การพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา[1] – หนังลุง[2] : ศักยภาพหนึ่งในการจัดการตนเองของชุมชน[3]

The Self - Reliance of the Traditional Nora - Nang Lung Performances : Capacity of Community Self - Management

จีรวรรณ ศรีหนูสุด	Jeerawan Srinoosud
วนิษา ติคำ	Vanisa Tikam

บทคัดย่อ

การพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง เป็นศักยภาพของวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นที่ดำรงอยู่ควบคู่กับศิลปะการแสดง ภาวะการพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นมีทั้งการพยุงรักษาตนเองให้อยู่ได้ผ่านการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรม ความศรัทธา ความเชื่อ และความรักของคนในพื้นที่ ซึ่งมาควบคู่กับการมีกัลญาณมิตรจากต่างแดนต่างพื้นที่ซึ่งจะคอยหนุนเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมอันเป็นภาวะการพึ่งตนเองในลักษณะการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอดถือเป็นสองสภาวะเบื้องต้นที่ทำให้ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุงของตำบลท่ามะเดื่ออยู่มาได้ กอปรกับเมื่อเกิดสภาวะที่เหมาะสมอันนำมาสู่การรวมตัว รวมกลุ่มเป็นคณะในชุมชนเพื่อดำเนินกิจกรรมทั้งทางศิลปะการแสดงและอื่น ๆ ในพื้นที่ตำบลซึ่งเป็นการพึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีก็ยิ่งสร้างให้เกิดศักยภาพในตัวศิลปะ

[1]มีความหมายเช่นเดียวกับ โนห์รา โนราห์ มโนรา มโนห์รา หรือมโนราห์

[2]คำที่คนไทยภาคใต้ส่วนใหญ่ใช้เรียก “หนังตะลุง”

[3]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การจัดการทรัพยากรทางศิลปะการแสดงท้องถิ่นเพื่อชุมชน ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ของ จีรวรรณ ศรีหนูสุด และ วนิษา ติคำ

การแสดงและสร้างคุณูปการต่อชุมชนตามมา ทั้งนี้แม้การพึ่งตนเองได้จะเกิดขึ้นเป็นธรรมชาติของศิลปะการแสดงมากบ้างน้อยบ้างตามแต่สถานการณ์ แต่การปล่อยให้ดำเนินเช่นนี้เรื่อยไปในสภาพสังคมปัจจุบันที่ปากท้องเป็นเรื่องสำคัญก็มีส่วนอย่างยิ่งให้ภาวะการพึ่งตนเองอ่อนแอลงได้ หากยังต้องการให้รากเหง้านี้ยังคงอยู่ในสภาพการณ์ปัจจุบันคงต้องหันมาทบทวนและสร้างความร่วมมือจากหลายภาคส่วนเพื่อช่วยกันหนุนเสริมศักยภาพทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นนี้ไว้

คำสำคัญ : การพึ่งตนเอง ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ศักยภาพ การจัดการตนเองของชุมชน การพัฒนาชุมชน

Abstract

The self - reliance of the traditional Nora (classical Thai tune) - Nang Lung (shadow puppets) performances in Tambon Tha Maduea has shown ability of local cultures that existed in parallel to performing arts. The self – reliance achieved itself by adjusting to the cultural activities to address it through faith, belief and love that comes along with helpers from different areas, which strengthens the cultural activities to reinforce itself to survive. This is an initial state of Nora - Nang Lung of Tambon Tha Maduea that helps itself to address. Moreover, when the proper condition comes, it is leading to composition and integration into the community inside the area to carry out traditional performances activities and others which is the self - reliance in terms of assisting one another inside area. This supports an ability of the performing arts and makes significant contributions to the community. Although the self - reliance is formed to become the natures of performing arts according to the environments, to allow it flows with the current world that the stomach is important, it also means strongly to weaken the self - reliance. If we see the needs to remain the root of community, we need to review and establish

cooperation from many sectors to help strengthen the cultural capacity of local communities.

Keywords : Self - reliance, Capacity, Traditional Norah - Nang Lung Performances, Community Self - Management, Community development

บทนำ

ชุมชน หมายถึง เรื่องของระบบความสัมพันธ์และความสามารถในการจัดการดูแลตนเองให้ดำรงอยู่ได้ร่วมกันของมนุษย์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสรรพสิ่งรอบตัว ดังที่พระธรรมปิฎก (อ้างใน ปาริชาติ วลัยเสถียร. 2548 : 37) ได้ให้ความหมายของชุมชนโดยเปรียบเทียบกับคำว่า สังฆะ ว่าชุมชน หมายถึงชุมชนแห่งกัลยาณมิตร คือผู้ที่จะช่วยเกื้อหนุนผู้อื่นในการพัฒนาชีวิตได้ดี ช่วยเหลือกัน เอื้ออาทรต่อกัน เอื้อเฟื้อเกื้อกูลต่อกัน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของศาสตราจารย์ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2550 : 161) ที่ว่า “ชุมชนเป็นสื่อในการอธิบายความสัมพันธ์ทางทางสังคม หรือเป็นการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง ทั้งปัจเจกต่อปัจเจก ปัจเจกกับกลุ่ม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติกายภาพที่มนุษย์อาศัยอยู่ร่วม และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติที่มิใช่กายภาพ (สิ่งเหนือธรรมชาติ) และลักษณะที่เป็นจริงของชุมชนคือชุมชนมิได้มีอย่างใดอย่างเดียว หากแต่มีความหลากหลาย ไม่หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา” ซึ่งมีความชัดเจนว่า การดำรงอยู่ของชุมชนนั้นอยู่ภายใต้องค์ประกอบหลายด้านทั้งธรรมชาติ และวิถีวัฒนธรรมบนพื้นฐานของการเกื้อกูลกันและกัน

ศิลปะการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของชุมชนซึ่งมีอยู่อย่างหลากหลายในแต่ละพื้นที่ของสังคมไทยบ้างก็มีส่วนคล้ายคลึงกัน บ้างก็มีความเฉพาะแตกต่างกันออกไป ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ก็เช่นเดียวกันที่ดำรงอยู่ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประเภทนี้ซึ่งมีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นใต้โดยเมื่อดูในภาพรวมอาจมีความคล้ายคลึงกันทั้งหมด แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปก็จะพบความเฉพาะในแต่ละพื้นที่ อาทิ บทกลอนที่แต่งใหม่ ลีลาการเล่น การแสดง เป็นต้น การดำรงอยู่ที่ผ่านมาจนปัจจุบันของศิลปะ

การแสดงโนรา – หนังลุงในพื้นที่ภาคใต้ได้สร้างคุณค่าด้านความเชื่อความศรัทธา และสุนทรียะสนุกสนานแก่ชุมชนท้องถิ่นใต้ แต่ขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาอันเป็นผลมาจากสาเหตุหลายประการ ทั้งจากกระแสการพัฒนาประเทศที่เน้นความทันสมัย เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มาด้วยความเร็วและนวัตกรรมใหม่ ๆ ทั้งโทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต การแสดงสมัยใหม่ที่เกิดขึ้น ซึ่งเหล่านี้คือ “ปัจจัยคุกคาม” ความอยู่รอดของศิลปะการแสดงที่มีส่วนต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคน การสร้างค่านิยมใหม่ และสร้างความชื่นชอบใหม่ของคนรุ่นใหม่ กอปรกับบริบทชุมชนที่เปลี่ยนไป ก็ยิ่งทำให้ความสนใจในศิลปะการแสดงดั้งเดิมเหล่านี้ของคนในปัจจุบันลดน้อยลงจากอดีตเป็นอย่างมาก โดยสถานการณ์เหล่านี้นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงในภาวะปัจจุบันเช่นเดียวกัน บางพื้นที่อยู่ได้ บางพื้นที่ต้องดิ้นรนเพื่อให้อยู่ได้ บางพื้นที่กำลังสุ่มเสี่ยงที่จะหายไป ขณะที่บางพื้นที่ก็หายไปพร้อมกับคนหรือผู้รู้ที่จากไป

จากการศึกษาวิจัยในพื้นที่ชุมชนของตำบลท่ามะเดื่อในงานวิจัยเรื่อง การจัดการศิลปะการแสดงท้องถิ่นเพื่อชุมชน ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง[4] ซึ่งปรากฏศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงอยู่ควบคู่กับชุมชนมานานกว่าร้อยปี ได้เห็นถึงการการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลาและสถานการณ์ของชุมชน เห็นทั้งการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการปรับตัวของศิลปะการแสดงเพื่อให้ตนเองอยู่รอด ซึ่งในปัจจุบันปรากฏทั้งการดำรงอยู่ได้ และภาวะที่ศิลปะการแสดงกำลังลดน้อยลงไป

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นดังกล่าวเมื่อมองในมิติงานพัฒนาชุมชนนั้น กล่าวได้ว่าการดำรงอยู่ได้หรือการปรับตัวเพื่อให้ดำรงอยู่ได้ของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของชุมชน ถือเป็นภาวะหนึ่งแห่งการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงท้องถิ่นและถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการตนเองได้ของชุมชน ซึ่งเมื่อเทียบเคียงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อสามารถเห็นถึงสภาวะของการพึ่งตนเองในหลายระดับ ทั้งระดับของการดูแลจัดการตนเองได้ด้วยตนเองของคนโนรา – หนังลุง การรวมกลุ่มเป็นคณะในตำบลเพื่อการพึ่งพาช่วยเหลือกัน และการเชื่อมโยง

[4]จีรวรรณ ศรีหนูสุด และ วนิษา ติคำ

กับนอกตำบลเพื่อการหนุนเสริมกัน เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในชุมชนที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจเข้มข้นต่างกัน มีรูปแบบเพิ่มขึ้นในแต่ละช่วงเวลา และปรากฏทั้งความเข้มแข็งและอ่อนแอเช่นเดียวกัน

บทความนี้จึงนำเสนอขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงภาวการณ์พึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อ ทั้งระดับการทำให้ตนเองอยู่ได้ ระดับการช่วยเหลือกันในตำบล และระดับการเชื่อมโยงกับมิตรนอกตำบลซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา และเชื่อมโยงว่าในภาวะของการพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นนั้นมีความเชื่อมโยงกับศักยภาพในการจัดการตนเองของชุมชนอย่างไร หรือหากต้องการให้ศักยภาพนี้คงอยู่ควรจะต้องมีการจัดการต่ออย่างไร

การพึ่งตนเอง : ศักยภาพแห่งการดำรงอยู่ของชุมชน

การพึ่งตนเองเคยเป็นลักษณะเด่นที่สำคัญของสังคมและวัฒนธรรมไทย เพราะส่วนใหญ่คนไทยมีชีวิตอยู่ในระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพบนฐานชุมชนที่ค่อนข้างเป็นอิสระจากอำนาจการควบคุมของรัฐ ซึ่งทำให้การพึ่งตนเองกลายเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยที่สำคัญ เมื่อมองวัฒนธรรม ชุมชนหมู่บ้านยิ่งไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวเพราะมีศิลปะวิทยาการเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างให้เกิดการสังกัด และร่วมในวัฒนธรรมกับเครือข่ายข้างนอก (นิธิ เอียวศรีวงศ์. มปป. : 1 - 2) จากทัศนะข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การดำรงอยู่ของชุมชนไทยมีความเชื่อมโยงกับภาวะการณ์พึ่งตนเองของชุมชนได้นับมาแต่อดีต ซึ่งชุมชนมิได้อยู่โดดเดี่ยวแต่มีความสัมพันธ์กับภายนอกอย่างเกื้อกูลกันบนฐานวัฒนธรรมที่สอดคล้องเชื่อมโยงกัน

