บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่ได้รับความนิยมสูงสุด นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีเพียง 2 อย่าง คือ หนังตะลุงกับโนรา โดยเฉพาะ โนรา นั้นยอมรับกันว่ามีความเก่าแก่มาก ปรากฏตำนานเล่าขานกันหลายกระแส มีประเพณีความเชื่อที่เกี่ยวข้องมากมาย

โนรา หรือ มโนราห์ (เขียนเป็น มโนราและมโนราห์ก็มี) (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2542 : 303) เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องการรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสมีบางส่วนแสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม

อาศัยหลักฐานจากตำนานก็ดี จากวรรณกรรมท้องถิ่นก็ดี แม้แต่ในวรรณคดีของภาคกลางที่กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองชนิดนี้ (เช่น พระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ในรัชกาลที่ 2) ปรากฏว่าจนล่วงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ล้วนเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า "ชาตรี"

เมื่อชาตรีแพร่หลายสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้ละคร จึงเรียกว่า "ละครชาตรี" ซึ่งตำนานอิเหนาพระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงโคลงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ เรื่องพระบรมศพสมเด็จพระปฐมมหาชนกว่า มีละครชาตรีเล่นในงานมหรสพที่ในกรุงเทพฯ (แต่ในโคลงนั้นยังเรียกว่า ชาตรี) ว่า

"ชาตรีตลุบตุบทิ้ง กลองโทน
รำสะบัดสะเอวโอน อ่อนแปล้
คนกรับรับขยับโยน เสียงเยิ่น
ร้องเรื่องรถเสนแก้ ห่อขยี้มยาโรย"

ต่อมามีผู้คิดนำเอาเรื่องบางตอนของนิทานเรื่องพระสุธน (เช่น พรานบุญจับนางกินรีได้นางมโนห์รา) มาดัดแปลงเป็นแบบชาตรี ดังที่ปรากฏในบทชาตรีเรื่องนางมโนห์รา (ที่เข้าใจผิดว่าเป็นละครครั้งกรุงเก่า) จนเป็นที่ติดใจของผู้ชม ความชื่นชอบที่มีต่อเนื้อเรื่องก็ดี รูปร่างที่แปลกชวนพิศวงของกินรีก็ดี ความตื่นเต้นชวนสนุกจากบทบาทของพรานบุญซึ่งเป็นตัวละครตัวหนึ่งก็ดี เป็นเหตุให้ละครชาตรีเกิดการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบางส่วน มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำบางท่าให้สอดคล้องกับลีลาของกินรี และแม้กระทั่งตัวพรานบุญก็ถูกยืมทั้งชื่อ รูปร่าง และลักษณะนิสัยมาใช้เป็นตัวตลกที่เรียกว่า "พราน" สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของชาตรี ความนิยมเล่นเรื่องนี้บ่อยๆ (โดยเฉพาะแสดงในพิธีโกนจุก) สาเหตุเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านพากันขานชื่อ "มโนห์รา" จนติดปากแทนคำชาตรี แล้วต่อมาคำ "มโนห์รา" ก็กลายเป็น "โนรา" ตามความตัดทอนภาษาถิ่นใต้ ในที่สุด "ชาตรี" มีชื่อเรียกน้อยลงและสูญหายไป

ในอดีตโนราเป็นขวัญใจการแสดงของชาวใต้ ผู้ที่มีความสามารถทางด้านโนราเขาถือว่าเป็นผู้ที่มีศักดิ์ศรี ดังบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 เรื่องจดหมายเหตุประพาสเมืองใต้ ร.ศ. 128 ทรงเล่าไว้ดังนี้

"เจ้าคุณรัษฎาเล่าว่าเมื่อแรกๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้ เป็นธรรมเนียมลูกชายไปขอลูกสาว ฝ่ายบิดามารดาถามก่อน 2 ข้อ คือ รำโนราเป็นหรือไม่ กับขโมยควายเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นสองอย่าง ไม่ยอมยกลูกสาวให้ เพราะบิดามารดาของผู้หญิงแลไม่เห็นว่าจะเลี้ยงเมียได้อย่างไร"

