยวิธีการให้ข้อมูลนั้นได้เน้นทั้งจุดร่วมและจุดต่างในแง่กายภาพ วัฒนธรรม ภาษากับชุมชนทุ่งขวาง เพื่อสร้างระยะห่างที่เหมาะสมระหว่างศิลปินกับผู้ชม

พร้อมกันนั้นได้เล่าประวัติตนเองที่เกี่ยวข้องกับโนราเพื่อแสดงให้เห็นช่วงระยะเวลาของการฝึกหัด เป็นข้อมูลที่เตรียมตัวผู้รับสารก่อนจะเข้าถึงขั้นตอนต่อไป คือ การสาธิตและเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้เข้าร่วมการฝึกหัด

(3) *ขั้นตอนที่สาม* เป็นรูปแบบการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม คือ การเปิดโอกาสให้ผู้ชมซึ่งมีทั้งชาวบ้านและนักศึกษาเข้ามาร่วมฝึกหัดท่าพื้นฐานต่าง ๆ ของโนรา ซึ่งได้คัดเลือกทั้งท่าที่ง่าย ๆ เพื่อให้กำลังใจผู้หัด และท่าที่ยาก ๆ เพื่อให้ผู้หัดชื่นชมตัวศิลปะ กิจกรรมนี้มีจุดร่วมกับการจักสาน กล่าวคือ ต้องอาศัยการมีส่วนร่วมเท่านั้น จึงจะบังเกิดการรับรู้ความหมายร่วมอันเป็นไปตามหลักการที่ว่า if we observe we apprend , only we participate we comprehend.

(4) *ขั้นตอนสุดท้าย* เป็นการสาธิตการแสดง โดยโนราอ้อมจิตรและนางรำ อีก 2 คนในชุดแต่งกายโนรา ได้สาธิตการร่ายรำประกอบดนตรี โดยเลือกการรำแม่บท การรำประสมท่า การทำบท การรำครูสอน การร้องกำพรัด (บทสอนนักศึกษาเรื่องความยากลำบากของพ่อแม่ที่ส่งเสียลูกให้มาเรียน) โดยที่ระหว่างการรำนั้น โนราอ้อมจิตรได้อธิบายความหมายต่าง ๆ ประกอบไปด้วย โดยใช้วิธีการอธิบายทั้งภาษาใต้และภาษากลางสลับกันไป ปิดท้ายด้วยการแนะนำให้รู้จักเครื่องแต่งกายของโนรา

<u>ผลที่เกิดขึ้น</u>

(1) *<u>เกิดกลุ่มผู้ชมที่มีสมาธิ</u>* ศิลปะการแสดงโนราได้ออกแบบมาให้ผู้ชมต้องมีสมาธิในระหว่างชม และในการแสดงครั้งนี้ก็ยืนยันเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งทั้งในกลุ่มชาวบ้านและกลุ่มนักศึกษา ประสบการณ์ครั้งนี้ถือได้ว่าเป็นประสบการณ์ครั้งแรกที่ได้ดูโนราหรือ ดูโนราของจริง (ไม่ผ่านสื่อ) ดังนั้นจึงมีความสนใจและตั้งใจดูกันอย่างมาก ความสนใจและตั้งใจดูนี้เป็นบันไดขั้นแรกที่จะนำไปสู่การชื่นชมศิลปะ (Art appreciation) ที่ศิลปะทุกชนิดต้องกระทำให้ได้ เพื่อให้เกิดกลุ่มผู้ชมที่มีคุณภาพ (Quality audience) ในลำดับต่อไป

(2) *<u>ผลต่อเนื่องจากการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม</u>* ในกลุ่มนักศึกษาที่ได้เข้าไปฝึกหัดรำแล้วจะซาบซึ้งอย่างดีถึงความยากลำบากในการรำ (แม้แต่ผู้ซึ่งสังเกตการณ์ก็น่าจะได้กลิ่นอายมาบ้าง) การที่เคยย้ายบทบาท (role shifting) จากผู้รับสารมาเป็นผู้ส่งสาร (แม้จะช่วงระยะเวลาหนึ่ง) ได้ทำให้นักศึกษากลายเป็นกลุ่มผู้ชมที่ชื่นชมสื่อและสาร (appreciated audience)

(3) *<u>การแสวงหาจุดร่วมของความหมาย</u>* ตัวศิลปะโนราจะมีองค์ประกอบด้านการสื่อสารอยู่ 2 แบบ คือ ส่วนที่เป็นท่ารำซึ่งเป็น*<u>อวัจนภาษา</u>* (non – verbal) ในส่วนนี้ผู้ชมนอกวัฒนธรรมภาคใต้สามารถเข้าใจได้ โดยเฉพาะถ้าเป็นอวัจนภาษาที่มีรากฐานบางอย่างร่วมกัน เช่น ท่าแม่บท ซึ่งคล้ายคลึงกับท่ารำแม่บททั่วไปของการรำไทย หรือท่าทำบทที่เลียนแบบสัตว์ก็เช่นเดียวกัน กับส่วนที่เป็นคำร้องหรือกลอนร้องที่อธิบายที่มาของโนรา เช่น เรื่องนางมโนรา ซึ่งเป็น*<u>วัจนภาษา</u>* (Verbal) ซึ่งในส่วนนี้จะมีลักษณะเฉพาะถิ่นสูง เนื่องจากต้องปีนข้ามกำแพงภาษา

กลไกด้านการสื่อสารเพื่อก้าวข้ามกำแพง ภาษาของการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมมีหลายวิธี เริ่มตั้งแต่

- ศิลปินใช้สองภาษาคู่ขนานกัน คือ พูดทั้งภาษาใต้และแปลเป็นภาษาภาคกลาง หรือพูดภาษาใต้แบบให้คนภาคกลางพอฟังรู้เรื่อง

- ผู้ฟังพยายามหาคนแปล (Mediator) เฉพาะส่วนที่ไม่เข้าใจ หรือ ตอกย้ำความเข้าใจ

- การพยายาม (make sense) กับเรื่องใหม่ ๆ ที่รับรู้ด้วยการหารอยเชื่อมกับของเก่าที่มีอยู่ในลักษณะของการเทียบเคียง (analogy) เช่น เรื่องนางทั้ง 7 และน้องสุดท้อง คือ มโนรา (ภาคใต้) ก็เหมือนกับเรื่องนางทั้ง 7 และน้องนุชสุดท้อง ชื่อ รจนา (อันที่จริงถ้าใช้อีกชาติภพหนึ่งของมโนรา คือ พระรถเมรีจะเชื่อมต่อกับชุมชนทุ่งขวางได้อย่างง่ายดายเลย)

(4) *ลักษณะพิเศษของสื่อพื้นบ้าน* นักศึกษาได้มีโอกาสสัมผัสกับการแสดงสื่อพื้นบ้านโดยตรงและจากตัวศิลปินสื่อพื้นบ้านที่มีความสามารถสูง นักศึกษาจะได้เห็น Mode of communication ของสื่อพื้นบ้าน ซึ่งเป็นแบบ interactive ศิลปินสามารถจะตอบโต้หรือตรึงเวทีผู้ชมได้อยู่ตลอดเวลา ผู้ชมมีส่วนร่วมในการสื่อสารอยู่ตลอดเวลา ทำให้สามารถรับรู้ได้ทั้งด้านความรู้ความเข้าใจ (cognition) และอารมณ์ความรู้สึก (affection)

การสื่อสารแบบสองทางของสื่อพื้นบ้านทำให้ผู้ส่งสารสามารถตรวจสอบประสิทธิภาพของการสื่อสารอยู่ได้ตลอดเวลา ศิลปินจะมีคำถามติดปากว่า “เข้าใจไหม" และสามารถปรับเปลี่ยนจังหวะ เนื้อหาของการสื่อสารให้สอดรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมได้ตลอดเวลาโดยเป็นการแสดงแบบสด ๆ (improvised) ไม่ได้เตรียมบทมาก่อน (non – scripted) คงมีเพียงร่างเค้าโครงแบบคร่าว ๆ

(5) *บทบาทหน้าที่ของสื่อพื้นบ้าน* จากหลักทฤษฎีการสื่อสารที่เรียนมาจะเห็นว่าการแสดงโนราสามารถแสดงบทบาทได้อย่างครบถ้วนในเวลาเดียวกัน เช่น

- หน้าที่ถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม (cultural transmission) ศิลปินได้เรียกร้องเยาวชนคนใต้ให้สืบทอดภูมิปัญญาและศิลปะพื้นบ้านโนรา รวมทั้งเรียกร้องเยาวชนในภาคอื่น ๆ ให้รักษามรดกของตนเอง (หน้าที่นี้สอดรับกับกิจกรรมคืนข้อมูลวิจัยของชุมชนทุ่งขวาง)

- หน้าที่ให้การศึกษา (education) ในเนื้อหาของการจับบทกำพรัด ศิลปินได้สร้างสารใหม่ที่เน้นความยากลำบากของพ่อแม่ที่อยู่ต่างจังหวัดในการส่งเสียลูกหลานมาเรียนต่อ เนื้อหาดังกล่าวย่อมสอดคล้องกับกลุ่มนักศึกษาในฐานะลูกและชาวบ้านทุ่งขวางในฐานะพ่อแม่

- หน้าที่การเรียกตัวตน (identify interpellation) ของนักศึกษาที่เป็นคนใต้ให้เกิดความรู้สึกภาคภูมิใจ โดยได้ประจักษ์แก่สายตาตนเองพบว่า เมื่อเวลา "ศิลปะของเรา" (we feeling) มาอยู่ท่ามกลาง “พวกเขา" (they feeling) หรือ "คนอื่น“ ศิลปะของเราได้รับความชื่นชมเพียงใด และสำหรับชุมชนทุ่งขวางที่มีอัตลักษณ์และศักดิ์ศรีอยู่แล้ว ก็ย่อม

ส่งทอดความเข้าใจและอารมณ์ความรู้สึกของความภาคภูมิใจในศักดิ์ศรีของคนอื่น ๆ ได้โดยง่าย หรือกล่าวง่าย ๆ ว่า คนที่มีศักดิ์ศรีเท่านั้นที่จะเข้าถึงการเคารพศักดิ์ศรีของผู้อื่น

2.2 <u>สาธิตการแสดงโนรา โครงการเอเชียอาคเนย์ ม. ธรรมศาสตร์</u>

วันที่ 7 สิงหาคม 2546 ช่วงเย็น ระหว่างเวลา 18.00 – 20.30 น ณ ลานใต้ทุนตึกคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะโนราอ้อมจิตรได้สาธิตการแสดงโนราบนเวทีที่ยกพื้นขึ้นมาเล็กน้อย ด้านหลังเป็นฉากโปสเตอร์บอกชื่องานมีการจัดมุมหนึ่งสำหรับดนตรีที่ใช้เครื่องขยายเสียง กลุ่มผู้ชมมีประมาณ 100 คน ประกอบด้วยนักศึกษาโครงการเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เป็นส่วนใหญ่ มีผู้สูงอายุที่น่าจะเป็นคนใต้ (คงทราบข่าวการแสดงจากป้ายประชาสัมพันธ์ เนื่องจากธรรมศาสตร์เป็นมหาวิทยาลัยที่มีพื้นที่เปิด) คณาจารย์และผู้สนใจสื่อพื้นบ้าน กลุ่มผู้ชมจะมีทั้งที่นั่งกับพื้นหน้าเวทีและที่นั่งบนเก้าอี้ อันเป็นการจำลองบรรยากาศเกี่ยวกับการดูโนราในภาคใต้

ภาพที่ 44 การสาธิตรำโนราที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

<u>ขั้นตอนกิจกรรมมีดังนี้</u>

(1) ผู้วิจัยกล่าวแนะนำโนรา โดยเชื่อมโยงประเด็นให้เข้ากับความสนใจของผู้ชม คือ กล่าวถึงต้นกำเนิดที่มาของโนราว่า มีข้อสันนิษฐานหลายแบบว่ามาจากประเทศอินเดีย เขมรหรือเป็นของพื้นถิ่นเอง ซึ่งแสดงให้เห็นการเลื่อนไหลแพร่กระจายวัฒนธรรมในภูมิภาคนี้ และการเป็นสื่อที่เชื่อมโยงกลุ่มคนในภูมิภาคนี้ เช่น ทางภาคใต้ของไทยกับมาเลเซีย

(2) *การสาธิตการแสดง* เมื่อเทียบกับที่ทุ่งขวาง การสาธิตครั้งนี้เริ่มมีลักษณะเป็นการแสดงมากขึ้น โดยเริ่มตั้งแต่การว่ากลอนหน้าม่าน ต่อด้วยการรำของนางรำ 2 คนที่รำท่าประสมและแสดงความสามารถอย่างเต็มที่ของผู้รำ (เช่น การรำท่าตัวอ่อน) ต่อด้วยการรำ 3 คนพร้อมโนราอ้อมจิตร เป็นการรำท่าแม่บท ซึ่งมีทั้งการรำสาธิตและการอธิบายประกอบไปด้วย

หลังจากการรำแล้ว ศิลปินก็เริ่มตรึงเวทีด้วยการร้องกลอน ร้องกำพรัดและเล่นกับผู้ชม (interactive) แต่ในช่วงที่เริ่มเปลี่ยนมาเป็นการแสดงด้วยการร้องใช้ภาษาใต้มากขึ้นนี้ ผู้ชมที่ไม่ใช่คนใต้จะเริ่มติดตามไม่ได้และจะเริ่มหมดความสนใจ

ศิลปินได้แสดงความสามารถที่หลากหลายมากขึ้น เช่น การร้องเพลงลูกทุ่งของทางภาคอีสาน (แนวเพลงฮิตตามคำขอ) หรือการสาธิตการเลียนแบบตัวหนังตะลุง สาธิตการทำบท คือ การทำท่าเลียนแบบสัตว์ประเภทต่าง ๆ

ในขั้นตอนสุดท้ายของการร้องกำพรัด โนราอ้อมจิตรได้ใช้บทร้องที่มีเนื้อหาคล้ายกับที่ทุ่งขวาง คือ address ถึงกลุ่มนักศึกษาให้คิดถึงความยากลำบากของพ่อแม่ที่ส่งเสียให้ลูกได้มาเรียน เป็นการแสดงบทบาททั้งที่เป็น entertainer และ educator ในเวลาเดียวกัน

และตอนจบท้าย ศิลปินได้แสดงความรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้เข้ามาแสดงในสถาบันศึกษา รวมทั้งเรียกร้องให้เยาวชนทำนุบำรุงรักษามรดกทางศิลปะเอาไว้ และพิธีกรรมที่อาจจะแปลกสำหรับการแสดงในรั้วมหาวิทยาลัย คือ ศิลปินได้อวยชัยให้พรแก่นักศึกษา เนื่องจากศิลปินถือว่าตนเองเป็นตัวแทน (medium) ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (สังเกตว่านักศึกษาก็ตั้งใจรับพรอย่างมาก)

<u>ผลที่เกิดขึ้น</u>

(1) *<u>บทเรียนด้านการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม</u>* คงจะเป็นอีกครั้งหนึ่งที่นักศึกษาโครงการเอเชียอาคเนย์ศึกษาจะได้เรียนรู้ถึงการแพร่กระจายด้านศิลปวัฒนธรรมในแถบภูมิภาคนี้การเรียนรู้นี้อาจจะได้จาก การบรรยาย ของอ.เธียรชัยที่กล่าวถึง ต้นกำเนิดของโนราว่ามีที่มาจากหลาย ๆ แหล่ง และปัจจุบันศิลปะโนราก็สามารถจะพบได้ในประเทศมาเลเซีย (ที่เรียกกันว่า โนราแขก) นอกเหนือจากการบรรยายแล้ว นักศึกษายังจะได้เรียนรู้จากบรรดาท่ารำที่มีต้นเค้าจาก อินเดีย เขมร ฯลฯ รวมทั้ง การบรรเลงเพลงของโนราก็จะพบว่ามีเพลงจากทุกภูมิภาค ทั้งอดีตและปัจจุบัน โนราจึงดูเป็นต้นแบบ (prototype) ของศิลปะที่สร้าง “เอกภาพท่ามกลางความหลากหลาย” (unity among diversity)

นอกจากนั้น ในระหว่างการแสดงเนื่องจากผู้ร่วมงานส่วนใหญ่ ยังอยู่ในวัยรุ่นจึงติดตามกระแสเพลงลูกทุ่งปัจจุบัน และศิลปินก็แสดงให้เห็นว่ามีความสามารถที่จะข้ามไปเรียนรู้วัฒนธรรมระหว่างภูมิภาคได้ โดยได้ร้องเพลงลูกทุ่งของภาคอีสาน แนวคิดเรื่องการใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องร้อยเชื่อมระหว่างผู้คนกลุ่มต่าง ๆ นั้นเป็นหัวใจสำคัญของโครงการ ฯ นี้

(2) *<u>viewing behavior ระหว่างวัฒนธรรม</u>* ผู้จัดรายการจะได้เรียนรู้พฤติกรรมการดูชม (viewing behavior) ของผู้ชมทั้งแบบชนชั้นกลางและแบบชุมชน ตัวอย่างเช่น กลุ่มผู้ชมนักศึกษาวัยรุ่นจะดูการแสดงโนราแบบดูคอนเสิร์ต กล่าวคือเวลาที่มีการแสดง ”ท่าเด็ด ๆ” เช่น การม้วนหลัง ผู้ชมนักศึกษามักจะปรบมือ ในขณะที่ธรรมเนียมของชุมชนนั้น เมื่อมี ”การว่ากลอนที่ถูกใจ” ก็จะตบรางวัลด้วยการให้สตางค์ เพราะฉะนั้นในเวทีเช่นนั้น จะมีการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรมของนักศึกษา (ชนชั้นกลาง) กับชาวบ้าน

(3) *Message delivery ข้ามวัฒนธรรม* นักศึกษาจะได้สัมผัสกับวิธีการสื่อสารแบบ interactive ของการแสดงสื่อพื้นบ้าน ซึ่งอาจจะแตกต่างไปจากการแสดงแบบ interactive ของศิลปินชนชั้นกลาง เช่น การแสดงคอนเสิร์ตของดารานักร้อง นอกจากนั้นลักษณะของการแสดงสื่อพื้นบ้านซึ่งจะไม่พบเห็นเลยในการแสดงแบบชนชั้นกลาง ก็คือการสาธิตการพูดเล่นแบบสองแง่สองง่าม แต่ไม่ลามกและไม่น่าเกลียด หยาบคาย แต่กลับให้ความสนุกสนานแบบเฉลียวฉลาดใช้ไหวพริบ (มุขการแสดงแบบสองแง่สองง่ามนี้ โนราอ้อมจิตรสอดแทรกอยู่ในทุกเวที) การได้มีประสบการณ์ตรงกับมุขการแสดงเช่นนี้ ช่วยสร้างความเข้าใจเรื่องลักษณะพิเศษของสื่อพื้นบ้านให้กับนักศึกษาชนชั้นกลาง

(4) *หน้าตาของ Edutainment* นักศึกษาจะได้สัมผัสกับรูปแบบศิลปะการแสดงที่เรียกว่า Edutainment ซึ่งให้ทั้งความสนุกสนาน แต่ในเวลาเดียวกันก็มีเนื้อหาให้การศึกษาในเรื่องต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่การอบรมตักเตือนให้นักศึกษารู้จักหน้าที่ของตนเอง การเตือนเรื่องความกตัญญูรู้คุณพ่อแม่ การกระตุ้นให้ภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นถิ่นของตนเอง ฯลฯ นอกจากนั้นนักศึกษายังได้เรียนรู้การประสานมิติทางโลกและทางธรรมที่ประสมอยู่ในการแสดง เช่น ในขณะที่โนราอ้อมจิตรสามารถพูดสองแง่สองง่ามในการแสดงช่วงหนึ่งนั้น แต่ในตอนท้ายก็สามารถเรียกขวัญอวยชัยให้พรแก่นักศึกษาได้ด้วย การไม่แยกมิติต่าง ๆ ออกจากกันและนำเสนอในแบบองค์รวมเช่นนี้ เป็นลักษณะของสื่อตะวันออก รวมทั้งน่าจะได้บทเรียนว่า จะให้สื่อพื้นบ้านเป็นทูตระหว่างวัฒนธรรมได้อย่างไรด้วย

2.3 การแสดงที่ลานพะยอมมหาวิทยาลัยรังสิต

ในวันที่ 9 กรกฎาคม 2546 เป็นการแสดงกึ่งสาธิตโนราแก่นักศึกษาวิชาสื่อประเพณีไทยและนักศึกษากลุ่มชมรมคนใต้ จำนวนประมาณ 60 ท่าน รวมทั้งมีผู้ที่สนใจ (เข้าใจว่าส่วนใหญ่เป็นคนใต้) มาร่วมชมด้วย สถานที่แสดง คือ ลานพะยอมที่เป็นเวทีแสดงกลางแจ้ง (แต่เนื่องจากฝนตก ครึ่งหลังจึงต้องย้ายเข้ามาแสดงที่ใต้ถุนตึกบริเวณโรงรถแทน)

ขั้นตอนกิจกรรม เน้นการแสดงเป็นหลัก แต่เลือกการแสดงอย่างละเล็กละน้อยเพื่อสาธิตให้ผู้ชมได้รู้จักภาพรวมของโนรา

(1) เริ่มจากให้นางรำ 2 คน ออกมารำท่าประสม และครูสอนแสดงความงดงามของบรรดาท่าพื้นฐาน

(2) จากนั้นก็เป็นการรำของศิลปินทั้ง 3 ท่าน โดยรำท่าประสมที่ยากขึ้น และต่อด้วยท่าการรำโชว์ของโนราอ้อมจิตรคนเดียวเพื่อแสดงให้เห็นความสามารถของศิลปินที่มีประสบการณ์สูง

(3) เมื่อย้ายสถานที่แสดงมาบริเวณใต้ถุนตึก บรรยากาศระหว่างศิลปินกับผู้ชมก็ใกล้ชิดกันมากขึ้น ศิลปินเริ่มเรียก “ตัวตน“ ของนักศึกษาภาคใต้ ให้แสดงตัวและภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน

(4) ศิลปินเริ่มสาธิตการแสดงจับบท / กำพรัด ที่มีเนื้อหาว่าความสัมพันธ์ระหว่างพ่อแม่กับลูกหลานที่ฝ่ายพ่อแม่ทำมาหากินเพื่อส่งเสียให้ลูกหลานได้เรียน ซึ่งสอดรับกับประสบการณ์ของนักศึกษาส่วนหนึ่งที่มาจากต่างจังหวัด

นอกจากนั้น ยังมีการสาธิตการทำท่าทางเลียนแบบสัตว์ประเภทต่าง ๆ พร้อมทั้งสอดแทรกแนวคิดเรื่องการรักษาสิ่งแวดล้อม

และเช่นเดียวกัน การแสดงที่ม.ธรรมศาสตร์ ศิลปินได้ล้อเลียนกับผู้ชมด้วยการพูดสองแง่สองง่ามแบบมีศิลปะ รวมทั้งมีการร้องเพลงลูกทุ่งเอาใจนักศึกษา และตบท้ายด้วยการแนะนำเครื่องดนตรีของโนราให้นักศึกษาได้รู้จัก

ผลที่เกิดขึ้น

(1) *ผลด้านผู้ชมทั่วไป* น่าจะเกิดผลเช่นเดียวกับกลุ่มผู้ชมที่ทุ่งขวาง หรือ ธรรมศาสตร์ คือ ได้มีประสบการณ์ตรงในการชมศิลปะพื้นบ้านอย่างใกล้ชิด (สำหรับหลายคนจะเป็นครั้งแรกที่ได้ดูโนรา) และคงได้ทั้งความประทับใจ รวมทั้งได้ตระหนักถึงคุณค่าและขีดความสามารถของศิลปะแบบนี้ที่มีลักษณะแปลกไปจากรูปแบบสื่อเพื่อความบันเทิง หรือเพื่อสาระทั่วไป

(2) *ผลต่อผู้ชมเฉพาะ* สำหรับกลุ่มผู้ชมที่เป็นคนใต้ เช่น เจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยที่มีความประทับใจมากจนต้องนำเอารางวัลมามอบให้ศิลปินเมื่อถึงจังหวะที่ถูกใจอย่างสุดขีด หรือกลุ่มนักศึกษาจากชมรมชาวใต้ เนื่องจากศิลปินมีความตั้งใจที่จะ " เรียก" (interpellate) ตัวตนและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นขึ้นมา เพื่อกระตุ้นให้เกิดการทบทวนถึงคุณค่าของสื่อพื้นบ้าน การสำแดงศักยภาพและคุณค่าของสื่อพื้นบ้านครั้งนี้ น่าจะมีส่วนในการแปลงความรู้สึก "จากอับอายต้อยต่ำ" ให้กลายมาเป็น "ความภาคภูมิใจ" จนมากพอที่จะแสดงอัตลักษณ์ของตนเองต่อหน้าวัฒนธรรมคนอื่น

(3) *ผลต่อศิลปิน* เนื่องจากการแสดงครั้งนี้เป็นวันสุดท้ายและศิลปินได้เก็บรับบทเรียนมาอย่างมากมายแล้ว ฉะนั้นศิลปินจึงสามารถคัดเลือกเนื้อหาการแสดงที่ตอบรับกับ "กลุ่มผู้ชมที่แตกต่างทั้งภูมิภาค ชนชั้น การศึกษา" ตัวอย่างเช่น การแนะนำเครื่องดนตรี (ซึ่งไม่จำเป็นเลยสำหรับการแสดงในภาคใต้ และเป็นรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ตของตะวันตก) และน่าจะมีผลทำให้ศิลปินมั่นใจได้ว่านอกจากโนราจะเป็นสื่อผูกพันใจของคนใต้แล้ว โนราก็ยังสามารถจะเป็นสื่อขวัญใจของคนทั่วไปทุกภาคได้ด้วย

กรณีที่ 3 ศักยภาพในการปรับตัวทางศิลปะ : โนราบิก

"โนราบิก"[1] เป็นโครงการประกวดการประยุกต์ท่าโนรามาใช้กับการออกกำลังกาย เพื่อวัตถุประสงค์ในการขยายศักยภาพของสื่อพื้นบ้านโนราให้เปิดอาณาเขตรองรับคนในวงกว้างได้มากยิ่งขึ้น

[1] เป็นโครงการทำงานของคณะทำงาน "สื่อพื้นบ้านเพื่องานสร้างเสริมสุขภาพชุมชน" ในโครงการ "การสื่อสารเพื่อสุขภาพ" ได้รับทุนสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ (สสส.)

ในการนำท่าโนรามาใช้ เจ้าของวัฒนธรรมมักจะเลือกท่ายากมาเสนอ ความเข้าใจผิดที่พบได้ซ้ำ ๆ นี้สะท้อนให้เห็นว่าเจ้าของวัฒนธรรมนั้นรับรู้ว่า “โนราเป็นเรื่องที่ไม่ใช่คนทั่วไปทำได้” และการแสดงคือ “การอวดความสามารถ” ดังนั้นท่าในการประกวดจึงมักจะหยิบเอาท่ายาก ๆ มาใช้ ในขณะที่แนวคิดเรื่องการเผยแพร่โนราผ่านการประยุกต์การออกกำลังกายนี้ ใช้หลักเรื่องการนำเสนอในส่วนที่ให้สามารถจับต้องสัมผัสได้ ใช้หลักเรื่องบันไดทีละขั้น ต้องไม่ยากเกินไป หรือที่เรียกว่า การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม (participatory communication)

ภาพที่ 45 งานประกวดการประยุกต์ท่าโนรามาใช้ในการออกกำลังกาย (ราชภัฏสงขลา 2546)

ข้อค้นพบ

1. สังคมท้องถิ่นให้ความสนใจกับกิจกรรมลักษณะนี้ค่อนข้างมากดูจากจำนวนโรงเรียนที่ตอบรับมาเข้าร่วมอบรมและส่งเข้าประกวด อาจเป็นเพราะสถานภาพของสถานศึกษาที่ต้องการความชอบธรรมในการใช้สื่อพื้นบ้านให้ต่างไปจากวิถีปกติของชาวบ้าน และเป็นโครงสร้างที่เอื้อต่อกิจกรรมเช่นนี้อยู่แล้ว

2. ที่ประชุมสนใจเรื่องการผสมเกณฑ์ระหว่างการออกกำลังกายกับสุนทรียภาพของมโนห์รา คณะกรรมการให้ข้อตกลงว่าหัวใจหลักของการออกกำลังกายแบบแอโรบิกคือมีช่วงอบอุ่นร่างกายและช่วงคลายร้อนให้ร่างกาย ใช้ท่าที่ไม่ยากเกินไป ใช้เวลาอย่างน้อย 20 นาที ในฝ่ายโนราเห็นว่าท่าแม่บทนั้นมีประโยชน์มาก แต่อาจต้องปรับให้ง่ายลงเพราะของเดิมไม่เหมาะกับเด็กทั่วไป
3. คำถามหลักที่เกิดขึ้นคือ ต้องใช้เพลงโนราหรือไม่ หรือใช้เพลงลูกทุ่ง ต้องใส่ชุดโนราหรือไม่ ซึ่งนำไปสู่ข้อถกเถียงที่ว่าอะไรคือแก่นสำคัญของโนราพบว่า เพลงมีความสำคัญต่ออัตลักษณ์ของโนราและควรนำมาใช้ในโครงการนี้ เนื่องจากเป็นโครงการที่มีสถานภาพเป็น “บันได” ถึงคนที่ยังไม่คุ้นเคยกับโนราให้เข้ามาสู่โนราผ่านช่องทางการออกกำลังกาย ดังนั้นที่ประชุมจึงเห็นร่วมกันว่าเพลงโนราเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ไม่ควรถอดออกไป เพลงเป็นตัวต้นของสุนทรียภาพ ส่วนการจะเพิ่มเพลงลูกทุ่งหรือสากลเข้ามาก็เพิ่มได้ แต่เพลงโนราควรจะมีอย่างน้อยช่วงเปิดและปิดซึ่งจะลงตัวกันพอดีกับช่วงของการอบอุ่นและคลายร้อนร่างกาย (warm up and cool down) ส่วนเครื่องแต่งกายนั้นไม่ต้องใช้เนื่องจากไม่เหมาะต่อการออกกำลังกาย ท่ารำจะดัดแปลงให้ง่ายลงเพื่อเป็นพื้นฐานเบื้องต้น เกณฑ์ตัดสินจะเป็นเรื่องความสามารถในการขุดคุ้ยหาท่าโนราที่เหมาะกับการออกกำลังกายมาใช้ และความสามารถในการจัดเรียงท่า ตลอดจนความสามารถในการใช้ เช่น ความพร้อมเพรียงของคณะที่เข้าประกวด
4. ความเข้าใจผิดในการคิดค้น จะเป็นเรื่องของการซ้อมมาเพื่อเป็นการแสดงและเลือกท่ายากมาใช้
5. เกิดกระแสวิพากษ์วิจารณ์เรื่องการหนุนเสริมกับการทำลายโนราผ่านรายการวิทยุท้องถิ่น ส่งผลให้เกิดการทบทวนการรับและไม่รับของใหม่ ความคิดเห็นหลักออกมาว่าการนำมาใช้เพื่อกายบริหารนั้นเป็นของดี แต่การใช้คำว่า “โนราบิก” ไม่เหมาะ เพราะส่วนนี้ไม่ใช่โนรา ที่ไม่ใช่โนราเพราะไม่ได้แต่งชุด ไม่ได้รำอย่างโนรา ไม่ใช่การแสดงหรือพิธีกรรม ไม่ได้มีดนตรีโนรา
6. บทสรุปที่สำคัญจากงานนี้คือ เจ้าของวัฒนธรรมว่ามองว่าโนราเป็นการแสดงและมองว่าโนราเป็นของยาก

สรุปบทเรียนเรื่อง “ศักยภาพสื่อพื้นบ้าน”

ในโครงการวิจัย “การสื่อสารเพื่อชุมชน“ นั้นจะมีชุดโครงการย่อยที่เกี่ยวกับ “สื่อพื้นบ้าน“ ซึ่งมีลักษณะเป็นสื่อเฉพาะท้องถิ่น (localized) คำถามประการหนึ่งในการวิจัยก็คือ บรรดาสื่อท้องถิ่นเหล่านี้จะมีสมรรถนะ (competency) ในการขยายมาถึงกลุ่มคนนอกวัฒนธรรมหรือไม่ ดังนั้นในการทำกิจกรรมที่กล่าวมาข้างต้นนี้ ได้ให้คำตอบบางประการที่เป็นบทเรียนเรื่อง “ ศักยภาพของสื่อพื้นบ้าน“ ดังนี้

(1) *โนราเป็นสื่อเชื่อมความแตกต่าง* สื่อเช่นโนราเป็นสิ่งที่มีต้นกำเนิดความเป็นมาที่ร้อยเชื่อม *กลุ่มคนที่แตกต่างกันอยู่แล้ว* เช่น กลุ่มคนที่อยู่ชายทะเล ท้องนา ป่า ภูเขา แม่น้ำ ฯลฯ ดังนั้นวิธีการออกแบบสื่อพื้นบ้านจึงเน้นความหลากหลายเป็นหลัก เช่น ใน*แง่ลำดับการแสดง* ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงท่ารำตลอดเวลา และมีการประสมประสานการแสดงหลาย ๆ แบบ เช่น รำแม่บท รำท่าประสม ทำบท กำพรัด ฯลฯ ใน*ตัวเนื้อหา*เองก็มีสภาพความเป็นจริงของทุกชุมชน เช่น บรรดาสัตว์ที่มี

ก็มาจากหลาย ๆ ภูมิประเทศ ตัวท่ารำ 12 ท่าก็นำมาจากหลาย ๆ แหล่ง ฯลฯ ในขณะที่มีความแตกต่างนั้น โนราก็จะหาจุดเชื่อมร้อยที่เป็นจุดร่วม เช่น ความกตัญญู (มีได้ในคนทุกกลุ่ม ทุกภูมิประเทศ) จึงเท่ากับสื่อนี้เป็นสื่อที่แลกเปลี่ยน / เชื่อมร้อยความแตกต่างระหว่างกลุ่มคนใต้

(2) *โนราเป็นสื่อที่มีลักษณะเป็น range ไม่ใช่ spot และเป็น open text* ลักษณะเฉพาะถิ่นของสื่อโนราจะมี "ระดับ" (degree) ที่เรียงตัวเป็น range คือ มีตั้งแต่ระดับเข้มข้น ซึ่งได้แก่ การร้องบทกลอนที่ใช้ภาษาใต้ (Verbal communication) ในส่วนนี้ คนนอกวัฒนธรรมจะฝ่าข้ามเข้ามาไม่ได้ แต่อีกปลายหนึ่ง จะมีลักษณะความเป็นสากล เช่น บรรดาท่ารำ จะเป็น Non – verbal communication ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ชมต่างวัฒนธรรมเข้าถึงและเข้ามามีส่วนร่วมด้วยได้

นอกจากนั้นโนราก็ยังเป็น "ตัวบทเปิด" (open text) เนื่องจากสามารถสอดแทรก ต่อเติม ดัดแปลงสื่อใหม่ ๆ เข้าไปได้ ตัวอย่างเช่น ศิลปินสามารถร้องเพลงลูกทุ่งอีสานได้ หรือจากท่ารำเลียนแบบสัตว์ก็สามารถจะสอดใส่เนื้อหาด้านการรักษาสิ่งแวดล้อมเข้าไปได้

(3) *โนรามีเหลี่ยมมุมแบบการสื่อสารภายในตัวเอง* (Intrapersonal communication) จากการสังเกตผู้ชมทุกกลุ่มที่ชมการแสดงจะเห็นว่าผู้ชมโนราจะดูอย่างมีสมาธิ ต้องตั้งจิตตั้งใจให้แน่วแน่ที่จะดูและหากยิ่งผู้ชมปรับเปลี่ยนบทบาทมาเป็นผู้แสดง เช่น มาฝึกหัดรำ ก็จะยิ่งต้องใช้สมาธิเพื่อการสื่อสารกับตัวเองผ่านการควบคุมบังคับร่างกายในลักษณะที่คล้ายคลึงกับการเล่นโยคะ

ปัจจุบันนี้ การเรียนรู้ในสถาบันการศึกษามักจะเป็นการเรียนรู้ออกไปข้างนอกตัวเองหมด ทำให้ขาดช่องทางและรูปแบบการศึกษาที่จะเรียนรู้จักตนเองซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ที่เคยเป็นวิธีการหลักในการเรียนรู้แบบตะวันออก ฉะนั้นการดูชม หรือ การฝึกโนราจึงน่าจะเป็นรูปแบบการเรียนรู้ที่เติมช่องว่างที่ขาดหายไปของระบบการศึกษาปัจจุบันได้ทางหนึ่ง (กล่าวคือ ถ้าไม่อยากหันหน้าเข้าวัดเพื่อทำสมาธิ ก็น่าจะมาฝึกจิตฝึกกายจากการเรียนรำโนราก็ได้)