ปัจจุบันปรากฏทัศนะที่หลากหลายเกี่ยวกับการพึ่งตนเองได้ของชุมชน ทั้งมุมมองทางศาสนาพุทธ มุมมองจากฐานการพัฒนาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และมุมมองทางการพัฒนาชุมชน ในทางศาสนาพุทธการพึ่งตนเองตรงกับพุทธศาสนสุภาษิตที่ว่า “อตฺตา หิ อตฺตโน นาโถ” มีความหมายว่า ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน โดยพระธรรมปิฎก (2545 : 464) ได้กล่าวไว้ในหนังสือพุทธธรรมเกี่ยวกับการพึ่งตนเองในทางพุทธศาสนาว่า เป็นการหวังผลสำเร็จจากการลงมือทำด้วยความเพียรพยายามตามเหตุผล การเป็นตัวของตัวเอง ลงมือทำในสิ่งที่ควรจะทำ ฝึกฝนตนเองให้ปฏิบัติด้วยตนเอง ยืนได้ด้วยตนเอง

ไม่วุ่นวายเพลิดเพลินหรือฝักใฝ่กับอิทธิปาฏิหาริย์ทั้งหลาย ซึ่งปรากฏนัยความคิดเกี่ยวกับการพึ่งตนเองในการพัฒนามนุษย์ตามวิถีคิดการพัฒนาที่ยั่งยืนของท่านพระธรรมปิฎก (2556 : 181 – 185, 232 - 242) ที่ว่า การพัฒนามนุษย์ต้องมีการพัฒนาให้ครบ 3 ด้าน คือ 1) การพัฒนาด้านพฤติกรรมและวิธีใช้ชีวิต ตลอดจนการทำมาหาเลี้ยงชีพ ให้เป็นสัมมาอาชีวะ รู้จักประมาณ ไม่เบียดเบียน เกื้อหนุนผู้อื่น 2) ด้านจิตใจ เป็นการพัฒนาคุณธรรม ความเข้มแข็งมั่นคงของจิตใจและสภาพจิตใจที่ดีงาม ปรารถนาดีต่อตนเองและผู้อื่น เข้าใจโลกตามความเป็นจริง มีเมตตา มีความพอใจ รักษาศักยภาพในการที่จะมีความสุขและอิสรภาพของชีวิตไว้ รวมทั้งมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ทำสิ่งดีงาม รักงาน เพียรพยายาม ขยันอดทน ที่ทำให้เกิดการพัฒนาชีวิตของตนและสังคมต่อไป 3) ด้านปัญญา หรือปรีชาญาณอันหมายถึงความรู้ความเข้าใจต่าง ๆ รวมทั้งแนวความคิด ทัศนคติ และค่านิยม ให้รู้จักคิดมีเหตุผล รู้คุณค่า รู้ประโยชน์ของการกระทำ มีความเท่าทัน รู้และเข้าใจโลกตามความเป็นจริง ซึ่งเหล่านี้เป็นฐานคิดทางพุทธศาสนาที่ยอมรับความแตกต่างหลากหลายในหมู่มนุษย์ ให้มนุษย์มีทางเลือกในชีวิตตามความแตกต่างหลากหลายนั้น พร้อมกับยอมรับความจริงแห่งการดำเนินชีวิตตามระดับแห่งการพัฒนาของตนเอง และพยายามปฏิบัติเพื่อให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่สูงขึ้นไป บนความสัมพันธ์ที่เป็นมิตรกับสรรพสิ่งทั้งมนุษย์ ธรรมชาติ และสัตว์ทั้งหลาย

มุมมองข้างต้นมีความเชื่อมโยงกับมุมมองจากฐานการพัฒนาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าเน้นในหลักการพึ่งตนเอง “อันนี้ก็ความหมายอีกอย่างของเศรษฐกิจ หรือ ระบบพอเพียง เมื่อปีที่แล้วตอนที่พูดพอเพียง แปลในใจ แล้วก็ได้พูดออกมาด้วย ว่าจะแปลเป็น SELF - SUF - FICIENCY (พึ่งตนเอง) ถึงได้บอกว่าพอเพียงแก่ตนเอง แต่ความจริงเศรษฐกิจพอเพียงนี้กว้างขวางกว่า SELF - SUFFICIENCY คือ SELF - SUFFICIENCY นั้น หมายความว่า ผลิตอะไร มีพอที่จะใช้ ไม่ต้องไปขอซื้อคนอื่น อยู่ได้ด้วยตนเอง (พึ่งตนเอง)” (พระราชดำรัสเนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 4 ธันวาคม 2541) ซึ่งปรากฏชัดเจนในหลัก 3 ขั้นของทฤษฎีใหม่ คือ 1) การพออยู่พอกินและพึ่งตนเองได้ หมายถึง การสามารถตอบสนองความต้องการในชีวิตของบุคคลและครอบครัวได้ 2) การรวมพลังหรือรวมแรงกันในรูปกลุ่มหรือสหกรณ์ ทั้งด้านการผลิต การตลาด ความเป็นอยู่ การจัดสวัสดิการ การศึกษา

สังคมและศาสนาในการการสืบทอดวัฒนธรรม การส่งต่อประเพณีของแต่ละชุมชนให้กับลูกหลานรุ่นต่อ ๆ ไป จะสร้างให้เกิดความเข้มแข็ง และความรักสามัคคีในชุมชนผ่านทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟูวัฒนธรรม ประเพณี และ 3) การแสวงหาความร่วมมือในการพัฒนาสร้างเครือข่ายบนพื้นฐานการเกิดประโยชน์ทั้งสองฝ่าย ไม่เบียดเบียน ช่วยเหลือกันและกัน (มูลนิธิกสิกรรมธรรมชาติ. http : // agrinature.or.th / node / 160)

ทั้งที่กล่าวมาทั้งหมดล้วนมีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับมุมมองการพึ่งตนเองในงานพัฒนาชุมชนของ วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2554 : 229 - 230) ที่มองว่า การพึ่งตนเอง หมายถึงความสามารถในการใช้ความคิด ความพยายามในการแก้ไขปัญหาอย่างมีอิสระเพื่อประโยชน์ของตนเอง โดยตระหนักถึงพลังศักยภาพของตนเองที่มีอยู่โดยอาจแบ่งได้เป็น 4 ระดับ คือ ระดับบุคคล ระดับชุมชนหรือกลุ่ม ระดับประเทศ และระหว่างประเทศ โดยในระดับบุคคลมีความสำคัญมากเพราะสามารถพัฒนาไปสู่ระดับอื่นต่อไปได้