พระราชนิพนธ์อีกตอนหนึ่งของ ร. 6 กล่าวว่า "เมื่อเวลาค่ำเสวยแล้วได้ทอดพระเนตรโนราพิเศษ ซึ่งจัดขึ้นมาถวายเนินหน้ามุขตำหนักเป็นโรงผสม มีตัวนายโรง 2 คน ตัวตี 3 คน พยาน 2 คน และยังมีพวกแกระและอื่นๆ รวมเบ็ดเสร็จจะได้สัก 30 คน แต่ถึงโนราใหญ่เท่านี้ ค่าทีสองบาทเท่านั้น แต่โนราพอแล้วไม่ต้องซื้ออะไรกัน ไปไหนชาวบ้านต้องเลี้ยงตลอดทาง ราวกับจ้าวหรือขุนนางผู้ใหญ่"

ในพระราชนิพนธ์ตอนนี้ท่านยังได้กล่าวถึงนายคลิ้งซึ่งเป็นนายทหารคนสนิท ที่มีความสามารถในด้านการรำโนรา ภายหลังไปเป็นกำนันแต่ลาออก เพราะนายคลิ้งบอกว่าเป็นกำนันที่ไหนจะสู้โนราได้ เป็นโนราจะทำอะไรก็ได้ เท่ากับเทวดา จะฆ่าคนหรือจะเฆี่ยนคนก็ได้ ซึ่งจะเห็นได้ว่านายโรงโนราสมัยนั้นมีความภาคภูมิใจในศักดิ์ของตนเพียงใด (สารภี มูสิกอุปถัมภ์, 2527 : 1)

การกำเนิดโนรานั้นไม่สามารถระบุให้ชัดเจนลงไปได้ อุดม หนูทอง (2536 : 30) กล่าวว่า หากถือตามตำนานที่ปรากฏแล้วนั้น อย่างช้าโนรากำเนิดขึ้นในช่วงปลายศรีวิชัย พุทธศตวรรษที่ 19 แต่ระยะนั้นก็เป็นเพียงการรำมากกว่าเล่นเป็นเรื่องแบบละคร การเล่นอย่างละครน่าจะมีราวสมัยอยุธยาตอนกลาง เพราะพบว่าในจดหมายเหตุลาลูแบร์ ได้พูดถึงละครที่มีลักษณะเทียบเคียงได้กับโนราชาตรีอยู่หลายอย่าง แต่ที่แน่ๆ คือสมัยรัชกาลที่หนึ่ง แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้มีละครโนราชาตรีจากภาคใต้ขึ้นไปเล่นในกรุงเทพฯ

นับแต่โบราณมา โนราเป็นทั้งการละเล่นเพื่อความบันเทิง เป็นทั้งพิธีกรรมที่มีความเชื่อเรื่องบุรพาจารย์โนรา และบรรพบุรุษที่เป็นโนรา หรือนับถือวิญญาณครูโนราในชั้นหลัง รวมเรียกว่า "ครูหมอตายายโนรา" จากความเชื่อเหล่านี้ทำให้โนรายังคงสืบทอดประเพณีการแสดงทางด้านพิธีกรรมมาถึงสมัยปัจจุบันได้เกือบครบถ้วน เนื่องจาก โนราชนิดนี้มีการกำหนดแบบแผนไว้อย่างแน่นอน และมีความเชื่อว่าหากผู้ใดทำผิดแบบแผนก็จะถูก ครูหมอตายาย ลงโทษ ทางตรงกันข้าม การแสดงโนราเพื่อความบันเทิงมีการเลื่อนไหลไปตามยุคสมัย ทั้งในด้านองค์ประกอบวิธีการเล่นทั้งดนตรี กระบวนรำ กระบวนกลอน การขับร้อง ตลอดจนการแสดงเรื่อง เพื่อให้ทันกับสังคมที่เปลี่ยนไป และเพื่อให้คนดูยังคงความนิยมต่อไป

ดังในช่วงหลังแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับแรก หรือหลัง พ.ศ. 2500 เอนก นาวิกมูล (2530 : 866) กล่าวว่า ลักษณะเศรษฐกิจสังคมค่อยๆ เปลี่ยนแปลงไป มีการตัดถนนมากขึ้นมีการส่งเสริมการปลูกพืชต่างๆ มากขึ้น ตลาดต่างๆ ขยายตัว การค้าขายขยายตัว เทคโนโลยีใหม่ๆ จากตะวันตกและสินค้าญี่ปุ่นหลั่งไหลเข้ามาเป็นจำนวนมาก รวมทั้งวัฒนธรรมต่างประเทศด้วย เฉพาะด้านความบันเทิง นอกจากจะมีมหรสพพื้นบ้านแล้ว ก็เกิดสื่อเพื่อความบันเทิง และมหรสพใหม่ๆ มาให้เลือกสรรมากขึ้น เช่น มีวิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดงดนตรีสมัยใหม่ ตลอดกระทั่งวีดีโอที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย ระหว่างนี้เองการแสดงแบบดั้งเดิมบางอย่างซึ่งไม่เข้ากับสังคมสมัยใหม่เริ่มกลายเป็นของล้าหลัง

