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

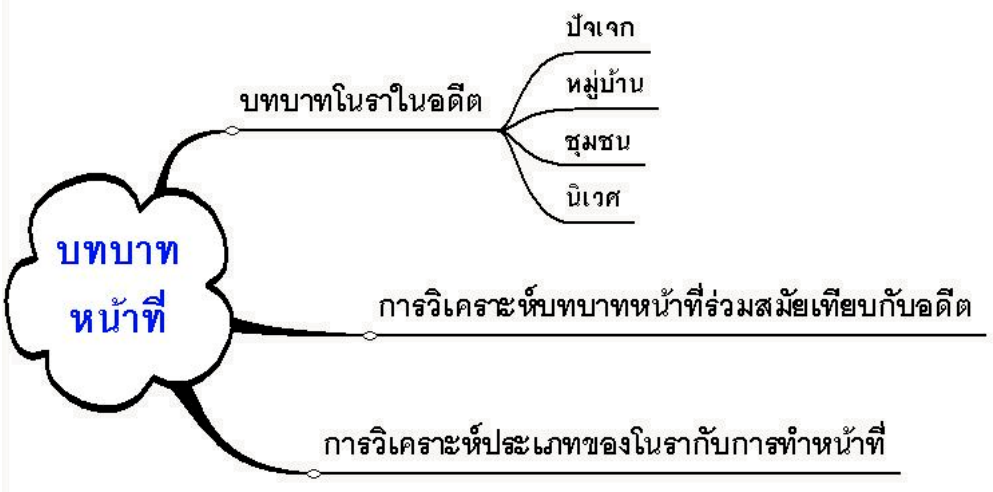
บทที่ 8
บทบาทหน้าที่โนราในการพัฒนาท้องถิ่น

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 จึงอยากที่จะจัดงานตอบแทนให้ตายายได้มาร่ายรำมากินของเซ่นไหว้ 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” เมื่อคุยกับนักวิจัยเป็นต้น เจ้าภาพงานโนราบ้านกระดังงา สทิงพระ สงขลา บ้านหนึ่งที่ทำโรงครูใน ปี 2546 เล่าว่าแรงจูงใจในการจัดพิธีกรรมนั้นเป็นเพราะตัวเจ้าภาพเห็นผลจริง ๆ จากการบนบานตายายเอาไว้ส่วนใหญ่แล้วเป็นเรื่องความโชคดีในการทำมาหากิน การประสบความสำเร็จในชีวิต ลูกเรียนจบ เชื่อว่าเป็นบทบาทของตายายที่จะดลบันดาลความสำเร็จในชีวิตลูกหลาน เป็นหลักประกันได้ว่าชีวิตที่ดำเนินไปมีความสำเร็จรออยู่ทุก ๆ เรื่องเพราะลูกหลานมีตายายดูแลรักษา

1.2. **ช่วยแก้ปัญหาเวลาเผชิญวิกฤต** การบนบานยังเป็นกิจกรรมที่คนในสังคมนี้ปฏิบัติอยู่เมื่อบนแล้วได้ตามที่หวัง หากไม่ตั้งโรงครูเองก็ไปขออาศัยรำแก้บนกับบ้านที่ตั้งโรงครูหรือเมื่อมีการตั้งโรงครูที่เปิดกว้าง 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 การบริหารจัดการในโรงโนราซึ่งมีหนุ่มสาวอยู่ร่วมกันเป็นจำนวนมากหลายโรงจะแบ่งบ้านผู้ชายผู้หญิง 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 **ในภาพเป็นการเตรียมโรงโนรา สำหรับพิธีกรรมที่บ้าน 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