ในทัศนะที่กล่าวมาทั้งหมดพอที่จะสะท้อนให้เห็นได้ว่า หากมองในมิติงานพัฒนาชุมชน การพึ่งตนเองมีความหมายทั้งการจัดการภายในและภายนอกของตัวบุคคล อันหมายถึงความสามารถในการดูแลจัดการและควบคุม และพัฒนาตนเองได้ทั้งด้านคุณธรรมในจิตใจ มีความคิด และมีพฤติกรรมที่เหมาะสม เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ รวมถึงอยู่ร่วมกับบุคคลอื่น ธรรมชาติ และสรรพสัตว์ได้อย่างสงบ โดยสามารถสร้างให้เกิดได้ทั้งระดับบุคคลหรือครอบครัวซึ่งเป็นการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ ระดับกลุ่มหรือชุมชนซึ่งเป็นการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี และระดับที่ขยายเครือข่ายออกไปรอบนอกหรือการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด ซึ่งเป็นสิ่งที่เคยมีมาในสังคมไทยบนฐานวิถีชีวิตวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกัน

โนรา – หนังลุง ของตำบลท่ามะเดื่อในภาวะการเปลี่ยนแปลง

ตำบลท่ามะเดื่อตั้งอยู่ในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง เป็นพื้นที่เก่าแก่ของอำเภอบางแก้ว มีอายุกว่า 250 ปี เดิมเป็นส่วนหนึ่งของอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง ต่อมามีการแยกเป็นกิ่งอำเภอบางแก้ว และอำเภอบางแก้วตามลำดับและตำบลท่ามะเดื่อก็ถูกแยกให้สังกัดกิ่งอำเภอบางแก้ว และอำเภอบางแก้วนับแต่นั้นมา การบอกเล่าของ

ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลทำให้ทราบว่าตำบลท่ามะเดื่อมีประวัติการตั้งถิ่นฐานมายาวนาน การตั้งชื่อตำบลตั้งขึ้นตามสภาพภูมิประเทศของพื้นที่เนื่องจากมีคลองขนาดใหญ่ไหลผ่านเกือบทั่วบริเวณตำบลซึ่งคลองนี้เชื่อมโยงระหว่างปากอ่าวทะเลสาบสงขลาด้านในหรือที่คนในพื้นที่เรียกว่า “เลใน” กับแหล่งต้นน้ำ อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาบรรทัดที่กั้นภาคใต้ฝั่งตะวันออกและตะวันตก การตั้งบ้านเรือนอาศัยดั้งเดิมอยู่บริเวณริมคลองซึ่งมี 3 หย่อมบ้าน คือ บ้านท่ามะเดื่อ บ้านสังเขย่า และบ้านเกาะประดู่ โดยคนในพื้นที่สันนิษฐานว่าบริเวณบ้านท่ามะเดื่อน่าจะเป็นพื้นที่ที่มีการตั้งบ้านเรือนมาก่อนพื้นที่อื่นเล็กน้อย และประกอบกับหากเดินทางโดยเรือมาจากทะเลก็จะเจอพื้นที่นี้ก่อน ซึ่งคำว่า “ท่ามะเดื่อ” มาจากการที่บริเวณพื้นที่มีต้นมะเดื่อเป็นจำนวนมาก รวมถึงมีต้นมะเดื่อขนาดใหญ่อยู่บริเวณท่าน้ำที่คนในพื้นที่ใช้สัญจรไปมา “คนที่นี่สมัยก่อนบ้านอยู่ริมคลอง น้ำใส คนใช้น้ำกิน อาบ จากคลอง ที่ได้เรียก (ที่เรียก) ท่าเดื่อ (ท่ามะเดื่อ) เพราะต้นเดื่อลุย (เยอะ) แถว (บริเวณ) ท่าน้ำริมคลองเต็มหมด (เยอะ) ต้นท้าว (ใหญ่) ลุยหมด (เยอะ)” (จำนรรจ์ ชูเรือง : สัมภาษณ์ 12 ตุลาคม 2556) นอกจากนั้นวิถีชีวิตคนในพื้นที่ก็ดำเนินไปอย่างเรียบง่ายเน้นการเพาะปลูกเพื่อยังชีพเป็นหลัก โดยเฉพาะการปลูกข้าวเนื่องจากพื้นที่มีความเหมาะสมและมีน้ำอุดมสมบูรณ์ แหล่งอาหารสำคัญมาจากความอุดมสมบูรณ์ของคลองสายนี้ มีการแลกเปลี่ยนสินค้ากับคนจากต่างพื้นที่ไม่น้อยเนื่องคลองนี้เป็นเส้นทางผ่านในการสัญจรไปมาของเหล่าผู้ค้าขายระหว่างผู้ที่มาจากฝั่งทะเลสาบสงขลา กับผู้ที่มาจากเทือกเขาบรรทัด จึงมีทั้งของทะเล ประเภทของแห้ง กะปิ และของป่า โดยระหว่างทางก็มีการแวะในพื้นที่ตำบลทั่วบริเวณที่มีบ้านเรือนเพื่อแลกเปลี่ยนสินค้า ส่วนคนในพื้นที่ก็แลกเปลี่ยนโดยมีข้าวเป็นส่วนใหญ่ ตำบลท่ามะเดื่อมีวัดเก่าแก่ 2 วัด คือ วัดท่ามะเดื่อ และวัดสังฆวราราม ซึ่งเป็นวัดที่คนในตำบลไปประกอบพิธีกรรมสำคัญนับแต่อดีตมาจนปัจจุบัน วิถีชีวิตคนในตำบลท่ามะเดื่อมีความผูกพันเกี่ยวข้องกับธรรมชาติเรื่อยมาในฐานะพื้นที่ทางผ่านของกลุ่มคนเมืองทะเลกลุ่มคนเมืองภูเขา ทำลักษณะคนในพื้นที่มีความเคยชินกับการพบปะผู้คนใหม่ ๆ มากหน้าหลายตา รวมถึงการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวิถีวัฒนธรรมที่มาจากพื้นที่อื่น ๆ มาปรับใช้ ผสมผสานกับการดำรงชีวิตของตน โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ที่มีการรับวัฒนธรรมมาจากพื้นที่ของภาคใต้และเริ่มพัฒนาการเติบโตในพื้นที่จนปัจจุบัน การตัดถนนมีส่วนสำคัญ