โนราในสมัยนั้นมีการปรับเปลี่ยนตัวเองไปตามกระแสสังคมที่เปลี่ยนไปเช่นเดียวกัน ดังปรากฏใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ (สถาบันทักษิณคดีศึกษา, 2529 : 1333) กล่าวถึงนายเติม อ๋องเซ่ง หรือ โนราเติม เมืองตรัง ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งในภาคใต้ว่า เมื่อนายเติม อ๋องเซ่ง ได้แต่งงานกับหนูวินและหนูวาดแล้วก็มีชื่อเสียงยิ่งขึ้น นายเติม อ๋องเซ่ง จึงได้เริ่มพัฒนาโนราแบบสมัยใหม่ขึ้นเพื่อไม่ให้คนดูเสื่อมความนิยม ที่เขาปรับปรุงมี 3 ลักษณะคือ (๑) หันมาเน้นด้านบทกลอนสดมากกว่าการร่ายรำแบบโบราณ ข้อนี้เขาประสบความสำเร็จอย่างสูง เพราะตน

เองมีพรสวรรค์ด้านนี้เป็นพิเศษ (๒) เปลี่ยนจากการแต่งกายแบบโบราณซึ่งต้องใช้เครื่องลูกปัด มีเทริด มีหางหงส์ มาใช้ชุดสากลแทน ข้อนี้เป็นผลให้โนราคณะอื่นๆ เอาอย่าง และเขาถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นผู้ทำลายเอกลักษณ์ดั้งเดิมของโนรา (๓) นำเอานวนิยายมาดัดแปลงเพื่อประกอบการแสดงโนรา เรื่องที่ทำให้เขามีชื่อเสียงคือ น้ำตาสาวจีน พรหมบงการ มหาดเล็กผู้ซื่อสัตย์ ตายครั้งเดียว

นายเติม อ๋องเซ่ง ตระหนักถึงคำวิจารณ์เหล่านั้นอยู่ไม่น้อย แต่ก็เขามีเหตุผล และจำเป็นที่จะต้องกระทำเช่นนั้น เขาจึงได้เขียนบันทึกไว้ว่า มูลเหตุที่ทำให้เขาคิดเปลี่ยนแปลงคือ

(1) อิทธิพลของภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์
(2) ค่านิยมของคนดู
(3) หนังสือนวนิยาย
(4) ความเบื่อหน่าย
(5) อุปกรณ์สมัยใหม่หาง่าย
(7) ผู้รำผู้แสดงได้รับการศึกษาเพิ่มขึ้น จึงสอดแทรกความคิดความรู้สึกของตัวเองเข้าในงานศิลปะ
(8) เพื่อสนองความต้องการของผู้ชม

นายเติม อ๋องเซ่ง ได้แต่งบทกลอนไว้ว่า

"ทั้งนี้เพราะอาชีพบีบบังคับ
จึงต้องปรับปรุงแปลงตามแบบใหม่
เอาของเก่าเข้าแทรกซอยทยอยไป
เพื่อบำรุงชาวไทยใจคนดู"

ในช่วงหลังปี 2505 อุดม หนูทอง (2536 : 59) กล่าวว่า เมื่อดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยมมาก โนราก็เริ่มนำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประสมกับโนรา โดยเริ่มแสดงดนตรีก่อน จบแล้วปล่อยโนรารำแบบเดิม 2-3 ตัว แล้วโนราตัวสำคัญหรือโนราใหญ่ออกเล่นกลอน ต่อด้วยการแสดงเรื่องแบบละครเวที