(4) *บทเรียนของการพบกันระหว่างวัฒนธรรมย่อยและวัฒนธรรมหลัก* หากเทียบว่าวัฒนธรรมเมืองกรุงเป็นวัฒนธรรมหลัก และวัฒนธรรมชาวใต้เป็นวัฒนธรรมย่อย (sub culture) ตามปกติการพบกันระหว่าง 2 วัฒนธรรมนี้ จะมีเรื่องของบริบทเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น

- ถ้าเด็กใต้เข้ามาเรียนใน**ปริมณฑลกรุงเทพฯ** ซึ่งเป็นถิ่นของวัฒนธรรมหลัก เด็กใต้จะขาดความมั่นใจ รู้สึกด้อยกว่า
- ถ้าเด็กกรุงเทพฯ ลงไปเที่ยวทางภาคใต้ ซึ่งเป็น**ปริมณฑลของท้องถิ่น** เด็กใต้ก็อาจจะสะสมความมั่นใจขึ้นมาบ้าง เพราะเป็นถิ่นบ้านเรา

ในทั้ง 2 กรณีข้างต้น ความมั่นใจทางวัฒนธรรมยังต้องขึ้นอยู่กับว่า เป็น "ถิ่นของใคร" แต่การนำโนรามาแสดงในกรุงเทพ (ข้ามถิ่นมาเลย) โดยที่ทำให้เด็กใต้ยังมั่นใจได้อยู่นั้น เป็นการเสริมสร้างกำลังความมั่นใจใน**วัฒนธรรมแบบไม่จำกัดถิ่น** กล่าวคือ ประกาศศักดิ์ศรีของวัฒนธรรมย่อยในพื้นที่ของวัฒนธรรมหลัก ในการนี้ต้องได้ผู้นำวัฒนธรรมย่อยที่มีความมั่นใจในความแข็งแกร่งทางวัฒนธรรมของตัวเองอย่างสูงมาก

(5) *ใน S – M –C –R ของสื่อพื้นบ้าน : ตัวไหนที่เป็นปัญหา* จากประสบการณ์การแสดงในครั้งนี้ สามารถจะฟันธงได้เลยว่า จากองค์ประกอบทั้ง 4 ของการสื่อสารนั้น ทั้งตัว S – M – R ไม่ใช่ปัญหาของสื่อพื้นบ้าน แต่องค์ประกอบที่เป็นปัญหา คือ ตัวช่องทาง (channel) การที่คนไม่รู้จักสื่อพื้นบ้านก็เพราะ*ขาดโอกาส / ขาดช่องทาง* ที่จะได้สัมผัส โดยเฉพาะผู้ชมที่จะเป็นผู้ส่งสารของสื่อมวลชนในอนาคต

ฉะนั้นจะต้องมีการเปิดช่องทางให้นักเรียนนิเทศศาสตร์ได้สัมผัสกับสื่อพื้นบ้านแบบประชิดติดตัว เพื่อวางรากฐานทั้งด้านความเข้าใจ และลงสลักความรู้สึกเห็นคุณค่าและชื่นชม (appreciation) กิจกรรมนี้ไม่เพียงแต่จะเป็นประโยชน์ต่อตัวสื่อพื้นบ้านเท่านั้น แต่ยังเป็นคุณต่อตัวนักเรียนนิเทศศาสตร์ที่จะได้มีโอกาสกล่อมเกลารสนิยมแบบมีสุนทรียะอีกด้วย

กิจกรรมการแสดงประกอบการสาธิตในครั้งนี้ สามารถพิสูจน์ให้เห็นว่าเพียงช่วง เวลาสั้น ๆ สัก 2 – 3 ชั่วโมง ก็เป็นวิธีการหนึ่งที่จะสามารถบรรลุเป้าหมายที่คาดหวังเอาไว้ได้พอสมควร

(6) *บทเรียนการนำเสนอสื่อเฉพาะถิ่นต่อคนนอกวัฒนธรรม* เมื่อผู้ส่งสารเป็นศิลปินที่ส่วนใหญ่ถนัดการใช้วิธีการสื่อสารแบบแสดงออก (mode of expression) แต่ทว่าเมื่อศิลปินต้องมานำเสนอผลงานต่อคนนอกวัฒนธรรมที่มีประสบการณ์ร่วมต่างกัน มีระบบรหัสแตกต่างกัน ศิลปินก็ต้องผนวกเอารูปแบบการสื่อสารแบบการอธิบาย (mode of explanation) และการสื่อสารแบบสาธิต (mode of demonstration) เพิ่มเข้ามาจากการแสดง เช่น ต้องมีการอธิบายเครื่องแต่งกาย หรือต้องมีการแนะนำเครื่องดนตรี ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นบ้างแล้วว่า ศิลปินต้องเล่นบททั้ง “entertainer และ educator“ ไปพร้อม ๆ กัน การคัดเลือกผู้ส่งสารของวัฒนธรรมท้องถิ่นต่อคนนอกวัฒนธรรมต้องคำนึงถึงคุณสมบัติทั้ง 2 ประการ

(7) *บทเรียนเรื่องการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม* ดังที่ได้กล่าวมาบ้างแล้วข้างต้นว่าการที่จะ**สร้างผู้ชม**ที่ซาบซึ้งเห็นคุณค่าในศิลปะนั้น เส้นทางลัดที่ดีที่สุด คือ การปรับบทบาทของผู้รับสารให้มาเป็นผู้ส่งสารแบบชั่วคราว (Role shifting) ด้วยรูปแบบการสื่อสารแบบมีส่วนร่วม เช่น การให้ผู้ชมที่สนใจมาฝึกหัดรำโนรา รูปแบบการสื่อสารแบบมีส่วนร่วมดังกล่าวจะก่อให้เกิดทั้งระบบการเข้าใจความหมายร่วม (shared of meaning) และความรู้สึกร่วม (shared feeling) เช่นรู้สึกว่า ท่าต่าง ๆ ที่เห็นรำอยู่ง่ายๆ นั้น เวลาลงมือทำจริงนั้นไม่ง่ายเลย เป็นการแก้ไขอาการ “ละเลงขนมเบื้องด้วยปาก“ ได้อย่างดี

อย่างไรก็ตาม การใช้การสื่อสารอย่างมีส่วนร่วมนั้น ก็เป็นดาบสองคม และต้องรู้จักใช้อย่างมีกลยุทธ์ด้วย เช่น การคัดเลือกเนื้อหาของท่ารำมาให้มีส่วนร่วม หากง่ายเกินไป ผู้เรียนก็จะไม่เห็นคุณค่า ถ้ายากเกินไปผู้เรียนก็จะเกิดการท้อแท้รู้สึกว่าล้มเหลว และไม่เกิดความรู้สึกมีส่วนร่วม ในกิจกรรมครั้งนี้พบว่า ศิลปินมีความชำนาญในการเลือกใช้กลยุทธ์การคัดเลือกเนื้อหาอย่างมาก ทำให้มีความสมดุลระหว่างท่าที่ง่ายกับยาก รวมทั้งมีการจัดลำดับขั้นตอนที่ดีด้วย

และบทเรียนประการหนึ่งเกี่ยวกับ “กระบวนการ“ และ “ผลลัพธ์ /ผลงาน“ หลังจากผ่านกระบวนการหัดเรียนรำแล้ว ขั้นตอนที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ “การได้แสดงผลงาน / ผลลัพธ์“ เช่นในการหัดนักศึกษาวิชาการแสดงที่มหาวิทยาลัยรังสิต หลังจากเรียนไปได้ประมาณ 2 ชั่วโมง ก็ได้ออกมารำโชว์แบบรวมหมู่เพื่อประชาสัมพันธ์การแสดงในตอนเย็นกันเลย

มีข้อน่าสังเกตว่า การเรียนรู้ที่ต้องนำเอาผลงานมาแสดงออกต่อผู้อื่นนั้น เป็น*กลไกอย่างหนึ่งในการควบคุมคุณภาพของกระบวนการเรียน* ตามปกติการควบคุมคุณภาพการเรียนการสอนมักจะมีลักษณะสองขั้ว (polarization) ระหว่างครูกับนักเรียน ครูเป็นผู้ตรวจสอบ / ให้คะแนน นักเรียนเป็นฝ่ายถูกตรวจสอบ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ตึงเครียดในแบบของโปลิศจับขโมย

แต่เมื่อการเรียนหัดรำ ต้องมาแสดงต่อหน้าสาธารณะ ก็เกิดผู้ชมเป็น “บุคคลที่สาม" (third party) ที่จะมาคอยควบคุมคุณภาพ เพราะถ้าไม่ตั้งใจรำจริง ๆ ก็จะถูกตรวจสอบจากสายตาของผู้ชม ซึ่งช่วยให้ลดความสัมพันธ์แบบสองขั้วระหว่างครูกับนักเรียนไปได้ รวมทั้งยังเป็นการวางศิลาฤกษ์ก้อนแรก ๆ สำหรับคำว่า “จิตวิญญาณของนักแสดง“ ที่ต้องรับผิดชอบต่อการแสดงอีกด้วย

กรณีที่ 4 ศักยภาพในการแก้ปัญหาชุมชน

การศึกษาศักยภาพของโนราในการแก้ปัญหาชุมชนนั้น จะใช้กรณีตัวอย่าง 2 กิจกรรม คือ
(4.1) การเปิดเวทีระดมความคิด "สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข" ที่ อ.กงหรา จ.พัทลุง และ
(4.2) กรณีการทดลองศักยภาพในการระดมความสามัคคีของชุมชนที่บ้านบ่อแดง จ.สงขลา

4.1 การเปิดเวทีระดมความคิด "สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข" ที่ อ.กงหรา จ.พัทลุง

4.1.1 กระบวนการขั้นต้น (pre-production)

เริ่มจากการสำรวจสภาพปัญหาของชุมชนในมิติต่าง ๆ และในระดับต่าง ๆ โดยมองจากกรอบเรื่องบทบาทหน้าที่ในบทที่ 8 ในงานวิจัย แล้วนำปัญหาที่ได้นั้นไปออกแบบการทดลองพร้อมกับเปิดโอกาสให้สื่อได้ทำงานโดยตัวของสื่อเองนอกเหนือการควบคุมไปพร้อม ๆ กัน

การสำรวจปัญหาได้จากการสังเกต การสอบถาม และการเปิดเวทีระดมความคิด โดยเชิญผู้แทนชุมชนไปร่วมประชุมในเวที “สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข” ที่จัดขึ้นที่ อ.กงหรา จ.พัทลุง เมื่อวันที่ 6-8 พฤษภาคม 2547 อันเป็นเวทีของการสำรวจปัญหาชุมชน ปัญหาสื่อพื้นบ้านในชุมชนและการแลกเปลี่ยนแนวทางการแก้ปัญหาโดยใช้สื่อพื้นบ้านที่มีในชุมชนเป็นเครื่องมือ

เวทีนี้นอกเหนือจากการสำรวจปัญหาซึ่งประมวลได้ตามเอกสารนี้แล้ว ยังเป็นการเปิดตัวชาวบ้านให้เชื่อมต่อกับชุมชนอื่น และเป็นการสื่อสารกับชาวบ้านโดยให้เห็นภาพในลักษณะของ “การสื่อสารแบบมีส่วนร่วม” ชาวบ้านที่คัดเลือกไปมี 4 ลักษณะผสมกัน คือ เป็นนักคิดในหมู่บ้านแต่ไม่มีพื้นที่การแสดงออกเนื่องจากไม่มีอำนาจในท้องถิ่น เป็นนักคิดสร้างสรรค์ที่มีความขัดแย้งกับ

อำนาจในท้องถิ่นในระดับหนึ่ง แต่เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องจากชุมชนว่ามีจิตสาธารณะและหัวก้าวหน้า กลุ่มที่สองเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ในหมู่บ้านมีทั้งเยาวชนหัวก้าวหน้าและเยาวชนที่มีลักษณะขาดความเชื่อมั่นไม่กล้าแสดงออก กลุ่มที่สามเป็นกลุ่มชาวบ้านแท้ ๆ เป็นแม่บ้านวัยกลางคนและสูงอายุที่มีชีวิตอย่างชาวบ้าน การศึกษาน้อย เป็นผู้หญิงชาวบ้านที่มีชีวิตชาวบ้านในวิถีเก่า คือ ทำนา เลี้ยงวัว เลี้ยงไก่ ทำขนมขายตลาดนัดในหมู่บ้าน และกลุ่มที่สี่ คือตัวโนราเองโดยเชิญโนราในหมู่บ้านที่สวมอีกหมวกในงานวัฒนธรรมตำบลและเป็น อบต.

เมื่อแลกเปลี่ยนแล้วก็มีการพูดคุยนอกรอบในเรื่องการแก้ปัญหา แม้คนที่เป็นตัวแทนจากชุมชนจะมีความคิดเห็นแยกส่วนกัน แต่ท้ายที่สุดก็สรุปว่าจัดงานโรงครูที่บ้านบ่อแดงเพื่อให้เด็ก ๆ นักเรียนได้ลงลึกในเชิงจิตวิญญาน ท่ามกลางความเห็นด้วยและไม่เห็นด้วย ส่วนเหตุผลที่ใช้เป็นเหตุผลที่ย้อนศรกับสภาพปัญหาของชุมชน คือเมื่อคนในชุมชนสนใจเรื่องผลประโยชน์ เหตุผลจึงเป็นเรื่องของผลประโยชน์ เช่น การได้ค่าอาหารและที่พักเมื่อมีแขกมาพักที่บ้านในระหว่างจัดงาน

จากนั้นก็ประสานผู้ที่เกี่ยวข้องได้แก่โรงเรียนและวัด กรณีโรงเรียนประสานครูที่ทำกิจกรรมและผู้อำนวยการ ตลอดจน อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ที่มาสอนให้ กรณีวัดประสานวัดบ่อแดงในพื้นที่วัดท่าหินให้รับรู้ วัดวาสเป้าหมายที่จะใช้วัดผลเรื่องชุมชนเข้มแข็ง เพราะเป็นวัดที่ถูกนายทุนบุกรุกและวัดสทิงพระ วัดใหญ่ในพื้นที่ ๆ สืบทอดโนราโรงแข่งและเป็นวัดที่ท่านเจ้าอาวาสเป็นพระผู้ใหญ่เป็นที่เคารพ กับประสานกลุ่มนักกิจกรรมงานสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุขให้มีการจัดประชุมในพื้นที่เพื่อใช้พลังจากภายนอกมาสานเชื่อม เมื่อทุกอย่างเห็นพร้อมการออกแบบงานจึงเริ่มขึ้น โดยให้ตอบวัตถุประสงค์ทุก ๆ ข้อร้อยเรียงกันแล้วจึงดำเนินกิจกรรมแบบไม่ควบคุม

4.1.2 ผลจากเวทีสนทนาที่กงหรา

ตัวแทนหมู่บ้านที่เข้าประชุม **สรุปสภาพปัญหาของชุมชน** ว่าหมู่บ้านบ่อแดงเป็นหมู่บ้านที่ถูกกระทำโดยอำนาจภายนอก คือแรงจากภายนอกทำให้หมู่บ้านเปลี่ยน ซึ่งมีหลายปัจจัย คือ

- **การตัดถนนใหญ่ผ่านชุมชน** ถนนใหญ่เชื่อมเมืองแบ่งชาวบ้านออกเป็นสองซีก ความสัมพันธ์แบบเครือญาติสองฝั่งมีปัญหาเพราะการข้ามถนนที่นับวันก็จะปลิดชีวิตคนเฒ่าคนแก่ด้วยความเร็วของรถสัญจรไปทุกปี ๆ การตัดถนนเชื่อมจังหวัดสงขลากับนครศรีธรรมราชผ่านหมู่บ้าน ทำให้เป็นหมู่บ้านอกแตก คนและวัวข้ามฝั่งไปทำนา การเข้ามาของถนนชาวบ้านทำนากันน้อยเพราะถนนคั่นหมู่บ้านกับที่นาที่ขยายใหญ่ขึ้นทำให้จูงวัวควายข้ามไม่ได้ ที่นากลายเป็นไร่นาสวนผสมและกลายเป็นที่อยู่อาศัย ส่วนที่ยังพอทำนาได้ก็ไม่มีแรงงานจะขายข้าวที่ทุ่งนาเลย คนที่อยู่ฝั่งทุ่งนาก็แบกแหมาหาปลาฝั่งทะเลไม่คล่องตัวอย่างแต่ก่อน

  หมู่บ้านบ่อแดง บ่อดาน บ่อดู เป็นอีกหมู่บ้านหนึ่งในชุมชนท้องถิ่นภาคใต้ที่เป็นตัวอย่างของชุมชนท่ถูกกระทำจากความเจริญ ถนนที่เชื่อมสงขลานครศรีธรรมราชนำความเจริญมาให้พร้อม ๆ กับผ่าความสัมพันธ์ของคนในหมู่บ้านออกไปอยู่คนละฟากถนน และกั้นสายน้ำจากทะเลสาบไม่ให้ไหลลงทะเลในเส้นทางเก่า น้ำเปลี่ยน นาเปลี่ยน คนเปลี่ยน

วิถีชีวิตท้องถิ่นเช่น การทำนา การเลี้ยงวัว การทำน้ำตาลโตนดและการประมงชายฝั่งถูกตัดขาดไป เพราะถนนทำให้ฝูงวัวข้ามถนนไปยังทุ่งนาไม่ได้ การหาบข้าวจากนาเก็บยุ้งฉางข้ามถนนเป็นเรื่องลำบากพอ ๆ กับการเข็นรถขนน้ำตาลจากท้องนามาเคี่ยวในครัวเรือน ชีวิตคนสองฝั่งถูกตัดขาด ชาวบ้านผันตัวไปทำงานรับใช้ระบบในเมืองและรับใช้โรงงานอุตสาหกรรม โดยอาศัยความสะดวกของถนนพาไป ถนนที่สะดวกทำให้แรงงานในหมู่บ้านนั่งรถออกไปทำงานโรงงานแบบเข้ากะแทน

- **การเข้ามาของเกษตรแผนใหม่** เกษตรแผนใหม่เริ่มจากคลองส่งน้ำ ทำให้การปล่อยวัวฝูงจบลง เพราะมีบางบ้านปลูกพืชไร่ในฤดูแล้ง เมื่อทุ่งหน้าแล้งไม่อาจใช้เลี้ยงวัวปล่อยได้ การผสมพันธุ์คัดเลือกพันธุ์วัวตามธรรมชาติเปลี่ยน ชาวบ้านมีภาระหนักขึ้นในการหาหญ้ามาเลี้ยงวัวในคอก ถนนทำให้น้ำจากทะเลสาบไหลลงทะเลไม่สะดวก กองทุนมิยาซาวาให้ขุดบ่อ ชาวบ้านขุดบ่อเลี้ยงปลา ทำไร่นาสวนผสมตามคำแนะนำ ผลคือทุกคนต้องไปปลูกกระท่อมเฝ้าผลผลิต เพราะรากวัฒนธรรมเรื่องการขโมยและการปกป้องตนเองยังอยู่ ผลผลิตที่ทำได้ในทุ่งก็ถูกลักขโมย หลายบ้านเลิกทำเพราะดูแลไม่ไหว
- **การศึกษาสมัยใหม่แยกเด็กออกไปจากวิถีชีวิตชุมชน** ระบบโรงเรียน ทำให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านเป็นคนแปลกหน้ากับวิถีชีวิตของพ่อแม่ สิ่งที่เรียนห่างไปจากชีวิต ชีวิตที่เป็นห่างไกลจากสิ่งที่เรียน ทำให้เกิดช่องว่าง เกิดความไม่ลงตัวระหว่างจุดหมายปลายทางกับสิ่งที่เป็นอยู่ ส่งผลให้เยาวชนดั้นด้นออกจากหมู่บ้านและดุ่มเดินไปตามเส้นทางการศึกษาที่พาเยาวชนของหมู่บ้านห่างไกลจากบ้านและวิถีชีวิตเก่าออกไปทุกที ๆ จนบางทีก็ลืมหนทางที่จะกลับสู่บ้านเกิด
- **การเข้ามาของระบบทุนนิยม** การเข้ามาของนายทุนในกรณี “วัดวาส” บ้านบ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา ซึ่งเป็นกรณีทดลองปัญหา สะท้อนให้เห็นว่าชาวบ้านไม่มีแรงในการต้านทานและตรวจสอบ ความต้องการลูกกุ้งของแถบระโนดที่น้ำทะเลเสียแล้ว ทำให้วัดวาสที่เป็นวัดริมทะเลถูกเช่าหรือขายหน้าดินริมทะเลไปทำฟาร์มกุ้งโดยนายทุนภายนอก พื้นที่หน้าวัดที่เป็นเคยที่สาธารณะกลายเป็นที่มีเจ้าของ

  วัดนี้เคยรุ่งเรืองเมื่อประมาณ 70 ปีก่อนในฐานะสำนักสงฆ์ปฏิบัติธรรมของ “หลวงพ่อรอด” ซึ่งมีความรู้ในเรื่องสมุนไพรและยาพื้นบ้านสามารถรักษาผู้ป่วยวิกลจริตให้หายได้เป็นที่นับถือไปไกล ปัจจุบันวัดนี้มีอยู่เพียงรูปเดียว นานกว่า 30 ปีมาแล้ว ถูกทอดทิ้งจากชาวบ้านใกล้เคียงโดยไม่มีวี่แววว่าจะฟื้นคืน ชาวบ้านส่วนหนึ่งได้เข้ามาตั้งบ้านเรือนอยู่ทางทิศใต้ ส่วนด้านที่ติดกับทะเล มีนายทุนมาทำฟาร์มเพาะพันธุ์กุ้ง สูบน้ำในทะเลมาใช้เลี้ยงในวัดและปล่อยทิ้งจนคุณภาพน้ำทะเลเปลี่ยนไปในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา
- **การผันแรงงานสู่โรงงานอุตสาหกรรม** เพราะการเดินทางสะดวกและเพราะการศึกษาพาเยาวชนในหมู่บ้านไปไม่ถึงฝัน การเกษตรแบบเก่าสูญหาย ผืนนาตัดขาดเพราะถนน คนวัยแรงงานจึงผันตัวเข้าทำงานเป็นกะในโรงงานแทน ซึ่งมีโรงงานอยู่ไม่ไกลจากหมู่บ้านนัก เริ่มแรก

ก็ไปกลับ ต่อมาก็ย้ายไปอยู่หอพักหน้าโรงงานเพื่อให้เข้างานสะดวกขึ้น หลายครอบครัวเริ่มแตกแยกและเหลือแต่คนแก่เฝ้าบ้าน

- **การเข้ามาของลัทธิบริโภคนิยม** เมื่อคนมีรายได้ทำงานเหนื่อยความต้องการที่จะเสพความบันเทิงแบบในเมืองก็ตามมา ในช่วงยี่สิบปีที่ผ่านมาหมู่บ้านเริ่มมีร้านขายของแบบมินิมาร์ท คือ บ่อแดงมินิมาร์ท บ่อโยกมินิมาร์ท มีการบ่อเลี้ยงกุ้งเพาะกุ้ง บ่อเลี้ยงปลา มีศูนย์โยเร บ้านบ่อแดง มีร้านเหล้าและแทงบอล คือร้านฟองเบียร์ ร้านเหล้าคือน้องบีมโต๊ะสนุกเกอร์ คาราโอเกะ ส่งผลให้วิถีชีวิตในหมู่บ้านเริ่มมีการตั้งวงเหล้าพูดแต่เรื่องไร้สาระ ชาวบ้านวันนี้มีความสุขไม่มากนักจากความเจริญ เพราะลูกหลานถูกแยกออกไปจากชุมชนไม่หวนกลับ รายได้จากท้องถิ่นไม่เพียงพอต่อการใช้ชีวิตบริโภคแบบเมืองในขณะที่ลูกเล็กเด็กแดงร้องกินขนมตามโทรทัศน์และวัยรุ่นหมกมุ่นกับการพนันบอลและใช้มอเตอร์ไซค์อย่างเด็กหมู่บ้านอื่น ๆ วัยรุ่นขาดตัวแบบ เพราะไม่ใช้ตัวแบบเก่าที่มี แต่ก็ไม่มีตัวแบบใหม่ที่ดีให้เห็น วัยรุ่น เอาแต่ใจ ไม่เชื่อฟังพ่อแม่ หงุดหงิด วัยรุ่นไม่ค่อยเข้าวัด เห่อตามแฟชั่น เล่นรถซิ่ง วัยุร่นยกพวกตีกัน มั่วกาม หนีเรียน เล่นการพนันเหล้าบุหรี่ คาราโอเกะ

ผู้ใหญ่จากเดิมที่กินเหล้าตามงาน กลายเป็นตั้งเหล้าสม่ำเสมอเพราะหาซื้อง่าย ตั้งวงคุยเรื่องไร้สาระ ในด้านการเมือง มีการแจกของเหล้าเบียร์ การเลือกตั้งใช้ฐานพี่น้องชุมชนเคลื่อนตัวไม่ออก ส่วนคนแก่ก็ขี้โมโห เอาแต่ใจ วัดใกล้บ้านไม่ไปเพราะไม่ศรัทธา วัดไกลบ้านไปลำบาก

สื่อสมัยใหม่มีบทบาทมากขึ้น เพิ่มมากขึ้น สื่อจากทีวีดารานักร้อง สื่อมวลชน คนทำงานแข่งกับเวลา วิถีชีวิตแบบบริโภคนิยมทำให้ต้องเร่งทำงานจนไม่มีเวลาให้กับเพื่อนบ้านและสังคม ทุกคนเวลาน้อยลง สนทนากันสั้น ๆ เพราะต้องรีบทำงานอื่น ๆ ซึ่งมีงานมากมายให้ทำทั้งงานรับจ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ และงานขายของในตลาด งานกสิกรรมส่งให้เมือง

เด็กเล็กเป็นเหยื่อโฆษณา เด็กเล็ก ติดขนมรถเข็น จะเอาแต่ของเล่นพ่อแม่ไม่มีวิธีรับมือกับวิถีบริโภคนิยมใหม่ที่เข้ามา เด็กไม่รู้จักความสุขแบบเก่า ไม่รู้จักการละเล่นแบบเก่า รู้จักแต่ตามสื่อ

ชุมชนอ่อนแอลง จากชุมชนเครือญาติที่เป็นญาติกันหมดทั้งหมู่บ้าน เริ่มมีคนนอกเข้ามาอยู่ เช่น กลุ่มคนงานที่มาทำฟาร์มกุ้ง มีกรณีการข่มขืนในป่าละเมาะชายทะเลเกิดขึ้น ซึ่งต่อก่อนไม่เคยมีเรื่องเช่นนี้ ชาวบ้านไม่ทันตั้งตัวรับ การใช้พื้นที่ชายทะเลหน้าวัดไม่โปร่งใส แต่ชาวบ้านก็ไม่อาจทัดทานอะไรได้ เพราะผู้นำชุมชนคือคำตอบทุกอย่าง กำลังเครือญาติขัดแย้งกันเองเพราะผลประโยชน์ การขยายตัวของลูกหลานทำให้อาณาเขตบ้านที่พ่อแม่ตายายให้ไว้แคบลงเกิดความขัดแย้งเรื่องเส้นแบ่งแดน

นอกจากนี้ยังมีปัญหาอื่นๆ เช่น การเสื่อมถอยของจริยธรรม เช่น ในวัดมีเล่นการพนันไฮโล กินเหล้า การลงอุโบสถมีน้อย หาพระสวดปาฏิโมกข์ได้ยาก ศาสนาอ่อนแอลง

4.2 กรณีปัญหาสื่อพื้นบ้านโนรา : บ้านบ่อแดง จ.สงขลา

4.2.1 ภูมิหลังของชุมชน

บ้านบ่อแดงแม้จะสืบทอดโนรามายาวนาน มีสื่อพื้นบ้านที่สืบประวัติมายาวนาน สืบขึ้นไปได้ถึงหลายชั่วอายุคน และมีโนราโบราณอยู่ 2 คณะ แต่วันนี้โนราสื่อพื้นบ้านที่ว่านี้ทั้งสองคณะขาดทายาท

คณะโนรารัตน์ไม่มีคนสืบทอด ปัจจุบันสุขภาพอ่อนแอและไม่ค่อยตั้งโรงแล้วในช่วง 5 ปีที่ผ่านมา ส่วนโนราช้วนยังคงเล่นโนราโรงครูอยู่เป็นบทบาทเสริม และก็ไม่มีคนสืบทอดโนราคณะนี้

เหตุผลหนึ่งอาจเป็นเพราะสถานภาพของโนราแบบอดีตหายไป ทำให้ลูกหลานสายตรงไม่มีแรงจูงใจที่จะสืบทอดต่อ ท้องถิ่นนี้เคยมีสื่อพื้นบ้านที่เข้มแข็ง แม้ในวันนี้ที่สังคมเปลี่ยนสื่อพื้นบ้านหลายอย่างก็ยังอยู่ เช่น โนราโรงครู การเล่นนายมนต์ พิธีเทียมดา ลอยเรือ เป็นต้น แต่ดำรงอยู่ในสภาพที่ไม่เข้มแข็งนัก สื่อพื้นบ้านบางอย่างได้รับการรื้อฟื้นจากระบบโรงเรียน เช่น การฝึกหัดโนราและพราน แต่ขาดการสานต่อโดยชุมชน ทำอย่างไรที่ชุมชน วัดและโรงเรียนจะได้จับมือกันเพื่อรักษาวัฒนธรรมพื้นถิ่นและเพื่อนำทางชุมชนไปในทางที่ควร

ขณะเดียวกันในส่วนของผู้รับสารนั้น แม้คนในหมู่บ้านยังนิยมโนราแต่ค่านิยมแบบชอบของไกลก็เข้ามาแทนที่ ชาวบ้านบางส่วนนิยมโนราจากถิ่นอื่น ชาวบ้านรับรู้ว่าโนราเมืองไกลโด่งดังและมีชื่อเสียงมากกว่าโนราในหมู่บ้าน ถ้าเป็นโนราในหมู่บ้านจะไม่ค่อยสนใจเท่ากับโนราจากที่อื่น

4.2.2 กระบวนการขั้นดำเนินการ (production)

เพื่อทดลองแก้ปัญหาข้างต้น โดยมีสมมติฐานว่าโนราที่เคยอยู่ดีและมีศักยภาพในอดีตน่าจะมาแก้ปัญาหาบางประการได้ในระดับหนึ่ง โดยการทาบทามผู้มีส่วนได้ส่วนเสีย เช่น ครูโรงเรียนวัดบ่อแดงที่หนุนกิจกรรมโนราอยู่ในชุมชน พ่อแม่ผู้ปกครองที่ลูกหัดโนราไว้แล้ว ชาวบ้านที่รักชอบโนรา นายโรงโนราสองโรงที่อยู่ในหมู่บ้าน สภาวัฒนธรรมตำบล พระที่สนใจ โดยแจ้งให้เจ้าอาวาสวัดวาส วัดบ่อแดง และวัดสทิงพระทราบและขอความเห็นชอบ พร้อมกับเกริ่นให้ทราบทิศทางปัญหาและหาแนวร่วมในการแก้ไข

เพื่อให้เห็นภาพได้มีการประสานเอาพรานและโนราที่หัดแล้ว ไปแสดงที่งานประชุมสื่อพื้นบ้านที่กงหรา พร้อมกับเปิดเวทีสนทนาเรื่องปัญหาในหมู่บ้านและแนวทางการแก้ไขโดยใช้โนราที่เวทีที่กงหรา เคียงบ่าเคียงไหล่กับชุมชนอื่น ๆ เพื่อให้ชาวบ้านได้ตระหนักถึงปัญหาเราปัญหาเขาและมองหาแนวทางในการแก้ปัญหาร่วมกัน

นอกจากนี้มีการประสานคนนอกที่จะเข้ามาช่วยเสริมได้แก่โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ ที่จะเข้ามาทำพิธีให้และจัดการแสดงให้เพื่อให้ชาวบ้านได้ตื่นตัวกับการที่โนราที่มีชื่อเสียงเข้ามาเล่นในบ้าน กับประสาน อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จากมหาวิทยาลัยทักษิณมาเข้าร่วมพิธีและร่วมงาน ในงานนี้ พร้อมกับมีเวทีประชุมงานสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุขภายในงานโดยมีกลุ่มอาจารย์

และนักวิชาการจากภายนอกเข้ามาร่วม เพื่อให้ชาวบ้านเห็นพลังจากภายนอก เปิดเวทีสนทนาแบบไม่เป็นทางการเป็นกลุ่มย่อยตามวาระโอกาสโดยเน้นความเป็นธรรมชาติ การพึ่งพา เมื่อเห็นชอบและดูว่าค่อนข้างจะเป็นไปได้จึงเริ่มทำงาน

4.2.3 **แนวคิดสำคัญที่ใช้**

ในการทดลองนี้ได้ลองแนวคิดเรื่องการเลือกสื่อพื้นบ้านหนึ่งชนิดในหมู่บ้านมาลองแก้ปัญหาให้กับชุมชน พร้อมกับความคิดเรื่องการทำงานแบบบูรณาการว่าโนราจะเรียกให้คนหันมาร่วมมือกันเพราะเป็นกิจกรรมกลางของกลุ่ม น่าจะก่อให้เกิดการประสานความสัมพันธ์จากหลาย ๆ ส่วน พร้อมกับใช้ความคิดเรื่องการใช้พลังภายนอกขับเคลื่อนให้แก่ชุมชนที่อ่อนแรง กับใช้ความคิดเรื่องลูกหลานในฐานะผู้รับทอดชุมชนและในฐานะตัวเชื่อมความแตกแยกของชุมชน ความคิดเรื่อง “ลูกหลานของเรา” โดยเอาเด็ก ๆ ที่หัดโนราแล้วมาเป็นหัวใจสำคัญของกิจกรรม

ความคิดเรื่องสื่อเพื่อการประชาสัมพันธ์ บอกเล่าให้แก่สังคมภายนอกโดยใช้สื่อบุคคลที่เป็นเยาวชนในท้องถิ่นคือโนราและพรานเป็นประชาสัมพันธ์ให้กับกิจกรรมของวัด

ความคิดเรื่องการเสริมจิตวิญญานให้สื่อพื้นบ้าน โดยเสริมมิติเรื่องความเชื่อ ความคิดอุดมการณ์แทรกซึมลงไปในกิจกรรม

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม ใช้วัดเป็นสื่อพื้นที่ให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มหนุ่มสาวเพื่อขับเคลื่อนกิจกรรมเพื่อชุมชน โดยมุ่งการเสริมสร้างสุขภาพกาย สุขภาพสังคม สุขภาพจิตวิญญาน และสุขภาพสิ่งแวดล้อมในชุมชน ในขณะเดียวกันก็ให้กลุ่มหนุ่มสาวได้เข้ามามีบทบาทในพื้นที่วัดเพื่อบำรุงรักษาวัดให้มีบทบาทต่อชุมชน คือเป็นการให้วัดเปิดพื้นที่เอื้อต่อเยาวชน “พี่บ่าวสาวน้อย” ได้เข้ามาทำกิจกรรมในวัดและกลุ่มเยาวชนได้ช่วยฟื้นวัดให้กลับมาเป็นสื่อชุมชนที่นำไปสู่ชุมชนที่เข้มแข็งอีกครั้ง

ให้กลุ่มหนุ่มสาวได้เป็นสื่อเชื่อมคนในชุมชนให้เข้ามาทำกิจกรรมกับวัด ให้กลุ่มหนุ่มสาวได้ช่วยพยุงโนราและพรานในหมู่บ้านให้ได้มีการพัฒนาผลงานและขยายผล

4.2.4 **ออกแบบพิธีกรรม**

งานนี้เปิดหัวไว้เป็นงานประกาศโครงการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างบ้านวัดโรงเรียนเพื่อสานต่อคณะโนราโรงเรียนที่ได้ฝึกฝนเอาไว้แล้ว แต่ไม่มีช่องทางออกแสดงและยังไม่มีทิศทางที่จะสานต่อ โดยจะจัดทำกองทุนผ้าป่าวัดเพื่อจัดเครื่องดนตรีโนราให้เป็นสมบัติสาธารณะของชุมชน งานจึงเป็นการประกาศให้ทราบทั่วกันโดยมีพระสงฆ์จาก 3 วัดมาเป็นสักขีพยาน ในส่วนของพิธีกรรมได้เพิ่มพิธีผูกผ้าสอดเครื่องให้กับนักเรียน เพื่อเติมรากและเติมจิตวิญญานให้กับรูปธรรมที่มีอยู่ พร้อมกันนั้นผู้วิจัยก็จะร่วมเข้าพิธีสอดเครื่องด้วย ซึ่งเป็นความหมายใหม่ในชุมชนที่ไม่รู้มาก่อน