ที่ทำให้วิถีชีวิตคนในตำบลเปลี่ยนไป เริ่มตั้งแต่การเดินทางสัญจรทางน้ำค่อย ๆ หมดและสิ้นสุดลงจนปัจจุบัน การทำมาหากิน วิถีการผลิตเปลี่ยนจากปลูกเพื่อกินมาเป็นปลูกเพื่อการค้าโดยเน้นการปลูกยางพาราและปาล์มน้ำมัน จนปัจจุบันเหลือพื้นที่ปลูกข้าวอยู่น้อยมาก และวิถีการดำรงอยู่ของชุมชนก็เปลี่ยนไปนับแต่นั้นมาจนปัจจุบัน คลองสายใหญ่ที่เคยเป็นเสมือนเส้นเลือดของชุมชนก็ถูกลดความสำคัญลง บางพื้นที่ตื้นเขินในหน้าแล้ง ผู้คนต้องดิ้นรนทำมาหากินจากวิถีชีวิตริมคลองกลายเป็นวิถีชีวิตในสวนยาง สวนปาล์ม รวมถึงวิถีวัฒนธรรมที่มีอยู่ก็ปรับเปลี่ยนตามไปด้วยโดยเฉพาะโนราและหนังลุง

ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่อยู่คู่กับตำบลท่ามะเดื่อมาช้านาน การบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ของชุมชนทำให้ทราบข้อมูลว่าศิลปะทั้งสองอยู่ในพื้นที่มานานโดยปรากฏศิลปะการแสดงโนราว่ามีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับชุมชนมานานกว่า 100 ปี และศิลปะการแสดงหนังลุงปรากฏความเชื่อมโยงกับพื้นที่ประมาณเกือบ 80 ปี ด้วยจากการศึกษาไม่ปรากฏหลักฐานเชิงประจักษ์ที่จะเป็นสิ่งยืนยันถึงความชัดเจนของระยะเวลาที่ชุมชนมีความสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงทั้ง 2 นี้ คำบอกเล่าเรื่องเล่าของคนในชุมชนทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ และลูกหลานวัยกลางคนในพื้นที่ตำบลจึงเป็นหลักฐานเดียวที่จะเป็นสิ่งสะท้อนเรื่องราวของชุมชนว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงทั้งสองมาอย่างไร โดยสามารถสรุปได้เป็น 4 ช่วงเวลากว้าง ๆ คือ 1) ช่วงที่ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง มีความสัมพันธ์กับคนในพื้นที่ในฐานะสิ่งสร้างความสุนทรีย์และความเชื่อความศรัทธา 2) ช่วงปรากฏการเกิดศิลปะการแสดงโนรา หนังลุง ในพื้นที่ 3) ช่วงพลวัตของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง และ 4) ช่วงปัจจุบัน

ปรากฏการณ์ช่วงแรกศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง มีความสัมพันธ์กับคนในพื้นที่ในฐานะสิ่งสร้างความสุนทรีย์และความเชื่อความศรัทธาในลักษณะของการเดินทางผ่านไปมา และแวะพักค้างคืนในพื้นที่ตำบลเพื่อเดินทางต่อของคณะโนรา - หนังลุง เนื่องจากที่ตั้งของตำบลเป็นเส้นทางผ่านของการเดินทางไปมาระหว่างด้านตะวันออกที่มีทะเลสาบสงขลา และวัดตะเขียนบางแก้วที่เคยเป็นเมืองเก่าของจังหวัดพัทลุงกับพื้นที่ด้านตะวันตกของจังหวัดพัทลุงซึ่งเชื่อมโยงไปยังเป็นพื้นที่ภูเขาบรรทัด อำเภอตะโหมด ดังนั้นจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่และคนในชุมชนจึงพบว่าในช่วงเวลานี้ ลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง กับคนในตำบลเป็นเรื่องของการชม

ศิลปะการแสดงทั้งสองที่เข้ามา หรือเดินทางผ่านมาพักในพื้นที่ รวมถึงการออกไปดูโนราที่วัดตะเขียนบางแก้วซึ่งอยู่ห่างออกไปประมาณไม่ถึง 10 กิโลเมตรซึ่งมีการจัดงานเทศกาลโนราโรงแข่งทุกปีนับแต่มีการบูรณะวัดมาประมาณ 150 ปี "วัดบางแก้มเดิมเป็นวัดร้างหลังจากที่พัทลุงย้ายเมืองใหม่ราว (ประมาณ) 150 ปีก่อน ต่อมาจึงมีการบูรณะ พ่อท่านพุ่มเจ้าอาวาสองค์แรกจัดให้มีโนราโรงแข่งมาตลอด คนมาแล (ดู) เต็มหมด (เยอะ) ทุกปี" (พระครูกาเดิม : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557) และควบคู่กับสิ่งนี้ก็คือการมีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอหรือตายายโนราที่ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลต่างสะท้อนมาในทิศทางเดียวกันว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ในชุมชนมาช้านาน "เรื่องนับถือตายายโนรามันมีนานแล้ว ตั้งแต่ไหนแต่ไรรุ่นตายายของยายนู้น" (คลี่ แก้วนุ่น : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556)