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประมาณหลัง พ.ศ. 2514 ได้เกิดกระแสอนุรักษ์แบบเดิมขึ้นในสถาบันการศึกษา ขุนอุปถัมป์นราภร (โนราพุ่ม เทวา จ. พัทลุง) เป็นผู้ฝึกสอนในครั้งนั้น ได้มีการปรับกระบวนรำเสียใหม่เพราะต้องสอนนักศึกษาเป็นกลุ่ม ผู้รำไม่ต้องร้อง ผู้ร้องไม่ต้องรำ รำคราวละหลายๆ คน ทำให้เกิดโนราอีกแนวหนึ่งคือ เน้นรำเป็นชุดๆ และมักนิยมอยู่ในสถาบันศึกษาเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนของโนราข้างต้น มีระดับของการปรับที่แตกต่างกันออกไป มีบางส่วนที่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงบ้าง และยังอยากที่จะดำรงความดั้งเดิมให้ได้มากที่สุด มีบางส่วนที่ยอมรับอิทธิพลจากภายนอกอย่างชัดเจน ทั้งนี้ทำเพื่อให้ตัวโนรายังคงอยู่และเข้ากับสังคมสมัยใหม่ได้นั่นเอง จากสถานการณ์เช่นนี้แสดงให้เห็นว่า **โนราไม่อาจที่จะคงลักษณะเดิมอยู่ตลอดไปได้ มีการผสมผสาน ปรับเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตเสมอ**

สินชัย กระบวนแสง และณรงค์ เขียนทองสกุล (2541 : 192) กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า เมื่อศึกษา รู้จัก เข้าใจ และเห็นคุณค่าวัฒนธรรมพื้นบ้านแล้ว ในที่สุดก็ต้องตระหนักด้วยว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านอาจดำรงอยู่ได้ แต่ไม่อาจคงลักษณะเดิมยั่งยืนอยู่ตลอดไป วัฒนธรรมพื้นบ้านย่อมมีการเปลี่ยนแปลงและการประสมประสาน มีการปรับเปลี่ยนแปรไปตามสภาพของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิตหรือตามอิทธิพลของการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มที่สัมพันธ์กัน ความพยายามฟื้นฟู อนุรักษ์รูปแบบวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยไม่อนุญาตให้มีการเปลี่ยนแปลง ย่อมเป็นการฝืนธรรมชาติไม่ประสบผลสำเร็จเพราะเรื่องของวัฒนธรรมเป็นเรื่องของวิถีชีวิต แบบอย่างที่ใช้ชีวิตได้จริงเท่านั้นถึงจะคงอยู่

ถึงแม้ว่าโนราจะมีการปรับตนเองอยู่ในปัจจุบัน แต่ก็กล่าวได้ว่าโนรามีความยากลำบากไม่น้อยในเรื่องนี้ เนื่องจากรากเหง้าของโนรานั้น เป็นลักษณะวัฒนธรรมหลวงมาก่อน กล่าวคือ เป็นวัฒนธรรมของชนชั้นสูง ที่มีความสัมพันธ์กับ แบบแผนความเชื่อ ความคิด ค่านิยมอันเป็นอุดมคติของอารยธรรมหนึ่งๆ และมีลักษณะเด่นคือ มีตำราทางลายสักษณ์อักษรอันเป็นพื้นฐานของธรรมเนียมแบบแผนดังกล่าว จึงทำให้มีแบบแผนที่ตายตัว และเปลี่ยนแปลงได้ช้ากว่าวัฒนธรรมราษฎร์ที่มีลักษณะที่ไม่เป็นลายลักษณ์อักษร การสืบทอดอาศัยผ่านมุขปาฐะเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้วัฒนธรรมชนิดนี้เปลี่ยนแปลงได้ง่าย สามารถตอบสนองต่อวิถีชีวิตของผู้คนได้อย่างไม่สิ้นสุด เพราะสามารถปรับตัวเข้ากับสภาพการณ์ใหม่ได้ โดยไม่ถูกขัดขวางจาก "ตำรา" ที่ตายตัวตกทอดมาจากบรรพบุรุษ วัฒนธรรมราษฎร์ ที่เราเห็นได้ชัดเจนในสังคมไทยในปัจจุบันคือ "หมอลำ" ซึ่งมีลักษณะที่เข้าได้กับสื่อสมัยใหม่และได้รับความนิยมสูงในปัจจุบัน