ภาพที่ 46 พิธีสอดเครื่องที่บ้านบ่อแดง พิธีหนึ่งในงานโรงครูซึ่งต้องได้รับความเห็นชอบของครูผู้สอน

การคืนข้อมูลให้ชุมชนใช้วิธีที่ที่สอดแทรกไปโดยไม่รู้ตัว โดยการให้ผู้นำ ๆ เสนอปัญหาและนำเสนอแนวทางแก้ไข ในลักษณะการพูดคุยหน้าโรงหน้าโนรา ใช้การเปิดเทปบันทึกภาพการแสดงของโนรารัตน์และโนราช้วนในหมู่บ้านเมื่อ 5 – 8 ปีก่อนที่เคยบันทึกไว้ว่าเปิดให้ชมกันเพื่อการย้อนระลึก การคืนข้อมูลใช้การพูดคุยไม่มาก แต่ใช้ปฏิบัติการให้เห็นเป็นขั้น ๆ

ในส่วนของการเข้าทรง เนื่องจากบ้านที่จัดงานไม่ได้มีเชื้อสายโนรามาอย่างต่อเนื่อง เพราะพิธีกรรมกำหนด จึงเกิดการพยายามทบทวนและสาวให้ได้ว่าเชื่อมต่อกับโนราไหนอย่างไร เมื่อได้คำตอบระดับหนึ่งก็เปิดการเข้าทรงตามธรรมชาติในแบบอะไรจะเกิดก็เกิด

ด้วยสมมิตฐานที่ว่าไฟฟ้าและเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่เข้ามาในโรงครูไม่ได้เป็นปัจจัยส่งเสริมให้การลงลึกในเรื่องจิตวิญญานดีไปกว่าเก่า งานนี้จึงออกแบบให้เอาไฟฟ้าออกจากพิธีกรรมในช่วงการเข้าทรง

4.2.5 ผลที่เกิดขึ้น

มีชาวบ้านมาร่วมอุ่นหนาฝาคั่ง คนที่ปรากฏตัวในงานมีเจ้าบ้านที่เคยจัดโนรา มีผู้มีส่วนได้ส่วนเสียของโนราในหมู่บ้านครบทุกส่วน ตั้งแต่ครู เด็ก ผู้ใหญ่ ชาวบ้าน โนรา นักดนตรีที่เลิกไปแล้ว

เด็กโรงเรียนกับเด็กบ้านที่หัดโนรามาร่วมพิธีผูกผ้าโดยโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ และอ. ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ผู้สอนรับรู้ ร่วมไหว้ครูโนรา เจ้าอาวาสสามวัดมารับทราบโครงการในบ้านงานเมื่อเลี้ยงพระ ชาวบ้านตอบรับการจัดตั้งกองทุนสร้างเครื่องโนราในรูปผ้าป่าสำเร็จผล การประชุมของคณะทำงานสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุขได้ผลคืบหน้าระดับหนึ่ง แต่มีผลทำให้ชุมชนเห็น

คนนอกที่เข้ามาในพื้นที่ เชื่อมโยงกับที่ได้ไปร่วมงานที่กงหรา บ้านที่ขัดแย้งเรื่องเขตบ้านหันหน้าพูดคุยกันเมื่อใกล้วันงาน

ในการเข้าทรงเด็กสาวในบ้านที่ทำพิธีซึ่งเป็นลูกสาวคนสุดท้องผู้รับทอดมรดกที่ดินตั้งบ้าน มีปัญหากับแม่ในเรื่องการเลือกคู่ เนื่องจากไปรักชอบกับผู้ชายนอกชุมชน อันเนื่องมาจากการไปทำงานโรงงาน ชายที่ชอบเป็นพ่อหม้ายมีลูกติด พ่อแม่ของฝ่ายหญิงไม่เห็นด้วย กีดกันตลอดมา แรงกดดันปะทุในงานโนรา ในคืนเข้าทรง เด็กสาวมีผีของพ่อฝ่ายชายมาเข้า บอกว่าให้ยกลูกสาวให้ ถ้าไม่ยกให้จะทำให้ร่างตาย ขณะเดียวกันฝ่ายแม่ผู้คัดค้านก็มีตาทวดที่เป็นหมอสมุนไพรมาเข้า บอกไม่ยอมยกให้ ผีกับผีทะเลาะกันผ่านร่างคน ติดต่อกันยาวนาน 3 วัน แม้เมื่องานโนราเลิกแล้ว จนต้องหาหมอผีมาทำพิธีอีกหลายระลอก

4.2.6 **ข้อค้นพบ**

ผลจากการทดลองนี้ คณะผู้วิจัยได้มีข้อค้นพบหลายประการ ดังนี้

(ก) เรื่องชุมชนที่รองรับสื่อ

- ชุมชนที่มองเห็นว่าอ่อนแอในเรื่องสื่อพื้นบ้านนั้น เพราะเคยมีรากและเคยมีวัฒนธรรมนี้อยู่ จึงพบว่ามีเครือข่ายโนราซ่อนอยู่ แต่ไม่ปรากฏตัวเพราะไม่มีวาระ และไม่ได้รับความชอบธรรมที่จะแสดงตัว เมื่อมีงาน มีการถามหา คนจึงค่อย ๆ ปรากฏตัวขึ้นและมีความมั่นใจที่จะประกาศจุดยืนความสนใจของตนเอง
- ในเรื่องความอ่อนแอนั้นคนในชุมชนไม่ได้ทอดทิ้งวันคืนที่ดีงามของชุมชนตนเอง หากแต่ไม่มีพลังที่จะฟื้นความเข้มแข็ง โรงเรียนวัดบ่อแดงในฐานะสถาบันการศึกษาได้เริ่มก่อนโดยการฝึกสอนโนราและพรานให้กับเด็กที่สนใจ พบว่ามีเด็ก ๆ สนใจศิลปะแขนงนี้มาก รวมทั้งดนตรีพื้นบ้าน ที่น่าสนใจคือพ่อแม่ที่เป็นมุสลิมในหมู่บ้านก็ยินยอมให้ลูกมารำโนราแม้ลึก ๆ แล้วจะขัดกับศาสนา

(ข) เรื่องเครือข่าย

- ในกรณีนี้ได้พบว่าชุมชนที่มีคนอยู่แล้ว ปัญหาที่เดินต่อไม่ได้เพราะความคุ้นเคยในชุมชน แม้ชุมชนนี้การเดินทางจะสะดวก แต่คนก็ไม่เชื่อมต่อกัน อยู่กันแบบแยกส่วน จำเป็นต้องใช้คนนอกมาเป็นตัวเชื่อ เมื่อมีคนเชื่อมคนในจึงต่อถึงกัน
- กล่าวได้ว่าพิธีกรรมเป็นตัวเรียกให้คนรักชอบโนราปรากฏตัว เนื่องจากสถานการณ์สื่อพื้นบ้านเปลี่ยนคนในชุมชนจึงสลายตัวตนว่าไม่สนใจโนรา แม้แต่คนที่รับหน้าที่เป็นโนราในหมู่บ้านเองกรณีที่ต้องการจะประชุมชาวบ้านที่สนใจสื่อพื้นบ้านโนราในหมู่บ้าน ไม่ต้องใช้วิธีทาบทามถามหา แต่ใช้วิธีจัดงานแสดงโนรา การสื่อสารแบบปากต่อปากก็เกิดขึ้น เกิดการสื่อสารภายในหมู่บ้าน กิจกรรมเป็นตัวเรียกคนแบบเดียวกันให้มาอยู่รวมกัน

- พิธีกรรมให้ความชอบธรรมแก่คนรักโนรา ผู้ปกครองที่ส่งเสียลูกยอมลงทุนให้ลูกได้รำ ได้มีเวทีที่จะพูดถึงความทุ่มเทของตนให้ลูกที่คนอื่นเห็นว่าบ้า เพราะงานโนราได้สร้างให้เห็นว่ามีคนนอกที่ให้ความสนใจ ดังนั้นคนในชุมชนที่สนใจจึงกลายเป็นคนที่เด่น ไม่ได้ด้อยอย่างแต่ก่อน

(ค) เรื่องสื่อพื้นบ้านของชุมชน

- สื่อของชุมชนโดยชุมชนต้องวางไว้ที่ส่วนกลางของชุมชน ถ้าผลประโยชน์เป็นของบางคน หรือมีการมอบหมายหน้าที่ให้แล้วกับบางคน เช่น การเป็นตำแหน่งสภาวัฒนธรรม คน ๆ นั้นจะต้องทำหน้าที่ไปอย่างโดดเดี่ยว การมอบตำแหน่งไว้ทำให้ทำงานยาก เพราะสถานภาพของสื่อที่เป็นของส่วนกลางเสียไป ดังนั้นกรณีการจัดเครื่องดนตรีไว้ที่โรงเรียนมีปัญหาที่ชาวบ้านเข้าไม่ถึง การจัดไว้ที่วัดมีปัญหาเรื่องการจัดการดูแล แต่การโอนเครื่องดนตรีให้เป็นของวัดทำให้ชาวบ้านพอใจและร่วมทำบุญ เงินที่จะมาร่วมงานถูกโอนให้เป็นความหมายทางการทำบุญแก่วัด ชาวบ้านเห็นชอบว่าการทำบุญกับสิ่งสวยงามหรือความไพเราะชาติหน้าจะได้เกิดมางาม เกิดมาเสียงดี

ภาพที่ 47 นางทรงในแสงเทียนที่โหละพานหงส์ 2546

(ง) อำนาจในการสื่อสารของพิธีกรรม

- พิธีกรรมเป็นพื้นที่เปิด อะไรจะเกิดขึ้นก็ได้ กรณีนี้สะท้อนให้เห็นถึงแรงกดดันอันเนื่องมาจากปัญหาของชีวิตชาวบ้านในปัจจุบัน แล้วใช้พิธีกรรมเป็นที่ระบายปัญหา
- การสื่อสารของพิธีกรรมสร้างความข้าใจเหนือคำบรรยาย หลายสิ่งหลายอย่างไม่ได้สื่อสารด้วยคำพูดเพราะพิธีกรรมสื่อสารในหลาย ๆ มิติอยู่แล้ว กรณีความขัดแย้งเรื่องที่ดิน เนื่องจากในงานโรงครูมีผีจรเข้ามาในงานและไม่ยอมออก อยู่ต่อไปอีกสองวัน เป็นที่ทรมารกับร่างมาก เป็นผีที่ถูกรถชนตายและเข้ามาแอบแฝง เมื่อจบงานสองวัน คู่กรณีคนหนึ่งมาเก็บงานและบอกเปรย ๆ ว่า “ต่อไปนี้ไม่เอาแล้ว เห็นแล้วว่ามันบาป ตายไปแล้วลำบาก”
- พิธีกรรมมีความเป็นวาระพิเศษ วาระยกเว้น ความข้องหมองใจจะไม่แบกกันไว้ นอกเหนือจากเปิดวาระพิเศษให้เกิดขึ้น ยังมีกิจกรรมต่อเนื่องหลังงานเลิกให้สานต่อความสัมพันธ์ต่อกันได้อีก

- ก่อให้เกิดความคิดที่จะเชื่อมโยง ปกติ เราจะโยงหากันด้วยงานบวช งานแต่ง งานตาย ซึ่งปัจจุบันงานเชื่อมญาติจะเหลือแต่งานตาย ซึ่งมีข้อจำกัดที่เป็นงานเร่งด่วน แต่โรงครูจะเป็นงานบันเทิง งานแห่งการระลึกถึงกฎระเบียบและรากเหง้าเดิม
- มิตรแท้ปรากฏตัวในยามยากเพราะการจัดงานยุ่งยากมาก มิตรภาพที่ดีจะมีพื้นที่ในการแสดงออก เช่น การมาช่วยเหลือกันอย่างถึงที่สุด ทำให้ได้เห็นใจกันและกัน
- พิธีกรรมที่เป็นกิจกรรมขนาดใหญ่ ยังมีศักยภาพกดดันให้ชาวบ้านคู่กรณีหันหน้าเข้าหากันเพราะเป็นหน้าเป็นตาด้วยกัน ทำให้คนที่ไม่พูดกันได้พูดกัน และการพูดจากันก็ได้เริ่มตั้งแต่นั้นมา
- การทำพิธีกรรมโดยไม่ใช้ไฟฟ้าและเครื่องเสียง ชาวบ้านให้ความสนใจเคลื่อนตัวเข้ามาที่ศูนย์กลางของพิธีกรรมมากขึ้น ความเงียบเกิดขึ้นมากขึ้น บรรยากาศดีอยู่ในความสนใจ แต่เมื่อดำเนินไปสักพักร่างทรงอยากให้คนเห็นมากๆ จึงขอให้เปิดไฟให้สว่างบอกว่า “กูชอบให้หวางๆ” (กูชอบสว่างๆ) สะท้อนสถานภาพของพิธีกรรมในการรับรู้ของชาวบ้านว่าเป็น “การแสดงออก” ให้เพื่อนบ้านรู้

ภาพที่ 48 บรรยากาศงานโรงครูที่ไม่ใช้ไฟฟ้าที่บ้านบ่อแดง

เป็นบรรยากาศที่เน้นความสว่างในจุดที่เทียนส่องแสง และตัดส่วนอื่น ๆ ออกไปจากความสนใจ ในภาพโนราส่งเทียนให้ร่างทรงด้วยความปิติยินดี ที่ยายเกตุผู้ล่วงลับมาเยี่ยมลูกหลานในโรงโนรา

- การสื่อสารระหว่างตายายกับชาวบ้านนั้น ไม่ใช่การสื่อสารทางเดียว แต่เป็นการสื่อสารในแบบพิธีกรรม (ritualistic model) โดยแท้ คือการสื่อสารนั้นเคลื่อนไปได้โดยพลังการขับเคลื่อนของทั้งฝ่ายคนและผี บางคราวตายายก็หลอกซ้อนหลอกชาวบ้าน โดยทำทีเสมือนว่าเป็นอีกองค์หนึ่ง แต่จริง ๆ เป็นอีกองค์หนึ่ง เช่น กรณีในงานนี้ผีมาเข้าร่าง ร่างทรงคนหนึ่ง ลูกหลานหาที่นั่งให้ หาน้ำหาท่ามาต้อนรับ เอาพัดลมมาเปิดให้แล้วเชิญให้นั่งที่นอกชานบ้าน ผีบอกว่า “ลูกสาวคนนี้ใจดี” ต่อมาเมื่อมีปัญหาการทะเลาะกันในโรงโนราระหว่างผีสองฝ่าย ผีนี้ก็ไปเข้าร่างอีกคนหนึ่งแล้วก็บอกว่าเมื่อครูตนนั่งดูเหตุการณ์อยู่ที่นอกชาน ทำให้ชาวบ้านรู้ว่าผีที่ต้อนรับไปเมื่อครู่นั้นไม่ใช่ตายายตนเอง แต่เป็นผีที่อื่นที่ “มาธุระ” กับคนในบ้านงานนี้ “ลูกสาว” คนที่ต้อนรับผีก็ร้องออกมาว่า “ถูกผีหลอกเสียแล้ว” คือถูกผีอื่นมาหลอกว่าเป็นตายายตัวเอง เหตุการณ์เช่น

นี้สะท้อนให้เห็นการเท่าเทียมกันของการสื่อสารระหว่างผีกับคน ชาวบ้านจับผิดผ่านเหตุผลและเรื่องราวและคำพูดที่แสดงออก

- ในฐานะ “คนใน” พิธีกรรมโนราโรงครูเป็นอำนาจเบ็ดเสร็จของเจ้าของบ้าน มีนัยของความสามารถในการควบคุมทิศทางของพิธีกรรมได้ เพราะโนราจะ “ดูตา” เจ้าภาพและโนราเองก็จะมาเรียนรู้ความต้องการของเจ้าภาพว่าต้องการในทิศทางใด เท่ากับว่าพิธีกรรมเป็นส่วนของการ “จัดฉาก” ในการสื่อสารในชุมชนขนาดเล็กโดยที่ทุกคนต่างรับรู้ว่าเป็นความจริง
- การเคารพตายายคือการเคารพตนเอง เพราะตายายแต่ละบ้านก็มีลักษณะนิสัยของตน สมาชิกมีลักษณะนิสัยบางส่วนละม้ายบรรพชน ดังนั้นการเคารพบรรพชนก็คือการเคารพตนเอง

(จ) การปรับตัวของพิธีกรรม

- ทุกวันนี้มีการรับจ้างปลูกโรงแบบเบ็ดเสร็จ ชาวบ้านไม่ต้องปลูกโรงเองอย่างแต่ก่อน เพราะมีธุรกิจรับจ้างปลูกโรงโนรา แต่ธุรกิจนี้ได้ทำให้หลายส่วนที่สำคัญของพิธีกรรมหายไป คือบทบาทของผู้ชายในหมู่บ้านที่จะรวมตัวกัน และเนื่องจากเป็นระบบธุรกิจ เมื่อจบพิธีจึงรีบมารื้อเพื่อที่จะเอาไปสร้างที่ใหม่ ผิดวิสัยและธรรมเนียมของโรงโนราที่ต้องเก็บไว้หนึ่งวันหนึ่งฮาย (วันครึ่ง) เพื่อให้บรรยากาศค่อย ๆ จางและไม่รีบรัดเกินไป โรงโนราแบบใหม่ปรับขนาดได้ตามพื้นที่ มีแนวโน้มว่าโรงเล็กจะได้รับความนิยมกว่า เพราะส่วนใหญ่แต่ละบ้านพื้นที่จะน้อยลง และมีการเปลี่ยนวัสดุสำคัญคือเชือกผูกโรงเป็นไนล่อน แทนหวาย เพราะหวายหายาก ผูกยากและไม่ทนเท่าไนล่อน
- กรณีนายโนราของโรงนี้ มีการปรับตัวเรื่องนายโรงที่เป็นผู้หญิงมาดำเนินพิธีกรรมแทนโนราชาย (ดูรายละเอียดในศักยภาพในการปรับตัว บทที่ 10)

ภาพที่ 49 **พิธีโนราโรงครูที่บ้านบ่อแดง** (2546)
เพื่อเสริมรากให้กับเยาวชนนักเรียน และชุมชนที่ฝึกหัดโนราเด็กในมิติพิธีกรรม ในภาพจะเห็นโนราอ้อมจิตรเจริญศิลป์ แต่งชุดขาวแทนชุดโนรา ในงานนี้โนราอ้อมจิตรจะไม่แต่งชุดโนราตลอดทั้งงาน เพราะมาในฐานะนายโรงไม่ใช่นางรำ แม้จะขัดแย้งกับธรรมเนียมที่ว่านายโรงต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น แต่กรณีนี้โนราหญิงได้วางตัวลูกชายไว้ในโรงในฐานะนายโรง แต่ผู้ประกอบพิธีกรรมนั้นเป็นผู้หญิง

- เรื่องโรงโนราที่ทำเป็นโรงเล็กอันเนื่องมาจากพื้นที่อันจำกัดของบ้านเรือนสมัยใหม่ เป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการทำพิธีกรรม เนื่องจากเวลาที่ตายายมาลงทรง เหตุการณ์ไม่คาดฝันจะเกิดขึ้นมากมาย เช่น ตายายที่แข็งแรงจะลงมาที่โรงโนราลุกเต้นใช้พื้นที่มาก กรณีของงานนี้ตายายในร่างทรงเหยียบหลอดไฟนีออนที่อยู่ที่พื้นแตกสองครั้งทำให้ต้องถอดไฟฟ้าออกไป

<u>บทสรุปผลการทดลอง 3 กระบวนการ</u>

เรื่องศักยภาพในด้านการสืบทอดนั้น เนื่องจากโนราเป็นสื่อที่ออกแบบมาให้ใช้ร่างกายผนวกกับสมาธิและมีความหลากหลาย คุณลักษณะนี้เข้าจริตคนรุ่นใหม่ในด้านตรงข้ามกับสภาพชีวิตสมัยใหม่ ที่ใช้ร่างกายน้อย มีสมาธิต่ำแต่เข้าจริตในเรื่องความหลากหลาย และเรื่องของพลังดนตรีที่รุนแรงกระแทกกระทั้น กล่าวคือจริตคนใต้ที่ชอบ “ความแรงแฝงความนุ่ม” นั้นเข้าทางกับจริตคนสมัยใหม่ที่มีรสนิยมดนตรีแบบแรง ๆ ยิ่งไปกว่านั้นโนรายังมี “คลังท่ารำ” อยู่เป็นจำนวนมาก เพราะมีฐานทางวัฒนธรรมกว้าง การคัดสรรเพื่อนำมาใช้ (tradition of selection) ต้องอาศัยผู้ส่งสารที่คุ้นเคยกับคลัง จึงสามารถที่จะเลือกหยิบใช้ให้ถูกจริตกับกลุ่มเป้าหมายได้ เช่น การพลิกใช้ท่าต่อตัวมาเล่นกับกลุ่มวัยรุ่นชายชนชั้นกลางในเมือง เด็กสนุกที่ทดลองทำ คลังทางวัฒนธรรมเหล่านี้ต้องผ่านการคัดสรรจากครูที่รู้จริงและมีประสบการณ์สูง ประสบการณ์ของนักแสดงมืออาชีพจะวัดหยั่งอารมณ์ความสนใจของผู้เรียนได้ง่าย เพราะเป็นประสบการณ์เดียวกับการวัดหยั่งความสนใจของผู้ชมหน้าเวทีในทักษะของการแสดงแบบสื่อพื้นบ้าน ดังนั้นในด้านการสืบทอดเชื่อได้ว่าโนรายังสามารถออกแบบการสืบทอดแบบอื่นๆ ได้อีกหลายแบบให้เข้ากับผู้รับสารโดยใช้ความสามารถของผู้ส่งสารเป็นผู้ใช้สื่อ ความหลากหลายนี้จะเห็นได้จากพัฒนาการการสืบทอดจากแบบเดิมที่เป็นแบบประเพณีสู่แบบประยุกต์ร่วมสมัยที่หลากหลายดังฐานข้อมูลในบทที่ 7 เรื่องสถานภาพ และในบทที่ 10 เรื่องศักยภาพและจากการทดลองนี้

ศักยภาพในด้านการปรับตัวนั้นจากการทดลองย้ำตรงตามฐานข้อมูลว่าโนราสามารถปรับตัวให้เข้ากับบริบทใหม่ของสื่อได้ในระดับหนึ่งเนื่องจากโนรามีองค์ประกอบหลายอย่างอยู่ภายใน กรณีทดลองเป็นกรณีที่ลองให้เห็นว่าถ้าบริบทของสื่อเปลี่ยนแปลงมากขนาดที่ทดลอง เช่น ภาษาใต้สูญหาย แต่สภาพสังคมยังอยู่ (กรณีทุ่งขวาง) โนราก็ยังสร้างความสนใจให้ผู้ชมได้ในระดับหนึ่ง แต่ต้องพลิกใช้กลยุทธ์การสร้างพวกแบบใหม่และต้องลดทอนภาษาถิ่นที่เข้าถึงได้เฉพาะถิ่นลงไป กรณีที่ภาษาถิ่นสูญหายสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมเดิมก็หาย กลุ่มผู้ชมที่รักชอบโนราไม่มี แต่มีคนที่รักและสนใจวัฒนธรรมอยู่ (กรณีแสดงที่ธรรมศาสตร์) โนราก็ยังสื่อสารได้โดยเอาวัฒนธรรมและความแปลกแตกต่างของตนมาสื่อสารพร้อม ๆ กับการเชื่อมความเป็นพวกใหม่ด้วยการมีรสนิยมร่วมสมัยร่วมกัน เพราะโนราเป็นวัฒนธรรมที่รักษาของเก่าและเอาของใหม่เข้ามาได้ กรณีที่บริบททางสังคมหายไปทั้งหมด ความสนใจในเรื่องวัฒนธรรมก็ไม่มี เป็นโลกสมัยใหม่ของคนรุ่นใหม่ล้วน ๆ (กรณี “ลานพะยอม” ที่รังสิต) โนราสามารถที่จะพลิกใช้องค์ประกอบอื่น ๆ ของโนรามาเล่น เช่น การร่ายรำ ดนตรี การเล่นตลก แต่จะสื่อสารกับคนในสังคมใหม่ได้เพียงในระดับหนึ่ง จากผลการตอบรับของนักศึกษาที่ไม่มีพื้นภูมิเลยให้ความเห็นตรงกันว่า “น่าสนใจ” “น่าทึ่ง” สะท้อนให้เห็นพลังของสื่อที่มีอยู่เอง แต่การที่จะเข้าถึงได้ต้องมีการเดินเข้ามาเรียนรู้

และบรรจุฐานความรู้ความคิดอีกระดับหนึ่งจึงจะรับสื่อนี้ได้ กล่าวได้โดยกว้าง ๆ จากข้อมูลทดลองว่าถ้าสังคมท้องถิ่นภาคใต้เปลี่ยนไปทั้งหมด กลายเป็นสังคมมวลชนเดียวกันกับวัฒนธรรมกรุงเทพ โนราอาจมีปัญหาในด้านการดำรงอยู่ท่ามกลางสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปสิ้นเชิงเช่นนั้น แต่หากในสังคมมวลชนนั้นยังมีคนอีกกลุ่มหนึ่งที่กลืนตัวเองไปตามสภาพใหม่ไม่ได้ทั้งหมด หรือไม่ยินดีที่จะกลืนหาย เช่น เด็กใต้ทองแดงในมหาวิทยาลัยรังสิต โนราก็จะพลิกบทบาทไปเป็นสื่อแสดงตัวตนและอัตลักษณ์ให้กับกลุ่มคนที่มีพื้นเพพื้นบ้านแล้วต้องมาอยู่ท่ามกลางสังคมใหม่ให้ได้มีตัว

ในแง่คุณลักษณะของสื่อสรุปได้ว่า “ภาษาใต้” ในโนราเป็นดาบสองคมของสื่อ คมหนึ่งคือเนื้อในสุดของการรักษาตัวตนคนใต้ อีกคมหนึ่งคืออุปสรรคแรกในการแพร่กระจายออกไปสู่สังคมอื่นหรือออกมารองรับกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมท้องถิ่น ดังนั้นหากต้องการให้สังคมท้องถิ่นกลืนสู่ความทันสมัยและละลายตัวตนหายไป มีสภาพเทียบเท่าสังคมเมือง ภาษาถิ่นต้องถอดออก แต่ถ้าต้องการให้ตัวตนของท้องถิ่นภาคใต้ยังอยู่ท่ามกลางการอยู่ร่วมกันกับท้องถิ่นอื่นในสังคมมวลชน ภาษาถิ่นใต้ คือหัวใจสำคัญที่โนราจะต้องทำหน้าที่สืบทอด รักษา และเผยแพร่ เพราะอาจจะเหลือเพียงสื่อพื้นบ้านอย่างโนราเท่านั้นที่จะทำหน้าที่สืบทอดถ้อยคำ สำนวนภาษาถิ่นให้กับคนรุ่นใหม่ได้ เพราะโนราเป็นสื่อบุคคล การพบหน้าการเห็นท่าทาง ช่วยให้การสื่อความของภาษาที่มีขีดจำกัดนั้นขยายขีดจำกัด ในขณะที่หนังตะลุงแม้จะอนุรักษ์ภาษาและสำนวนได้เหมือนกัน แต่ด้วยเหตุที่เป็นสื่อของการฟัง ไม่มีภาษาท่าทางและสีหน้าประกอบ กับทั้งยังมีบุคลิกภาพของตัวละคร (character) ผ่านเสียงทำให้หนังตะลุงสืบทอดภาษาถิ่นสู่โลกหน้าได้ยากกว่าโนรามาก

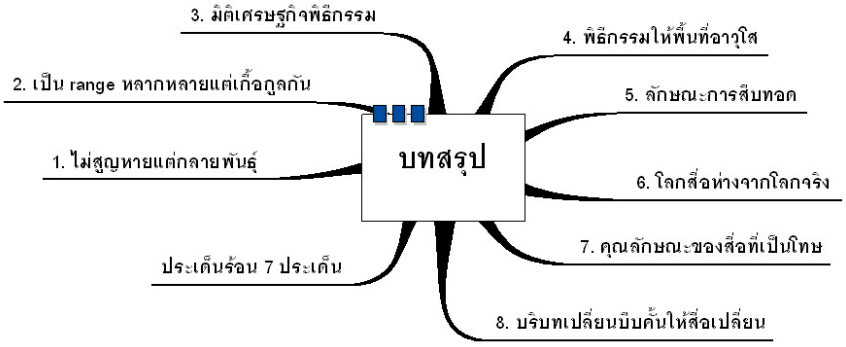
ในด้านศักยภาพในการแก้ปัญหานั้นพบว่า คุณลักษณะของสื่อชนิดนี้ที่ออกแบบไว้ให้ยุ่งยากโกลาหล วุ่นวาย ขณะเดียวกันก็มี “ปิติ” เป็นรางวัลว่าจ้างให้กับความเหน็ดเหนื่อย สื่อนี้เป็นพื้นที่ ๆ ทำให้คนหันหน้าเข้าหากันดังจะเห็นได้จากการที่คู่พิพาทหันมาพูดจากัน พลังอำนาจของสื่อที่ออกแบบไว้ให้ยุ่งเหยิงพร้อมกับมีความเชื่อลึกลับกำกับนี้ มีพลังลึก ๆ ที่ทำให้ชีวิตที่ดำเนินไปแบบตื้น ๆ ในโลกทุนนิยมกลับมาดิ่งจมสู่มิติความคิด ความรู้สึก ความคิดฝัน จินตนาการ อันเป็นการเยียวยาและสร้างดุลยภาพให้กับชีวิตคนสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ เพราะพิธีกรรมเป็นพื้นที่พิเศษ เฉพาะวาระ เฉพาะที่ ๆ สิ่งนี้เป็นคุณลักษณะสำคัญของโลกพิธีกรรม (ritual world) ที่ทำให้ชีวิตประจำวันของคนที่อยู่กับโลกความจริง (social world) ถูกคั่นด้วยจังหวะพิเศษในโลกที่แทรกเข้ามาต่างหาก ดูเหมือนไม่เกี่ยวหากแต่ไหลเทซึมถ่าย (fluidity) โลกความจริงไปสะท้อนไว้ในโลกพิธีกรรม ดังตัวอย่างที่เห็นในงานทดลองบ่อแดงในส่วนของการเข้าทรง การจะแก้ปัญหาของคนและชุมชนได้แค่ไหนนั้นคุณลักษณะของสื่อเอื้อให้แล้วในระดับหนึ่ง ระดับต่อไปเป็นความสามารถในการใช้ของเจ้าของวัฒนธรรม ว่าใครจะเข้าถึงและจะยึดพื้นที่ไปทางไหนอีกชั้นหนึ่ง แม้มีความเป็นไปได้ที่จะตกเป็นเครื่องมือของผู้ใช้ แต่สื่อนี้ก็มีบรรทัดฐาน (norm) ที่รับรู้ร่วมกันคอยกำกับอีกชั้น

ผู้วิจัยเห็นว่าสังคมที่มีโลกจินตนาการ มีความเชื่อ มีพื้นที่พิเศษเช่นนี้ จะเป็นสังคมที่ได้รับการผ่อนคลายและความเป็นมนุษย์ได้ถูกเรียกขึ้นมาใช้งานท่ามกลางวิถีชีวิตใหม่ที่ความเป็นมนุษย์ถูกถอดออกไปทุกที ๆ

บทที่ 12
บทสรุปและแนวทางการพัฒนา

ในบทสุดท้ายนี้จะเป็นการประมวลสรุปผลทั้ง 11 บท เพื่อสร้างภาพรวมของโนรา ดังนี้

1. บทสรุปเรื่องสถานภาพและศักยภาพของโนรา
2. สภาพปัญหาของโนราในสถานการณ์ปัจจุบัน
3. แนวทางการพัฒนาสื่อโนราในอนาคตและโอกาสที่เป็นไปได้



ภาพที่ 50 แผนผังเนื้อหาบทสรุป

1. บทสรุป : สถานภาพของโนราในปัจจุบัน

จากข้อมูลที่ให้ภาพเรื่องการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายของโนรา ที่เน้นหนักไปในเรื่องการเปลี่ยนแปลงด้านการสืบทอด การขาดช่วงของเนื้อหา ในขณะที่รูปแบบอาจไม่ค่อยมีรูปแบบใหม่ ๆ หากแต่ที่มีก็แตกต่างหลากหลายระหว่างกันเอง ทำให้พอสรุปสถานภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในสถานการณ์ปัจจุบันได้ว่า

1.1 ไม่หายแต่กลายพันธุ์

จากข้อมูลในทางประวัติศาสตร์พบว่าโนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความเป็นมายาวนาน สืบทอดตัวเองผ่านยุคสมัยมาไม่น้อยกว่าสมัยอยุธยา เป็นสื่อพื้นบ้านที่มีคุณลักษณะที่เข้มแข็ง เช่น มีองค์ประกอบอันหลากหลายและซับซ้อน ทำให้สามารถพลิกใช้คุณลักษณะเหล่านั้นให้รับมือเงื่อนไขปัจจัยที่เปลี่ยนไปได้ แม้สังคมวันนี้จะเปลี่ยนไปมาก แต่ด้วยคุณลักษณะดังกล่าวทำให้ไม่ง่ายต่อการสูญหาย หากแต่อาจ “กลายพันธุ์” อันเนื่องมาจากความสามารถในการปรับตัวของสื่อในเงื่อนไขที่สืบทอดต่อไปไม่ได้ โนราก็จะปรับตัวให้อยู่รอด แต่ด้วยเหตุที่โนราได้แบ่งภาคออกมาหลากหลาย ทำให้โนราแต่ละแบบ แบ่งกันไปทำหน้าที่สังคมที่มีเรียกร้องสูงขึ้น อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงของประชากร การลดทอดของทรัพยากร อำนาจจากวัฒนธรรมภายนอก และการพัฒนากระบวนทัศน์ของสังคมภายในเอง โนราต่างรูปแบบทำหน้าที่ในแต่

ละมุม ทำให้เกิดแบบแผนที่หลากหลายขึ้น การจะดำรงอยู่หรือจะอำลาไปจึงเป็นเรื่องของโนราชนิดนั้น ๆ ไม่ใช่โนราทั้งหมด ขณะเดียวกัน รูปแบบที่แตกต่าง มีส่วนในการส่งเสริมกันและกัน เกาะเกี่ยวร้อยเรียงให้โนราดำรงอยู่ แม้ว่าบางอย่างจะอยู่อย่างอ่อนแอ แต่ก็มีกำลังจากแบอื่นมาเสริ คล้ายการดำรงอยู่ของระบบนิเวศน์ที่เข้มแข็ง ปัญหาในเรื่องการปรับเปลี่ยนอยู่ที่ว่าใครมีอำนาจในการปรับเปลี่ยน

1.2 **สถานภาพหลากหลายระดับ** (range) **แต่เกื้อกูลกัน**

สถานภาพของโนรามีหลากหลายแตกตัวเป็นระดับ (range) ในเชิงปริมาณมากขึ้นจากอดีต จากสื่อที่ทำหน้าที่หลายอย่างในเวลาเดียวกัน มาเป็นประประเภทย่อย ๆ ที่ทำหน้าที่เฉพาะกิจมากขึ้น เช่น ทำหน้าที่เฉพาะด้านบันเทิงเชื่อมคนรุ่นใหม่ ทำหน้าที่เฉพาะส่วนสุขภาพเป็นต้น ในหน้าที่ที่แยกย่อยแตกออกมานั้นก็โนราในแบบต่าง ๆ ทำหน้าที่อยู่หลายรูปแบบแม้ในประเภทเดียวกัน แตกต่างกันในมิติต่าง ๆ เช่น มิติการบริหารจัดการ มิติเรื่องเป้าหมาย มิติเรื่องขนาด ฯลฯ การแตกตัวเช่นนี้เกิดขึ้นจากบริบททางสังคมที่แตกตัวไปจากแต่ก่อน เมื่อก่อนสังคมมีเอกภาพมาก โนราจึงไม่จำเป็นต้องมีความหลากมาก ปัจจุบันเอกภาพของสังคมโดยรวมขยับไปจากการเป็นชุมชนท้องถิ่นเป็นชุมชนผสมที่มีทั้งความเป็นท้องถิ่นและความเป็นสากล มีทั้งความเป็นเมืองและชนบท มีทั้งชุมชนพื้นที่และชุมชนความสนใจ ความแตกต่างที่ว่านั้นซับซ้อนยิ่งขึ้นที่ไม่ได้แยกขาด แต่มีลักษณะทับซ้อน เช่น บางพื้นที่อาจมีทั้งความเป็นเมืองและชนบทอยู่ด้วยกัน พลิกตัวขึ้นตามวาระ ขณะเดียวกันก็มีชุมชนความสนใจซ้อนอยู่ในพื้นที่และข้ามพื้นที่ไปพร้อม ๆ กันด้วย โนราจึงปรับตัวหลากหลาย โดยอาศัยความสมบูรณ์(rich) ที่มีอยู่ในวัฒนธรรมนี้ที่สะสมมาอย่างยาวนานและสะสมผ่านการเห็นความหลากหลายของวัฒนธรรมอื่นที่แวะเวียนผ่านมาบนดินแดนนี้