ถัดจากช่วงเวลาข้างต้นเป็นช่วงที่ปรากฏการเกิดขึ้นของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงในพื้นที่ โดยจากคำบอกเล่าทำให้ทราบว่าการเกิดขึ้น หรือการมีขึ้นของศิลปะการแสดงในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่ออยู่ในช่วงเวลาไม่เท่ากัน ศิลปะการแสดงโนราเกิดขึ้นในพื้นที่ก่อนราวประมาณกว่า 100 ปีที่ผ่านมามีโนราคนแรกชื่อ นายเล็ก มากปรางค์ เป็นคนบ้านท่ามะเดื่อหรือหมู่ที่ 4 ในปัจจุบัน เป็นโนราเนื่องจากมีอาการป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุและรักษาอย่างไรก็ไม่หาย นายเล็กและญาติพี่น้องในครอบครัวจึงมีความเชื่อว่าอาจเป็นเพราะตายายโนราเนื่องจากคนในครอบครัวนับถือตายายโนราจึงได้บนบานให้หายพร้อมเดินทางไปยังบ้านญาติในต่างอำเภอที่เป็นโนราเพื่อร่วมฝึกโนรา เมื่ออาการดีขึ้นจึงยิ่งเพิ่มความเชื่อให้เข้มข้นขึ้นจนนายเล็กได้ฝึกหัดโนราและกลายเป็นโนราเต็มตัวออกแสดงออกรำเป็นผู้ทำพิธีกรรมทางโนรา และฝึกศิษย์หลายรุ่นในเวลาต่อมาจนปัจจุบัน ขณะที่หนังลุงนั้นเริ่มมีขึ้นในพื้นที่ประมาณ 80 ปีที่ผ่านมาโดยปรากฏบุคคลสำคัญ 2 ท่าน คือนายหนังที่ชื่อ นายเส็นหรือคณะหนังเส็น ฟักหมัด (ปัจจุบันเสียชีวิต) นับถือศาสนาอิสลามได้แต่งงานกับคนในพื้นที่บ้านท่ามะเดื่อ (หมู่ที่ 4) แล้วย้ายเข้ามาอยู่ในพื้นที่ มีความสามารถทางการว่าบทหนังได้อย่างสนุกสนานจนกลายเป็นคณะหนังที่มีชื่อมากเป็นที่รู้จักทั้งในและนอกตำบลในเวลาต่อมา และอีกท่านคือนายอิ่ม จันทร์ชุม (ยังมีชีวิตอยู่) หรือที่คนในพื้นที่เรียกกันว่าครูอิ่ม ผู้มีความสามารถด้านการแกะหนังและพัฒนามาเป็นศูนย์ศิลปหัตถกรรมรูปหนังลุงบางแก้วซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

มาถึงช่วงแห่งพลวัตของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง เป็นช่วงถัดจากการมีศิลปะการแสดงโนรา หนังลุงในพื้นที่ตำบล ในส่วนของโนรานั้นปรากฏความชัดเจน

ของการเกิดทั้งผู้คน และกิจกรรมเกี่ยวกับโนราเป็นจำนวนมากทั้งในลักษณะของผู้รู้ทางศิลปะการแสดง ได้แก่ การรำ การว่าบทกลอน การตีเครื่องดนตรี รวมถึงการจัดแสดงโนราในพื้นที่ตำบล ผู้รู้ทางพีธีกรรมซึ่งก็คือผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอหรือตายายโนรา การตั้งหิ้งตายายโนราที่บ้าน ตลอดจนการจัดพิธีกรรมโนราโรงครู รวมถึงการประยุกต์โนรามาใช้ในกิจกรรมของชุมชน ซึ่งมีทั้งที่เชื่อมโยงกันกับการเกิดขึ้นของโนราเล็กผ่านการฝึกหัดศิษย์หลายรุ่น และที่เพิ่มเข้ามาใหม่จากการโยกย้ายมาอยู่อาศัยในพื้นที่ตำบลของผู้รู้ด้านโนราที่มีการสร้างโนรารุ่นใหม่จำนวนมาก ขณะที่หนังลุงก็มีความชัดเจนเกิดขึ้นอีกหลากหลายลักษณะเช่นเดียวกันทั้งการเกิดผู้รู้ทางศิลปะการแสดงหนังลุงจากการสืบทอดแก่ศิษย์ของนายอิ่ม จันทร์ชุม เกิดผู้รู้ด้านการเล่นเครื่องดนตรีหนังตะลุง เกิดนายหนังรุ่นใหม่ เกิดคณะหนังรุ่นใหม่ เกิดลักษณะของหนังแบบใหม่ ได้แก่ หนังทอล์คโชว์ หนังคน หนังเทป เกิดผู้รู้ด้านการแกะหนัง และผู้รู้ด้านการทำหนังซึ่งเช่นเดียวกันกับโนราคือมีทั้งเชื่อมโยงกับหนังเส็นในส่วนของการเกิดนักตีเครื่องหนังลุงเนื่องจากหนังเส็นไม่มีศิษย์ และการเชื่อมโยงกันของกลุ่มคนหนังลุงรุ่นใหม่ ๆ

จนกระทั่งช่วงปัจจุบันที่ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ยังคงปรากฏอยู่ในพื้นที่แต่มีความแตกต่างกันและแตกต่างไปจากอดีต ด้านศิลปะการแสดงโนราเป็นลักษณะการประคับประคองให้ตนเองดำรงอยู่ได้ซึ่งนับวันจะลดน้อยลงในด้านการดำเนินกิจกรรมผู้รู้จำนวนมากและหลากหลายวัยกลายเป็นผู้เคยปฏิบัติหรือทำกิจกรรมโนราในอดีตที่ไม่ได้ปฏิบัติแล้วในปัจจุบัน ขณะที่หนังลุงยังคงประคับประคองและปรับตัวให้อยู่รอดทั้งการสร้างคนรุ่นใหม่ การประยุกต์ใหม่ การสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งเหล่านี้มีการดำเนินเรื่อยมาจนปัจจุบันมีทั้งรุ่งเรืองและล้มลุกคลุกคลานโดยทั้งหมดอยู่บนฐานการพยายามจัดการดูแลตนเองของกลุ่มคนในศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ที่มีทั้งลักษณะของการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี และการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด

การจัดการให้ตนเองอยู่ได้

ภาวการณ์พึ่งตนเองในลักษณะการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ ถือเป็นการพึ่งตนเองในระดับต้นแต่เป็นภาวะที่มีความสำคัญมากเนื่องจากหมายถึงศักยภาพและความเข้มแข็งที่มีอยู่ที่สามารถพาตนเองให้อยู่ได้ โดยการจัดการศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง