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2534 : 41) กล่าวถึงการปรับตัวของชนชั้นนำเดิมจากแทรกเข้ามาโดยคนอีกลุ่มหนึ่ง ในโลกสมัยใหม่ว่า การที่ชนชั้นนำจะปรับตัวให้อยู่รอดจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นได้นี้ ชนชั้นนำต้องปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมของตัวอยู่ไม่น้อย โดยเฉพาะการรับเอาวัฒนธรรมจากอีกอารยธรรมหนึ่งเข้ามาผสมปนเปกับแบบแผนวัฒนธรรมของตนเอง รากเหง้าที่ต่างกันของอารยธรรมทำให้การปรับเอาวัฒนธรรมต่างอารยธรรมมาเป็นของตนนั้นไม่ราบรื่นนัก

เช่นเดียวกับ โนรา การรับเอาวัฒนธรรมอื่นๆ เข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมเดิมเพื่อให้อยู่รอดในสังคมนั้น เป็นไปด้วยความยากลำบาก เนื่องจากโนรามีธรรมเนียม ความเชื่อเกี่ยวกับ ครูหมอตายาย และแบบแผนต่างๆ ทั้งในด้านกระบวนรำ กระบวนกลอน และการขับร้องต่างๆ ลักษณะของการปรับตัวจึงเป็นไปได้ช้ากว่า หนังตะลุง และ หมอลำ มาก

ด้วยเหตุนี้เอง ทำให้โนราตกอยู่ในสภาวะที่เสื่อมความนิยมลงไปเมื่อเทียบกับความเจริญรุ่งเรืองในอดีต เอนก นาวิกมูล (2530 : 885) กล่าว่า โนราแม้ท่ารำต่างๆ จะดูสวยงาม มีเสียงปี่กลองดังเร้าใจ มีการพยายามปรับปรุงการแสดง การแต่งกาย เนื้อเรื่อง เครื่องดนตรี แต่ลีลาและการดำเนินเรื่องไม่สู้ทันอกทันใจคนสมัยปัจจุบันนัก อีกทั้งค่าแสดงค่อนข้างสูง เพราะใช้ผู้แสดงหลายคน มักมีแต่ตามงานใหญ่ๆ จึงทำท่าเสื่อมความนิยมลงไปเรื่อยๆ

จิตตนา หนูณะ (2533 : 8-9) กล่าวว่า โนราโดยทั่วไปได้รับความนิยมน้อยลง เพราะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาน้อยกว่าหนังตะลุงเพราะเงื่อนไขที่จำกัดอันเกิดจากลักษณะเฉพาะหลายประการของการละเล่นชนิดนี้ เช่น ยากแก่การฝึก คณะมีลักษณะใหญ่โตยากแก่การเคลื่อนไหวโดยสะดวก ลักษณะการเล่นมีลักษณะนาฏศิลป์ค่อนข้างสูง และรูปแบบก็ยากที่จะปรับเนื้อหาแบบสมัยใหม่เข้าไปผสมผสานได้อย่างเต็มที่