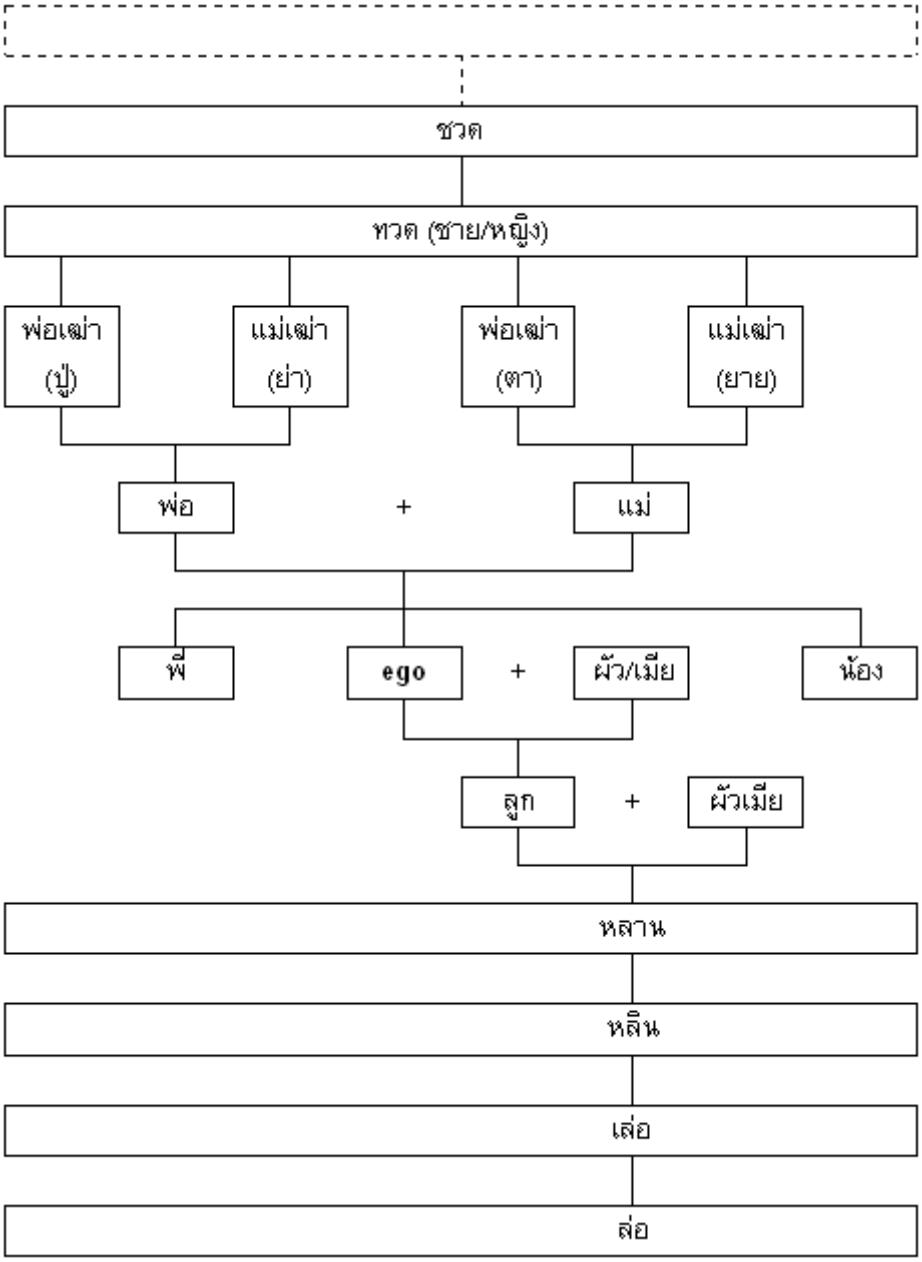
การเป็นพวกพ้องกันในวัฒนธรรมโนราประกอบไปด้วยพวกพ้องหลายแนวและหลายระดับ จาก “ตัวเรา” (ego) นับลงมาในแนวดิ่งจะพบ “ลูกหลาน” นับขึ้นไปจะพบ “พ่อแม่” และเครือญาติของพ่อแม่ทั้งแนวตั้งและแนวระนาบ นับไปด้านข้างจะพบ “ผัว” หรือ ”เมีย” ซึ่งก็จะนับชุดของเครือญาติฝ่ายผัวและฝ่ายเมียเข้ามาเป็นพวกด้วย หากไม่ใช่ความสัมพันธ์ทางเพศก็จะเป็น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