ที่น่าสังเกตคือสถานภาพของโนราแต่ละแบบที่หลากหลายนั้น อาจดูเหมือนมีข้อขัดแย้งกันอยู่ แบบหนึ่งอาจกัดกินแบบหนึ่ง เช่น โนราหางเครื่องอาจทำลายโนราพิธีกรรม โนราสถาบันการศึกษาทำลายโนราบันเทิงของชาวบ้าน แต่ถ้ามองในกรอบวัฒนธรรมที่พิสูจน์กันทั่วไปว่าความหลากหลายคือความมั่นคงและเปลี่ยนมุมมองมามองให้เห็นความสัมพันธ์ที่ส่งเสริมเกื้อกูลกัน ก็จะพบได้ไม่ยากว่าความแตกต่างเหล่านั้นเสริมกันและกันอยู่ในที พิธีกรรมให้ความชอบธรรมแก่สถาบัน สถาบันสร้างผู้ชมคุณภาพให้กับพิธีกรรม บันเทิงเป็นกลไกที่ทำให้พิธีกรรมมีช่องทางรายได้อื่น พิธีกรรมทำให้มีคนจำนวนหนึ่งที่ต้องเดินเข้ามาสู่วงการบันเทิงเพราะชะตาชีวิตกำหนด ขัดแย้งแข่งขัน บันเทิงขายความสนุกสนานทำให้พิธีกรรมด้อยค่า พิธีกรรมเป็นโนราชาวบ้านมีระดับทางศิลปะต่ำกว่าโนราสถาบันการศึกษา สถาบันการศึกษามองว่าความเชื่อและพิธีกรรมงมงาย

2. **ปัญหาโนรา : ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม**

สภาพสังคมร่วมสมัยที่เปลี่ยนไปจากเดิมมาก นับตั้งแต่การเปลี่ยนจากสังคมเกษตรกรรม เข้าสู่สังคมสมัยใหม่กึ่งอุตสาหกรรม การเข้าสู่กระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ การเปลี่ยนจากสังคมที่มีศาสนาเป็นดุมล้อแกนกลางในการผลักหมุนสถาบันต่าง ๆ ในสังคมมาเป็นเศรษฐกิจในการหมุน ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ส่งผลต่อโนราหลายประการ ที่น่าตั้งข้อสังเกต ได้แก่

2.1 ผลจากการเปลี่ยนเข้าสู่สังคมลายลักษณ์

แต่เดิมสังคมพื้นบ้านเป็นสังคมมุขปาฐะ (oral tradition) ซึ่งเป็นสังคมที่ถ่ายทอดความรู้ผ่านตัวบุคคล ศิลปินพื้นบ้านในฐานะ “นักจดจำ” จึงมีสถานภาพที่สูงมาก เพราะเป็นแหล่งความรู้และเป็นแหล่งปัญญา เป็นเสมือน “ห้องสมุด” ของชุมชน เมื่อมีการจัดบันทึกผ่านวัฒนธรรมการเขียน (written culture) ก็ให้ผลดียิ่งในเรื่องการรวบรวมสิ่งที่กำลังจะสูญหายแต่ก็นำไปสู่ “การชำระ” ซึ่งมีนัยของการแสวงหาสิ่งที่ดีที่สุด ถูกต้องที่สุด เป็นคมดาบอีกด้านหนึ่งที่กลับมาเฉือนภูมิปัญญาท้องถิ่น เพราะเนื้อเดิมของวัฒนธรรมนั้นเป็นเรื่องการปรับตัวและความหลากหลาย เมื่อมีการชำระหาสิ่งที่ถูกต้องที่สุด จึงเกิดการครอบงำจากวัฒนธรรมหลวง หรือวัฒนธรรมใด ๆ ที่ “ยึดพื้นที่” ได้ก่อน แน่นอนว่าการยึดพื้นที่ท่ามกลางความหลากหลายนั้น คนที่เข้าถึงย่อมมีอำนาจ มีชัยไปตลอดกาลหรืออย่างน้อยก็ชั่วระยะเวลาที่ยังไม่ถูกล้มล้าง ดังจะเห็นได้จากความคิดเรื่อง “คนไทยมาจากเทือกเขาอัลไต” ความคิดเรื่อง “นางนพมาศ” เป็นต้น

2.1.1 ผลกระทบต่อการสืบทอด เมื่อมีการบันทึกลายลักษณ์ซึ่งมีผลดียิ่งในด้านการเก็บองค์ความรู้ท่ามกลางสภาพการณ์ของโนราที่ค่อย ๆ สูญหายไปกับบุคคล คนรุ่นก่อนใส่ใจเรื่องการหา “ทายาท” เพื่อสืบทอดอย่างยิ่ง เนื่องจากหากไม่มีคนสืบทอด ศิลปะที่ตนได้รับมาจากคนรุ่นก่อนจะสูญหายตายตกไปพร้อมกับตน ศิลปินพื้นบ้านจึงเป็นทุกข์อย่างยิ่งหากหาคนสืบทอดไม่ได้ เรียกว่า “ตายตาไม่หลับ” เมื่อมีคนรับปากที่จะต่อสายศิลป์ จึงจากไปอย่างเป็นสุข แต่ก็เชื่อกันว่าวิญญาณครูจะไม่ไปไหน จะวนเวียนติดตามดูแลและควบคุมทายาทนั้นตลอดไป เกิดความคิดเรื่อง “ครูหมอโนรา” ร่วมกระแสกับความคิดเรื่องครูศิลปะอื่น ๆ

แต่ผลเสียของการบันทึกลายลักษณ์ที่เลี่ยงได้ยากคือ ความไม่สนใจของคนรุ่นใหม่ต่อความรู้เก่า เนื่องจากค้นหาเอาจากเอกสารได้ง่ายว่าไปขุดควักออกจากปากครู การสืบทอดจึงหย่อนคลายลง

2.1.2 ผลกระทบต่อความหลากหลาย ข้อเสียสำคัญอีกประการคือข้อที่กล่าวไว้ตอนต้นนั่นคือ “การครอบงำ” โนราชาวบ้านหลายคณะวันนี้ไม่ได้พยายามจดจำคำครูในสายตนหรือคิดค้นแต่งกลอนใหม่ในฐานะที่ตนเองเป็นตัวกลั่นกรองวัฒนธรรม (cultural generator) ผ่านความคมคายทางปัญญาและภาษา แต่ใช้เอกสาร หนังสือ ที่บันทึกไว้แล้วมาเป็นหลัก

โนราชาวบ้านบางคณะยึดกลอนจากฉบับของขุนอุปถัมภ์นรากรหรือของโนรายก ชูบัว ซึ่งตีพิมพ์มาใช้ ทำให้ตัวตนของศิลปินพื้นบ้านสูญหายและความหลากหลายก็ถูกลดทอน ซึ่งมีผลต่อเสน่ห์ของโนรา

ยิ่งไปกว่านั้นปัจจุบันรูปแบบของการ “ยึดหัวหาด” ได้โยกย้ายไปสู่โลกของสื่อมวลชน โนราที่บันทึกเสียงได้ ผลิตซีดีได้ จะดูเด่นมีค่าและเป็นผู้นำในการครอบครองวัฒนธรรมทำให้ความหลากหลายลดลง

2.2 ผลจากการเปลี่ยนวิถีการผลิตเข้าสู่เส้นทางอุตสาหกรรม

การที่สังคมท้องถิ่นต้องเปลี่ยนแบบแผนการผลิตจาก**สังคมเกษตรกรรม** ที่สืบทอดมาอย่างยาวนานบนแผ่นดินคาบสมุทรนี้ ซึ่งสอดรับกับระบบนิเวศและสภาพสังคมวัฒนธรรมในดินแดนแถบนี้ มาเป็น**สังคมกึ่งอุตสาหกรรม**ตามแผนพัฒนาประเทศที่ผ่านมา ทำให้คุณลักษณะของโนราหลายประการที่เคยให้คุณแก่โนรากลับกลายเป็นโทษ

2.2.1 คุณลักษณะเรื่องต้องใช้คนมากให้โทษแก่โนรา

คุณลักษณะที่เคยตั้งแบบไว้บนฐานสภาพสังคมเกษตรกรรม อันมีเงื่อนไขเรื่องฤดูกาล การให้แรงงานที่ส่งผลต่อรูปแบบการผลิต สอดรับกับสภาพสังคมห่างไกลจากการดูแลของศูนย์กลางอำนาจรัฐ เป็นสังคมที่ต้องพึ่งตนเองเพื่อความอยู่รอดโดยการมีกลไกในการระดมกำลังอย่างรวดเร็วดังที่กล่าวแล้ว เพื่อต่อสู้กับอำนาจภายนอกที่สัญจรมาบนทะเลเปิดตลอดเวลา ทำให้โนราตั้งแบบตนเองให้มีลักษณะของการเรียกร้องกำลังคน ให้ต้องระดมหมู่พวก เพื่อที่จะเป็นสื่อในการทดสอบกำลังกลุ่มเพื่อรักษากลุ่มไว้ท่ามกลางอำนาจอื่นนั้น กลายเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการดำรงอยู่ของโนรา

เมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงตามแผนพัฒนาประเทศ การคมนาคมสะดวกทำให้แรงยึดเหนี่ยวในพื้นที่จางลง การเปลี่ยนระบบการผลิตสู่อุตสาหกรรมทำให้เกิดสังคมเงินตรา การว่าจ้าง การให้แรงหายไปพร้อม ๆ กับเวลาว่างของคนในสังคม ทำให้โนราที่ตั้งแบบไว้ให้ใช้เวลานานและต้องร่วมแรงร่วมใจกันในหมู่พวกเป็นปัญหา กล่าวได้ว่าโนรายังคงทำหน้าที่ระดมกำลัง หากแต่กำลังที่เกิดขึ้นนั้นเป็นกำลังที่ไม่มีความจำเป็นในสภาพสังคมใหม่

การระดมกำลังที่เกิดขึ้น จึงเป็นไปโดยความรักของเจ้าของวัฒนธรรมที่จะรักษาสื่อดั้งเดิม แต่ไม่ใช่ความต้องการของสังคมใหม่ ขณะสังคมแบบใหม่ที่พัฒนาขึ้นมาบน ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีใหม่ที่ต้องการสนองตอบต่อจำนวนประชากรที่ทวีคูณในขณะที่ทรัพยากรทางธรรมชาติร่อยหรอนี้ ต้องการสมาชิกที่ “อุตสาหะ” คือทุ่มเททำงานเพื่อตนเองจนหมดตัวในช่วงที่แข็งแรงที่สุด ไม่ต้องการความลุ่มลึกในด้านความคิด จิตใจ มโนธรรม สุนทรียะ ฯลฯ เนื่องจากมีกลไกของสังคมควบคุมจัดการและให้บริการอยู่พร้อมมูลแล้ว ดังนั้นคุณูปการของสื่อพื้นบ้านเก่าสร้างคนออกมาในแบบที่ต่างไปจากความต้องการของสังคมใหม่

2.2.2 การกำหนดวันเล่นตายตัวขัดแย้งกับการดิ้นรน

เมื่อเปลี่ยนระบบการผลิตในสังคมเกษตรกรรม จากการพึ่งพิงฤดูกาล มาเป็นการใช้เทคโนโลยีในการผลิต สังคมมวลชนไม่มีเวลาว่างมากอย่างแต่ก่อน ส่งผลให้เกิดการย่นย่อพิธีกรรมให้เหลือแค่ “พอเป็นพิธี” เช่น การเล่นสิบสองบทย่นย่อลงรวดเดียวจบ เกิดธุรกิจใหม่ตอบสนองและรองรับวิถีชีวิตปัจจุบัน คือธุรกิจการรับจ้างปลูกโรงโนราสำเร็จรูป เพียงโทรศัพท์ติดต่อก็จะมีโรงโนรามาปรากฏที่บ้านพร้อมรื้อถอนให้เสร็จสรรพ เจ้าภาพไม่ต้องกังวลเรื่องแรงงานคนที่จะมาช่วย ขอให้มีกำลังทรัพย์เท่านั้น และเกิดการเร่งหางานแสดงแข่งกับเวลาจนกระทบต่อธรรมเนียมเดิม เช่น ธุรกิจปลูกโรงครูซึ่งขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้างานจัดเวลากับคณะโนรา เกิดการเล่นงานซ้อนศุกร์ชนเสาร์ ฝ่ายโนราเองก็ต้องใช้หลัก “น้ำขึ้นให้รีบตัก” เมื่อฤดูการเล่นโรงครูมีอยู่จำกัดก็ต้องบริหารจัดการให้รับงานให้ได้ให้มากที่สุด บางคราวงานซ้อนก็ใช้วิธีแยกออกเป็นสองวงแล้วนายโรงวิ่งรอกหากพื้นที่ไม่ไกลมาก นางรำฝีมือดี ๆ ต้องวิ่งรอกระหว่างงาน เกิดการรวมเครือข่ายเพื่อแบ่งทรัพยากรบุคคลกัน นายปี่ นางรำ วิ่งจากบ้านหนึ่งไปสู่อีกบ้านหนึ่งในฤดูงานโรงครู ไม่ได้อยู่โยงจน “อิน” ได้เต็มที่อย่างแต่ก่อน แม้แต่บริการรับจ้างปลูกโรงโนรา ตามปกติบ้านที่เข้างานพุธต้องถอนรื้อวันอาทิตย์บ่าย ก็กลายเป็นต้องถอนรื้อวันศุกร์บ่ายเพื่อไปปลูกอีกงานหนึ่งให้ทัน เป็นต้น

ในทางกลับกันการกำหนดวันตายตัวทำให้โนราได้มีวันพักและเตรียมตัว ฤดูเล่นโรงครูโนรามักจะมีงานทุกสัปดาห์ เข้างานวันพุธ เสร็จวันศุกร์ ทำให้ได้มีวันพักอย่างน้อย 3-4 วัน คือเสาร์ อาทิตย์ จันทร์และอังคาร กำหนดเวลาในทางวัฒนธรรมเช่นนี้มีข้อดีที่ทำให้ “ศิลปินไม่ช้ำ” ในขณะที่ศิลปินสื่อมวลชนสมัยใหม่ในช่วงน้ำขึ้นจะทำงานกันแบบไม่มีวันหยุดพักและงานซ้อนงาน นับได้ว่าวิถีโบราณวางรูปแบบเอาไว้ให้รู้จักทำงานแต่พองาม ไม่ใช่พุ่งเป้าสูงสุดอย่างวิธีคิดแบบลัทธิทุนนิยม

2.3 ย้ายแกนกลางจากสถาบันศาสนาสู่สถาบันเศรษฐกิจ

ในอดีตสังคมมีศาสนาหรือระบบความเชื่อเป็นแกนกลางในทุก ๆ สถาบันของสังคม กล่าวคือไม่ว่าจะการศึกษา การค้าขาย ประเพณีวัฒนธรรม การเมืองการปกครองหรือแม้แต่งานบันเทิงก็ล้วนมีอุดมการณ์จากศาสนาและระบบความเชื่อที่คนในสังคมนับถือเป็นหลักสำคัญ ทุกสถาบันเคลื่อนไปภายใต้หลักการทางจริยธรรม แต่เมื่อเข้าสู่ยุคใหม่แกนกลางของการหมุนสถาบันต่าง ๆ กลายเป็นเศรษฐกิจ (secularization) ทุก ๆ สถาบันในสังคมหมุนไปด้วยอำนาจเศรษฐกิจและธุรกิจ แม้แต่สถาบันศาสนาเอง การเปลี่ยนแกนหมุนของสังคมนี้ส่งผลกระทบต่อโนราโดยตรง เนื่องจากโนราในยุคเดิมเป็นเครื่องมือของระบบความเชื่อ ผลกระทบแสดงออกในลักษณะที่สำคัญ ดังนี้

2.3.1 โนรา “ตกม้าตาย” เรื่องค่าใช้จ่าย

เมื่อการขอแรงหมดไป การจัดโนราโรงครูที่เคยต้องใช้คนมาก ก็ปรับตัวเป็นการมีธุรกิจบริการรองรับ นับตั้งแต่ปลูกโรง จัดเครื่องเซ่นไหว้ บายศรี อาหาร เรียกได้ว่าครบวงจรในเรื่องความสะดวกสบาย แต่ส่งผลให้กลายเป็นกิจกรรมที่ต้องใช้ทุนสูง

ปัจจุบันงานโรงครูหนึ่ง ๆ จะใช้เงินไม่ต่ำกว่า 40,000 บาท ประมาณการระดับกลางอยู่ที่ 60,000 บาท รวมค่าจัดการทั้งหมด เรียกได้ว่าการทำโนราโรงครูครั้งหนึ่งใช้เงินเกือบแสนบาท ค่าใช้จ่ายขนาดนี้อาจพอถูไถถ้าผู้อุปถัมภ์ที่จัดเป็นสถาบัน การศึกษา เป็นหน่วยงานของรัฐ เป็นงานของกระทรวงทบวงกรมที่เกี่ยวข้อง หรือเป็นงานของการท่องเที่ยวหรือภาคธุรกิจ แต่ในความเป็นจริงโนราโรงครู ในฐานะที่เป็น การละครแบบดั้งเดิมของโลกตะวันออกนี้เป็นงานที่ชาวบ้านตาดำ ๆ เป็นผู้อุปถัมภ์ ชาวบ้านที่เรียนมาน้อย ทำงานในภาคเกษตรกรรม มีลูกหลานมากและอยู่กินแบบชาวบ้านที่ต้องพึ่งพิงรัฐ คือผู้ที่อุปถัมภ์โนราด้วยความเชื่อของตนในเรื่องตายาย โนราโรงครูที่โลดแล่นอยู่ในซอกมุมของชนบททุก ๆ ปีในฤดูงาน ขับเคลื่อนไปได้ด้วยกำลังทรัพย์ที่ชาวบ้านหามาได้จากการทำนาไร่

ดังนั้นผู้อุปถัมภ์ศิลปะการละครพื้นบ้าน ส่วนใหญ่จึงเป็นชาวบ้านจากภาคเกษตรกรรม โรงครูของชาวบ้านไม่มีหน่วยงานใดดูแล ชาวบ้านจัดเองตามความเชื่อและจำเป็นต้องใช้เงินจำนวนมากในสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป แม้รายได้ของชาวบ้านในวิถีเกษตรกรส่วนใหญ่จะยังคงน้อยนิด แต่เพื่อความเชื่อ ความศรัทธาแต่ปู่ย่าตายายชาวบ้านก็จะยังคงดิ้นรนรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนี้ต่อไป

ค่าใช้จ่ายในการทำโรงโนราที่ราคาแพงมากนี้ เพิ่งเกิดขึ้นในยุคหลัง คนเฒ่าคนแก่เล่าว่าสมัยก่อนไม่แพงมากอย่างนี้ การขยับห่วงโซ่ทุนนิยมนี้เกิดขึ้นในยุค “เวลาเป็นเงินเป็นทอง” ทำให้ชาวนาไร่เป็นผู้บริโภคคนสุดท้ายในห่วงโซ่ทุนนิยม

ค่าใช้จ่ายที่สูงมากนี้เกิดจากการขยับตัวของโลกวัตถุนิยมในสังคมชนบท ที่เคลื่อนตามการนำเข้าความคิดจากตะวันตก การเปลี่ยนบริบทของสังคมจากวิถีการผลิตภาคเกษตรกรรมมาสู่อุตสาหกรรมทำให้ “การขอแรง” ทำไม่ได้อย่างแต่ก่อน อุบายที่คนโบราณวางไว้ให้ต้องมาช่วยกันมาก ๆ จึงต้องอาศัยการจัดการด้วยเงินแทน ดังนั้นเมื่อโนรามีคุณลักษณะที่เคยตั้งแบบไว้ให้ต้องใช้คนมาก ให้เป็นงานใหญ่ อันเป็นกุศโลบายในการให้คนหันหน้าเข้าหากัน เมื่อเปลี่ยนแรงงานเป็นแรงเงิน คุณลักษณะนี้จึงกลายเป็นอุปสรรคใหญ่ในการจัดโรงโนราในปัจจุบัน ชาวบ้านหลายคนพูดว่าปัญหาใหญ่ที่โนราโรงครูจะสูญ ไม่ใช่เรื่องการเสื่อมความนิยม เพราะการนับถือพ่อแม่ตายายของคนใต้ยากที่จะเสื่อมคลาย แต่ค่าใช้จ่ายที่แบกรับไม่ไหวคือปัญหา หลาย ๆ บ้านใช้วิธีจัดแต่งาน แต่ไม่เลี้ยงข้าวแขก เพราะไม่มีเงิน แม้งานโรงครูบ้านโนราแปลกพัทลุง สองปีที่อยู่ในระหว่างงานวิจัยก็ตัดทอนในส่วนของการเลี้ยงข้าวปลาอาหารไป

จนโนราและเครือญาติก็แย้งว่าไม่ถูกต้อง แต่ในทางปฏิบัติเลี้ยงข้าวไม่ไหว หน้าตาของโรงครูจึงเล็กลง เหลือแต่ในหมู่เครือญาติเป็นหลัก ซึ่งจะเห็นได้ในการเล่นโรงครูตามบ้านหลาย ๆ แห่ง จะเป็นการเล่นในหมู่ญาติ

ภาพที่ 51 หญิงชาวบ้านผู้ยากจนเสื้อน้ำเงินซ้ายมือคนนี้ คือ "ผู้อุปถัมภ์" ค้ำชูโนราโรงครูด้วยน้ำพักน้ำแรงที่เก็บหอมรอมริบมาได้จากการกรีดยาง ในภาพหญิงชาวบ้านผู้เป็นเจ้าภาพกำลังควักเงินใน "ซายพก" ไม่กี่บาทมาใส่ในขันหมาก เชิญโนรามาทำพิธีโรงเหมรย แก้บนในจังหวัดพัทลุง (2546) ในขณะที่ค่าใช้จ่ายทั้งหมดของงานไม่ต่ำกว่า 40,000 บาทที่จะละลายหายไปในระยะเวลา 3 วัน

2.3.2 ใครจัดโรงครูได้ "รวย"

เมื่อโรงโนราที่เคยตั้งแบบไว้ให้ต้องใช้คนมาก ใช้วัสดุหลากหลายกลายเป็นอุปสรรคในการทำโรงโนราในปัจจุบัน อันเนื่องจากสังคมไม่ต้องการการรวมตัวในพื้นที่อย่างแต่ก่อน การรวมตัวของคนโนราจึงเกิดรูปแบบใหม่ตามมา นั่นคือการรวมตัวใน "โลกของสื่อ" หรือในโลกสมมติ โลกแห่งพิธีกรรมนั้น จึงไม่ตอบสนองต่อความต้องการใน "โลกความจริง" ในประเด็นเรื่องการรวมตัวและการแยกตัว เมื่อเปลี่ยนจากการ "ให้แรง" เป็น "เงินตรา" จึงเกิดผลต่อโนราโรงครูคือ เกิดการทำโรงโนราจึงกลายเป็นเรื่องที่ต้องใช้เงินมาก จึงเกิดผลต่อโนราโรงครูในสองทิศทางคือ (1) เกิดการทำโรงครูแบบประหยัด (2) ลดทอนเรื่องการทำอาหารเลี้ยงแขกเหรื่อลงไป เป็นกิจกรรมที่ทำในหมู่พี่น้องมุ่งผลเรื่องการทำให้ "ขาดเหมรย" เป็นหลัก ที่ยังคงอยู่ได้ก็อยู่อันเนื่องมาจากความเชื่อในเรื่องการบนบาน จากผลดังกล่าวทำให้โนราได้ย้ายน้ำหนักของบทบาทหน้าที่ในเรื่องการรวมกำลังกลายเป็นเครื่องแสดงออกซึ่งฐานะทางสังคม งานโนราโรงครูกลายเป็นตัวชี้วัด (indicator) ในเรื่องฐานะความมั่งมี ซึ่งในอดีตก็มีบทบาทนี้อยู่แล้ว แต่ทุกวันนี้บทบาทนี้ชัดมาก

2.3.3. ธุรกิจเบียดทับโลกศักดิ์สิทธิ์

งานโรงครูท่าแค พัทลุง เป็นตัวอย่างที่เห็นชัดในเรื่องการเข้ามาเบียดไล่ของภาคธุรกิจต่อศิลปะพื้นบ้าน แต่เดิมงานโรงครูท่าแค จัดโดยลูกหลานโนราแปลก มุ่งหมายเรื่องของการไหว้ครูโนราและการให้บริการทางสังคมแก่ผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมโนรา ปัจจุบันเกิดความขัดแย้งระหว่างระหว่างโนราสายเครือญาติกับโนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง ที่เข้ามายึดพื้นที่การจัดงานโนราในวัดท่าแค โดยมีบริษัทธุรกิจใหญ่หนุนช่วย ทำให้กลายเป็นงานใหญ่ ให้ภาพของงานโรงครูที่มีธุรกิจเป็นศูนย์กลางชัดขึ้น ที่สำคัญคือการเข้ามาแทนที่ของเก่าและเกิดในพื้นที่วัด วันนี้โรงครูท่าแคกลายเป็นงานภาคธุรกิจเต็มตัว มีการออกร้านขายของอย่างงานวัด มีโรงโนราที่คนหนาแน่นเพื่อจะมารับ"การให้บริการในเรื่องความเชื่อ" มีการลุยไฟ ไต่บันไดมีด และมีการทรงเจ้าจีนเข้ามาในวัด สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะตอบสนอง "ลูกค้า" ในวงกว้าง มาจุดเดียวได้หลาย ๆ อย่าง งานโรงครูท่าแควันนี้จึงเปลี่ยนรูปโฉมไปมากสะท้อนให้เห็นถึงระบบเก่าที่ศูนย์กลางคือศาสนานั้นได้พ่ายแพ้ต่อระบบใหม่ที่มีธุรกิจเป็นศูนย์กลาง

2.3.4 การเปลี่ยนถ่ายอำนาจของผู้อาวุโส

โนราเป็น "พิธีกรรมที่ให้พื้นที่ผู้อาวุโส" คือเป็นโลกที่ผู้อาวุโสจะกำความรู้ในพิธีกรรมเอาไว้เป็นชั้น ๆ พิธีกรรมเป็นโลกที่ความรู้อยู่กับคนรุ่นก่อน ทำให้ผู้อาวุโสมีความสำคัญในสังคมท้องถิ่น ถ้าคนดู "พิธีกรรม" เน้นความเข้าใจ "คน" หรือเข้าใจ "ความสัมพันธ์ระหว่างคนพิธีกรรมโนราโรงครู ช่วยทำให้เราเห็นว่า "คนใต้เป็นอย่างไรในพิธีกรรม" จากการดูความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับสิ่งที่สูงสุดคือตายาย เราจะพบว่าพิธีโนราโรงครูเป็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างรุ่น (generaion relation) เป็นพื้นที่แสดงอำนาจ (authority) ของผู้อาวุโส

แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนแกนหมุนรุ่น (generation) ที่เป็นหลักของสังคมกลายเป็นคนรุ่นที่ "มีกำลังซื้อ" คนเฒ่าคนแก่กลายเป็นรุ่นที่ถูกถอนอำนาจ เนื่องจากมีกำลังซื้อน้อยและมีส่วนได้เสียกับระบบเศรษฐกิจน้อยกว่าคนวัยทำงาน ในโลกความจริงคนเฒ่าคนแก่เริ่มกลายเป็นภาระและถูกละเลย ถูกลดบทบาท "หัวหลักหัวตอ" สถานการณ์ "ไม่เห็นหัวหงอก" เกิดขึ้นได้แม้ในครัวเรือน

ในสังคมท้องถิ่นภาคใต้แต่เดิม คนเฒ่าคนแก่มีอำนาจมากโดยเฉพาะฝ่ายหญิงระดับยายที่เรียก "แม่เฒ่า" แม่เฒ่าจะแบ่งปันทรัพยากร ปกครอง ตัดสิน บริหารจัดการ ลูกหลานในครัวเรือนอย่างมีระบบ ความแก่เฒ่าในสังคมท้องถิ่นไม่ใช่เรื่องน่าอาย ชาวบ้านมีความพอใจที่ได้เลื่อนชั้นตามวัย เมื่อมีลูกได้เป็นแม่ เมื่อมีหลานก็จะ "ได้" เป็นแม่เฒ่า สถานภาพนี้เป็นสถานภาพที่ได้มาด้วยความพอใจเนื่องจากมีอำนาจ

ศักดิ์ศรี อยู่ในนั้นด้วย แต่สภาพการณ์อย่างนั้นปัจจุบันค่อย ๆ จางคลาย หลายบ้านมีข้อขัดแย้งเรื่องบทบาทผู้สูงอายุกับลูกหลาน แม้โลกทางสังคมจะสับสน แต่ “พิธีกรรม" ยังให้พื้นที่แก่ผู้อาวุโสได้อย่างในอดีต แม้จะชั่วครั้งชั่วยามที่จัดพิธี แต่อย่างน้อยก็เป็น **พื้นที่ในการผลิตซ้ำบรรทัดฐานเก่าให้มีชีวิตต่อเนื่องมาสู่สมัยใหม่** ซึ่งจะมีผลดีในการลดทอนความว้าวุ่นสับสนระหว่างรุ่นให้เบาบางลงไปบ้างในบ้านที่ยังคงนับถือเครือญาติและตายาย

2.3.5 ดูให้ออกว่าเน้นกระบวนการหรือผลผลิต

การที่โนราโรงครูในวันนี้ มีธุรกิจขายบริการการจัดพิธีแบบครบวงจร เนื่องจากคนในสังคมสมัยใหม่มีเวลาน้อย และขาดความร่วมมือในหมู่เครือญาตินั้น ทำให้ไม่สามารถบริหารจัดการงานโรงครูในบ้านได้สำเร็จ การว่าจ้างแบบครบวงจรจึงเข้ามาเสียบ เมื่องานก็ต้องจัดแต่ไม่มีความร่วมมือเพียงพอ ก็ใช้เงินในการเนรมิตให้เกิดขึ้น

วิธีนี้จะนำไปสู่การสูญหายของโรงครู เพราะโรงครูเป็นการละครของชาวบ้าน มีชาวบ้านตาดำ ๆ เป็นผู้อุปถัมภ์และก็ทำเล่นในครัวเรือน เสมือนสังคมชนชั้นสูงในยุคก่อนที่อุปถัมภ์นาฏกรรมรำฟ้อนเพื่อความบันเทิงในเวียงวังของตน สิ่งที่ต่างกันคือชาวบ้านไม่ได้อุปถัมภ์โนราทั้งชีวิต แต่ว่าจ้างมาเล่นในบ้านเป็นคราว ๆ หมุนเวียนกันไป คือมีลักษณะว่า ชุมชนทั้งชุมชนและท้องถิ่นทั้งหมดร่วมมือกันอุปถัมภ์โนรา “ของเรา” ตามจังหวะโอกาส ไม่เล่นบ้านนี้ก็เล่นบ้านนั้น ไม่ปีนี้ก็ปีหน้า แต่ละบ้านนาน ๆ จึงจะที แต่สำหรับโนรานั้นก็มีงานทุกปีและสับหลีกเวลาได้ เมื่อโรงครูมีชาวบ้านตาดำเป็นผู้อุปถัมภ์ “อย่างเป็นทางการ” เพราะไม่มี “ทางการ” มาสนับสนุนโนราพิธีกรรมเหล่านี้โดยตรง เมื่อแกนสังคมจากการเกื้อกูลกลายไปเป็นธุรกิจ ชาวบ้านตาดำจึงตกที่นั่งลำบาก ท่ามกลางปัญหาเศรษฐกิจที่เร่าร้อนมากขึ้น ค่าราดโนราค่าว่าจ้างก็ยิ่งสูงขึ้นจนเกือบจะเกินกำลังชาวบ้าน หากชาวบ้านอุปถัมภ์ไม่ถึง โนราโรงครูจะไม่มีที่ดำรงอยู่ คงเหลือแต่การจัดโดยสถาบันการศึกษาซึ่งก็จะไม่ได้รสชาติและไม่ได้หมุนเคลื่อนวัฒนธรรมพื้นบ้านให้มีชีวิตต่อ

กรณีของโนราโรงครูคนในวัฒนธรรมนี้ต้องเข้าใจว่าการจัดโนราเป็นเพียง “กุศโลบาย” เพื่อให้ได้ผลในเรื่องการผลิตอุดมการณ์พื้นบ้านและผลทางสังคมอื่น ๆ ดังนั้นหากการทำโรงครูไปเน้นที่ผลงาน (product) แทนที่จะเน้นกระบวนการ (process) ก็เท่ากับว่าผิดฝาผิดตัว เพราะขณะที่ว่าจ้างทีมงานมาทำงานแบบสำเร็จรูป ผลแห่งการทำงานในเรื่องการถ่ายโอนความรู้ ความรักสามัคคีไปตกอยู่กับทีมรับจ้าง ไม่ได้มาส่งผลต่อบ้านงาน ดังนั้นงานโรงครูของชาวบ้านที่เหมาะสมควรมีการรณรงค์ให้ชาวบ้านทำกันเองและใช้ต้นทุนทางสังคมของตนเองในการผลิตเพื่อรับ “ผลกำไร” ในรูปความชื่นใจด้วยตนเอง

ในขณะที่งานแสดงอลังการในกระแสการท่องเที่ยว เน้นผลงานได้ เนื่องจากแกนของบริบทโดยรอบเป็นธุรกิจอยู่แล้วทั้งหมด มีต้นทุน มีดอกผลและกำไรภายใต้เงื่อนไขของเวลา ดังนั้นการผลิตการแสดงตอบสนองความต้องการของภาครัฐและการท่องเที่ยว จึงใช้หลักธุรกิจที่ เน้นปริมาณ ลดคุณภาพ แอบซ่อนของไม่ดีปะปนไว้ในของดี เพื่อให้ต้นทุนถูก ใช้การว่าจ้างเพื่อให้ทันเวลาในการขาย การแสดงแสงสีเสียงหรืองานมหกรรมจึงไม่จำเป็นต้องเน้น “คุณภาพในมิติวัฒนธรรม” เนื่องจากผู้ชมก็ชมงานคุณภาพไม่เป็น

2.4 ผลจากการเข้าสู่กระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์

เมื่อรัฐจัดตั้งโรงเรียนแพร่เข้ามาในชุมชนท้องถิ่น โรงเรียนก็ได้ยกโลกตะวันตกมาไว้ในหมู่บ้าน โดยมีหลักการสำคัญที่ครอบคลุมทุก ๆ ส่วนคือกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์ ซึ่งมีผลสำคัญทำให้ภูมิปัญญาท้องถิ่นกลายเป็นเรื่องโบราณล้าสมัยและถูกดูแคลนมาเนิ่นนาน แม้ในบางพื้นที่ของทุกวันนี้ การข้ามกระบวนทัศน์นี้ ส่งผลต่อโนรา คือ

2.4.1 พิธีกรรม : ทำพอเป็นพิธี

โนราโดยเฉพาะโนราโรงครูในฐานะที่เป็นโลกของพิธีกรรม ซึ่งโดยปกติโลกพิธีกรรมนั้นเป็นภาพสะท้อนโลกความจริง และมีบทบาทในการควบคุมโลกความจริง เมื่อบริบทสังคมเปลี่ยนไปมากสื่อพื้นบ้านก็ดำรงอยู่แบบลอยออกมาอยู่นอกสังคมมากขึ้น ตัวอย่างเช่น พิธีกรรมคล้องหงส์และแทงเข้ ซึ่งถือเป็นพิธีกรรมสำคัญมากในงานพิธีโนราโรงครูครั้งสำคัญ เช่น งานครอบเทริดผูกผ้า พิธีกรรมนี้เป็นพิธีศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่หวาดกลัวในหมู่โนราว่าเป็นพิธีกรรมที่มาอำนาจลึกลับ หากผิดพลาดจะเข้าตัว เช่น ถ้าไม่แน่จริงไม่ควรไปรำคล้องหงส์ โนราเองเวลาที่จะพุ่งหอกไปปักจรเข้ที่ทำจากต้นกล้วย หากยังไม่แก่กล้าควรพุ่งหอกไปให้พลาดเป้า ให้เป็นหน้าที่ของโนราใหญ่เป็นผู้ปักหอกพิฆาต