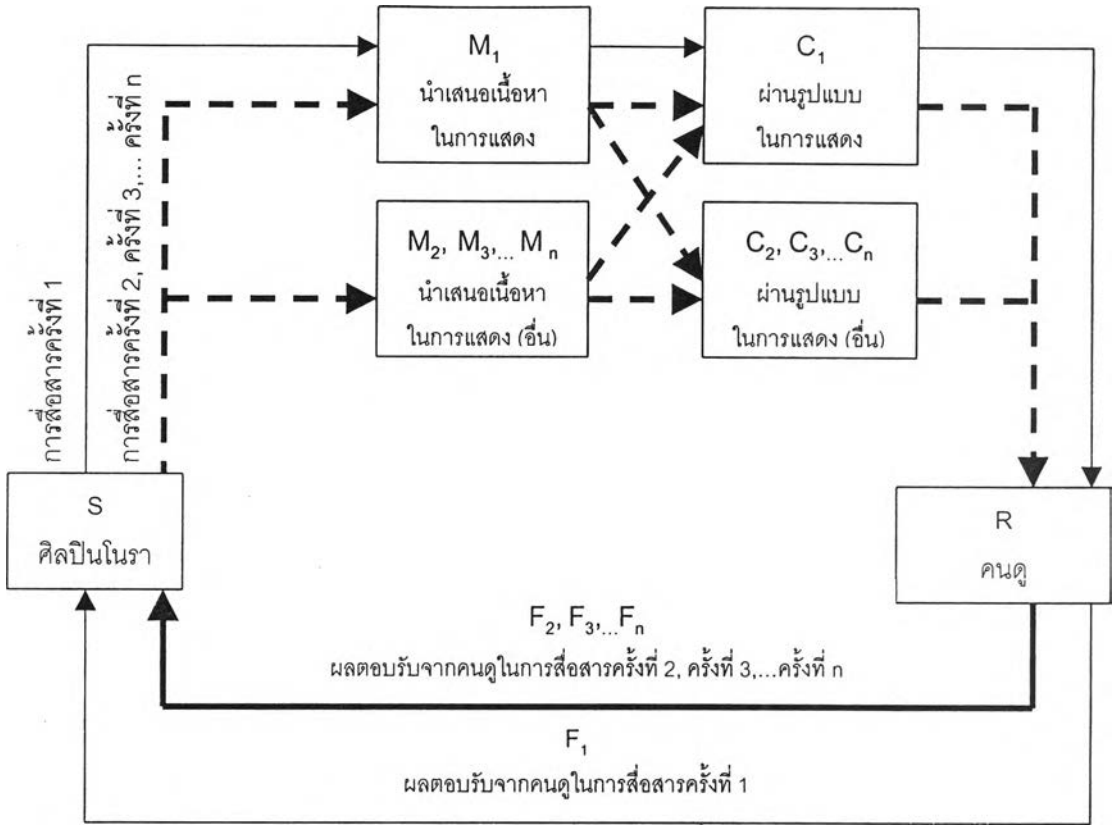
ประยุทธ วรรณอุดม (2540 : 5) ได้กล่าวถึงการสืบทอดโนราว่า โนรามีระเบียบแบบแผนในการสืบทอดหรือธรรมเนียมการเล่นที่ยุ่งยากซับซ้อนเกินไป จึงขาดการถ่ายทอด ยิ่งคนรุ่นใหม่ที่ไม่ชอบพิธีรีตรองก็ยิ่งไม่ให้ความสนใจ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าโนราจะปรับตัวได้ค่อนข้างช้า แต่เนื่องจากโนรา เป็นการละเล่น ที่มีมาตั้งแต่สมัยเก่าก่อน การคลี่คลายตนเองไปตามสภาพสังคมก็ได้ดำเนินมาถึงจุดหนึ่ง ซึ่งเมื่อมองกลับไปยังอดีต เห็นได้ว่าโนราได้เปลี่ยนแปลงตนเองไปมากแล้ว ดังในช่วงกว่า 4 ทศวรรษที่ผ่านมา โนราหันมาแสดงแนวสมัยใหม่ซึ่งรับอิทธิพลจากละครรูปแบบต่างๆ จากภาค

กลางและดนตรีลูกทุ่ง (อุดม หนูทอง, 2536 : 1) จนได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นจากประชาชน มาในปัจจุบัน ถึงแม้การนำอิทธิพลจากละครรูปแบบต่างๆ จากภาคกลางมาใช้ได้เสื่อมความนิยมลงไปเนื่องจากคนดูมีสื่อสมัยใหม่เข้ามาแทนที่ แต่โนราในรูปแบบที่เป็นลูกทุ่งยังได้รับความนิยมมากในปัจจุบัน

ผู้วิจัยในฐานะนักนิเทศศาสตร์ซึ่งมีความสนใจโนรา ในฐานะ "สื่อพื้นบ้าน" ภาคใต้ที่ได้รับความนิยมสูงสุดควบคู่กับไปกับ หนังตะลุง นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ที่มีการเคลื่อนไหวการปรับเปลี่ยนตัวเองด้วย "ตนเอง" ไปตามยุคสมัย เพื่อให้อยู่รอดได้ในสังคม รวมทั้งยังเป็นตัวสื่อกลาง (mediator) ในการพัฒนาคนให้มีจิตสำนึกทางสังคม (Social consciousness) ด้วยการ บอกเล่า สื่อสาร โน้มน้าว และขัดเกลาคนในสังคม ด้วยการสอดแทรกสิ่งเหล่านี้ในขณะที่ให้ความบันเทิงแก่คนดูมาแต่อดีตอีกด้วย