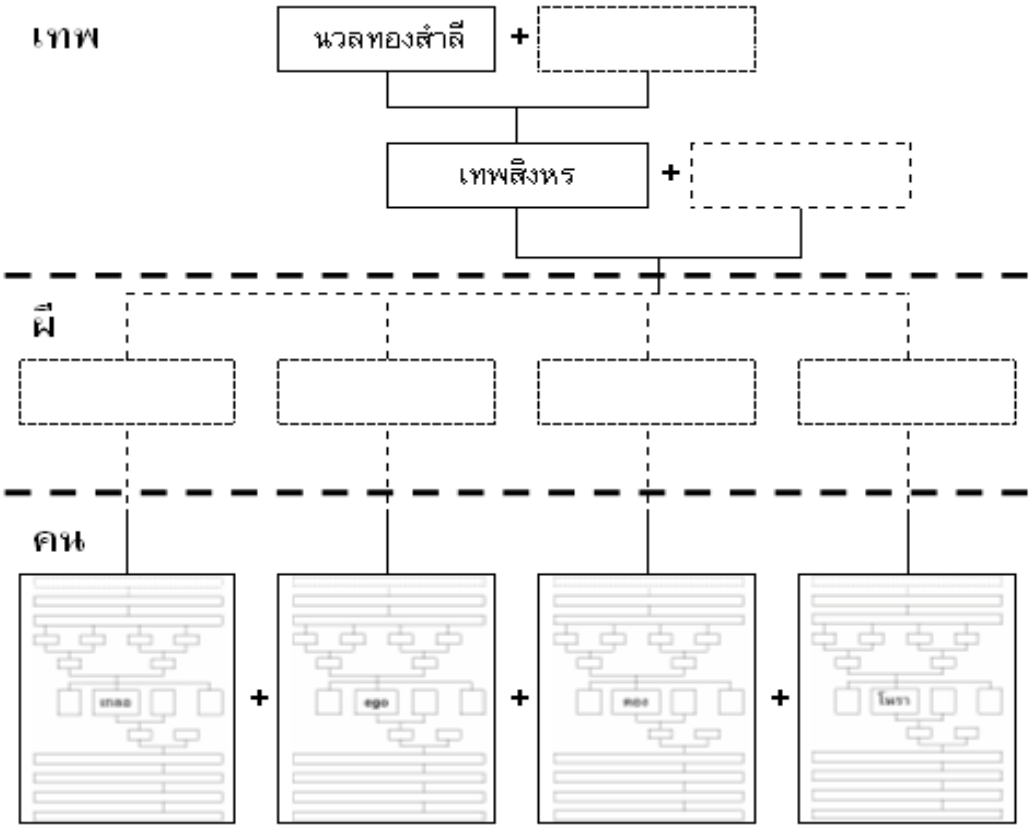
ในระดับที่พ้นไปจากผู้คนที่รายล้อมชีวิตคนหนึ่งคน เมื่อนับขึ้นไปข้างบนจะพบญาติผู้ใหญ่ นับขึ้นไปอีกจะพบญาติผู้ใหญ่ที่ล่วงลับไปแล้ว คือ “ผี” ผีนี้จะนับขึ้นไปได้เรื่อย ๆ ต่อไปอีก นับไปเท่าที่แต่ละบ้านจะจดจำได้ นับไปจนนับไม่ถึงหมดความทรงจำ เกิดเป็นเส้นเครือญาตินับขึ้นไปที่เกินความทรงจำระบุไม่ได้ หากแต่รู้ว่ามีอยู่โดยไม่อาจปฏิเสธ 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

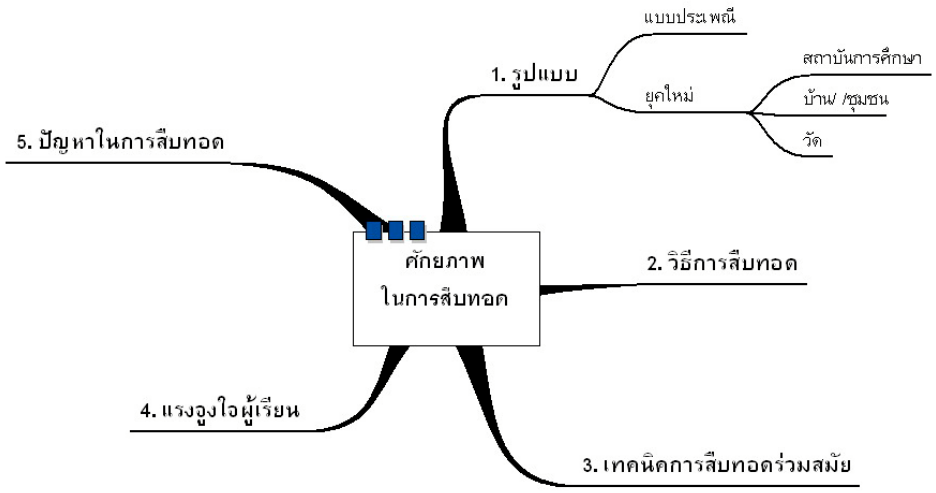
บทที่ 10
ศักยภาพโนรา

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 หากแต่ยังปลูกฝังสั่งสอนเรื่องการใช้ชีวิตทัศนคติต่อโลกและสังคม 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 ไม่จบสิ้นในขณะที่ชีวิตครูถอยหลังลงไปทุกที 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