เมื่อกระบวนทัศน์แบบวิทยาศาสตร์จากโรงเรียนเข้าแทนที่ความเชื่อพื้นบ้านกอปรกับบริบททางธรรมชาติอย่างทะเลสาบเปลี่ยนไป จากที่เคยมีจระเข้ชุกชุมอาศัยอยู่ในระบบนิเวศเดียวกันกับชาวบ้านลุ่มทะเลสาบที่หากินอยู่กับหนองน้ำ กลายเป็นบึงน้ำใหญ่ที่ทรัพยากรสัตว์น้ำเริ่มลดถอย จระเข้ตามธรรมชาติสูญพันธุ์ไปจนหมดสิ้น ไม่มีจระเข้ใช้ชีวิตร่วมในวิถีชีวิตชาวบ้านอีกต่อไปแล้ว ความหวาดกลัวใน “พญาจระเข้” ที่สร้างภาพไว้ในโลกนิทานก็ลดไป “การแทงเข้” พิธีกรรมสำคัญในโนราก็เหลือเพียงการเป็นส่วนประกอบในพิธีกรรมที่แปลกแยกไปจากชีวิต จากพิธีกรรมสำคัญก็กลับกลายเป็นสิ่งที่แปลกแยกจาก “สื่อ” ที่ผลิตขึ้นในวัฒนธรรมของตนเอง ฝ่ายนกน้ำอันหลากหลายและน่าตื่นใจเล่ากันได้ไม่รู้จบในสมัยก่อน วันนี้ก็มีหนังสือให้คำอธิบาย

อย่างละเอียดในทางปักษาวิทยาถึงการอพยพข้ามถิ่น นิทานที่เกี่ยวกับนกก็มีฐานะแค่เรื่องเล่าที่เล่าต่อ ๆ กันมา แต่ไม่ใช่สื่อในการอรรถาธิบายโลกและจักรวาลอีกต่อไป "เรื่องเล่า" ที่เชื่อว่าเป็นเรื่องจริงเล่าต่อกันมาหลายชั่วอายุคน วันนี้มีค่าแค่เพียง "นิทาน" ดังนั้นการคล้องหงส์และแทงเข้จึงดำรงอยู่แบบแยกส่วนจาก "ความรู้สึกร่วม" ของคนที่อยู่ในบริบทสังคมรุ่นหลัง ทำให้มิติของความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมจางไป พิธีกรรมเหลือแต่การ "ทำพอเป็นพิธี"

ภาพที่ 52 คล้องหงส์ แทงเข้พิธีกรรมอันตรายที่วันนี้ส่วนใหญ่จะทำ "พอเป็นพิธี"
ในภาพเป็นงานโรงครูบ้านโนราแปลก ปี พ.ศ. 2546 การเล่นคล้องหงส์แทงเข้ยังมีให้เห็นในแบบโบราณและเต็มรูปแบบ

ภาพที่ 53 การรำแทงเข้และคล้องหงส์

อย่างไรก็ดีในมุมกลับ ความห่างไกลจากโลกความจริงนี้อีกนัยหนึ่งก็ส่งผลทำให้โลกของสื่อเป็นพื้นที่ในการหลบหนี (escape) ออกไปจากโลกความจริงบางขณะ โลกของโนราที่มีฐานะเสมือนนิทานมีผลย้อนกลับในเรื่องการสร้างเอกภาพและอัตลักษณ์ทางสังคม และนำไปสู่การเป็นชุมชนที่มีราก ซึ่งสามารถหนุนเสริมได้โดยแบบ “หนามยอกเอาหนามบ่ง”

2.5 ผลจากการเปลี่ยนรูปแบบชุมชน

เมื่อสังคมปลอดภัยขึ้น การคมนาคมสะดวก และการแข่งขันในด้านธุรกิจสูงขึ้น ชุมชนได้เปลี่ยนรูปแบบจาก “ชุมชนพื้นที่” หรือชุมชนที่มีพื้นที่เป็นปัจจัยกำหนดสำคัญ เป็น “ชุมชนความสนใจ” หรือชุมชนที่เกิดจากการรวมตัวของกลุ่มคนที่รักและสนใจสิ่งเดียวกันเนื่องจากสามารถข้ามพื้นที่ได้ง่ายกว่าในอดีตกับเพราะชุมชนพื้นที่แบบอดีตสูญเสียไป

2.5.1 ผลต่อลักษณะการสืบทอด

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบชุมชนดังกล่าวทำให้การสืบทอดโนราเปลี่ยนพื้นที่ใน

การสืบทอดจากสายตระกูลสู่สถาบัน โรงเรียนได้กลายเป็นพื้นที่ในการสืบทอดสมัยใหม่ โดยเป็นเหตุผลจากการย้อนกลับมาสนใจในภูมิปัญญาท้องถิ่น ในจังหวะใกล้เคียงกับที่การสืบทอดในชุมชนเริ่มติดขัด แม้โรงเรียนจะไม่สามารถถ่ายโอนศิลปะได้อย่างลุ่มลึกถึงแก่นอย่างการ "เรียนในไถ" หรือวิธีหัดไปทำไป เช่น การสืบทอดผ่านสายตระกูล แต่โรงเรียนก็มีคุณูปการในการสืบทอดเชิงปริมาณ เปิดกว้างให้กับทุกคนที่สนใจโดยไม่มีเงื่อนไขในการรับเข้าอย่างแต่ก่อน ส่งผลให้โรงเรียนเป็นแหล่งสืบทอด "ผู้ชมคุณภาพ (smart audience) ในอนาคต" เนื่องจากเป็นผู้ชมที่เคยรับรสการฝึกหัดและเคยขัดเกลาตามเกณฑ์สุนทรียะ แม้จะไม่ลึกซึ้งแต่ก็ต่อเนื่องและได้รับการยอมรับในสังคม สังคมโรงเรียนอาจจะเป็นสังคมที่ไม่ใช่โลกความจริงอย่างสังคมใหญ่ หากแต่ก็เป็นโลกเล็ก ที่เด็ก ๆ สังกัดอยู่และรับรู้เสมือนสังคมใหญ่ ยิ่งไปกว่านั้นการสืบทอดในโรงเรียนยังเป็นทางออกของการสืบทอดสื่อพื้นบ้าน ที่ตีบตันด้วยเงื่อนไขของยุคสมัย ที่ลูกหลานโนราไม่มีเวลาที่จะได้สืบทอดเรียนรู้จากสายตระกูลของตน โดยเฉพาะคนที่ "ถูกกำหนด" โดยความเชื่อว่าต้องสืบทอดหรือเป็น "ทายาท" โนราโดยไม่อาจเลี่ยง ปรากฏในลักษณะของการเจ็บป่วยโดยไม่มีสาเหตุและตรวจไม่พบ หรือเกิดอาการร้อนรนเมื่อได้ยินเสียงดนตรีโนรา เด็ก ๆ เหล่านี้ได้โรงเรียนเป็นทางออกในการแก้ไขเงื่อนไขที่กำหนดไว้ในจิตวิญญาณของชีวิต เพราะแม้จะรักและสนใจ แต่ด้วยเหตุที่ระบบโรงเรียนได้เปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ระหว่างเยาวชนกับชุมชน ทำให้คนรุ่นใหม่ถูกพรากออกจากชุมชนตั้งแต่เยาว์วัย และต้องใช้ชีวิตเป็นจำนวนชั่วโมงต่อวัน ต่อเดือน ต่อปีที่โรงเรียนมากกว่าในชุมชน โรงเรียนจึงเป็นทางออกที่สำคัญในการแก้ไขความขัดแย้ง อันเกิดจากรอยต่อของความเปลี่ยนแปลงระหว่างวิถีชีวิตในสังคมเกษตรกรรมกับสังคมอุตสาหกรรม อันมีโรงเรียนเป็นแหล่งสำคัญแหล่งหนึ่งในการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชุมชนดังกล่าว

เมื่อการสืบทอดในสายตระกูลเดินต่อไปได้ยาก เพราะลูกหลานโนราไปโรงเรียนและได้รับค่านิยมใหม่ โนราจึงกระเสือกกระสนเข้าไปสอนในสถาบันการศึกษา ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนสภาพโนราหลายประการ เช่น

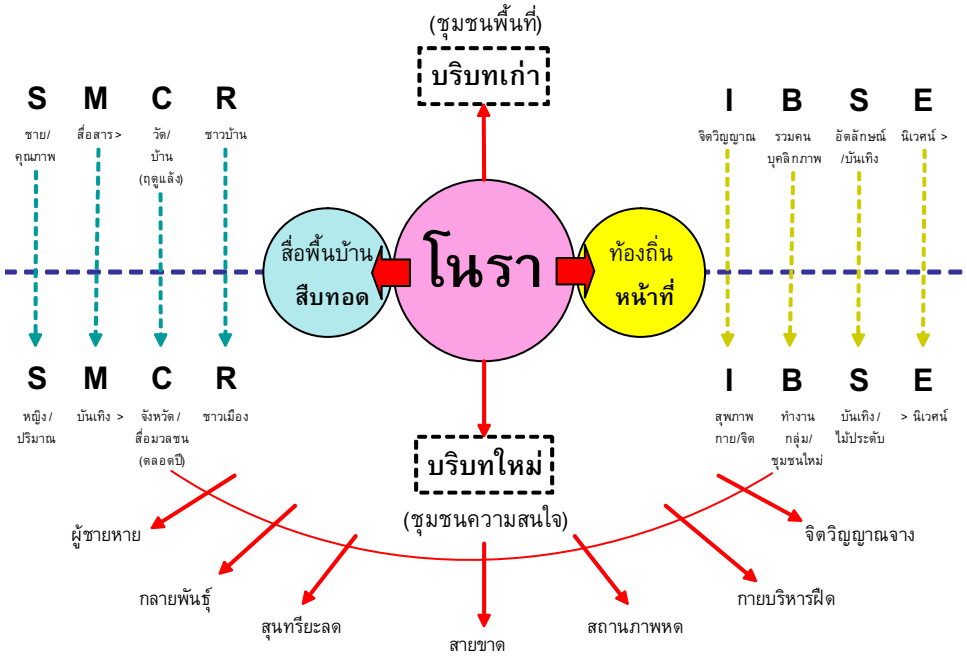
2.5.1.1 เป็นโนราที่ได้รับการสนับสนุนโดยรัฐ มีลักษณะเป็นมาตรฐานเดียว เป็นผลมาจากกระแสอนุรักษ์ และการไปไม่รอดของการสืบทอดในสายตระกูล เป็นลักษณะความชื่นใจของสังคมที่ได้เห็นลูกหลานสืบทอด

2.5.1.2 เป็นสถาบันสร้างสืบผู้ชม การสืบทอดนั้นมีลักษณะเชิงปริมาณ ผิวเผิน ขาดช่วง ไม่ต่อเนื่อง เด็กนักเรียนที่ผ่านการหัดมีผลต่อการเป็นผู้ชมที่ดี ในอนาคต

2.5.1.3 การเข้าสถาบันการศึกษาที่เป็นตัวถ่ายโอนวัฒนธรรมจากส่วนกลางลงมายังภูมิภาค วิชานาฏศิลป์ที่เอาศิลปะการร่ายรำหลวงเป็นตัวต้นทำให้การร่ายรำพื้นบ้านอยู่ต่ำกว่า ทั้งยังส่งผลให้โนราเปลี่ยนจากสื่อพื้นบ้านชายกลายเป็นหญิง เหตุผลสำคัญของการเปลี่ยนคือกระแสเต้นกินรำกินจากวัฒนธรรมบริโภคนิยมที่มากับทุนนิยม ที่ผู้ชมคือผู้ซื้อ ผู้จ่ายจึงคาดหวังที่จะ “ได้” ให้คุ้มค่าโดยมีเวลาเสพน้อยต้องการความสุขอย่างหยาบ โนราหางเครื่องจึงตอบสนอง

3. ปัญหาโนรา : ข้อสังเกตเรื่องสถานภาพในปัจจุบัน

จากการทำงานวิจัยในโครงการ “ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น” เป็นเวลา 1 ปี 6 เดือนร่วมไปกับการทำงานในโครงการ “สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข” โดยเฉพาะในส่วนของ “โนราบิก” ทำให้ได้พบประเด็นปัญหาของสื่อพื้นบ้านโนรา โดยประมวลจากภาพรวมของสถานการณ์ของสื่อพื้นบ้านโนราในภาคใต้ มีประเด็นที่สำคัญเร่งด่วนต่อการสอบสวนทบทวนแลกเปลี่ยนอยู่หลายประเด็น อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของชุมชนจากชุมชนพื้นที่เป็นชุมชนความสนใจ เมื่อมองในกรอบการสื่อสารพบว่าการเปลี่ยนรูปแบบชุมชนส่งผลตรงต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในกระบวนการสื่อสาร สื่อพื้นบ้านโนราได้ปรากฏศักยภาพสองด้านที่สำคัญคือความสามารถในการปรับตัวดิ้นรนหรือสืบทอดตัวเอง กับความสามารถในการแสดงคุณค่าของการดำรงอยู่โดยการทำหน้าที่แก้ปัญหาให้แก่ชุมชน



ภาพที่ 54 ผังแสดงกรอบความคิดในการมองศักยภาพของโนราภายใต้บริบทแวดล้อม

S-M-C-R คือผู้ส่งสาร เนื้อหา ช่องทางและผู้รับสาร / I-B-S-E เป็นตัวย่อที่ใช้ในเอกสารนี้หมายถึงระดับของการทำหน้าที่คือ ปัจเจกชน กลุ่ม สังคมและนิเวศ

3.1 เปลี่ยนโฉมโนราชาย

โนราเป็นการร่ายรำทั้งของหญิงและชายเสมอกัน ครูต้นโนราเป็นทั้งหญิงและชาย ไม่มีเครื่องแต่งตัวที่แบ่งหญิงชาย จากท่ารำ การใช้กำลัง และลีลาที่ไม่ได้เน้นเรื่อง “ความอ่อนช้อย” หรือความเป็นผู้หญิงในแบบส่วนกลาง สะท้อนให้เห็นว่าหญิงและชายคือภาพเดียวกันในท้องถิ่น ชนบท ไม่สร้าง “ความเป็นหญิง” ขึ้นในสื่อการรำ ต่อมาในยุคที่โนราเป็นการละเล่นพื้นบ้าน โนราชายเฟื่องฟูเนื่องจากความจำเป็นในการเดินทาง โนราชายเล่นเป็นตัวละครหญิงเมื่อจำเป็น โนราเป็นศิลปะการร่ายรำที่โดดเด่นของผู้ชายคล้ายซิละและการรำมวยไทยหรือโขน จนเมื่อกระแสวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามา โนราขยับมาเป็นสื่อบันเทิงในยุคของโนราหนูวินหนูวาดและโนราเติม ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองและสังคมยุคขับไล่ของเก่าหันไปนิยมนอก การร่ายรำเป็นงานเต้นกินรำกิน เปลี่ยนจากสื่อพื้นบ้าน เป็นสื่อบำเรอชนชั้นที่สูงกว่า ซ้ำมีการเรียนการสอนนาฏศิลป์จากส่วนกลางแพร่ลงมาผ่านสถาบันการศึกษา ในขณะเดียวกันกับที่ไม่มีคนสืบทอดโนรา จนศิลปินหันมาสืบทอดในสถาบันการศึกษาแทนการสืบทอดที่บ้าน เกิดการเอาโนราไปผนวกอยู่กับวิชานาฏศิลป์ โนราก็กลายเป็นการร่ายรำของเด็กผู้หญิงมากขึ้น ๆ ซึ่งเป็นส่วนดีที่เปิดกลุ่มใหม่ หากไม่ไล่กลุ่มเก่าให้ออกห่าง ศักดิ์ศรีโนราชายหายไป

ภาพที่ 55 การเรียนรำโนราในฐานะกิจกรรมนาฏศิลป์หลังโรงเรียนเลิกที่โรงเรียนทุ่งสงวิทยา อ.ทุ่งสง จ.นครศรีธรรมราช (2546)

ปัจจุบันเด็กชายไม่ค่อยหัดโนราเพราะค่านิยมเปลี่ยน อันเนื่องมาจากกระแสนาฏศิลป์ที่โถมทับการละเล่นพื้นบ้าน อย่างน้อยที่สุดก็เกรงคนมองว่าเป็น “ตุ๊ด” เว้นแต่คนที่สืบมาจากสายเลือดในท้องถิ่นที่เข้มข้นจริง ๆ ทำอย่างไรให้โนราเป็นวัฒนธรรมของทั้งชายและหญิงไม่เหวี่ยงกลับไปสุดทางอย่างที่เป็นอยู่ เพราะสถานการณ์การขาดโนราชายเช่นนี้จะส่งผลกระทบโดยตรงต่อปริมาณโนราชายในอนาคตและกระทบต่อการดำรงอยู่ของพิธี “โนราโรงครู”

เราจะแสวงหาแนวทางที่จะฟื้นค่านิยมโนราชาย หรือส่งเสริมให้เกิดการถ่ายทอดและเรียนรู้ในกลุ่มโนราชายอย่างไร โนราชายต้องการอัตลักษณ์ที่แตกต่างไปจากโนราหญิงหรือไม่ เช่น ในลีลาท่ารำ เราจะสร้างและหล่อเลี้ยงโนราชายให้เติบโตเป็น “โนราใหญ่” ได้อย่างไร ในสถานการณ์ปัจจุบัน

3.2 โนราแปลงกลายพันธุ์

โนราหางเครื่องเป็นตัวอย่างของการกลายพันธุ์ของโนราที่เห็นชัด เป็นสถานการณ์การปรับตัวของโนราให้อยู่รอดในสังคมทุนนิยมตามรสนิยมร่วมกระแส เป็นความอึดอัดของคนที่รักชอบโนราแต่ก็เป็นความจริงทางสังคมที่ยากแก่การปฏิเสธ เรื่องนี้ต้องการการจัดระเบียบองค์ความรู้เรื่องโนรา และต้องการการทบทวนในเรื่องสุนทรียะตลอดจนการนิยามความหมายของ “โนรา” ว่ากินขอบเขตแค่ไหน หากเป็นการแสดงดนตรีและมีโนราด้วยเราจะเรียกว่าโนราได้หรือไม่

ฝ่ายโนราบันเทิงก็มองว่าปัญหามาจากกระแสสังคม คณะโนรายินดีและเต็มใจที่จะจัดการแสดงให้มีน้ำหนักของโนรามากกว่าดนตรี แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ไม่ได้ต้องการเช่นนั้น เมื่อผู้ชมเรียกร้องและโนราก็ไม่ได้รับการสนับสนุนจากรัฐหรือจากหน่วยงานใดให้อยู่รอด คณะโนราต้องดิ้นรนที่จะหาเลี้ยงปากท้องตนเอง ผู้ชมต้องการแบบนั้น โนราก็ต้องจัดให้แบบนั้น ปัญหาอยู่ที่ว่าสังคมจะสร้างผู้ชมที่มีคุณภาพได้อย่างไร สังคมจะสร้างกระแสสังคมที่สนใจศิลปะท้องถิ่นได้อย่าไรตั้งแต่จากในโรงเรียน และความเห็นที่ไม่ลงกันในสองส่วนนี้จะจับมือกันได้อย่างไร

3.3 สุนทรียภาพโนราหาย

ปัจจุบัน ถ้าไม่ใช่ผู้ชมรุ่นเก่าจริง ๆ จะแยกไม่ออก ตัดสินไม่ได้ว่าคณะไหนเล่นดี ๆ ตรงไหน เสียงแบบไหนที่เป็นเสียงร้องแบบโนราชาวบ้านแท้ ๆ แบบไหนเป็นเสียงเด็กโรงเรียน สิ่งนี้ส่งผลต่อการพัฒนาคุณภาพของโนรา ถ้าขาดเกณฑ์โนราก็จะพัฒนาไปคนละทิศคนละทาง และโนราจะเหลือแค่เสน่ห์ของความแปลกตา เมื่อชมไปสักระยะหนึ่งก็จะหมดความน่าสนใจ สอดรับกับปรากฏการณ์ของโนราหางเครื่องซึ่งจะใช้ทักษะด้านโนราเพียงเล็กน้อยก็พอที่จะแสดงได้แล้ว

ปัญหาเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่าโนราต้องการเวทีในการพูดคุยในหมู่โนรา ต้องการเครือข่ายเพื่อพัฒนาเชื่อมโยง ไม่ใช่เพียงแต่ด้านกำลังทรัพยากรในการแสดงแต่หมายถึงการเชื่อมโยงถึงองค์ความรู้ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันด้วย

3.4 สายโนราขาด

โนรามีความหลากหลายในสายศิลปะ ปัจจุบันความหลากหลายกำลังลดน้อยลงไปทุกที บางสายหายไปหรือร่อยหรอ เป็นที่ยอมรับกันว่าความหลากหลายทางศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้วัฒนธรรมนั้น ๆ เข้มแข็ง เพราะความหลากหลายทำให้เกิดการแข่งขัน เกิดการพัฒนา เกิดการแสวงหาจุดเด่น และทำให้กลุ่มผู้ชมมีโอกาสเลือก ดังนั้นการที่โนราลดความหลากหลายลงจะส่งผลต่อปริมาณผู้ชมและความมั่งคงของโนรา

ทำอย่างไรที่จะรักษาความแตกต่างของโนราสายดั้งเดิมเอาไว้ให้มั่นคงเด่นชัด ให้เป็นสายสกุล (school) แต่ละส่วนที่ดีในแบบของตนเอง คือแทนที่จะแข่งกันระหว่างสาย น่าจะ

ย้ายมาแข่งกันเองในสายจัดระดับให้เห็นแบบที่เด่นที่สุดดีที่สุดในแบบของสายนั้น ๆ ว่าเป็นอย่างไร และทำอย่างไรที่จะให้ผู้ชมเข้าใจข้อนี้ [1]

3.5 **สถานภาพโนราหด**

แต่เดิมโนราเป็น "สถานภาพ" ทางสังคมอย่างหนึ่ง เสมือนการเป็นครู เป็นหมอ เป็นพระ ฯลฯ คือมีสถานภาพและบทบาทในสังคมท้องถิ่น นอกเหนือจากการทำหน้าที่ในด้านการดำเนินพิธีกรรม การเป็นผู้ย่อยข่าวสารเหตุบ้านการเมืองแล้ว โนรายังมีบทบาทในการประสานเครือข่ายทางสังคม เนื่องจากโนราจะรู้จักคนมากและได้เห็นโลกมากเพราะเดินทางมาก โนราเป็นกาวเชื่อมระหว่างชุมชนที่น่าสนใจยิ่ง

ปัจจุบันสถานภาพของโนราอย่างในอดีตลดถอยไป โนราเหลือเพียงบทบาทของนักแสดง (entertainer) ในสังคมเท่านั้น ในขณะที่สังคมมีสถานภาพอื่น ๆ มาทำบทบาททดแทน เช่น อบต. ผู้ใหญ่บ้าน ซึ่งรับงานโดยตรงจากรัฐ ทำอย่างไรที่จะฟื้นบทบาทโนราในชุมชนให้เป็นส่วนหนึ่งของผู้ทรงความรู้ในชุมชนและเป็นตัวแทนภาคประชาชนในงานต่าง ๆ โนราหลาย ๆ แห่ง ดำรงตำแหน่งเป็นประธานสภาวัฒนธรรมของชุมชนด้วย แต่อยู่ในช่วงของการทำงานตอบสนองคำสั่งมากกว่าที่จะทำหน้าที่ให้กับชุมชนอย่างโนราในอดีต เรื่องนี้จะมีทางออกอย่างไร หรือจะต้องมีคำเรียกที่แตกต่างกันไป เช่น โนราสภาวัฒนธรรม โนราใหญ่ โนรานักร้อง โนราอาจารย์ ฯลฯ

3.6 **คนยังไม่นิยมโนรากายบริหาร**

โนรากายบริหารเป็นการดิ้นรนของโนราตอบกระแสสังคมอีกส่วนหนึ่งนอกเหนือไปจากการเป็นโนราลูกทุ่งบันเทิง เนื่องจากปัจจุบันคนไทยหันมาสนใจการออกกำลังกายมากขึ้น

การนำโนรามาใช้ในเรื่องกายบริหารเป็นกระแสสังคมที่เห็นร่วมกันในหลายพื้นที่ เพราะเห็นว่าโนราแต่เดิมนั้นมีศักยภาพในด้านนี้อยู่แล้ว การร่ายรำเป็นความเหน็ดเหนื่อยและเป็นการใช้กำลังที่ผู้ชมมองไม่เห็น หากนำท่าเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในวงกว้างน่าจะได้ผลดีทั้งในด้านการส่งเสริมสมาชิกผู้ชมโนราและการช่วยให้คนในท้องถิ่นสุขภาพกายดีด้วยวิถีของตนเอง เพราะความเห็นพ้องในกระแสจึงเกิดการประยุกต์ท่าจากหลาย ๆ จุดของภูมิภาคโดยไม่ได้นัดหมาย แต่กิจกรรมดังกล่าวก็ยังไปไม่ถึงไหน เนื่องจากการศึกษาในเรื่องการประยุกต์และใช้งานตลอดจนการทำความเข้าใจตลาดผู้ใช้ การวัดผลยังไม่ออกมาอย่างต่อเนื่อง กิจกรรมกายบริหารโนราจึงยังอยู่ในวงแคบ ๆ และต่างคนต่างทำ เป็นไปได้ว่ากิจกรรมนี้จะอยู่แค่ในเฉพาะกลุ่ม ไม่สามารถที่จะเป็นกิจกรรมของสังคมวงกว้างได้ หากไม่มีการพัฒนาต่อ

---

[1] คล้ายกับวงการดนตรีที่มีดนตรีหลายแนวแต่ต่างก็เป็นดนตรี ความหลากหลายของแนวดนตรีเกิดจากความหลากหลายของรสนิยมคนในสังคม ความหลากหลายนั้นส่งผลต่อการสร้างแนวใหม่ ๆ ผู้ชมหลายกลุ่มฟังดนตรีมากกว่าหนึ่งแนว

ภาพที่ 56 ป้ายผ้ากลางเมืองนครศรีธรรมราชชักชวนให้ออกกำลังกายทุกเย็น ด้วยท่ารำมโนราห์ประยุกต์ แต่ก็เป็นกิจกรรมที่มีคนเข้าร่วมไม่มากนัก

เราจะขยายผลและทำกิจกรรมนี้เป็นเป็นกิจกรรมประชานิยมได้อย่างไร เพื่อให้ฐานของความสนใจในการใช้ท่าโนราขยายออกไปมากขึ้น ในขณะเดียวกันกลุ่มผู้ตั้งแบบท่าหรือผู้นำจะแลกเปลี่ยนเรียนรู้และพัฒนาชิ้นงานของตนได้อย่างไร

3.7 จิตวิญญาณโนราสลาย

แต่เดิมโนราเป็นผู้ดำเนินพิธีกรรมสำคัญให้กับสังคมชาวใต้ คือพิธีโนราโรงครู ซึ่งเป็นพิธีเล่าเรื่องระบบความเชื่อเรื่อง “ตายาย” โดยพิธีกรรมนี้มีข้อกำหนดหลายประการในการควบคุมโนราผู้ประกอบพิธี เช่น ต้องผ่านพิธีกรรมบางอย่างมาก่อน ต้องไม่มีครอบครัวจนกว่าจะถึงเกณฑ์บวช เป็นต้น โนราที่ผ่านขั้นตอนเหล่านั้นจะเป็นโนราที่ต่างจากโนราทั่วไป คือเป็น “โนราใหญ่” สามารถประกอบพิธีกรรมได้

ปัจจุบันพิธีกรรมนี้ยังอุ่นหนาฝาคั่งในชุมชนท้องถิ่นรอบ ๆ ทะเลสาบสงขลา หากแต่โนรารุ่นใหม่ไปไม่ถึงบทบาทนี้ เพราะการถ่ายทอดในเรื่องพิธีกรรมและเรื่องจิตวิญญาณนี้เป็นสิ่งที่ไม่อยู่ในความสนใจของคนรุ่นใหม่และเป็นส่วนที่ทำได้ยาก หากโนรารุ่นใหม่เป็น “โนราใหญ่” ได้น้อยลง พิธีกรรมจะมีปัญหาในวันหน้า หากพิธีกรรมหาย ระบบความเชื่อ “ตายาย” จะไม่มีที่ตั้ง ไม่มีพื้นที่การผลิตซ้ำ และหากระบบความเชื่อนี้หายไป การยึดโยงคนในสังคมท้องถิ่นทำให้คนใต้รักพวกพ้องก็จะจางลงไป

3.8 โนราขาดต้น “ดอกผลชนราก”

จากวิกฤติที่สังคมท้องถิ่นผลิตโนราออกมาในเชิงปริมาณ นำไปสู่ความพยายามที่จะ “เสริมราก” เพื่อให้เกิด “โนราคุณภาพ” ที่ไม่ได้รำเป็นอย่างเดียว แต่มีสำนึกในทางจิตวิญญาณด้วย เกิดการพยายามที่จะเชื่อมต่อระหว่างโนราสถาบันกับโนราพื้นบ้าน จัดให้มีพิธีครอบเทริดผูกผ้า สอดเครื่อง ฯลฯ แก่โนราโรงเรียนและสถาบันอุดมศึกษาเพื่อเสริม “ราก” ให้แก่โนราร่วมสมัย ยังพบว่าเกือบทุกเวทีเป็นการต่อ “ยอด” ให้ติดกับ “ราก” แต่ไม่มี “ลำต้น”

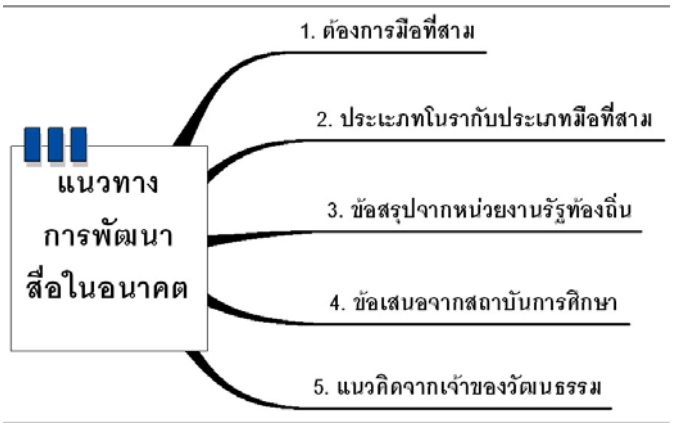
ถ้าการหัดรำคือยอดที่เป็นดอกผล และพิธีกรรมกับครูคือรากของโนรา การฝึกรำในสถาบันแล้วจัดพิธีเชื่อมต่อกับรากด้วยการครอบเทริดนี้ เท่ากับเป็นการต่อเชื่อมการฝึกหัดการรำโนรามาอย่างยาวนานกับรากเหง้าเพียงชั่วเวลา 3 วัน พิธีกรรมที่ทำขึ้นจึงมีลักษณะ “ทำพอเป็นพิธี” จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่าเด็ก เยาวชนที่เข้ามาร่วมพิธีจะมาถึงงานพอดีกับช่วงทำพิธีเข้ามาในงานแบบรอจังหวะเข้าพิธีกรรมเสร็จแล้วก็กลับเลย การขาดลำต้นที่หล่อเลี้ยงรากเหง้าให้ไปสู่ดอกผล เส้นทางส่วนนี้ที่ส่งสายน้ำเลี้ยงวันแล้ววันเล่าจนได้เป็นดอกผลนั้นหายไป อาจต้องมีการทบทวนให้ถ่องแท้ว่าจะยกคืนมาได้หรือไม่ หรือจะมีสิ่งใดทดแทนเพื่อแก้ปัญหา “ดอกผลชนราก” อย่างที่เป็นอยู่

จากตัวอย่างข้างต้น กล่าวได้ว่าปัญหาของการดำรงอยู่ของสื่อพื้นบ้านโดยเฉพาะในกรณีของโนรานั้น ไม่ใช่ปัญหาที่ตัวสื่อ แต่เป็นปัญหาที่การเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ไม่ได้เป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะของพัฒนาการจากฐานเดิมไปสู่ยอด แต่เปลี่ยนแปลงจากรูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง อันเป็นผลมาจากการถูกกระทำจากสังคมภายนอกโดยมีกลไกภายในที่ขานรับอย่างไม่รู้เท่าทัน ทำให้สื่อพื้นบ้านในโลกเก่ามีปัญหาในการปรับตัวอย่างมาก เนื่องจากคุณลักษณะเดิมนั้นตั้งแบบผ่านกาลเวลาขัดเกลาคัดสรรมาในพื้นสภาพสังคมอีกแบบหนึ่ง หากสังคมพัฒนาไปบนฐานเดิมหรือพัฒนาไปในเส้นทางเดิมสื่อพื้นบ้านก็อาจพัฒนาต่อไปในลักษณะของการลงลึกไปในเชิงคุณภาพยิ่งขึ้น แต่เมื่อสังคมเปลี่ยนในแบบที่ไม่ต่อเนื่องจากฐานเดิม สื่อพื้นบ้านต้องพลิกเอาคุณลักษณะที่มีอยู่มาปรับเปลี่ยนตัดทอนและประยุกต์ใช้จนกลายรูปภายในระยะเวลาชั่วอายุคนเพื่อให้อยู่รอด สื่อพื้นบ้านขนาดเล็กอาจจะไม่มีคุณลักษณะมากพอต่อการพลิกใช้ แต่สื่อพื้นบ้านขนาดใหญ่อย่างโนราที่มีรายละเอียดมากสามารถที่จะประยุกต์คุณลักษณะที่มีอยู่โดยการจัดสัดส่วนใหม่ หรือขยาย หรือต่อเติมเพื่อการดำรงอยู่ โดยมีรูปโฉมที่เปลี่ยนไป เช่น ปรับเปลี่ยนไปในเชิงปริมาณ ทั้งปริมาณในเรื่องของขนาดการแสดงและปริมาณในเรื่องของรูปแบบความหลากหลายที่ตัดเสี้ยวจากมรดกเดิมออกไปเป็นเสี้ยวเล็กลง

นอกจากนี้ในระดับโรงเรียน โรงเรียนบางแห่งอาจจะมีปัญหาเรื่องไม่มีครูที่ถนัดในด้านนี้สอน แต่บางแห่งก็มีครูที่มีฐานชีวิตที่จะทำกิจกรรมเหล่านี้ได้ แต่เนื่องจากกิจกรรมกับนักเรียนเหล่าจะจัดนกเวลาเรียน มีรายละเอียดมาก และค่อนข้างละเอียดอ่อน เนื่องจากเป็นกิจกรรมด้วยใจรัก ดังนั้นจึงมีครูน้อยคนที่จะเข้ามาร่วมในกิจกรรมนี้ ปัญหาใหญ่ที่สุดคือการไม่ได้รับการสนับสนุนจากหัวหน้างาน ครูโรงเรียนหนึ่งเล่าว่า ที่นี่มีครูที่มีฐานชีวิตที่จะทำกิจกรรมเหล่านี้ได้ แต่เมื่อชวนกันมาทำ "ครูแบนปาก" (แสดงท่าทีไม่ยี่หระ เห็นว่าไร้ประโยชน์) อันเนื่องจากเมื่อมาทำแล้วก็ไม่ได้รับการสนับสนุนจากโครงสร้างการบริหารงานของโรงเรียนแต่อย่างใด ดังนั้นครูที่เหลืออยู่และยังคงทำกิจกรรมเหล่านี้ได้ในปัจจุบันจะมีลักษณะร่วมกันในประการสำคัญคือ ใจรัก และมีความตั้งมั่นในศิลปะแขนงนี้อย่างมั่นคง

4. **<u>แนวทางการพัฒนาสื่อในอนาคต</u>**

การมองเรื่องการพัฒนาสื่อพื้นบ้าน มองจากฐานข้อมูลที่มีในเรื่องสถานภาพของสื่อพื้นบ้านโนรา สถานการณ์และสภาพการณ์ของสังคมท้องถิ่นภาคใต้ รากเดิมจากอดีตที่ตกค้างอยู่ในบุคลิกภาพทางวัฒนธรรม เชื่อมโยงกับแนวคิดอื่น ๆ โดยมีเงื่อนไขที่ต้องคำนึงในเรื่องของสิทธิของเจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งจะไปถึงได้ต้องมาจากฐานความเข้าใจในตัวสื่อและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ถ่องแท้ก่อน พอสรุปเป็นแนวทางกว้าง ๆ ได้ดังนี้



ภาพที่ 57 ผังแสดงกรอบความคิดในการมองเรื่องแนวทางในการพัฒนาสื่อพื้นบ้านโนราในอนาคต