สมควร กล่าวคือในอดีตศิลปะการแสดงโนราอยู่ในภาวะที่สามารถสร้างการดำรงอยู่ได้ด้วยตนเองเป็นหลักไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ การปฏิบัติ การพัฒนาต่อยอด เป็นไปตามรูปแบบดั้งเดิมผ่านกิจกรรมที่จัดขึ้นด้วยตัวโนราเองทั้งในตัวครูโนราศิลปินโนรา และผู้ที่มีเชื้อสายโนรา มีทั้งการธำรงรักษา และใช้ความรู้ ความสามารถที่ตนเองมีตามรูปแบบดั้งเดิม อาทิ การรำ การว่าบท การแสดง การทำพิธีกรรม เห็นได้จากการบอกเล่าของนายเปื้อน มากปรางค์ โนราเก่าแก่ของตำบลที่ว่า

> *“แต่แรก (เมื่อก่อน) ถ้าไม่ไปออกรำที่ไหน เวลาหัดไหร (อะไร) ก็ทำกันเองเพ (ทั้งนั้น) ถ้าทำไม่ถูกก็ต้องฝึกซ้อม ซ้อมทุกวันถ้าว่าว่างหวันเย็น ๆ (ตอนเย็น) โนราก็ฝึกทั้งรำ ทั้งว่าบท เวลาเราไปรำที่อื่นเราเห็นเพื่อนเค้ารำดี ว่าบทดี เราก็แล (ดู) มา เอามาปรับของเราเอง ไม่ได้ไปเรียนที่ไหน ต้องรู้จักสังเกต รู้จักแล (ดู) แล้วเอามาพัฒนาของตัวเราเอง ใครหยัน (ขยัน) ก็ทำได้ดี ขี้คราน (ขี้เกียจ) ก็ทำไม่ดี ยิ่งถ้าเป็นโรงครูนายโรงต้องเก่ง ทำได้หมด ทั้งแก้เหมย ทั้งรำ ถ้าทำไม่ได้ก็ไปไม่รอดได้เหมือนกัน คนที่เป็นโนราก็ต้องทำให้ได้” (สัมภาษณ์ : 29 พฤษภาคม 2556)*

นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงการเข้าร่วมในพิธีกรรมโนราโรงครู และการมีหิ้งบูชาตายายโนราไว้ในบ้านของคนในตำบลที่มีความเชื่อและความศรัทธาต่อครูหมอโนราด้วยหวังและเชื่อว่าว่าจะเป็นการสร้างสิริมงคลให้กับตนเองและครอบครัวผ่านการพาตนเองเข้าไปร่วมในพิธีกรรมหรือการสละพื้นที่ในบ้านส่วนหนึ่งเป็นห้องตายายโนรา

> *“แต่แรก (สมัยก่อน) พอ (เมื่อ) มีโรงครูแม่ยายพายายไปโหย (ตลอด) ส่วนใหญ่ไปบ้านตาคลิ้ง อยู่ไม่ไกลกัน เค้าจัดตลอดเพราะเมียแกนับถือตายายโนรา คนเต็ม (เยอะ) หมด เอาสาร (ข้าวสาร) หาเครื่องถวายไปร่วมในโรงครู เป็นการทำให้ตายาย ให้เราได้อยู่บาย (สบาย) ไม่เจ็บไม่ไข้” (คลี่ แก้วนุ่น : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)*

ขณะเดียวกันในอดีตก็ปรากฏการสืบทอดความรู้ความสามารถ และความเชื่อความศรัทธาที่เกิดขึ้นด้วยตัวของโนราเองผ่านการคัดเลือกศิษย์ของครูโนราที่พิจารณาบนฐานการมองถึงความสามารถที่จะพัฒนาได้ของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ ความพร้อมของผู้ที่จะเป็นศิษย์บนฐานใจรักและศรัทธาในศิลปะการแสดง การฝึกหัดศิษย์ รวมไปถึงการถ่ายทอดความเชื่อและความศรัทธาต่อครูหมอโนราให้แก่ลูกหลานรุ่นต่อไปทั้งตัวโนราเองและบุคคลทั่วไปที่มีเชื้อสายโนราอันหมายถึงมีบรรพบุรุษหรือคนในครอบครัวนับถือครูหมอหรือตายายโนรา ซึ่งมีการสร้างศิษย์ต่อมาอีกหลายรุ่นในพื้นที่โดยเฉพาะช่วงพลวัตที่มีการฝึกหัดโนรารุ่นใหม่อย่างเข้มข้นและส่งผลต่อการเกิดโนรารุ่นใหม่มาในปัจจุบันจำนวนมาก

"ตอนนั้นที่ลุงได้หัดเพราะว่าเชื่อเรื่องตายายโนราเพราะพ่อเป็นโนรา (โนราปาน) แล้วโนราเปื้อนแกคิดอี (จะ) สืบทอดขึ้นมา ไม่ให้มันสูญไป แกเลือกคนมาเรียนลุงก็เป็นคนหนึ่ง ตอนนั้นกับตาเปื้อนไม่ใช่ว่าใครอิ (จะ) เรียนก็เรียนได้นะ แกเลือกก่อน" (ปิ่น มากปรางค์ : สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557)

"แต่แรก (สมัยก่อน) อิ (จะ) เรียนไม่ใช่เรียนได้ ต้องเอาตัวไปฝากเป็นศิษย์กับโนรา ถ้าเค้าแล (เห็น) หน่วยก้านดีเค้าก็รับ โนราเค้าหัด (ฝึกหัด) ให้เราเอง เราก็เรียนจากเค้าโดยตรง ตอนที่ป้าหัดในบ้าน (หมู่ 2 บ้านเกาะประดู่) เราก็หัดกันเอง ป้าหัดรุ่นใหญ่ (ผู้ใหญ่) ป้ากลัดหัดรุ่นเด็ก (เด็กวัยรุ่น) เราทำกันเอง ที่เป็น (รำโนราได้) อยู่ตอนนี้ก็ที่เราหัดให้" (ภา หวานแก้ว : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)