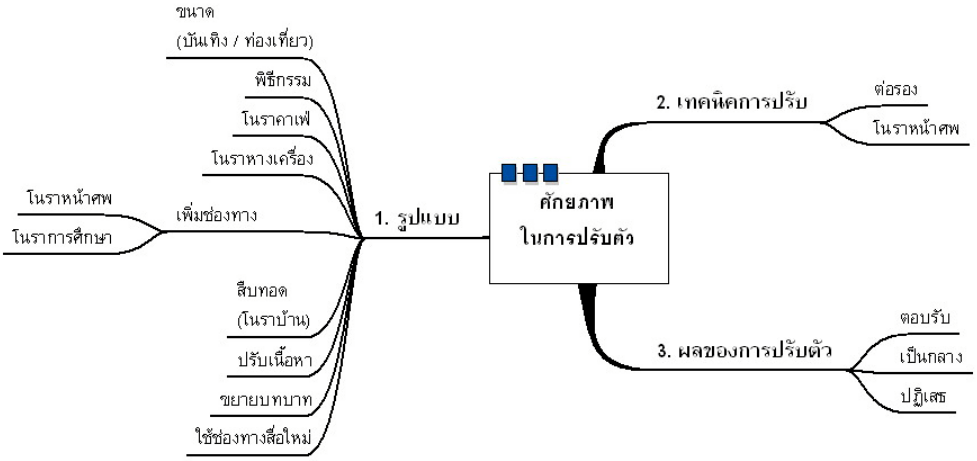
ข. ปัจจัยจากบริบทสังคมสมัยใหม่

(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 ๆที่ไม่อยากทำก็ต้องทำ 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 โนราหญิง ที่มีชีวิตคล้าย ๆ โนราหญิง งานโนราโรงครูบ้านอ้อมจิตรซึ่งเป็นโนรา

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 การแสดงในงานศพนั้นจะแสดงเป็นโรงเป็นคณะอาจจะแสดงไปตลอดทั้งงาน 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 และการซื้อหาก่อให้เกิดเม็ดเงินไหลเวียน ชาวบ้านในวัฒนธรรมโนราคิดเห็นเหมือนกันว่าชุดโนรา

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 วัยุรุ่นยกพวกตีกัน 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

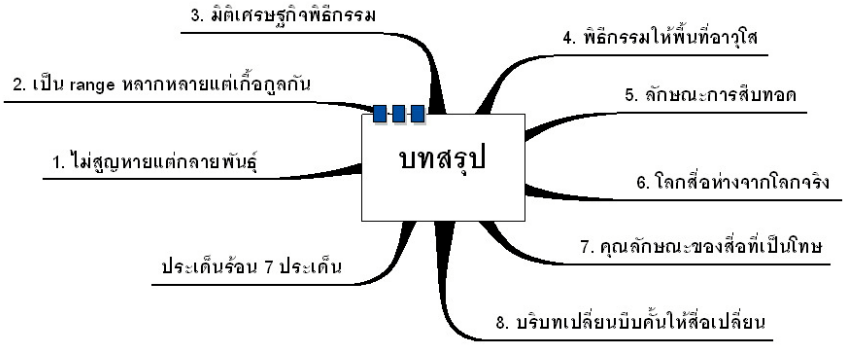
ในด้านศักยภาพในการแก้ปัญหานั้นพบว่า คุณลักษณะของสื่อชนิดนี้ที่ออกแบบไว้ให้ยุ่งยากโกลาหล วุ่นวาย ขณะเดียวกันก็มี “ปิติ” เป็นรางวัลว่าจ้างให้กับความเหน็ดเหนื่อย สื่อนี้เป็นพื้นที่ ๆ ทำให้คนหันหน้าเข้าหากันดังจะเห็นได้จากการที่คู่พิพาทหันมาพูดจากัน พลังอำนาจของสื่อที่ออกแบบไว้ให้ยุ่งเหยิงพร้อมกับมีความเชื่อลึกลับกำกับนี้ 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