4.1 ต้องการเวทีความคิด

เมื่อชุมชนเปลี่ยนรูปไป ความหลากหลายมีสูง และเริ่มอยู่กันอย่างแยกส่วน โนราที่แยกตัวกันไป ต่างเฝ้ามองเรียนรู้กันและกัน มีข้อวิจารณ์ มีความคิดเห็น แต่ไม่มีเวทีแลกเปลี่ยน เมื่อมีเวทีของสถาบันการศึกษาและของรัฐพบว่าศิลปินพื้นบ้านและชาวบ้านที่รักโนรา จะเข้ามาประชุมแลกเปลี่ยนสัมมนาอย่างอุ่นหนาฝาคั่ง เหตุผลหนึ่งคือต้องการใบประกาศนียบัตรเก็บไว้เป็นหลักฐานทดแทนบางส่วนของชีวิตที่หายไป เช่น โอกาสในการศึกษา แต่อีกเหตุผลหนึ่งที่ชัดกว่าคือศิลปินชาวบ้านต้องการ “ปัญญา” ที่ได้มาจากการทำความเข้าใจร่วมกัน กับต้องการที่จะ “พูด” และเรียกร้องความในใจที่ไม่มีเวทีในการสื่อสาร ดังนั้นเวทีความคิดจึงเป็นพื้นที่สำคัญสำหรับการสอบสวนทบทวน ดูแลรักษาและพัฒนาสื่อพื้นบ้านร่วมกันให้ได้มีพลังอำนาจและศักยภาพที่จะกลับมาพัฒนาชุมชนท้องถิ่น แนวคิดสำคัญที่ผู้วิจัยเห็นว่าควรมีการทบทวนคือ

- การส่งเสริมความหลากหลายทางวัฒนธรรม ในกระแสที่เกิดการครอบงำแก่งแย่ง และพยายามจะรวมศูนย์ (centralization) เพื่อสร้างเอกภาพทางการเมืองโดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือนั้น ในมิติของวัฒนธรรมที่บริสุทธิ์ไม่มีผลประโยชน์แอบแฝง วัฒนธรรมเพื่อความสุขสันติของชีวิต มีแนวคิดเรื่อง

การเคารพความหลากหลายทางวัฒนธรรม คนพื้นบ้านเห็นอะไรของใครก็ดีไปหมด แต่ก็ชอบของตนเอง วิธีคิดแบบนี้ก่อให้เกิดความปรองดองและสันติสุข แต่วิธีคิดเรียงลำดับว่าของใครดีกว่าแล้วพยายามครอบงำนั้นก่อให้เกิดความร้าวฉานและมีปัญหา

- ส่งเสริมการศึกษาสื่อพื้นบ้านอย่างจริงจัง เนื่องจากที่ผ่านมาสื่อพื้นบ้านเป็น “สื่อนอกสายตา” ของเกือบทุกวงการ ไม่ว่าจะเป็นวงการพัฒนา วงการการสื่อสาร วงการศิลปะการละคร ฯลฯ ทั้งที่สื่อพื้นบ้านเป็นสื่อที่มีชีวิตและรับใช้ชุมชนท้องถิ่นโดยความสามารถของสื่อที่แท้จริงตามลำพัง การเปลี่ยนสู่สังคมสมัยใหม่ที่หนีออกมาจากสังคมเกษตรกรรม ทำให้ชีวิตสมัยใหม่มีปัญหามาก เพราะไม่ได้ถ่ายโอนระบบความคิดแบบสังคมเกษตรกรรมมาปรับใช้ แต่เป็นการเข้ามาแทนที่ ทำให้สังคมเสียจังหวะการพัฒนานานนับชั่วอายุคนแล้วต้องย้อนกลับไปทบทวนภูมิปัญญาเดิม เกิดกระแสย้อนกลับแบบไม่ลืมหูลืมตา ปรากฏการณ์เหล่านี้สะท้อนความต้องการเวทีความคิดและการศึกษาอย่างลงลึกและต่อเนื่อง ในขณะที่สื่อพื้นบ้านดิ้นรนไป การจับตามองและไตร่ตรองให้ทันเป็นความจำเป็นของช่วงเวลานี้ ที่ทรัพยากรใกล้หมด และว่างเว้นการส่งเสริมและศึกษามายาวนาน
- การส่งเสริมการสืบทอดสื่อพื้นบ้านที่เหมาะสมกับองค์ความรู้เรื่องสื่อพื้นบ้านปัจจุบันเรามีสื่อพื้นบ้านอยู่แต่เรารู้จักจริง ๆ น้อยมาก รู้แต่การเอาไปใช้ ไม่รู้วิธีบำรุงรักษาที่ถูกทาง สื่อพื้นบ้านเป็นเครื่องมือพื้นบ้านที่ก็ต้อง “รู้จัก รู้ใจ รู้ใช้ รู้รักษา รู้คุณค่า รู้การพัฒนาและรู้ตัวตนของสื่อพื้นบ้าน” ไปพร้อม ๆ กันด้วย ที่สำคัญ “คนนอก” จะต้องตระหนักถึงความสำคัญว่าสื่อพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น ไม่ใช่แค่เรื่อง “เต้น ๆ รำ ๆ ไปวัน ๆ” แต่คือการศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์และคือกุศโลบายที่จะเดินไปสู่เป้าหมายอื่น ๆ ในการพัฒนา ดังนั้นการส่งเสริมจึงไม่ควรเป็นการหนุนให้มีการ “เต้น ๆ รำ ๆ ไปวัน ๆ” เพราะเป็นการหนุนเพียงเสี้ยวเดียวในวงจรอาณาจักรของสื่อพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบหลากหลายเกื้อหนุนให้วิถีชีวิตชุมชนหมุนไปได้

4.2 **ต้องการมือที่สามเข้ามาช่วย**

เมื่อมอง “ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น” ในภาพรวมจะเห็นภาพของสื่อพื้นบ้านขนาดใหญ่ที่มีองค์ประกอบหลากหลาย ผ่านร้อนผ่านหนาวมาหลายยุคสมัย มีส่วนประกอบที่พร้อมที่จะดำรงอยู่ในชุมชนท้องถิ่น แม้ว่าสภาพชุมชนได้เปลี่ยนไปจากแต่เดิมมาก แต่ด้วยเหตุที่เป็นสื่อขนาดใหญ่ จึงไม่ง่ายต่อการสูญสลาย การปรับเปลี่ยนกลายตัวเองเกิดขึ้นโดยกลไกตามธรรมชาติ โดยมีท่าทีของผู้เกี่ยวข้องแต่ละฝ่ายที่ไม่เหมือนกัน แต่ด้วยเหตุที่เมื่อชุมชนท้อง

ถิ่นเปลี่ยนไปสู่สังคมมวลชน พลังอำนาจของกลุ่มอ่อนลง การรวมเครือข่ายเพื่อขับเคลื่อนทัดทานหรือจัดระเบียบการเปลี่ยนแปลง จึงต้องอาศัยการต่อเชื่อมจากหน่วยงานหรือพลังภายนอกระบบการบริหารจัดการของรัฐมีข้อดีที่มีโครงสร้าง แต่เนื้อในด้านเนื้อหาต้องมาจากเจ้าของวัฒนธรรมที่มีเลือดเนื้อ ซึ่งวันนี้ยังเกิดสูญญากาศระหว่างกันในด้านการประสานพลัง จำเป็นที่จะต้องมี “มือที่สาม” ที่ไม่ใช่ทั้งชาวบ้านและรัฐเป็นตัวเชื่อมประสานอีกทอดหนึ่ง

4.3 ประเภทโนรากับประเภทมือที่สาม

คุณลักษณะของแหล่งหนุนโนราเป็นตัวกำหนดว่าจะหนุนโนราประเภทใด เช่น ถ้าเป็นสถาบันการศึกษาก็หนุนโนราได้ในลักษณะโนราการศึกษา จะไปถึงหางเครื่องไม่ได้ และไม่สามารถทำเรื่องโนราพิธีกรรมได้ แม้ว่ามหาวิทยาลัยทักษิณ จะมีวิชาที่ว่าด้วยการประกอบพิธีกรรมโนรา ก็จะเป็นลักษณะของการศึกษา แต่ไม่อาจไปถึงการสอนให้ปฏิบัติเนื่องจากลักษณะของสถานศึกษากำหนดไว้

คุณลักษณะของประเภทโนราเป็นตัวกำหนดว่าสถาบันใดที่จะเป็นตัวสนับสนุน โนราพิธีกรรมต้องเป็นสายตระกูลเท่านั้นที่จะหนุน โนราพิธีกรรมอยู่ในจุดที่ล่อแหลมที่สุดเนื่องจากมีแต่สายตระกูลเท่านั้นที่จะสืบทอดได้ เพราะองค์ความรู้ขนาดใหญ่และมีลักษณะเป็นไสยศาสตร์นี้ไม่สามารถสืบทอดผ่านรูปแบบการเรียนการสอนในห้องเรียนได้ และไม่สามารถสืบทอดได้โดยการหนุนของวัดเพราะขัดกับศาสนา ดังนั้นโนราพิธีกรรมจะต้องพึ่งตนเองโดยการหันไปรับงานบันเทิงด้วย

โนราบันเทิงอยู่ได้ด้วยธุรกิจ เอาใจตลาด แต่มีบทบาทสำคัญในการทำให้โนราพิธีกรรมอยู่ได้ และทำให้เด็ก ๆ ที่หัดโนรามาจากสถาบันการศึกษามีช่องทางการแสดงออก เป็นพื้นที่ ๆ ที่ทำให้คนที่ถูกมอบหมายให้สืบโนราได้มีชีวิตอยู่ได้ อีกทั้งโนรามีการแตกตัวหลากหลายทำให้หนุนเสริมกันและกัน โดยเฉพาะโนราสุขภาพต้องหนุนโดยองค์กรที่เกี่ยวข้องกับสุขภาพชุมชน เนื่องจากเป็นกิจกรรมชุมชน

4.4 แนวคิดจากเจ้าของวัฒนธรรม

ผลจากการพูดคุยกับเจ้าของวัฒนธรรมในหลายเวที มีข้อเสนอที่น่าสนใจบางประการดังนี้

- จากฐานข้อมูลเรื่องสื่อพื้นบ้านโนราที่มีมรดกทางวัฒนธรรม อยู่ในคุณลักษณะอันหลากหลาย การแก้ปัญหาน่าจะมาจากการทำความเข้าใจของเก่าให้ถ่องแท้ แล้วเรียนรู้การประยุกต์ไม่ให้ “รากขาด”
- การรณรงค์สิ่งแวดล้อม ควรฟื้นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีอยู่มาใช้ เช่น การใช้ตัวละครในอดีต การเล่าเรื่องแต่หนหลัง
- การใช้ภาษาท้องถิ่นที่ทำให้เด็กมองว่าโนราเป็นเรื่องเชย ไม่ทันสมัย ล้าหลัง เพราะทุกโรงเรียนทั่วประเทศบังคับใช้ภาษาไทยกลาง ซึ่งเป็นของแปลกปลอมในชุมชน แต่ได้รับ

การยกย่องให้มีศักดิ์ศรีเหนือภาษาถิ่นของชุมชน [2]

- ในโนรามีความเชื่อว่า คนเล่นโนราต้องมีพรสวรรค์ในตัว โนราต่อเชื่อมกับความศักดิ์สิทธิ์ที่ผูกเข้ามาว่าคนเป็นโนราคือลูกหลานโนราในอดีต คล้ายความคิดทำนองว่าพระเจ้ากำหนดมาแล้ว ในซีกหนึ่งก็ดูเห็นจะจริง เนื่องจากโนรามีความยาก จึงเป็นศิลปะที่เหมือนกับกันที่ไว้ให้แก่คนบางคนเท่านั้น เพราะต้องการร่างกายแข็งแรง มีทักษะในจังหวะ มีเสียงที่สูง เป็นต้น ลักษณะเช่นนี้เป็นเรื่องเฉพาะคน
- การแสดงโนราต้องใช้ดนตรีสด เพราะเป็นการหยอกล้อกันระหว่างการรำการดนตรี ดนตรีมีหลายชิ้น จำนวนดนตรีที่มากชิ้นทำให้เป็นเรื่องไม่ง่ายที่จะตั้งโรงหัด ซ้ำดนตรีบางชิ้นก็ต้องอาศัยคนเล่นที่มีฝีมือฝึกหัดมานาน เช่น ปี่ ทำให้ดนตรีเป็นข้อจำกัดในการหัดโนราในวงกว้าง หรือการพยายามแพร่กระจายให้แพร่หลายก็จะไม่ได้รสชาติอย่างโนราหากหัดซ้อมด้วยเทป เมื่อไม่มีดนตรีสด การคุมกันระหว่างการรำกับดนตรีก็หายไป หากหัดกับเทป ชีวิตชีวา ความสามารถในการทำให้เกิดสมาธิหรือภาวะที่เป็นหนึ่งเดียวก็ลดไป

4.5 โนรากับแนวคิดเรื่องสิทธิทางวัฒนธรรม

โนราเป็นสื่อพื้นบ้านขนาดใหญ่ และมีฐานะเป็นสื่อที่เป็นสมบัติส่วนกลางของวัฒนธรรมภาคใต้ ในขณะที่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมรุดหน้า โนราเร่งพัฒนาปรับตัวตามให้ทันตามยถากรรมจนฉีกแยกออกไปหลายทาง กลไกการเลือกสรรโดยธรรมชาตินี้แต่เดิมสังคมเป็นผู้เลือกว่าจะนิยมต่อหรือไม่ แต่ปัจจุบันความเร่งรีบและหลากหลายของสังคมร่วมสมัยที่แตกตัวออกไปหลายทิศทาง ทำให้ไม่มีเวลาคิดทบทวน นำไปความจำเป็นแบบใหม่ที่ต้องหาเวทีในการพูดคุยและ “เฝ้าระวัง” ทางวัฒนธรรมโดยบุคลากรหลักของวัฒนธรรมนั้น แต่ตัวเจ้าของวัฒนธรรมเองอาจไม่มีกำลังในการจัดการ กอปรกับการหารือลักษณะนี้ย่อมมีความคิดเห็นแตกต่างแปลกแยกกันไปหลายฝ่าย จำเป็นต้องอาศัย “มือที่สาม” เข้ามาเชื่อมประสานดังที่กล่าวแล้วโดยการให้สะท้อนให้เห็นปัญหา แต่ต้องคำนึงถึง “สิทธิทางวัฒนธรรม” ของผู้เป็นเจ้าของเพราะวัฒนธรรมเป็นเรื่อง “ของใครของมัน” ไม่มีใครมีสิทธิ์ที่จะไปจัดการกับวัฒนธรรมของคนอื่น ประเด็นที่ต้องทบทวนแสวงหาแนวทางที่เหมาะสมร่วมกันอยู่หลายประการ เช่น การแตกตัวแบบไหนที่ไม่ใช่โนรา การประยุกต์เทคนิคตะวันตกเข้ามา เป็นต้น

---

[2] ผู้อำนวยการโรงเรียนมหาวชิราวุธคนปัจจุบัน (2546) ให้ความเห็นในงานวันปิดค่ายโนราภาคฤดูร้อนที่โรงเรียนว่า โรงเรียนมหาวชิราวุธอยากกำหนดให้ครูนักเรียนสอนกันเป็นภาษาใต้ แต่ยังทำไม่ได้ เพราะต้องรอนโยบายจากกระทรวง ถ้ากระทรวงเปิดไฟเขียว โรงเรียนมหาวชิราวุธจะขานรับทันที ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นการติดปัญหาจากโครงสร้าง ดังนั้นการแก้ปัญหาซีกหนึ่งที่สำคัญคือการให้ความตระหนักรู้แก่ผู้บริหารระดับสูง ให้มีวิสัยทัศน์ที่อยู่บนสภาพความเป็นจริงของสังคม หากผู้บริหาร ผู้มีอำนาจในการกำหนดนโยบายยังมีโลกทัศน์เท่าที่มี การขับเคลื่อนในสังคมก็เป็นไปได้ยาก เพราะจะติดปัญหาโครงสร้าง

. **การแตกตัวแบบไหนที่ไม่ใช่โนรา**

โนราที่แตกตัวออกไปตามยถากรรม (by nature) อย่างหลากหลายตามมีตามเกิดแล้วเอาบางส่วนของโนราไปใช้ เช่น ชุดอย่างหางเครื่อง โชว์ตลก จั้มบ๊ะ modern dance ฯลฯ น่าจะมีการทบทวนที่จัดหาขอบเขตระหว่างสิ่งที่จะเรียกว่าโนราประยุกต์หรือการแตกตัวออกไปเป็นแบบสร้างสรรค์ที่ต่างออกไปจากเดิม กับการแสดงอื่นที่เอาบางส่วนของโนราไปใช้ แต่ไม่ใช่โนรา เรื่องนี้เป็นเรื่องที่ต้องทบทวนเรื่องของ “เปลือก” “แก่น” “กระพี้” ในทางวัฒนธรรม ซึ่งเจ้าของวัฒนธรรมเองก็ไม่มีเวทีและเวลาที่จะทบทวน แม้จะรู้อยู่ลึก ๆ จากเวทีประชุมที่กงหราที่ประชุมซึ่งประกอบไปด้วยศิลปิน ชาวบ้านและสภาวัฒนธรรมให้ความเห็นเบื้องต้นว่า หัวใจสำคัญของโนรา คือ ชุด ภาษาใต้ ดนตรี ดังนั้นหากไม่ได้เอาชุดไปใช้ก็ถือว่าไม่ใช่โนราไม่ควรใช้คำว่าโนรา เช่น กายบริหารด้วยท่าโนรา ที่ใช้คำในการประชาสัมพันธ์ว่า “โนราบิก” เป็นการออกกำลังกายในลักษณะกายบริหาร โดยการประยุกต์ท่าโนราไปใช้ นับให้เป็นกายบริหารแต่ไม่ใช่โนรา ไม่ควรใช้คำว่า “โนราบิก” เพราะไม่ใช่โนรา หางเครื่องที่เต้นเป็นส่วนใหญ่ไม่ได้ใช้ดนตรีโนรา เช่นเดียวกับ modern dance ก็คือการนำชุดโนราไปยืมใช้ สิ่งเหล่านี้ก็ไม่ใช่โนราเช่นกัน แต่การเรียกโนราหางเครื่องไม่เหมาะ ส่วนระบำเปลือยที่เอาชุดโนราไปใช้แบบไม่ใส่เสื้อนั้น ถือว่าเป็นการดูถูก ควรมีการรวมตัวของคนรักโนราลุกขึ้นมาต่อต้านในฐานะเจ้าของวัฒนธรรม เป็นต้น

. **การประยุกต์เทคนิคตะวันตกเข้ามาใช้**

โนราสมัยใหม่รับรูปแบบการแสดงแบบสมัยใหม่เข้ามาหลายส่วน สมควรที่จะต้องมีการทบทวนหาแนวทางที่เหมาะสมในการปรับประยุกต์รับของใหม่ มาใส่ในของเก่าให้เป็นไปในลักษณะเสริมคุณค่าไม่ใช่การทำลาย เช่น การเรียนรู้เรื่องเทคโนโลยีอย่างไมโครโฟน ศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่มีปัญหาเรื่องเทคนิคการใช้ไมโครโฟน ไมโครโฟนเป็นเครื่องช่วยขยายให้การแสดงสอดรับกับผู้ชมที่มีปริมาณมากขึ้น แต่หลายเวทีไมโครโฟนเป็นอุปสรรค เป็นเครื่องขัดจังหวะ อีกกรณีหนึ่งคือการใช้ไฟและแสง ไฟในโรงโนราใช้อย่างไฟโรงลิเกสว่างจ้าตลอดเวลา เมื่อมีการแสดงบนเวทีใหญ่บางคราวมีการใช้สีของแสงและมีการลดหรี่ไฟมาช่วย แต่ความรู้เรื่องการสื่อสารด้วยแสงอันเป็นความรู้จากเทคนิคการละครตะวันตกนั้นยังมาไม่ถึง ในทางวัฒนธรรมศิลปะพื้นบ้านเอเชียจะเน้นความขัดแย้ง (contrast) เสียงดัง ฟังชัด สีจัดจ้า ซึ่งเป็นหัวใจของการแสดงตะวันออก แต่ในบางกรณีอาจต้องทบทวนระหว่างการใช้ไปตามยถากรรมกับการหาแนวทางที่ดีที่สุด เช่น บางคณะประยุกต์ไมค์ลอยมาใช้ ทำให้ร้องและรำไม่ติดขัดและเสียงในการสื่อสารต่อเนื่อง เป็นต้น

ตัวอย่างในเรื่องนี้น่าทบทวนคือเรื่องการสื่อสารผ่านอารมณ์ ละครตะวันออกไม่เน้นอารมณ์วูบวาบ เน้นสนุก ๆ สบาย ๆ เสมอกัน ไม่ขึ้น ๆ ลง ๆ ไม่มีจุดสุดยอด (climax) แต่การแสดงสมัยใหม่ที่เอารูปแบบของตะวันตกมาใช้แล้ว น่าจะทบทวนถึงตัวเนื้อในทำนองนี้ด้วยว่าส่วนใดที่น่าจะหยิบใช้มาเสริม เช่น เรื่องของจังหวะความศักดิ์สิทธิ์กับความสนุกสนาน

ปกติความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์แบบพื้นบ้านเกิดขึ้นได้โดยไม่ต้องนั่งนิ่ง สงบงามเรียบร้อยอย่างการเข้าวัดของชนชั้นกลางในเมือง เช่น กรณีวัดพระธรรมกาย ในขณะที่ประกอบพิธีกรรมชาวบ้านจะนั่งรอดู ฤทธิ์ความศักดิ์สิทธิ์ปรากฏผ่านการเข้าทรงในขณะที่รสนิยมแบบชนชั้นกลางจะแสดงผ่านความสงบปิติที่ถูกชักนำไปโดยบรรยากาศและดนตรี สองแนวทางนี้มาจากวัฒนธรรมที่ต่างกัน เมื่อการแสดงพื้นบ้านมีการประยุกต์ให้ตอบสนองเป้าหมายได้มากขึ้น เช่น จัดเวทีแสดงพร้อมกับทำพิธีแก้บน[3] พิธีกรรมทำกันบนเวทีขนาดใหญ่เลย ไม่ต้องปลูกโรง พิธีจะทำในช่วงต้นโดยเชิญเจ้าภาพให้ขึ้นบนเวที โนราจะบริกรรมทำพิธีบนเวทีนั้น ขณะเดียวกันดนตรีก็เทียบเสียงไปเพื่อจะเตรียมแสดงต่อท้าย ทำให้เสียงดนตรีรบกวนพิธีกรรมเนื่องจากอยู่ในเวทีเดียวกัน และดูเหมือนว่าพิธีกรรมจะเป็นฝ่ายแพ้เพราะถูกการเทียบเสียงดนตรีขัดจังหวะเป็นระยะ ๆ เรื่องเหล่านี้ยังอยู่ในช่วงของการจัดสรรไปตามยถากรรม หากมองผ่านสายตารสนิยมจากตะวันตก ความเงียบเป็นเรื่องสำคัญในการแสดง แม้เพียงเสียงกระแอมหรือเสียงโทรศัพท์ขณะแสดงก็ถือเป็นเรื่องเสียมารยาท กรณีเช่นนี้คือเรื่องที่ต้องทบทวนว่าจะจัดสัดส่วนของการใช้เทคนิคจากฝ่ายไหนในส่วนใดโดยผ่าน “ศิลปสรร” (articulation) ที่นิยมเรียกกันว่า ”การปรับปรน” ซึ่งก็คือการเลือกใช้จากสิ่งที่มีสองฟากทางเชิงศิลป์เพื่อให้ได้ความเหมาะสมที่สุด ดังนั้นในเรื่องการแยกจังหวะของงานเป็นทักษะอีกแบบที่เจ้าของวัฒนธรรมอาจจะต้องทบทวนว่าจะเลือกแบบไหน เมื่อต้องนำการแสดงพื้นบ้านเข้าไปผสมกับการแสดงผ่านเทคโนโลยีจากสังคมอื่น

นอกจากนี้ยังมีประเด็นที่น่าทบทวนอื่น ๆ อีก เช่น การควบคุมจังหวะ อารมณ์ความต่อเนื่อง การเรียงลำดับ เอกภาพ ฯลฯ ซึ่งเป็นรสนิยมการสื่อสารด้านการละครแบบตะวันตกที่สังคมพื้นบ้านไทยไม่ได้ใช้

---

[3] สังเกตจากการแสดงโนราของโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ที่วัดคูขุดเพื่อแก้เหมรย (ตุลาคม 2546 ซึ่งมีฝนปรอยตลอดงาน) ให้กับชาวบ้านคนหนึ่ง ซึ่งเคยบนบานต่อครูหมอโนราตายายให้ได้มีลูก วันนี้เด็กหญิงตัวน้อยอายุประมาณ 5 ขวบแล้ว ชาวบ้านคนนี้จึงว่าจ้างโนราอ้อมจิตรให้มาเล่นโนราแก้บนให้ที่วัด โนราจะต้องทำสองเรื่อง ๆ หนึ่งคือทำพิธีตัดเหมรย เรื่องที่สองคือจัดการแสดงโนราบันเทิง โนราบันเทิงช่วงแรกจะเป็นการรำโนรา ช่วงหลังเป็นดนตรีลูกทุ่ง

ความจริงการแสดงพื้นบ้านมีบุคลิกที่เป็นตัวของตัวเองอย่างมาก ในแง่อารมณ์นั้นการแสดงพื้นบ้านจะเป็นแบบ “ดูได้เรื่อย ๆ” สนุกสนานสบายใจไม่หวือหวา ไม่เศร้าถึงใจ ไม่ปลื้มน้ำตาคลอ ไม่ขำกลิ้งตกเก้าอี้ ฯลฯ แต่สนุกสนานแบบต่อเนื่องในระดับสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นบุคลิกภาพแบบคนตะวันออกที่อยู่กับปัญญาที่มีคำตอบสำเร็จรูปให้กับชีวิตจากอุดมการณ์ศาสนาอยู่แล้ว ส่วนซีกตะวันตกเป็นสังคมคำถาม การต่อสู้กับโลกและความเป็นมนุษย์ ศิลปะการละครเน้นอารมณ์เพื่อนำไปสู่ปัญญา

แต่ในยุคสมัยที่การแสดงพื้นบ้านมีการแสดงจากฟากตะวันตกประชันอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน การเลือกเฟ้นข้อดีของอีกสายหนึ่งมาทบทวนก็อาจเป็นวิธีที่พัฒนาสื่อให้น่าสนใจยิ่งขึ้น นอกเหนือไปจากการรับมาแต่เปลือกจากฝ่ายตะวันตก

อย่างไรก็ดีระดับการเลือกเฟ้นนี้ บุคลากรในสายศิลปะอาจจะต้องทบทวนแสวงหาแนวทางที่เหมาะสม เพราะปัจจุบันในสังคมชนชั้นกลางมีการแสดงพื้นบ้านที่นำไปประยุกต์ใหม่ให้ดูเป็นสากล (international) มากขึ้น โดยการคงไว้แต่ “เปลือก” เช่น ท่ารำ การแต่งตัวแบบพื้นบ้าน แต่เนื้อในคือจังหวะ อารมณ์เป็นตะวันตกทั้งหมด ซึ่งก็เป็นอีกทางเลือกที่ไม่ใช่การปรับมาเสริมของเก่า (localization) แบบที่เคยมีมา เพราะสิ่งที่หายไปกลายเป็นส่วนสำคัญที่เป็น “แก่นใจ” ของวัฒนธรรมคือ “บุคลิกภาพ” และ “รสนิยม” แบบพื้นบ้าน

4.6 ข้อเสนอจากสถาบันการศึกษา

ก. แนวทางการพัฒนาจากโรงเรียน

จากเวที [4]ประชุมครูจากโรงเรียนต่าง ๆ ที่มีกิจกรรมโนราได้ความเห็นว่ากิจกรรมโนราในโรงเรียนเป็นกิจกรรมที่อยู่ในกระแสของโรงเรียนในท้องถิ่นภาคใต้ที่กำลังแพร่หลายมาก มีคุณค่าในการขัดเกลาเยาวชนและเป็นหน้าเป็นตาของโรงเรียน แต่ก็มีบางโรงเรียนที่ไม่สนับสนุนเพราะผู้อำนวยการไม่มีวิสัยทัศน์ในเรื่องนี้ ครูเห็นว่าการอบรมให้ความรู้หรือเปลี่ยนความคิดผู้บริหารเป็นเรื่องที่พวกตนทำไม่ได้ ต้องอาศัยนโยบายจากบนลงล่างที่จะกำหนดให้กิจกรรมประเภทนี้เป็นกิจกรรมบังคับในทุก ๆ โรงเรียน

สำหรับโรงเรียนที่มีกิจกรรมโนราอยู่แล้ว เสียงส่วนใหญ่ให้ความเห็นว่าอุปสรรคใหญ่ของการส่งเสริมกิจกรรมโนราคือการขาดงบประมาณ ไม่มีสื่อที่ใช้ในการสอน ขาดวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถ และไม่มีเครื่องดนตรีอุปกรณ์ตามลำดับ

---

[4] การประชุมเมื่อวันเสาร์ที่ 4 ตุลาคม 2546 เวลา 8.00 – 14.00 น. อาคาร ส 2 สถาบันราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา จำนวน 73 คนจาก 26 โรงเรียนและเมื่อวันเสาร์ที่ 11 ตุลาคม 2546 เวลา 9.00 – 12.00 น. โรงแรมราชพฤกษ์ สถาบันราชภัฏสุราษฎร์ธานี จังหวัดสุราษฎร์ธานี จำนวน 19 โรงเรียน ผู้ร่วมงาน 24 คน

การพัฒนานั้นต้องมีการสนับสนุนด้านงบประมาณ เนื่องจากเป็นกิจกรรมที่มีคุณค่า มีเยาวชนสนใจจำนวนมาก แต่เป็นกิจกรรมที่ไม่มีรายได้ แม้จะได้ออกงานแต่ส่วนใหญ่ก็จะเป็นงานช่วยเหลือสังคม เช่น งานเกษียณอายุ งานประชุมสัมมนา งานประชุมผู้ปกครอง ฯลฯ ซึ่งงานเหล่านี้ไม่ใช่งานในลักษณะธุรกิจบันเทิง โนรานักเรียนไม่สามารถจะหารายได้ที่ชัดเจนเพื่อเลี้ยงตัวเองได้ เนื่องจากนักเรียนที่ฝึกโนรามีความสามารถในระดับต้น มีเสน่ห์น่าสนใจในเรื่องของความน่ารักของวัยและความภูมิใจของคนรุ่นก่อนที่เห็นการสืบทอด เท่าที่เป็นอยู่การบริหารจัดการหลาย ๆ แห่งก็ต้องใช้เงินทุนส่วนตัวของครูที่มีใจรัก รายได้ที่อาจจะมีเล็ก ๆ น้อย ๆ ก็จะเป็นในลักษณะของรางวัลให้แก่เด็กที่มารำเป็นสินน้ำใจและกำลังใจ ในระยะยาวจึงจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานอื่น หรือจากคณะกรรมการที่มีความสามารถในการแสวงหาทุนสนับสนุน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดึงให้ผู้ปกครองเข้ามามีส่วนร่วมมากขึ้น ซึ่งปัจจุบันส่วนใหญ่ก็ได้รับความเอื้อเฟื้อจากผู้ปกครองค่อนข้างมากอยู่แล้ว ผู้ปกครองบางรายทุ่มทุนให้ลูกสุดตัว บางรายตามใจหากลูกมีใจชอบเพราะเชื่อว่าเรื่องแบบนี้ “มีมาในตัวคนแต่ละคน” มีบางรายที่ผู้ปกครองไม่เห็นด้วยบ้างแต่เมื่อโรงเรียนได้รับคำชมเชย ได้รับรางวัลในเวทีต่าง ๆ กลไกเหล่านี้ก็ช่วยอธิบายได้ดีกว่าถ้อยคำของครู งบประมาณจะทำให้สามารถที่จะพัฒนาในรูปของชมรมหรือหลักสูตรท้องถิ่น ตลอดจนกิจกรรมภายในโรงเรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ดีปัจจุบันก็ได้มีชมรม หลักสูตรและกิจกรรมเช่นนี้อยู่แล้ว แต่ส่วนใหญ่จะดำเนินไปอย่างกระท่อนกระแท่น ตามมีตามเกิด นอกจากนี้ในประเด็นการขาดบุคลากรหรือวิทยากรก็มีความเห็นว่าน่าจะมีการจัดอบรมความรู้เหล่านี้ให้แก่ครูที่สนใจเพื่อที่จะได้มีความรู้ที่ถูกต้องเพียงพอที่จะสอน หลาย ๆ โรงเรียนครูนำกิจกรรมด้วยใจรักทั้งที่ตนเองก็ไม่ได้มีความรู้อะไรมาก บางแห่งเรียนรู้ด้วยตนเอง สิ่งที่สอนจึงไม่ค่อยเป็นมืออาชีพ มีผลให้นักเรียนที่รำโนราออกมาในรูปแบบที่หลากหลายไม่ค่อยเหมือนกัน และดูเหมือนว่าจะไปกันคนละทิศละทางเนื่องจากไม่ได้ต้นฉบับที่ดีที่สุด

ที่น่าสังเกตคือโรงเรียนส่วนใหญ่ไม่ค่อยเชื่อมต่อกับโนราในพื้นที่ การเรียนการสอนที่เกิดขึ้นมักมาจากเส้นสายเครือข่ายของครูหรือเส้นสายจากเครือข่ายโรงเรียน แต่การเชื่อมต่อกับชุมชนเองนั้นมีกรณีที่ค่อนข้างน้อย คล้ายกับว่าไม่มีคนกลางเชื่อมประสานหรือบางกรณีก็จะไปติดขัดที่เรื่องงบประมาณการว่าจ้าง

. **สถาบันโนราชาตรี**

ด้วยเหตุที่โนรามีการฝึกหัดในวงกว้าง แต่ขาดการเรียนการสอนในทางลึกจึงนำไปสู่ความรู้สึกร่วมกันของครูโนราว่า น่าจะมีสถาบันใดสถาบันหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นสถาบันที่ให้วิชาความรู้เรื่องโนราในเชิงลึก อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้แนวคิดว่าสถาบันโนราชาตรีนี้ควรอาศัยความร่วมมือของศิลปินโนราทั่วภาคใต้ ที่เข้าใจและตระหนักถึงปัญหาในการสืบทอดโนรารุ่นใหม่ร่วมกัน การบริหารจัดการจึงต้องอาศัยเจ้าของวัฒนธรรมคือศิลปินโนราที่เก่งเฉพาะด้านมา

เสริมกำลังกัน เวียนเข้ามาสอนในส่วนที่ตนถนัด เช่น ศิลปินโนราบางท่านถนัดร้อง บางท่านถนัดรำ บางท่านรำสวยเด่นในเรื่องภาษามือ บางท่านช่วงขาดี เป็นต้น หากได้มี “พื้นที่กลาง” ในการเชื่อมประสานความรู้ระหว่างกันและถ่ายทอดให้ศิษย์รุ่นใหม่ ซึ่งโอกาสเรียนรู้ในแบบพื้นบ้านก็กลับไปไม่ได้ ส่วนการเรียนรู้ในแบบสถาบันการศึกษาสมัยใหม่ก็ไปไม่ถึง น่าจะมีการจัดตั้งสถาบันที่ใช้รูปแบบของสถาบันการศึกษา แต่ใช้เนื้อหาแบบพื้นบ้านแท้ ๆ เพื่อประกอบองค์ความรู้ด้านโนราที่กระจัดกระจายให้เข้ามารวมตัวอีกครั้ง ก่อให้เกิด “สุดยอดฝีมือ” รุ่นใหม่ แก้ไขการสืบทอดหรือต่อยอดการสืบทอดเชิงปริมาณที่เป็นอยู่ สถาบันนี้จำเป็นต้องอาศัยความเข้าใจและการเห็นความสำคัญของรัฐ เอกชน และองค์กรที่ไม่ใช่รัฐมาช่วยหนุน

ค. โอกาสที่เกื้อหนุนความเป็นไปได้

โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีความร่ำรวยในด้านมรดกทางวัฒนธรรมอยู่แล้ว เพราะเป็นสื่อที่มีอายุยาวนาน มีองค์ความรู้อยู่จำนวนมาก เมื่อมีฐานกว้างทำให้การคัดสรรตัดส่วนมาส่งเสริมเฉพาะส่วนเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ในด้านการส่งเสริมให้เกิดความหลากหลาย หรือเกิดรูปแบบที่เหมาะกับแต่ละกรณี