ในการศึกษา "การปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย" ครั้งนี้ผู้วิจัยใช้กรอบการพิจารณาตามองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารแบบสองทาง ซึ่งประกอบด้วย ผู้ส่งสาร (Sender) สาร (Message) สื่อ (Channel) และผู้รับสาร (Receiver) โดยมี การสื่อสารกลับ (Feedback) เป็นกระบวนการตอบกลับจากผู้รับสารมายังผู้ส่งสาร ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงโนราถือได้ว่าเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งซึ่งมี "ศิลปินโนรา" เป็นผู้ส่งสาร มี "เนื้อหาในการแสดง" เป็นสาร มี "รูปแบบในการแสดง" เป็นสื่อ และมี "คนดู" เป็นผู้ทำหน้าที่รับสาร และเป็นผู้ส่งผลตอบรับมายังศิลปินโนราซึ่งเป็นผู้ส่งสารอีกด้วย ผู้วิจัยได้นำองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารแบบสองทางดังกล่าวข้างต้นมาประยุกต์เพื่ออธิบายกระบวนการการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในสังคมไทย โดยใช้แผนภาพประกอบดังนี้



แผนภาพที่ 1 : การพิจารณาการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนรา ตามองค์ประกอบของกระบวนการสื่อสารแบบสองทาง

จากแผนภาพอธิบายได้ว่า ในการสื่อสารครั้งที่ 1 ผู้ส่งสาร (S) คือ ศิลปินโนรา นำเสนอ สาร (M_1) คือ เนื้อหาในการแสดง โดยผ่านสื่อ (C_1) คือ รูปแบบในการแสดง ไปยังผู้รับสาร (R) คือ คนดู โดยมีการสื่อสารกลับจากคนดู (F_1) คือ ผลตอบรับจากคนดู ซึ่งเป็นเหตุปัจจัยให้ ในการสื่อสารครั้งที่ 2 ผู้ส่งสาร (S) คือ ศิลปินโนรา อาจจะทำการสื่อสารโดยใช้สารที่เหมือนกับสารในการสื่อสารครั้งแรก (M_1) หรืออาจจะทำการสื่อสารโดยใช้สารอื่น (M_2) แล้วนำเสนอเนื้อหาอื่น M_1 หรือ M_2 โดยผ่านรูปแบบในการแสดงซึ่งอาจจะเป็นรูปแบบการแสดงในการสื่อสารครั้งแรก (C_1) หรือรูปแบบในการแสดงแบบอื่น (C_2) ไปยังคนดู (R) โดยคนดูซึ่งเป็นผู้รับสารจะส่งผลตอบรับการสื่อสารในครั้งที่ 2 (F_2) ไปยังผู้ส่งสาร (S) ซึ่งจะเป็นเหตุปัจจัยให้ ศิลปินโนรา ซึ่งเป็นผู้ส่งสาร เลือกนำเสนอสาร ซึ่งเป็นเนื้อหาของการแสดง และรูปแบบในการแสดงซึ่งเป็นสื่อเพื่อสื่อสารไปยังคนดูในการสื่อสารครั้งที่ 3 ต่อไป โดยกระบวนการสื่อสารจะดำเนินไปตามลักษณะนี้ จนถึงครั้งที่ n

จากการพิจารณาการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราข้างต้น ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษา เนื้อหาในการแสดงโนรา (สาร) รูปแบบในการแสดงโนรา (สื่อ) รวมทั้งเหตุปัจจัยและผลจากการปรับเปลี่ยนเนื้อหาและรูปแบบในการแสดงโนราข้างต้น (ผลตอบรับจากคนดู) เนื่องจากองค์ประกอบทั้ง 3 นี้ เป็นกลไลสำคัญที่ทำให้เข้าใจถึงสถานภาพของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน ว่ามีลักษณะการแสดงเป็นอย่างไร มีลักษณะการปรับตัวอย่างไร ซึ่งเป็นต้นทางให้กับการพิจารณานำสื่อพื้นบ้านชนิดนี้มาใช้ในงานพัฒนาได้ถูกต้อง และมีคุณภาพ อย่างที่เรียกว่า "ทั้งใช้ทั้งพัฒนา" ต่อไป

ปัญหานำการวิจัย

1. มีเหตุปัจจัยใดบ้างที่ทำให้โนราต้องปรับเปลี่ยนตนเอง
2. โนรามีลักษณะในการปรับรูปแบบและเนื้อหาในการแสดงอย่างไร
3. ผลจากการปรับตัวในการแสดงโนราให้เข้ากับสภาพสังคมปัจจุบันมีลักษณะอย่างไร

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน
2. เพื่อศึกษาการปรับรูปแบบและเนื้อหาของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน
3. เพื่อศึกษาผลของการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนราในปัจจุบัน

คำนิยามศัพท์

1. โนรา หมายถึง สื่อพื้นบ้านชนิดหนึ่งของภาคใต้ ใช้ศิลปะการแสดงชั้นสูงทั้งในการร้องและการำ ในการแสดงลีลาท่าร่ายรำมีจังหวะเฉียบขาด ฉับไว ทั้งในการยักย้ายท่ารำ การชัดมือชัดแขน ก้าวขาและการเคลื่อนไหวลำตัว และหมายรวมถึงการเรียกศิลปินโนราโดยทั่วไป

2. การปรับตัว หมายถึง การเปลี่ยนแปลงและการประสมประสาน การปรับเปลี่ยนแปรไปตามสภาพของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิต หรือตามอิทธิพลของการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มที่สัมพันธ์กัน

3. สื่อพื้นบ้าน หมายถึง รูปแบบทางวัฒนธรรมที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารคนในสังคม ได้แก่ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น

4. การปรับตัวของสื่อพื้นบ้าน หมายถึง การเปลี่ยนแปลงและการประสมประสานของรูปแบบทางวัฒนธรรมที่เป็นสื่อกลางในการสื่อสารคนในสังคม ได้แก่ ประเพณี พิธีกรรม การละเล่น โดยมีการปรับเปลี่ยนแปรไปตามสภาพของสังคม ตามความจำเป็นในการดำรงชีวิต หรือตามอิทธิพลของการถ่ายเทวัฒนธรรมระหว่างกลุ่มที่สัมพันธ์กัน

5. การปรับรูปแบบในการแสดงโนรา หมายถึง การปรับเปลี่ยนและประสมประสานลักษณะในการแสดงโนรา ในเชิงองค์ประกอบ เช่น โรงแสดง เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ลำดับการแสดง เป็นต้น

6. การปรับเนื้อหาในการแสดงโนรา หมายถึง การปรับเปลี่ยนและประสมประสานเนื้อหาของสารเพื่อนำเสนอในการแสดงโนรา เช่น เนื้อหาในบทกลอน เนื้อหาในการแสดงเรื่อง เป็นต้น

7. นายโรงโนรา หมายถึง หัวหน้าคณะโนรา ที่มีคณะเป็นของตัวเอง เป็นผู้ควบคุมและรับผิดชอบกิจการภายในคณะ ให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย และมีบทบาทเฉพาะตัวคือต้องรำสวย และว่ากลอนเก่ง

8. นางรำ หมายถึง ตัวที่แสดงเป็นผู้ร่ายรำของคณะโนราอาจจะเป็นผู้หญิง หรือผู้ชายก็ได้

ขอบเขตการวิจัย

1. การวิจัยนี้จะศึกษาการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านโนรา ในเขตพื้นที่จังหวัดพัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นเขตที่มีโนราหนาแน่นที่สุด

2. การศึกษาครั้งนี้จะทำการศึกษาคณะโนรา จำนวน 9 คณะ โดยแบ่งศึกษาจังหวัดละ 3 คณะ โดยคัดเลือกจากคณะโนราที่ได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน

3. ในการศึกษาครั้งนี้ยังสัมภาษณ์เจาะลึก นายโรงโนราแต่ละคณะซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ นางรำแต่ละคณะ คณะละ 1 คน นักวิชาการท้องถิ่นจำนวน 3 คน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อหน่วยงานภาครัฐและเอกชน ให้เข้าใจสภาพการณ์ของโนราในปัจจุบันซึ่งมีการสืบเนื่องและเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาจากอดีตยิ่งขึ้น และค้นหาแนวทางในการอนุรักษ์ และส่งเสริม สื่อพื้นบ้านประเภทนี้ต่อไป

2. เพื่อเป็นข้อมูลในด้านการนำสื่อพื้นบ้านประเภทนี้มาใช้ในงานพัฒนาสังคมด้านต่างๆ โดยทำให้หน่วยงานภาคต่างๆ ได้กำหนดนโยบายและการนำมาใช้ในงานพัฒนาอย่างระมัดระวัง โดยคำนึงถึงผลกระทบในแง่ลบที่อาจจะเกิดขึ้นในการนำไปใช้

3. เพื่อประโยชน์ต่องานวิชาการ ในการศึกษา และเปรียบเทียบการปรับตัวของสื่อพื้นบ้านอื่นๆ ในสังคมไทย เพื่อประโยชน์ในงานพัฒนาต่อไป