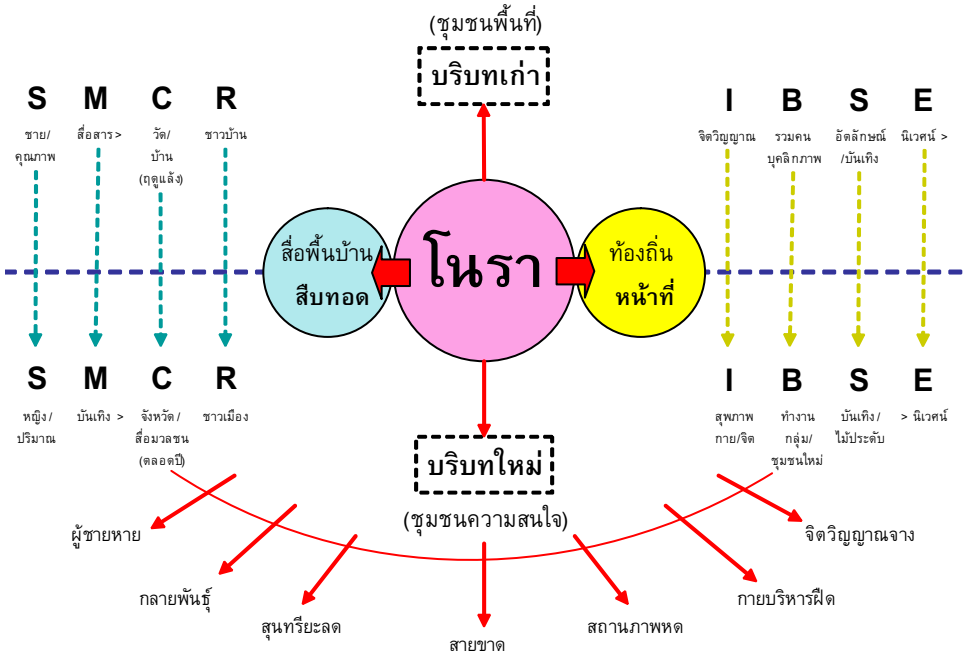
2.5.1.1 เป็นโนราที่ได้รับการสนับสนุนโดยรัฐ มีลักษณะเป็นมาตรฐานเดียว เป็นผลมาจากกระแสอนุรักษ์ และการไปไม่รอดของการสืบทอดในสายตระกูล เป็นลักษณะความชื่นใจของสังคมที่ได้เห็นลูกหลานสืบทอด

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 สะท้อนให้เห็นว่าหญิงและชายคือภาพเดียวกันในท้องถิ่นชนบท 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”

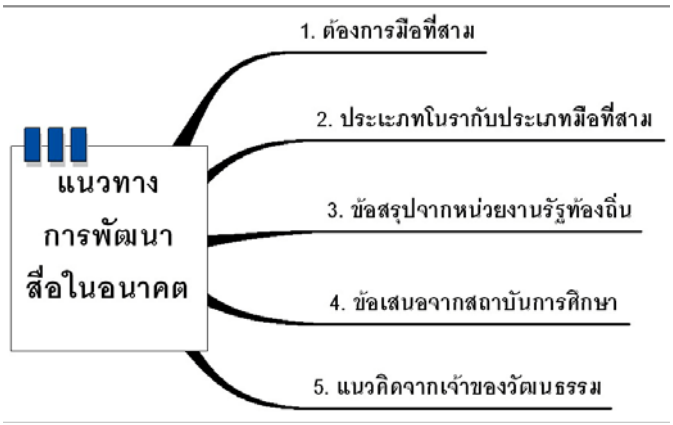
ถ้าการหัดรำคือยอดที่เป็นดอกผล และพิธีกรรมกับครูคือรากของโนรา การฝึกรำในสถาบันแล้วจัดพิธีเชื่อมต่อกับรากด้วยการครอบเทริดนี้ เท่ากับเป็นการต่อเชื่อมการฝึกหัดการรำโนรามาอย่างยาวนานกับรากเหง้าเพียงชั่วเวลา 3 วัน พิธีกรรมที่ทำขึ้นจึงมีลักษณะ “ทำพอเป็นพิธี” จากการสังเกตผู้วิจัยพบว่าเด็ก เยาวชนที่เข้ามาร่วมพิธีจะมาถึงงานพอดีกับช่วงทำพิธีเข้ามาในงานแบบรอจังหวะเข้าพิธีกรรมเสร็จแล้วก็กลับเลย 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” สนุกสนานสบายใจไม่หวือหวาไม่เศร้าถึงใจ 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