- ***<u>โนราสามารถตัดต่อการรำได้</u>*** ผู้รำสามารถที่จะตัดต่อการรำให้พอดีกับเวลาได้ การสืบทอดโนราแม้ว่าจะมีท่ารำตายตัว แต่เนื่องจากท่าโนรามีความยากและมีความหลากหลาย ศิษย์แต่ละคนฝึกให้ดีได้ไม่เท่ากัน การสืบทอดสู่ศิษย์จึงมีสภาพเหมือนการสื่อสารผ่านบุคคล คือเมื่อมาถึงแต่ละคนการรำการร้องที่รับมาจากครูเดียวกัน ศิษย์แต่ละคนซึ่งมีพื้นนิสัยต่างกันอาจชอบคนละทาง ชอบคนละท่า เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละคนได้ เรียกได้ว่าในความเหมือน มีความต่างในความต่างมีความเหมือน เมื่อแต่ละคนมีทางเด่นของตนเอง การประยุกต์ใช้ทางเด่นของแต่ละคนมาประสมกันก็เป็นอีกแนวทางที่เป็นไปได้
- ***<u>โนราเป็นกิจกรรมของคนหลายเพศวัย</u>*** กิจกรรมโนราเป็นการรวมกลุ่มของคนหลายช่วงอายุ ที่คลองเปลเด็กที่อยู่อายุน้อยที่สุดคือ 7 ขวบ และที่มากที่สุดคือครูที่สอนซึ่งอายุเลยเกษียณแล้ว ในด้านการหัดรำนั้น แต่เดิมโนรามักจำกัดการสืบทอดอยู่แต่ในแวดวงผู้ชาย เนื่องจากโนราเป็นศิลปะการแสดงที่มีเสน่ห์ในเรื่องความแข็งแรง เป็นศิลปะที่เหมาะกับผู้ชายมากกว่าผู้หญิง โดยมีบริบททางสังคมสมัยก่อนที่การเดินทางไปเล่นต่างถิ่นนั้นต้องไปอยู่กินนอนในโรงโนรา จึงไม่เหมาะกับผู้หญิงเท่าใดนัก ต่อมาความนิยมเปลี่ยน ตามกระแสนาฏศิลป์ชนชั้นสูง ที่นิยมผู้หญิงมาขับระบำรำฟ้อน โนราชาวบ้านจึงเริ่มมีผู้หญิงเข้ามา ปัจจุบันดูเหมือนกระแสดังกล่าวจะเด่นชัดจนการฝึกหัดโนราในผู้ชายร่อยหรอลงไปตามค่านิยมที่สังคมถ่ายโอนมาจากส่วนกลาง แต่เดิมการหัดโนราจะหัดตั้งแต่เด็ก เป็นเรื่องของพรสวรรค์และความยินยอมของพ่อแม่ที่จะให้บุตรเป็นโนรา ปัจจุบันนี้ โนราหัดได้ทุกวัย หากมีความสนใจก็เริ่มหัดได้หมด

- ***<u>โนรามีระดับที่กว้าง</u>***โนราได้ตั้งตัวแบบเอาไว้ตั้งแต่อดีต ให้มีช่วงของทักษะของผู้ที่เข้าร่วมที่กว้างมากโดยเฉพาะในด้านดนตรี ดนตรีของโนรามีตั้งแต่ง่ายมาก ๆ จนถึงยากมาก ๆ ที่ง่ายก็ง่ายแค่เคาะไปเรื่อย ๆ แค่ให้ลงจังหวะ ที่ยาก ๆ ทั้งในเรื่องการเก็บลม การจดจำทำนอง การใช้พลังงานอย่างต่อเนื่อง การที่มีขั้นบันใดของทักษะเช่นนี้ทำให้การเข้ามาสัมผัสโนรามีรูปแบบเดียวกันกับการขึ้นชั้นเรียนในระบบการศึกษาสมัยใหม่ที่เยาวชนคุ้นเคย การหัดดนตรีของโนราจะนิยมเริ่มจากแตระ แล้วมาโหม่ง กลอง ทับ สุดทางที่ปี่ ที่ถือว่าเป็นพระเอก ระหว่างปี่กับแตระ ถือได้ว่าต่างก็เป็นปลายทางคนละฟาก ฟากที่ยากที่สุดกับฟากที่ง่ายที่สุด เครื่องดนตรีสองชิ้นนี้เรียกร้องความสามารถทักษะ การฝึกฝนต่างกันลิบลับ เรียกได้ว่าแตระ เกือบจะไม่ต้องฝึกอะไรมาเลย ทันทีที่อยากจะเล่นก็ลงเล่นได้เลย ในขณะที่ปี่ อาจใช้เวลาแรมปี แต่ก็ยังไม่ได้เป็นมือปี่ที่ใช้งานได้ก็ได้
- ***<u>โนราวัฒนธรรมที่ร่ำรวย</u>*** โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่สั่งสมตนเองมาอย่างยาวนาน จึงมีอะไรหลาย ๆ อย่างอยู่ในนี้เกือบจะเรียกว่า “ในคลังของโนรานั้นมีทุกอย่าง” ไม่ว่าจะมองในมิติใด มรดกทางวัฒนธรรมที่มีธรรมชาติตั้งต้นในแบบการม้วนเก็บทุกอย่างเข้ามาหาตัว อย่างลักษณะกระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่น (localization) นี้ทำให้โนราเป็นสื่อพื้นบ้านที่มีองค์ประกอบที่มั่งคั่ง ไม่ว่าจะเป็นท่ารำ ดนตรี เพลงร้อง เนื้อหา ตัวละคร นิทาน ตำนาน ความเชื่อ พิธีกรรม งานบันเทิง สถานภาพทางสังคม การใช้ร่างกาย การขัดเกลา ฯลฯ ดังนั้นความสามารถในการปรับตัวจึงน่าจะมีสูงตามไปด้วย เพราะสามารถที่จะ “เปิดหีบ” ค้นคลังแล้วจัดสรรจัดการเลือกเฟ้นสิ่งที่มีมาใช้ให้เข้ากับสถานการณ์ได้ แต่ปัญหาสำคัญจะเป็นเรื่อง “การขาดช่วงของความรู้” ในทรัพย์ที่มีอยู่มากมายนั้น ขาดบุคลากรที่จะรู้วิธีใช้ หรือแม้แต่รู้ว่ามีอะไรอยู่บ้าง เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่สะบั้นรากเก่ามาต่อยอดใหม่ผ่านกลไกอำนาจ ไม่ได้เกิดจากกลไกการคัดสรร (tradition of selection) อย่างในอดีตที่ชุมชนท้องถิ่นใช้มาอย่างยาวไกล การเปลี่ยนแปลงโดยอำนาจครั้งใหญ่ ๆ ทำให้สังคมท้องถิ่นต้องสะบั้นรากเก่าและหาทางต่อยอดใหม่ที่ไม่สานรอยกับช่องทางเดิม เช่น การเปลี่ยนจากสังคมมุขปาฐะเป็นลายลักษณ์ การเปลี่ยนกระบวนทัศน์สู่วิทยาศาสตร์ การเปลี่ยนความหมายของ “อารยธรรม” และความรุ่งเรืองไปในทางวัตถุ เหล่านี้ส่งผลให้คลังเก่าถูกเก็บเข้าหีบนานนับชั่วอายุคน เมื่อถึงคราว “เปิดหีบ” จึงมีปัญหาว่าไม่มีคนที่รู้วิธีเปิด และเปิดออกมาแล้วก็ไม่รู้จักว่าสิ่งที่บรรพชนสะสมมานานนับชั่วอายุคนนั้นคืออะไร การสะดุดในพัฒนาการการเติบโตของสังคมครั้งใหญ่นั้น มีผลอย่างมากต่อการสูญหายกระจัดกระจายของวัฒนธรรมพื้นบ้าน
- ***<u>สังคมท้องถิ่นมีความหลากหลาย</u>*** นอกจากคลังของโนราแล้ว สังคมท้องถิ่นที่มีลักษณะของการซึมซับวัฒนธรรมรอบตัวเก็บเข้าหีบ และมีแก่นความคิดหลักเรื่อง “การ

ยอมรับความหลากหลาย" ความแตกต่างไม่ใช่ปัญหา ไม่ใช่ "เขา" กับ "เรา" นี้ ทำให้สังคมนี้มีฐานกฎเกณฑ์ที่กว้าง สามารถควาญหาพลิกใช้ "เครื่องมือ" นานาชนิดที่เก็บไว้ในคลังวัฒนธรรมได้ ดังเช่น กรณีโนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์ยึดพื้นที่การประกอบพิธีกรรมทั้งที่เป็นผู้หญิง ขัดกับคติเดิมที่กำหนดให้เป็นชาย แต่เพราะสังคมมีฐานความคิดเรื่อง "แม่เป็นผู้ให้กำเนิดสรรพสิ่ง" (matrifocality) อันเป็นลักษณะร่วมของเอเชียอาคเนย์ทำให้การยึดพื้นที่มีเหตุผลอื่นรองรับ ดังนั้นการเก็บความหลากหลายไว้จึงเท่ากับการมีเครื่องมือมาก การที่ท้องถิ่นชนบทมีระบบความเชื่อ ทั้งพุทธ พราหมณ์ ผี อิสลามผสมปนเปกันในแบบพื้นบ้านจึงเป็นข้อเด่นของสังคมท้องถิ่นที่เก็บเครื่องมือเอาไว้มาก เรื่องนี้นอกจากจะเป็นข้อได้เปรียบที่ควรเห็นคุณค่าแล้ว ยังควรเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมและป้องกันมิให้ความคิดเรื่อง "เขา" กับ "เรา" อันเนื่องมาจากความแตกต่างด้านอัตลักษณ์เข้ามาแทนที่ เพราะสังคมท้องถิ่นไม่มีความคิดเช่นนี้มาก่อน ดังจะเห็นได้จากชุมชนพุทธและมุสลิมที่อยู่รวมกันในหมู่บ้านเดียวกันอย่างที่บ้านบ่อแดง และต่างก็ใช้โนราเป็นสื่อเชื่อมผ่านความคิดเรื่อง "ลูกหลาน"" เดียวกัน ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของชุมชนท้องถิ่นในแถบภาคใต้ตอนกลาง โดยเฉพาะลุ่มทะเลสาบนี้ทั้งหมด

- ***<u>ความเป็นไปได้จากฝ่ายชุมชน</u>*** ความต้องการที่จะสร้างชุมชนเข้มแข็งเริ่มมีอยู่ในกระแส ซึ่งต้องอาศัยเครื่องมือที่จะทำให้บรรลุ นอกเหนือจากการสร้างด้วยกลไกรัฐการบริหารจัดการแล้ว ชุมชนต้องการเครื่องมือด้านอุดมการณ์ (ideological apparatus) เพื่อสร้างความเข้มแข็งโดยการสร้างเอกภาพด้านวัฒนธรรมและจิตสำนึก แต่จะสร้างได้อย่างไรหากไม่มีเครื่องมือในการรวม ไม่มี "เพลงประจำกลุ่ม" ดังนั้นโนราจึงเป็นสื่อสุนทรียะที่ทำหน้าที่ด้านอารมณ์ ความรู้สึกให้แก่ชุมชน เช่นเดียวกับสถานการณ์ที่ทหารจะออกรบ การแข่งกีฬาสี ทั้งหมดต้องการ "เพลง" ที่เป็นเครื่องมือในการปลุกเร้าและรวมจิตสำนึก
- ***<u>โรงเรียนมีช่องว่าง</u>*** โรงเรียนในชุมชนเป็นแหล่งสำคัญ ในการปลูกฝังรากเหง้าทางวัฒนธรรมและความคิด ทัศนคติ โดยระบบอำนาจของโรงเรียนที่สอนสั่งให้เชื่อฟังและทำตามเท่านั้นคือทางออก กึ่งศตวรรษที่ผ่านมาสะท้อนให้เห็นถึงความล้มเหลวของระบบการศึกษาในท้องถิ่นในด้านการสร้างบุคลากรกลับคือถิ่นเดิม ดังจะเห็นได้จากการทิ้งถิ่นฐานอันเนื่องมาจากการเข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียน โรงเรียนค่อย ๆ พาลูกหลาชาวบ้านออกห่างไปจากวิถีชีวิตบ้านเกิดมากขึ้นทุกที จนเมื่อเศรษฐกิจตกต่ำครั้งใหญ่ "สำนึกรักบ้านเกิด" จึงปะทุขึ้น ก่อให้เกิดการทบทวนระบบการศึกษาในท้องถิ่นครั้งใหญ่ต่อเนื่องจากกระแสที่ค่อย ๆ หวนกลับมาสนใจรากเหง้าของตนเอง วิชาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นถูกกำหนดไว้ในหลักสูตร แม้จะมีฐานะเป็นเพียงวิชาเลือกและหลายแห่งก็ไม่สามารถที่จะหา "เนื้อหา" หรือบริหารจัดการให้การเรียนการสอนเป็นไป

ได้ก็ตาม แต่ก็ถือได้ว่ารัฐได้เปิด “พื้นที่” สำหรับภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จะได้รับการยกย่องในโรงเรียนซึ่งจะมีผลอย่างมากที่จะทำให้เด็ก ๆ ในหมู่บ้านแปลกแยกกับบ้านเกิดของตนเองน้อยลง ผู้วิจัยเห็นว่าการนำประวัติศาสตร์ชุมชนเข้าห้องเรียนเป็นกระบวนการสำคัญในการสร้าง “สำนึกรักษ์บ้านเกิด”

สำนึกรักษ์บ้านเกิดในผู้ใหญ่ บางกลุ่มอาจมีลักษณะเป็นเรื่องของการใช้เหตุผลที่สอดรับกับการแบ่งปันผลประโยชน์ร่วมกันในทรัพยากรท้องถิ่น ซึ่งอาจจะมีลักษณะเป็นเรื่องชั่วคราว เมื่อวิกฤติในเรื่องทรัพยากรธรรมชาติคลายลงสำนึกก็อาจจางตาม สำนึกที่มาจากเหตุผลและการมองการณ์ไกลนี้ นำไปสู่การบริหารจัดการแบบแบ่งปัน สร้างกฎระเบียบกลางเพื่อการตักตวงที่ “ผลัดกัน” ดังนั้นจึงมักมีจังหวะการจับจ้อง เฝ้ามองวาระในการกระหน่ำตักตวงหรือแอบลักลอบสลับกับการอนุรักษ์ ในขณะที่สำนึกรักท้องถิ่นที่เกิดจาก “ความเชื่อมั่น” หรือความศรัทธาในธรรมชาติของท้องถิ่น ได้รับการปลูกฝังมาตั้งแต่วัยที่ยังเชื่อในนิทาน ความรักนั้นน่าจะลงรากลึก แม้เมื่อเติบโตขึ้นเข้าใจเหตุผลแต่ความสุขที่ได้จากการสัมผัสความงดงามในนิทานวัยเด็กจะยังคงทำงานต่อและอาจจะยังคงเป็นแรงบันดาลใจไปตลอดชีวิต ดังนั้นโรงเรียนในท้องถิ่นจึงมีบทบาทอย่างยิ่งที่จะ “คืนเด็กกลับบ้านเกิด” แม้โครงสร้างโรงเรียนจะกักขังตักตวงและทำให้ชีวิตเด็ก ๆ ในหมู่บ้านแยกส่วนกับชุมชนก็ตาม

- ***<u>จากโครงสร้างและนโยบายรัฐที่มี</u>*** เปิดช่องทางให้แก่สื่อพื้นบ้านที่จะเข้ามาทำหน้าที่ให้ความฝันของรัฐเป็นจริงในหลายประการ เช่น รัฐมีความคิดเรื่องการคุ้มครองศักดิ์ศรี สิทธิและเสรีภาพของมนุษย์ รัฐมีอุดมการณ์ในการรักษาวัฒนธรรมท้องถิ่นดังปรากฏใน *มาตรา 46* ว่า “บุคคลที่รวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิ อนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลป หรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่นและของชาติ” คือในแง่กฎหมายนั้นมีรองรับแล้ว หากแต่ในทางปฏิบัติค่อย ๆ แสวงหาแนวทาง โครงสร้างของ “สภาวัฒนธรรม” ก็เอื้ออำนวยอย่างมากในการส่งเสริมฟื้นฟูอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่ทุกเวทีของการประชุมของกลุ่มสภาวัฒนธรรมไม่ว่าจะระดับใดล้วนเต็มไปด้วยข้อติดขัดในการปฏิบัติงาน ทั้งกับระดับบนและล่าง ระดับบนมักเป็นเรื่องเป้าหมายการทำงานแบบ “ขอไปที” ของผู้บังคับบัญชา ความไม่เข้าใจคำว่า “วัฒนธรรม” กล่าวคือบุคลากรที่รับหน้าที่นี้มีฐานะเป็น “นักวิชาการด้านวัฒนธรรม” แต่หลาย ๆ คนไต่เต้ามาจากชีวิตธุรการในสถานที่ราชการที่ทำงานเอกสารตามระบบ จึงขาดแนวคิดและประสบการณ์ นักวิชาการวัฒนธรรมหลายคนสนใจที่จะทำงานในชุมชนอย่างจริงจัง แต่ขาดเส้นสายเครือข่ายที่จะต่อเชื่อมกับชาวบ้าน ขาดแนวทางและแนวคิด บางคนขัดแย้งกับผู้บังคับบัญชาในเรื่องการมอง “วัฒนธรรม” นักวิชาการและตำแหน่งสภาวัฒนธรรมจึงมีฐานะเสมือนคนกลางที่ขยับตัวยาก เพราะเมื่อต่อสายลงมาที่ชาวบ้านก็ได้รับความร่วมมือต่ำ เนื่องจากชุมชนพื้นบ้านสูญ

เสียวิถีชีวิตที่เกื้อกูลและมีสำนึกว่าชุมชนคือของเราไปนานแล้ว อีกทั้งระบบตำแหน่งขัดแย้งกับความหมายของ “ความร่วมมือ” ในแบบชาวบ้าน แต่เดิมงานกลางบ้านไม่ได้เป็นของใคร ทุกคนช่วยกันโดยไม่ได้ค่าตอบแทน เมื่อมีโครงสร้างอำนาจรัฐเข้ามา เช่น อบต. สภาวัฒนธรรม เท่ากับเป็นการมอบหน้าที่โดยตรงให้แก่บุคคลใดบุคคลหนึ่ง ดังนั้นคนที่เหลือจึงอยู่ในฐานะ “ไม่ใช่หน้าที่” ซึ่งวิถีคิดแบบนี้เป็นไปไม่ได้ในงานด้านวัฒนธรรม ปัญหาการทำงานด้านวัฒนธรรมในท้องถิ่นจึงไปตกกับเรื่องงบประมาณ เข้าใจไปว่าติดขัดเพราะขาดงบ งบประมาณเป็นกุญแจดอกแรก แต่ในความเป็นจริงแม้ในเรื่องความรู้ความเข้าใจ ความร่วมมือ ร่วมแรง “สำนึกความเป็นเรา” ก็เป็นปัญหาที่ “เงิน” ไม่สามารถแก้ได้

ในด้านดี บุคลากรในโครงสร้างรัฐจำนวนมากเป็นผู้ที่มี “เชื้อ” ความเป็นคนพื้นบ้านมาก่อน บางส่วนมีความสนใจส่วนตัวอยู่แล้ว แต่ผันตัวมาเข้าระบบแล้วก็เก็บงำความสามารถและความสนใจดั้งเดิมไปเพราะไม่มีพื้นที่แสดงออก มาถึงวันนี้ในภาพรวมถือได้ว่าโครงสร้างหน่วยงานของรัฐ ได้ผุดขึ้นในท้องถิ่นชนบทเป็นดอกเห็ดขึ้นมารองรับแล้ว แม้จะมีสภาพที่ยังทำงานไม่ได้อยู่เป็นจำนวนมาก โครงสร้างเหล่านี้ในหลายพื้นที่จึงมีแต่เฉพาะโครงสร้าง ไม่มีตัวเนื้อหา หากมีองค์ความรู้ในเรื่องแนวทางเข้าไปขับเคลื่อน โครงสร้างที่มีอยู่ก็จะมีคุณูปการมากต่อชุมชนชนบท

5. บทสรุปเรื่องศักยภาพในการพัฒนาท้องถิ่น

จากนิยามปฏิบัติการคำว่า “ท้องถิ่น” ในงานวิจัยนี้ที่หมายถึง พื้นที่ คนและความสัมพันธ์ พบว่าโนราทำหน้าที่ได้ดีในเรื่องการเป็น “สื่อ” เชื่อมคนหรือดึงคนให้มาสนใจ ให้มีความสุขร่วมกัน แล้วนำไปสู่ความร่วมมือร่วมใจอื่น ๆ อย่างน้อยที่สุดก็สร้างสำนึกให้รักท้องถิ่น ให้เห็นรากเหง้าในอดีตซึ่งมีคุณูปการมากต่อศักดิ์ศรีของคนในโลกปัจจุบันที่รู้สึกด้อยค่าท่ามกลางการจัดระดับเป็นชั้น ๆ

การเป็น “สื่อพื้นบ้าน” ของโนราคือการเป็น (1) เครื่องมือในการเป็น “ปากเสียง” ให้กับท้องถิ่น ซึ่งส่วนใหญ่ใช้ใน (1.1) การสื่อสารภายในกลุ่มผ่านถ้อยคำเนื้อหาที่บอกกล่าวแบบเล่าสู่กันฟังใช้ภาษาถิ่นเป็นรหัสเฉพาะในการเข้าถึง ส่วน (1.2.) การสื่อสารต่อสังคมภายนอกมักอยู่ในรูปของการแสดงการร่ายรำ ไม่ว่าจะเป็นในลักษณะเดี่ยว กลุ่มเล็กในพื้นที่ของศิลปะการละคร หรือการแสดงกลุ่มใหญ่ในพื้นที่การท่องเที่ยวและตามกระแสสังคมอุตสาหกรรม การรำโนราส่วนใหญ่ต่อสังคมภายนอกเป็นการบอกตัวตนคนใต้ผ่าน “ภาพ” ส่วนเสียงที่ใช้มักไม่ได้มุ่งเรื่องการสื่อสาร แต่มุ่งประดับการแสดงให้มีมิติ

นอกเหนือจากการเป็นสื่อเพื่อ “บอกเล่า” แล้วอีกประการหนึ่งของการเป็นสื่อพื้นบ้านของโนราคือการเป็น (2) เครื่องมือในการ “ต่อเชื่อม” เส้นความสัมพันธ์ที่หลากหลายในท้องถิ่นให้สานถึงกัน ความสัมพันธ์ที่หลากหลายนั้นมีทั้งแนวระนาบ เช่น จากพี่น้องไปถึงเกลอและในแนวตั้ง เช่น จากผีถึงลูกหลาน และการต่อเชื่อมข้ามชุมชนร้อยรวมให้ชุมชนอิสระที่พึ่งตนเองได้ในอดีตต่อเชื่อมถึงกัน

จากสภาพของ “สื่อ” ข้างต้น ในบทสรุปจะเห็นบทบาทของโนราในฐานะสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาท้องถิ่นใน 2 ระดับ

ระดับที่ 1 ใช้โนราเป็น “เครื่องมือ” เพื่อพัฒนาท้องถิ่นโดยตรงซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาคน พัฒนาบริบททางสังคมและทางธรรมชาติ เช่น การรณรงค์ประเด็นร้อน การเป็นสื่อเพื่อพัฒนาคุณภาพเยาวชน คุณภาพสุขภาพของคนทั่วไป

ระดับที่ 2 ใช้โนราในฐานะ “กุศโลบาย” การเป็นกุศโลบายนี้คือการที่โนราสร้างโลกของสื่อ (mediated world) ขึ้นมาอีกโลกหนึ่ง มีชีวิต เรื่องราว ความหมาย ข้อห้าม ข้อบังคับ ฯลฯ ที่ไม่เกี่ยวกับโลกความจริง (social world) ในส่วนนี้โดยเบื้องต้นจะดูว่าขัดแย้งกับการพัฒนาท้องถิ่นสู่ความทันสมัยไม่ว่าจะในมิติการศึกษา เศรษฐกิจ สังคมและการเมือง การปกครอง โนรามีฐานะเสมือน “โลกเก่า” ที่เป็นเหตุเป็นผลต่อบริบททางสังคมใหม่ หากแต่เมื่อมองมาที่ปัญหาของการพัฒนาท้องถิ่นในโลกใหม่จะพบปัญหาใหญ่คือเรื่อง “ความร่วมมือ” ซึ่งโยงใยไปสู่ “ความเข้มแข็งของชุมชน” อันเนื่องมาจากชุมชนแบบใหม่เป็นชุมชนที่ถูกสลายสายสัมพันธ์และโครงสร้างพื้นบ้านที่เคยเข้มแข็งในสังคมเกษตรกรรม สู่การมีวิถีชีวิตเกษตรกรรมแผนใหม่แบบตัวใครตัวมัน เกิดการแย่งชิงทรัพยากรและเกิดการเอาตัวรอดเฉพาะกิจการของตนและส่งผลต่อมลพิษโดยรวม ซึ่งโยนกลับมาที่หน้าที่ของรัฐบาลที่จะแก้ไขในส่วนที่พ้นตัวชาวบ้านออกมานี้ รัฐบาลโยนเรื่องกลับมาที่ชุมชนให้พัฒนา “ความร่วมมือ” “สำนึกร่วม” และร้องหา “การพึ่งตนเอง” ของแต่ละชุมชนหลังจากที่ได้ทำลายศักยภาพในการพึ่งตนเองของชุมชนไปแล้ว กลไกดังกล่าวเป็นกลไกที่สร้างขึ้นไม่ได้โดยกระบวนการแบบตะวันตก จึงเกิดการย้อนหากระบวนการเฉพาะในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งก็คือการวิ่งกลับมาที่พื้นฐานทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ยังพอหลงเหลืออยู่ ท้องถิ่นใดมีวัฒนธรรมท้องถิ่นหรือ “สื่อพื้นบ้าน” อยู่ ก็นำสิ่งที่มีนั้นมาพลิกฟื้นแก้ปัญหา แต่ท้องถิ่นใดที่ขาดเอกภาพและไม่มีสื่อพื้นบ้านแล้วก็ต้องใช้กระบวนการจากภายนอก เช่น การจัดเวที การลงเสียง การกดดัน การประชุมเรียกร้อง การประท้วง ฯลฯ แทนหรือใช้การผสมกันระหว่างกระบวนการจากสังคมภายนอกผสมกับภายใน

ดังนั้นในฐานะ “กุศโลบาย” ความ “แปลกแยก” ของโนราในบริบทสังคมร่วมสมัยคือส่วนที่ส่งผลต่อการพัฒนาความสัมพันธ์ทางสังคมซึ่งจะย้อนกลับมาสู่การสร้างศักดิ์ศรี เอกภาพ วิจารณญาณ ซึ่งส่งผลต่อความเข้มแข็งของชุมชนแล้วชุมชนที่เข้มแข็งนั้นก็จะเป็น “เครื่องมือ” ในการพัฒนาท้องถิ่นในส่วนที่เป็นปัญหาประเด็นร้อนหรือปัญหารูปธรรมอื่น ๆ อีกครั้งหนึ่ง

6. **บทสรุปเรื่องสื่อพื้นบ้านกับการพัฒนา**

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการเปลี่ยนนิยามความหมายของ “ความเจริญ” ในสังคมไทยมีผลอย่างมากต่อความหมายของ “การพัฒนา”

ผู้วิจัยมองว่าแต่เดิมสังคมไทยมีเกณฑ์ในการมอง “ความเจริญ” ในแบบที่สอดคล้องกับบริบททางธรรมชาติแถบนี้ นั่นคือเรื่องความเกื้อกูลกัน ความปรองดอง การยอมรับความแตกต่างหลากหลาย การอยู่ร่วมกันอย่างเป็นสุข การมีจริยธรรม มโนธรรมที่สูงส่ง ความเจริญมุ่งไปที่ด้านจิตใจหรือด้าน

ศาสนา ซึ่งแท้จริงแล้วคือเรื่อง “ความเป็นหนึ่งเดียวกับธรรมชาติ” ผ่านปรัชญาทางศาสนาที่ผสานกับความเชื่อพื้นบ้านซึ่งก็ก่อร่างสร้างปรัชญาขึ้นมาจากบริบททางธรรมชาติสภาพเดียวกัน คือ “การเคารพนับถือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ” สังคมใดที่มีลักษณะเช่นที่ว่านี้จะ “อยู่ดีมีสุข”

สืบเนื่องจากการรุกรานของโลกตะวันตกในยุคล่าอาณานิคม ที่มาพร้อมกับความคิดเรื่องการจัดแบ่งระดับอารยธรรม ทำให้สังคมไทยต้องทบทวนและปรับกลยุทธ์อย่างรวดเร็วให้ทันต่อการสื่อสารครั้งสำคัญระดับรัฐ กลไกการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าอย่างเร่งรีบครั้งนั้นใช้กลยุทธ์ที่หลากหลาย เช่น การสวมเปลือกนอก (dress up) ทับตัวตนภายใน ปรากฏตั้งแต่การใส่เสื้อผ้า ถุงเท้า ตลอดจนสร้างถนนหนทาง อาคารบ้านช่อง ฯลฯ เป็นวิธีการแก้ปัญหาอย่างชาญฉลาดเฉพาะกิจที่ใช้กลไก “หนามยอกเอาหนามบ่ง” ซึ่งได้ผลอย่างยิ่งในการ “หลอกฝรั่ง” ในแบบมาทางไหนไปทางนั้น มองเห็นอะไรเป็นความหมายก็นำสิ่งนั้นมาสื่อความหมาย และกลยุทธ์ที่แยบยลที่สุดคือการ “เสี้ยมเขาควายให้ชนกัน” เมื่อฝ่ายที่ถูกเสี้ยมเขารู้ว่าชนแล้วไม่คุ้มประเทศชาติจึงอยู่รอด

แต่เมื่อผ่านพ้นวิกฤติสังคมไทยเกิดความเคยชินจากรูปแบบที่ทำมาหลายสิบปี คนรุ่นหลังกลายเกิดความเคยชินจากเปลือกที่เอามาใช้เฉพาะกิจ และพัฒนาเปลือกนั้นจนเป็นเนื้อในในคนรุ่นต่อมา ทำให้ความหมายของความเจริญแบบที่มีศาสนาเป็นศูนย์กลาง ถูกรื้อเปลี่ยนให้มีความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจอันมีลำดับชั้นแบบไม่มีที่สิ้นสุดเป็นเกณฑ์ กระแสนี้เกิดขึ้นทั่วโลกเนื่องจากการแพร่กระจายความคิดแบบโลกที่ขาดแคลนความสมดุลทางธรรมชาติ มาสู่โลกที่มีธรรมชาติสมดุล มีนัยของการตักตวง “ทรัพย์สินบนแผ่นดินทอง”อยู่เบื้องหลัง

ประวัติศาสตร์โลกทุกสมัยให้ภาพของการพ่ายแพ้ของฝ่ายที่เจริญทางด้านจิตใจและปัญญา ต่อฝ่ายที่เจริญทางด้านกำลังอำนาจ ไม่ว่าจะเป็นกรีกกับโรมัน อินเดียนแดงกับอเมริกัน มอญกับพม่า ฯลฯ ทางออกเหมือนจะมืดมนและหนทางของหายนะในสังคมโลกชัดเจนขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยความจำเป็นในเรื่องสัดส่วนของทรัพยากรธรรมชาติต่อปริมาณประชากรที่ไม่ได้ส่วนมากขึ้นทุกที ๆ การร่วมกระแสโลกก็เป็นความจำเป็นอย่างหนึ่งที่จะไม่ถูกครอบงำและเบียดบังในท้ายที่สุด การสงวนตัวของตัวเองในด้านความเจริญทางจิตใจและสันติสุขก็เป็นอีกทางหนึ่งที่ต้องทบทวนรักษา

บทเรียนเรื่องความล้มเหลวจากการพัฒนาประเทศไปสู่ความเจริญแบบเข้าแถวไปหาปลายยอดที่ผ่านมา ทำให้สังคมไทยทบทวนเรื่องรากเดิมและกลับมาหา “ความพอเพียง” อันเป็นความหมายของความเจริญในแบบตะวันออก หากแต่การหวนกลับนี้ก็ยังอยู่ในฐานะ “ทางเลือก” อยู่ในขั้นการทบทวนและศึกษาทำความเข้าใจ จึงพบการศึกษาทบทวนและทดลองแสวงหาคำตอบเกิดขึ้นทุกหัวระแหง สิ่งนี้น่าจะนำไปสู่การแสวงหาแนวทางในการปรับปรน (articulation) ที่เหมาะสมกับแบบใหม่ที่เข้ามาเมื่อร้อยปีก่อน

การเปลี่ยนความหมายของ “ความเจริญ” เป็นเหตุเป็นผลกับ “การพัฒนา” เมื่อสังคมย้อนกลับมาหาความหมายเก่าและอยู่ในขั้นแสวงหาสมดุล การพัฒนาก็กลับมาสู่กลวิธีเดิมและอยู่ในสภาวะการแสวงหาแนวทางที่พอเหมาะด้วยเช่นกัน การหันกลับมาใช้ “วัฒนธรรม” พัฒนาซีกส่วนที่หายไปในเรื่อง

มโนธรรม ชุมชนเป็นสุข บ้านชุ่มเมืองเย็น ชุมชนเข้มแข็ง ฯลฯ เป็นการกลับมาหา “สื่อ” หรือ “เครื่องมือ” ที่จะทันทานความเจริญกระแสเดียวให้มีรูปแบบผสมผสานที่หลากหลายขึ้น

“สื่อพื้นบ้าน” ในฐานะเสี้ยวหนึ่งของวัฒนธรรมจึงเป็นอีกหนึ่งเครื่องมือที่อยู่ในระหว่างการทบทวนหาแนวทางในการนำกลับมาพัฒนาความสุข ความร่วมมือ ความหมาย คุณค่า ปรัชญาซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างชุมชนเป็นสุข แต่การนำมาใช้อยู่ในสถานการณ์ที่แสวงหาคำตอบ เนื่องจากการถูกบั่นรากมานานนับชั่วอายุคนดังที่กล่าว ทรัพยากรบุคคลที่สามารถต่อเชื่อมได้สูญหายไปเกือบหมด เหลือแต่ร่องรอยและเสี้ยวส่วนที่งานการศึกษาจะต้องนำมาปะติดปะต่อและทบทวนด้วยองค์ความรู้อื่น ๆ ที่มี ความยากลำบากที่สุดในการฟื้นเครื่องมือนี้มาใช้ก็คือการที่ชุมชนท้องถิ่นอันเป็นบริบทที่รองรับสื่อนั้นได้เปลี่ยนโฉมไปรองรับวิถีใหม่ไปเกินครึ่งทางแล้ว

ในสมัยก่อน “ความรับผิดชอบต่อชุมชน” เป็นของทุกคนในชุมชน “หัวหงอกหัวดำ” เป็นแกนนำสำคัญในการตัดสินและนำพาชุมชน เมื่อมีภัยคนปกป้องชุมชนของตนด้วยเลือดเนื้อและชีวิต ไม่ใช่แค่เพียงรักษาคนและพื้นที่ แต่ต้องการรักษา “ตัวตน” หรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนไว้ด้วย เพราะนั่นคือการรักษารากเหง้าและจิตวิญญาณให้อยู่กับลูกหลาน การสละชีวิตเพื่อปกป้องอัตลักษณ์เป็นปรากฏการณ์ที่มนุษย์ผู้กล้าหาญแสดงออกมาทุกยุคทุกสมัย จนเมื่อ “ความรับผิดชอบต่อชุมชน” ได้เปลี่ยน “ผู้ทำหน้าที่” จากสมาชิกทุก ๆ คนที่เป็นชาวบ้านมาเป็น “เจ้าหน้าที่รัฐ” สำนึกเรื่องชุมชนจึงหายไป เมื่อรัฐรวบอำนาจในการปกครองตนเองของชุมชน รัฐก็รวบความรับผิดชอบต่อชุมชนไปด้วย เมื่อสมาชิกในชุมชนมอบสิทธิและอำนาจในการปกครองตนเองโดยระบบครอบครัว ระบบหัววัดออกไป สมาชิกในชุมชนก็สละ “ความรับผิดชอบต่อชุมชน” ของตนเองให้รัฐไปด้วย

กล่าวคือเมื่อชุมชนท้องถิ่นเข้าสู่การพัฒนาในแนวทางของตะวันตก ความรับผิดชอบที่เคยมี “ร่วมกัน” ตามประเพณีกลายเป็นความรับผิดชอบตาม “หน้าที่” ของผู้ที่สวมหมวกเป็นเจ้าหน้าที่รัฐ เมื่อความรับผิดชอบต่อท้องถิ่นของคนในชุมชนย้ายมาเป็นความรับผิดชอบของหน่วยงานรัฐ ชาวบ้านก็วางมือในเรื่องความรับผิดชอบต่อท้องถิ่นด้วยเห็นว่าไม่ใช่หน้าที่ตรงของตนอย่างแต่ก่อน แต่เป็นหน้าที่ของเจ้าหน้าที่บ้านเมืองซึ่งจะมี “ค่าตอบแทน” หรือ “กินเงินเดือน” อันเป็นความใฝ่ฝันของชาวบ้านที่จะพัฒนาลูกหลานรุ่นของตนให้ละทิ้งวิถีชีวิตชาวนาซึ่งเหน็ดเหนื่อยและลำบาก เกิดยุค “ขายนาส่งลูกเรียน” บ้างก็สำเร็จออกมาเป็นคนบ้างก็สำเร็จออกมาเป็น “ควาย” ดังจะเห็นได้จากการเสียดสีของศิลปินในงานเพลงดนตรีและเวทีตีแผ่ชีวิตจริงของคนท้องทุ่งเวทีแล้วเวทีเล่า

“ควาย” ที่สำเร็จการศึกษาออกมามีปัญหาเรื่องกลับ “นา” ไม่ได้เพราะทั้งไม่มีผืนนาและทั้ง “กินหญ้า” ไม่เป็นอีกแล้ว ลูกหลานที่จะมาต่อเชื่อมในชุมชนขาดช่วงไป การศึกษาแบบ “แพ้คัดออก” แต่ถ้าเก่งก็ถูกดึงตัวให้ห่างหมู่บ้านไปเรื่อย ๆ ทำให้คนที่พอจะมีคุณภาพออกไปจากหมู่บ้านเรื่อย ๆ ยิ่งเก่งยิ่งถูกพรากบ้านเกิดไกล ก่อให้เกิดปัญหาเรื่องทรัพยากรบุคคลในท้องถิ่นโดยมีกลไกการแก้ไขโดยระบบ “การสอบบรรจุ” เอาคนที่มีคุณภาพตามระดับของงานจากชุมชนอื่นเข้ามาดูแลแทน ดังนั้นทรัพยากรบุคคลในหมู่บ้านจึงผิดผาผิดตัวทั่วทุกแห่ง เจ้าหน้าที่รัฐสังกัดงานแห่งหนึ่งแต่บ้านเกิดอยู่อีกแห่งหนึ่ง สำนึกใน

การพัฒนาท้องถิ่นเกิดในแบบ “ทำตามหน้าที่” อันเป็นบรรยากาศหลักของระบบข้าราชการในท้องถิ่นที่มีสำนวนล้อเลียนแพร่หลายเรื่อง “เช้าชามเย็นชาม”

เมื่อเปลี่ยนผู้ดูแลชุมชน ชาวบ้านผู้ดูแลอยู่เดิมก็เปลี่ยนบทบาทตาม ยุคก่อนจะมีความคิดว่า “บ้านเรา ถ้าเราไม่ช่วยกันแล้วใครจะมาช่วยเรา” แต่วันนี้บ้านเราก็เหมือนกับบ้านอื่น ๆ ล้วนเป็นหน้าที่ของรัฐที่จะต้องพัฒนา หน้าที่ของ “เรา” จึงย้ายจากการพัฒนาดูแลท้องถิ่นตนเองไปสู่การ “ดึงงบประมาณรัฐ” มาที่บ้านเราให้มากกว่าบ้านอื่น รัฐก็กลายเป็นพื้นที่ของการเข้าไปแย่งชิงทรัพยากรที่ดุเดือดมากขึ้นเรื่อย ๆ เนื่องจากเห็นผลชัดระหว่างตัวแทนที่ดึงงบประมาณมาได้มากกับได้น้อย ซึ่งเป็นกระบวนทัศน์ของชุมชนที่เป็นชุดเดียวกันกับระดับปัจเจกชน

รูปแบบชีวิตที่สมัยใหม่ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านแต่ละคนแตกต่างกันได้มากกว่าเก่า เครื่องอำนวยความสะดวกที่หลากหลายให้เลือก มีเป้าหมายเป็นเครื่องช่วยให้ปัจเจกชนสบายขึ้นเรื่อย ๆ ในขณะเดียวกันเป้าหมายของรัฐที่มุ่งสร้าง “ความกินดีอยู่ดี” ให้กับชาวบ้าน ก็เปลี่ยนหน่วยของความกินดีอยู่ดีจาก “ชุมชน” หรือกินดีอยู่ดีเหมือน ๆ กันแบบไปพร้อม ๆ กันเป็นการกินดีอยู่ดีในแต่ละ “ปัจเจกชน” ทำให้สมาชิกแต่ละคนในหมู่บ้านแสวงหาความกินดีอยู่ดีให้แก่ตนเอง เกิดการตักตวง ปล่อยปละละเลย และเบียดบัง “ท้องถิ่น” ในทุกรูปแบบ

ยิ่งไปกว่านั้นโครงสร้างแบบใหม่นี้นอกจากจะมีค่าตอบแทนแล้วยังมี “อำนาจ” เกิดเป็นชนชั้นแบบใหม่ในสังคมท้องถิ่น คือชนชั้น “ข้าราชการ” กับชนชั้นชาวบ้าน

อำนาจในโครงสร้างตามลำดับชั้น ก่อให้เกิดการแย่งชิงปีนป่ายและการเหยียบย่ำตลอดจนการแสดงอำนาจเพื่อให้เห็นการดำรงอยู่ของอำนาจ หมู่บ้านในภาคใต้ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมาสนใจให้บุตรหลานได้ “เป็นเจ้าคนนายคน” ไปพร้อม ๆ กับการ “เกลียดนาย” จากร่องรอยความคิด “ไม่รบนายไม่หายจน” ชีวประวัติของ ศาสตราจารย์ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ให้ภาพความสัมพันธ์ของชีวิตชาวบ้านแบบบ้าน ๆ กับเจ้าหน้าที่รัฐที่ชัดเจนมากในเรื่องการถูกเอารัดเอาเปรียบ การถูกกดขี่และการใช้อำนาจอย่างไร้คุณธรรม

โครงสร้างอำนาจรัฐที่เข้ามาผสมกับโครงสร้างสังคมเดิมในเรื่องรักพวกพ้องที่สั่งสมมาในอดีตขานรับกันเหมือน “ผีกับโลงศพ” แสดงผลออกมาในหลายพื้นที่นานหลายสิบปีจนสังคมเริ่มตระหนักและถามหาแนวทางที่เหมาะสมในการปรับปรน (articulation) ข้อเด่นของทั้งสองฝ่ายให้ได้คุณค่าสูงสุด

กระแสการแสวงหาแนวทางและทดลองใหม่ ๆ นี้ปรากฏไม่เพียงเฉพาะในเรื่องอำนาจ แต่รวมไปถึงทุก ๆ เรื่องที่ท้องถิ่นต้องทบทวนใหม่ในเรื่องการรับรูปแบบการบริหารจัดการท้องถิ่นในแบบตะวันตกกับการบริหารจัดการท้องถิ่นในแบบประเพณี

ปัญหาจากการรับรูปแบบการพัฒนาโดยใช้ตะวันตกเป็นต้นแบบ โดยไม่นำมาประยุกต์เข้ากับสิ่งที่มีอยู่ก่อนทำให้ท้องถิ่นเกิดช่องว่างระหว่างความร่วมมือระหว่างรัฐกับชาวบ้าน ชาวบ้านเรียกร้องมากขึ้น ในขณะที่ความสามารถในการจัดการตนเองอ่อนแอลง เกิดเป็นยุคของการเรียนรู้จุดด้อยของทั้งสองฝ่าย นำไปสู่การปรับใหม่ในรายละเอียด เช่น การรณรงค์เปลี่ยนท่าทีของเจ้าหน้าที่รัฐในอำเภอให้มี

สำนึกในการบริการ (service mind) เป็นต้น ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนที่ “เปลือก” ที่ห่อหุ้มภายนอก หากแต่ในส่วน “ต้นเหตุ” หรือ “แก่น” ยังคงเป็นสิ่งที่ต้องแสวงหา เช่น การมุ่งไปที่ “นามธรรม” หรือ “ระบบภายใน” ในความคิดของชุมชน มุ่งไปหาเรื่องความศรัทธาและสำนึกร่วม แต่หลายแห่งก็ยังติดขัดกับความคิดของเจ้าหน้าที่รัฐตั้งแต่ระดับล่างเรื่อยขึ้นไปที่ยังไปไม่ถึง เพราะส่วนใหญ่เจ้าหน้าที่ไม่ได้อยู่กับ “โลกความจริง” ของวิถีชีวิตชาวบ้านและติดการมองแบบบนลงล่าง ดังนั้นหากขัดแย้งกับกระบวนทัศน์วิทยาศาสตร์ที่เป็นกรอบใหญ่ในระบบการศึกษาแบบโรงเรียนก็จะถูกปฏิเสธไว้ก่อน

ในขณะที่ระดับรัฐเองก็ประสบปัญหาในเรื่องการพัฒนาท้องถิ่นในประเด็นสำคัญคือท้ายสุดเมื่อลงไปที่ชุมชนก็ติดปัญหาใหญ่คือเรื่อง “ความร่วมมือ” ซึ่งตั้งอยู่บนฐานความสำนึกเรื่อง “บ้านเรา” อันเป็นสำนึกแรกที่เกิดการเปลี่ยนแปลงมาจากรัฐ ปัญหาเรื่องความร่วมมือหรือสำนึกร่วมเป็นปัญหาใหญ่ในทุกเวทีสนทนาปัญหาชุมชน ที่แม้แต่การจัดเวทีหลายพื้นที่ยังต้องใช้ “การจ้างให้มาประชุม” สำนึกร่วมที่ล้มเหลวนี้ที่น่าสังเกตไม่ได้มาจากคนรุ่นใหม่ที่ไม่เคยรู้จักวันคืนเก่า ๆ อันอบอุ่นเท่านั้น แต่จำนวนไม่น้อยก็มาจากคน “ยุคใหม่” ที่แม้จะเป็น “คนรุ่นเก่า” ซึ่งผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่จะอยู่รอดกับระบบของรัฐในช่วงหลายสิบปีที่ผ่านมาจนเสียรูปไปด้วย ที่ใดมีเงินที่นั่นมี “หุ่นยนต์” หน้าตาแบบชาวบ้านร่วมชุมนุมอยู่ด้วยอย่างอุ่นหนาฝาคั่ง

การหาแนวทางปรับปรนเพื่อแก้ปัญหา “ได้อย่างเสียอย่าง” เป็นแนวทางที่ต้องใช้ฐานข้อมูลองค์ความรู้และการทดลองใช้ที่ละเอียดอ่อน การเรียนรู้ที่จะเลือกใช้สิ่งที่มีธรรมชาติเป็น “ดาบสองคม” แต่กำเนิดไม่ให้ผิดพลาดนั้นเป็นทักษะที่ต้องได้รับการฝึก

เมื่อมุ่งที่จะพัฒนาท้องถิ่นในด้านวัตถุ ใช้กำลังเงินว่าจ้าง ก็เท่ากับการใช้ “เงิน” เป็นเครื่องมือในการทำงาน เครื่องมือนี้มีประสิทธิภาพคนละระบบกับเครื่องมือที่เรียกว่า “ความศรัทธา” อย่างหลังหมดยาก ได้งานมาก ผลักดันการพัฒนาทั้งในที่ลับและที่แจ้ง

ผู้วิจัยเห็นว่าแท้จริงเงินยังไม่ใช่เครื่องมือที่แท้จริง เงินเป็นเพียง “น้ำมันหล่อลื่น” ให้เครื่องจักรทำงานได้เท่านั้น ดังนั้นการพัฒนาท้องถิ่นผ่านระบบนี้จึงเป็นเสมือนการพัฒนาท้องถิ่นแบบ “มือเปล่า” เพราะยังไม่มีเครื่องมือในการทำงานที่แท้จริง คล้ายการพลิกฟื้นผืนดินโดยมีแต่มือกับแรงงานที่ว่าจ้างมาการพลิกฟื้นเป็นงานหนักเหนื่อย มือเปล่า ๆ จึงทำได้ยาก

สื่อพื้นบ้านเป็นทางเลือกหนึ่งในการเป็น “เครื่องมือ” ที่จะต่อเชื่อมไปหา “ความศรัทธาและสำนึกของชุมชน” ที่สำคัญมาก คือเป็น “สื่อ” เพื่อสร้าง “สำนึกร่วม” ก่อนที่จะนำไปสู่กิจกรรมรูปธรรมอื่น ๆ เนื่องจากสื่อพื้นบ้านไม่ได้มุ่งไปที่การทำกิจกรรมพัฒนาโดยตรง และเป็นสื่อที่มีความบันเทิงรื่นรมย์ความรื่นรมย์นำไปสู่ความสำนึกและความสำนึกถ้าผ่านได้ กิจกรรมอื่นใดก็ไม่ใช่ปัญหาอีกต่อไป

ดังนั้นการรักษาสืบทอดสื่อพื้นบ้านในแต่ละชุมชน จึงเป็นการสร้างและรักษาคุณภาพของ”เครื่องไม้เครื่องมือ” ในการพัฒนาท้องถิ่นที่ควรให้ความสำคัญยิ่ง เพราะเครื่องมือต้องมี “ความรู้ในการใช้” หรือ “คู่มือการใช้ประกอบ” เพื่อไม่ให้ใช้ผิดประเภท ใช้ไม่คุ้มค่า ใช้ผิดที่ ผิดเวลา ผิดเป้าหมาย ฯลฯ

ในเรื่องการศึกษาเครื่องมือที่ว่านี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความรู้จักให้ถ่องแท้นับตั้งแต่มูลเหตุที่อยู่เบื้องหลังการผลิตหรือ “ตั้งแบบ” หรือออกแบบเครื่องมือนั้น ๆ ในอดีต การทำความเข้าใจสภาพบริบทแบบใหม่เพื่อทำความเข้าใจความสามารถของเครื่องมือในการปรับใช้ที่ผ่าน ๆ มา จนถึงการทดลองแสวงหาแนวทางใหม่ ๆ ในการใช้เครื่องมือให้เหมาะสม จนถึงการรู้จักในการปรับปรุงเครื่องมือให้มีประสิทธิภาพขึ้น

ปัญหาเร่งด่วนที่สำคัญในการทำความเข้าใจและปรับปรุงเครื่องมือที่ว่านี้คือ การสูญหายและความเสื่อมโทรมของเครื่องมือ บางชิ้นอยู่ในสภาพที่ใช้งานไม่ได้เพราะเก่าเก็บมานาน ที่สำคัญเครื่องมือหลายชิ้นได้หายไปแล้ว ที่มีอยู่ก็ต้องซ่อมขนานใหญ่ การเร่งระดมค้นหา ซ่อมแซม และเรียนรู้วิธีใช้เครื่องมือครั้งใหญ่จึงเป็นแนวทางสำคัญที่ต้องทบทวน หากเชื่อว่าชุมชนเป็นสุขไม่ได้มาจากมิติด้านวัตถุเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

แนวทางข้างต้นอาจจะต้องทำงานผ่านการเฝ้าติดตามอย่างต่อเนื่องใกล้ชิด และมีความหลากหลายของกรณีตัวอย่างที่เพียงพอ เพื่อแสวงหาวิธีการอย่างเป็นระบบมีฐานความรู้และเครือข่ายการแลกเปลี่ยนเพื่อการปรับทางให้ทันท่วงที

ผลจากการสำรวจสถานภาพและศักยภาพของสื่อพื้นบ้านกรณีโนราในงานวิจัยนี้ แล้วนำมาขยับขึ้นมามองสื่อพื้นบ้านกับการพัฒนาในภาพรวมที่กว้างขึ้น ผู้วิจัยเห็นว่าแนวทางเรื่องการมองสื่อพื้นบ้านในฐานะ “เครื่องมือ” ในการพัฒนาท้องถิ่นที่เป็นกิจกรรมรูปธรรม เป็นกระบวนทัศน์สำคัญในการมองสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น ไม่ใช่การมองว่าสื่อพื้นบ้านพัฒนาอะไรได้ที่เป็นรูปธรรมในท้องถิ่น แม้จะมีอยู่ไม่น้อยก็ตามอย่างกรณีการพัฒนาเยาวชน แต่ศักยภาพของสื่อพื้นบ้านที่สำคัญกว่านั้นคือการสร้าง “ความศรัทธา” ที่เป็นค่าจ้างที่ดีกว่า “เงิน” ทั้งในแง่ความยั่งยืนและประสิทธิภาพในการผลักดันการพัฒนาที่เป็นรูปธรรม

ดังนั้นการมองสื่อพื้นบ้านในฐานะ “กุศโลบาย” ในการพัฒนา จึงไม่เพียงแต่เฉพาะกรณีโนราในงานวิจัย “ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น” ชิ้นนี้เท่านั้น แต่รวมถึง “มรดกพื้นบ้าน” ทั้งหมดที่สั่งสมสืบทอดมาในสังคมเกษตรกรรมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภายใต้ความหลากหลายทางชีวภาพที่เป็นฐานเดิมทั้งหมดของดินแดนแถบนี้ซึ่งต้องทำควบคู่กันไปกับการปรับปรนระบบเก่ากับระบบใหม่ เพื่อแสวงหา “ความเป็นตัวของตัวเอง” ผ่านระบบ ”การปรับเข้ามาเป็นท้องถิ่น” อย่างที่วัฒนธรรมท้องถิ่นได้ทำมาตลอดเส้นทางอันยาวไกล

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กลุ่มนาคร. **โลกของลุ่มทะเลสาบ**. ยงยุทธ ชูแว่น (บรรณาธิการ) .ปทุมธานี : นาคร, 2541.

กาญจนา แก้วเทพ . "**อุดมการณ์ : แนวคิดและแนววิเคราะห์**" เอกสารอัดสำเนา ,2526.

---------- (a) . **สื่อเพื่อการพัฒนา : สื่อเพื่อปลุกสำนึกแห่งการประสานสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์** วารสารสังคมพัฒนา ฉบับที่ 4 (2530) หน้า 18-35

---------- (b) . **เส้นทางเดินของคำว่า "อารยธรรม" และ "วัฒนธรรม" ที่ผ่านมาในประวัติศาสตร์ความคิดตะวันตก** วารสารไทยคดีศึกษา ปีที่ 5 ฉบับที่ 1 สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ (มิถุนายน 2530) หน้า 67 – 80

----------. **การเข้าใจสังคม คู่มือสำหรับผู้ปฏิบัติงานและนักพัฒนาสังคม** เอกสารประกอบการบรรยายโครงการสืบทอดและพัฒนาบุคลากรระดับบริหาร (3-4 กรกฎาคม 2532) กาญจนบุรี

---------- .**หมู่บ้านกับศักยภาพในการพัฒนา** เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง "องค์ความรู้เกี่ยวกับหมู่บ้าน" คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (12-13 พฤษภาคม 2538)

---------- . **สื่อส่องวัฒนธรรม**, กรุงเทพฯ : มูลนิธิภูมิปัญญา, 2539.

---------- . **สื่อสารมวลชน ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา**. กรุงเทพฯ : ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ . **สื่อเพื่อชุมชน : การประมวลองค์ความรู้**, กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2543.

กิ่งแก้ว อัตถากร. **คติชนวิทยา**. กรุงเทพฯ : ศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2519.

กินส์เบอร์ก, เฮนรี่ ดี. "**เรื่องพระสุธนในเอเชีย**" .มโนห์รานิบาต ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา. สงขลา : วิทยาลัยวิชาการศึกษาสงขลาและวิทยาลัยครูสงขลา,2513.

จิราภรณ์ ภัทรานุภัทร."**สถานภาพการศึกษาเรื่องคติความเชื่อของไทย**" ใน รายงานผลการวิจัยทุนโครงการไทยศึกษา. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2527.

จุฑามาศ สนกนก. "**การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องพระสุธน-นางมโนห์ราสำนวนท้องถิ่นล้านนาสิบสองพันนาและเชียงตุง**" วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร,2533.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. "**พระราชปรารภ – พระราชวิจารณ์ว่าด้วยนิทานชาดก**" . ใน นิบาตชาดก เล่ม 23. พระนคร : โสภณพิพรรณฒธนากร, 2475.

ฉัตรแก้ว ธรรมาภรณ์. "**ต้นทางที่กรุงเทพ**" ในกรุงเทพธุรกิจ ฉบับวันที่ 18 เมษายน 2547 หน้า 9.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต**, กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย, 2533.

---------- . **บ้านกับเมือง**, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภาและพรพิไล เลิศวิชา. **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย**, กรุงเทพฯ : สถาบันพัฒนาชนบท, 2537..

ชบ ยอดแก้ว. "**คำถามจากพี่น้องมุสลิม**" ใน เวสเทิร์นโฟกัส ภาคใต้ ปีที่ 2 ฉบับที่ 24 ปักษ์หลัง สิงหาคม 2545 หน้า 62

ทักษิณคดีศึกษา, สถาบัน. **พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้งกรุ๊ป, 2530.

เทวสาโร (นามแฝง). **เทพสาร บรรพ 2**. พัทลุง : โรงพิมพ์สกุลไทย, 2508.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. **โนราตัวอ่อน**. สำนักศิลปและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา. กรุงเทพ : กรุงสยามการพิมพ์, 2540.

---------- . **โนราแขก การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน**. สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, 2545.

เธียรชัย อิศรเดช. "**นัยทางสังคมของโนราโรงครูบ้านบ่อแดง**". วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. สาขาวิชามานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2543.

---------- . "**12 ท่ารักษาทุกโรค**" ใน จุดประกาย หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 16 ฉบับที่ 5296 วันจันทร์ที่ 24 มีนาคม 2546 หน้า 1-2

นิธิ เอียวศรีวงศ์. "**การใช้แนวคิดเรื่องศูนย์กลางและเครือข่ายในการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่น**" ใน สงขลาศึกษา : ประวัติศาสตร์และโบราณดีเมืองสงขลา. พรศักดิ์ พรหมแก้ว และจำนง แรกพินิจ (บรรณาธิการ), กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2525. หน้า 9 –15.

ประทีป ชุมพล. **วรรณกรรมภาคใต้**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศึกษาสัมพันธ์, 2519.

พิทยา บุษรารัตน์. "**โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง**" . วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2536.

---------- .**ตำนานโนราความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา**. สถาบันทักษิณคดี, 2539. เอกสารอัดสำเนา

พุทธมนต์ สิทธิเคหภาค Nature Spirit ใน Nature Explorer ทะลสาบนกน้ำ, ฉบับที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ.2545.

มหาวิชชาลัย. "**โครงสร้างหลักสูตร มหาวิชชาลัยศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย**" มปป. เอกสารอัดสำเนา

รูญ ระโนด. "**ตำนานโจรแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา (6) กลอุบายหรือเภทุบาย**" ใน เวสเทิร์นโฟกัส ภาคใต้ ปีที่ 2 ฉบับที่ 24 ปักษ์หลัง สิงหาคม 2545 หน้า 60

วิมล ดำศรี. **วัฒนธรรมข้าว และพลังอำนาจชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2544..

ภิญโญ จิตต์ธรรม. **"ความเป็นมาของโนรา "** ใน หนังสือประกอบการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีไทย . พระนคร : ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2515.

ศรีศักร วัลลิโภดม **อู่อารยธรรมแหลมทองคาบสมุทรไทย**. กรุงเทพฯ : มติชน , 2546

ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน) . **เจ้าแม่ คุณปู่ ช่างซอ ช่างฟ้อน และเรื่องอื่น ๆ ว่าด้วยพิธีกรรมและนาฏกรรม**.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล (บรรณาธิการ). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **คติชาวบ้านปักษ์ใต้**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แพร่พิทยา, 2510.

---------- . **วัฒนธรรมกับการพัฒนา : สภาพความเป็นจริงของภาคใต้** เอกสารประกอบการบรรยายในการสัมมนาเพื่อเตรียมเทศกาลมหาพรต ศูนย์สังฆมณฑล จ.สุราษฎร์ธานี (7 กุมภาพันธ์ 2533)

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2518.

สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ. **ทรงเจ้าเข้าผี : วาทกรรมของลัทธิพิธีและวิกฤติการณ์ของความทันสมัยในสังคมไทย**. กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2539.

เสฐียรโกเศศ–นาคะประทีป (พระยาอนุมานราชธนและพระสารประเสริฐ). **เมืองสวรรค์และเมืองผีสาง**. พระนคร : บรรณาคาร, 2515.

อคิน รพีพัฒน์, ม.ร.ว. "**การศึกษาและวิเคราะห์ชุมชนในการวิจัยเชิงคุณภาพ**" ใน อุทัย ดุลเกษม (บก.), คู่มือการวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อการพัฒนา, ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2536.

อมรา ศรีสุชาติ. **สายรากภาคใต้ ภูมิลักษณ์ รูปลักษณ์ จิตลักษณ์**. กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนวิจัย (สกว.), 2544.

อนุมานราชธน, พระยา (เสฐียรโกเศศ). **ขวัญและประเพณีการทำขวัญ**. กรุงเทพฯ : ก้าวหน้า, 2506.

---------- . **ประเพณีไทย**. กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, 2501.

อุดม หนูทอง. **เอกสารโบราณภาคใต้ว่าด้วยสิทธิชุมชน** ใน วารสารไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต, ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 มกราคม – มิถุนายน 2544. หน้า 181 – 195.

<u>ภาษาอังกฤษ</u>

Coote, Jeremy and Shelton, Anthony. **Anthropology Art and Aesthetics**, *"Marvels of Everyday Vision": The Anthropology of Aesthetices and the Cattle-Keeping Nilotes,* 245 ,Oxford: Clarendon Press,1995.

Mattani Mojdara Rutnin. **Dance, Drama, And Theatre in Thailand**. Chiang Mai: Silkworm,1993.

Ness, Sally Ann. **Body, Movement, and Culture** . University of Pennsylvania, Philadelphia,1992.

Schechner, Richard. **Performance Theory**, New York and London : Routledge, 1977.

Spencer, Paul. **Society and the Dance** . Cambridge University, 1985.

Turner, Victor. **From Ritual To Theatre** . Performing Arts Journal Publication, 1982.

_____ . **The Anthropology of Performance** . PAJ Publication, 1988.

Van Gennep, Arnold. **The Rites of Passage** . University of Chicago, 1960.

<u>บรรณานุกรมสัมภาษณ์</u>

ศิลปิน

โนรายก ชูบัว

โนราสวัสดิ์ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช

โนราอ้อมจิตร เจริญศิลป์

โนราคณะสามพี่น้อง

โนราแก้ว เสริมศิลป์

โนราสายัณห์

โนราสายพิณ เสียงทิพย์

โนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง

โนรารัตน์ ส. เสน่ห์ศิลป์

โนราสะพรั่งน้อย เสน่ห์ศิลป์

นักวิชาการ

อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อ.สุพัฒน์ นาคเสน

ครู

นางรำพึง จันทระ

ชาวบ้าน

นางคิด อุดมดี

นางฟอง สุวรรณรัตน์

นางนลิน อิศรเดช

น.ส.สุธิมา บุญมี

ภาคผนวก ก รายชื่อเครือข่ายโนรา

เครือข่ายสื่อพื้นบ้านภาคใต้

ประเภทสถาบันการศึกษาและชุมชน

1. **ระดับสถาบันอุดมศึกษา (มหาวิทยาลัย / ราชภัฏ / วิทยาลัยครู)**

สถาบัน / ที่ตั้ง	บุคลากรในสายสื่อพื้นบ้าน	โทรศัพท์	หมายเหตุ
มหาวิทยาลัยทักษิณ	อ.พิทยา บุษรารัตน์ สถาบันทักษิณคดีศึกษา	01 – 8972903	ผู้เขียนโนราโรงครูท่าแค (อ.ธรรมนิตย์รู้จัก)
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จ.สงขลา	คุณละมัย ศรีรักษา	074-212841	
โครงการจัดตั้งศูนย์ส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม ม. สงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่	อัมพร ศรประสิทธิ์	074-212841 074-218444	
สถาบันราชภัฏสงขลา ต. เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา 90000	อ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โปรแกรมนาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์	074 – 312726 074 – 311210 01 – 5993640	
สถาบันราชภัฏสุราษฎรธานี อ.เมือง จ.สุราษฎร์ธานี 84100	สถาบันราชภัฏสุราษฎรธานี	Fax 077–355468 077–355669-73 077–355466-7 077–355475	
สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช		Fax 075–377440 075-377748-9	
สถาบันราชภัฏภูเก็ต เลขที่ 21 หมู่ที่ 6 ต.รัษฎา อ.เมือง จ.ภูเก็ต		076 – 240340 076 – 240477	
สถาบันราชภัฏยะลา ถ.เทศบาล 3 ต.สะเตง อ.เมือง จ.ยะลา 95000		fax 073-212108 073 – 242125 073 – 222314-20 073 – 212443	http://www.riy.ac.th
ภาควิชาการพยาบาลจิต	ผศ. ถนอมศรี อินทนนท์	074-286530	itanomsr@ratree.psu

เวช คณะพยาบาลศาสตร์ ม.สงขลานครินทร์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา		074-286535 (off) 074-446172 (H)	.ac.th
ชมรมศิลปะพื้นบ้าน (โนรายก)	คุณมาลัยวรรณ เพ็ชรพยาบาล โรงพยาบาล มอ.	06-6853180 074-451073	
66 หมู่ 2 ต.เชียทอง อ.กาญจนดิษฐ์ จ.สุราษฎร์ธานี 84160	อาจารย์ธีรพจน์ นามอินทราภรณ์	teerapot@maildozy.com	teerapot@thai.com

2. **ระดับโรงเรียน**

สถาบัน / ที่ตั้ง	**บุคลากรในสายสื่อพื้นบ้าน**	**โทรศัพท์**	**หมายเหตุ**
โรงเรียนศิลปะพื้นบ้าน ศรีวิชัย สุราษฎร์ธานี	หนังประสิทธิ์ ประดิษฐ์ศิลป์ (นายประสิทธิ์ ภาคกายสิทธิ์)		
โรงเรียนวัดศรีไชย	นางไทรประพร แก้วชะนะ 106/1 ม.5 ต.คูขุด อ.สทิงพระ จ.สงขลา	09-9765482 , 074-458156	
สถาบันทักษิณคดีศึกษา (เกาะยอ)	มนตรี สังข์มุสิตนนท์		
ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ	พจนีย์ เพ็งเปลี่ยน สุทิน วิริพงศ์พานิช		
วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช	สมโภชน์ เกตุแก้ว อ.สุพัฒน์ นาคเสน		
โรงเรียนนวมินทราชูทิศ อ.เมือง จ.สงขลา	นายทรงวุฒิ ทิพย์ดนตรี	09-7338991	
โรงเรียนดรุณศึกษา 44/15 ถนนราษฎร์ยินดี อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา	ว่าที่ รต.หญิง สุภาภรณ์ วงศ์ศิลป์ 75/1 ม.4 ต.คอหงส์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90110	09-7961596 , 074-445430	
โรงเรียนวัดบ้านสวน 27/1 หมู่ 9 ต.ลำป้า อ.เมือง จ.พัทลุง	นายประมวล ขุทกาฬ้า	09-8697668	
เทคนิคชุมพร		077-511234	

3. **ระดับชุมชน**

ชุมชน / ที่ตั้ง	บุคลากรในสายสื่อพื้นบ้าน	โทรศัพท์	หมายเหตุ
คลองเปล			
วัดบ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา	โนราส้วน , โนรารัตน์ , โนราชาติ , โนรา แสงเดือน	09-6549407	
วัดท่าหิน	ท่านมหาผ่อง		
	โนราละมัย ศรีรักษา	01-6783364 074-211931 074-212841	
202 หมู่ 3 (ควนเงิน) ต.บ้านตูล อ.ชะอวด จ.นครศรีธรรมราช	โนราช่วง - ละม้าย		
290 หมมู่ 2 ควนเถย อ.ร่อนพิบูลย์ จ.นครศรีธรรมราช 80130	นายพร้อม ประดาศักดิ์		
1157 หมู่ 1 หลัง อ.ชะอวด ต.ชะอวด อ.ชะอวด จ.นครศรีธรรมราช 80180	โนราอำนวย นครศรี	075-381118	
117 ต.เคร็ง อ.ชะอวด จ.นครศรีธรรมราช	นางจวน แสนสม		
24/4 หมู่ 4 ต.คลองขุด อ.เมือง จ.สตูล	นายภพ – ปลอง วิจิตรไพโรจน์		
31/1 หมู่ 3 ต.บ้านขาว อ.ระโนด จ.สงขลา	มโนราห์ประเสริฐ สว่างจันททร์	06-2890553	
44 หมู่ 5 ต.ควนสู อ.รัตภูมิ จ.สงขลา	นายสงวน บัวเพชร	074-386293	
ต.ท่าช้าง อ.บางกล่ำ	นายจวบ พันธ์คีรี		

จ.สงขลา 90110	ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน อ.บางกล่ำ		
143/1 หมู่ 6 ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา	นายประกิจ ไชยชาญยุทธ์ และ นายครา ไชยชาญยุทธ์	01-7387315	
5 ซอย 17/1 ถ.รัตนอุทิศ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา	นางสกุณา แกล้วกล้า นายวินัย ทองรุ่ง	01-7483159 01-7483159	
75/1 หมู่ 4 ต.คอหงส์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา	นายมงคลสว่าง ทองเพ็ชร	01-5994327 , 074-445755	
11 หมู่ 4 ต.คอหงส์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา	นายเส้งคิ้น สู่สม	074-446325	
29 หมู่ 2 ต.ควรโส อ.ควนเนียง จ.สงขลา	โนราเผิน จันทภาโส		
98 หมู่ 9 ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา	นายเฉลิมชัย คงพูล	074-386439	
ต.บ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา	นายสพรั่ง ธนบัตร	09-6549907	
บ้านพั่งชางตาย ต.บ่อแดง อ.สทิงพระ จ.สงขลา	นางบัวคลี่ ชูรุ่ง		
69 หมู่ 3 ต.ท่าหิน อ.สทิงพระ จ.สงขลา	โนราแสดงเดือน กริ้วกราย	06-2959337	
84 ซอย 5 ถ.โชดสมาน 5 อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา 90110	นายสมาน แจ๊ะแต	01-5437089	
14/1 หมู่ 8 ต.ท่าข้าม อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา	นายอรุณ แก้วสัตยา	01-3880465 , 01-9692457	
430/1 บ้านกอกเหนือ ต.มะกอกเหนือ อ.ควนขนุน จ.พัทลุง	นางพร้อม อนุวัตน์วงศ์	074-082148	
107/2 ถ.บริรักษ์ ซ.30 ม.4 ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง 93000	มโนราห์ถวิล จำปาทอง ผู้จัดการบุญช่วย	07-4634295 06-6172969	
60 หมู่ 7 ต.ท่าแค อ.เมือง จ.พัทลุง	ศิลปินถิ่นพ่อขุนศรัทธา พรทิพย์ มณฑาศิลป์	01-6092327 06-2903064	
90 ต.ทะเลน้อย อ.ขนุน จ.พัทลุง	นายภักดิ์ คงดำ		**หมอพื้นบ้าน**

4 หมู่ 10 ต.เขาเจียก อ.เมือง จ.พัทลุง	นายพ่วง แก้วเนียม	074-621693	
123 หมู่ 2 ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง	นายไสว ส่งแสง	074-617606 , 01-8975604	
107/2 หมู่ 4 ซอย 30 ถ.อภัยบริรักษ์ ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง	นางถวิล จำปาทอง	074-634295 , 01-6092517	
20/1 หมู่ 9 ต.ลำปำ อ.เมือง จ.พัทลุง	นางบุญช่วย จำปาทอง	074-634295 , 01-0928782	
60 หมู่ 7 ต.ท่าแค อ.เมือง จ.พัทลุง 93000	จันทร์ เสาวภักดิ์ (ผู้จัดการมโนราห์พรทิพย์ มณฑาศิลป์)	01-6092327 01-9900963 01-3680627 01-8967317	
บ้านวังเลน หมู่ 6 ต.เกาะเต่า อ.ป่าพะยอม จ.พัทลุง	ณัฐยา ทองศรีนุ่น โนราเกลื่อน ดำแก้วหล่อ		
ต.ปาล์มพัฒนา กิ่ง อ.มะนัง จ.สตูล	นายสมหมาย อนันต์		
87 หมู่ 2 ต.กงหรา อ.กงหรา จ.พัทลุง	มโนราห์อ้อมจิต เจริญศิลป์ ลูกทุ่งสองพี่น้อง (อธิป เพชรภูธร – ราตรี วิไลรัตน์)	01-7382076 06-2865532 01-7618219	
188/11 หมู่ 4 ต.กะลุวอเหนือ อ.เมือง จ.นราธิวาส	คุณฌานิกา จันทร์นุ่ม		**ช่างปั้นเซรามิก ตำหนักทักษิณ**

ภาคผนวก ข สื่ออิเลคโทรนิกส์ประกอบการวิจัย

สื่ออิเลกทรอนิกส์

VCD “ลูกไหวมาแล้ว 2” โดย มโนราห์คณะไสวน้อย ดาวรุ่ง (2546)

VCD “ทำบท” โดย คณะมโนราห์อ้อมจิตร เจริญศิลป์ (มปป.)

VCD “บันทึกการแสดงสด “มโนราห์” ละมัยศิลป์ โดย มโนห์ราละมัยศิลป์ (มปป.)

VCD "โนราศรียาภัย" รายการคนค้นคน วันอังคารที่ 15 มิถุนายน 2547