"เรื่องนับถือตายายคนที่นี่รับมาตั้งแต่ไหนแต่ไร บางคนที่บ้านเป็นโนราลูกหลานก็รับมา บางคนที่บ้านนับถือตายายโนรา ลูกหลานก็รับมาเพราะเชื่อว่าช่วยเราให้อยู่บาย (สบาย) ได้ ป้าก็จัดโรงครูที่บ้านแล้วก็ตั้งหิ้งที่บ้านเพราะพ่อเราเป็นโนรา (โนราปาน) หิ้งโนรามีมาตั้งแต่แรก (สมัยก่อน) ตอนนี้ก็ยังมีมาตลอด อยู่ในบ้านป้าเอง" (สมปอง เกิดฉิม : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557)

เช่นเดียวกันกับหนังลุงในอดีต การพึ่งตนเองหรือการจัดการให้ตนเองให้อยู่ได้เป็นไปในลักษณะของการคิด การฝึกฝน และการพัฒนาของนายหนังและลูกคู่แต่ละคน ในช่วงที่ว่างเว้นจากการออกแสดงเพื่อฝึกปรือฝีมือ ทักษะ ความสามารถทั้งการเชิดหนัง การพากย์หนัง การขับกลอนหนัง การว่าบทหนัง การแกะหนัง และการพัฒนาฝีมือการแกะรูปหนัง ที่อยู่บนฐานการขวนขวายและพัฒนาความสามารถของตนเองเป็นหลัก

> *“ตาฝึกฝีมือแกะหนังด้วยตัวตาเอง หัดทำมาเรื่อย ๆ คิดลูกเล่น คิดสี คิดแบบ คิดวิธีการแกะให้มันคล่องขึ้น ให้มันดีขึ้น ลองผิดลองถูกมาเรื่อยๆ แล (ดู) เพื่อนเค้ามั้ง (บ้าง) แล้วเอามาลองทำของตัวเอง หัด (ลองทำ) ด้วยตัวเองมาเรื่อย ๆ” (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)*
>
> *“หนังเส็นแกเก่งมาก เป็นหนังในท่าเดื่อ (ท่ามะเดื่อ) ที่ดังมากตอนนั้น คนรู้จักแกเพ (ทั้งนั้น) เสียงของแก (ท่าน) ไหวพริบแก (ท่าน) ดีมาก แก (ท่าน) ฝึกเอาเองเพ (ทั้งนั้น) แก (ท่าน) คิดกลอนสด ๆ เห็นไหร (อะไร) เอามาว่า (แต่ง) กลอนได้หมด ลูกคู่ที่ไปอยู่กับคณะแก (ท่าน) แก (ท่าน) ก็ให้ฝึกตลอด ฝึกกันเองทั้งเพ (ทั้งนั้น) ลุงก็เหมือนกัน พอมีพื้นฐานอยู่มั้ง (บ้าง) ก็ฝึกเพิ่ม” (วิโรจน์ อินทราช : สัมภาษณ์ 14 ตุลาคม 2556)*

ขณะที่ในช่วงเวลาปัจจุบันการจัดการให้ตนเองอยู่รอดของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ดังช่วงเวลาอดีตยังคงมีอยู่ แต่มีความเข้มข้นน้อยลงเนื่องมาจากปัจจัยหลายด้าน ในส่วนของโนรานั้นปรากฏชัดเจนคือ โนราภา หวานแก้ว บ้านเกาะประดู่ (ม.2) โนราแบบโบราณที่ยังคงออกแสดงในช่วงเทศกาลต่าง ๆ และยังคงฝึกปรือตนเองเมื่อมีเวลาทั้งการรำ การว่าบทกลอนโนรา และขยายไปถึงการคิดและพัฒนาท่ารำเป็นท่าออกกำลังกาย นางสาวปรีดา ดำอ่ำ (ม.2) ที่ยังคงรับงานรำโนราโรงครูเกือบทุกปี ด.ญ. ญาณิศา สุวรรณมณี บ้านทุ่งรวงทอง (ม.7) ที่ฝึกปรือพัฒนาฝีมือการรำด้วยตนเอง รำช่วงงานเทศกาลสำคัญในชุมชนด้วย เป็นต้น ในส่วนลูกคู่โนรา อาทิ นายมี หวานแก้ว บ้านเกาะประดู่ (ม.2)

นายชอบ เกิดฉิม บ้านสังเขย่า (ม.3) ยังคงฝึกฝนการตีเครื่องโนราของตนอยู่เมื่อยามว่าง แต่ไม่ปรากฏการสืบทอดเหล่านี้ในครอบครัวหรือการสืบทอดแก่ทายาทหรือศิษย์เลยในช่วง 2 - 3 ปีที่ผ่านมา สิ่งที่ยังคงมีอยู่และยังคงเข้มข้นคือการสืบทอดเรื่องความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอโนราผ่านการเข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูและการมีหิ้งครูหมอโนราในบ้านซึ่งปรากฏในหลายบ้านของพื้นที่ตำบล

> *"ตระกูลเรานับถือตายายโนรามานาน แฟนป้าก็รับต่อมา ป้าเชื่อว่ามันมีส่วนต่อชีวิตเรา ป้าจึงรับโรงครูมาตลอด เราหาโนราเอง เชิญมาเอง จัดการค่าใช้จ่ายเอง" (ถวิล พลเพชร : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557)*
>
> *"ตอนตั้งหิ้งโนราที่บ้านป้าก็คิดจัดการเอง เพราะเชื่อว่ามันเกี่ยวกับเรื่องเจ็บไข้ไม่บาย (ไม่สบาย) ไปหาครูโนรามาให้เค้าแล (ดู) ที่ให้และก็จัดการหาสิ่งที่เค้าบอกมาจัดห้องจัดหิ้งโนรา" (จัด แก้วขุนจิตร : สัมภาษณ์ 17 มิถุนายน 2557)*

ภาพที่ 1 (จากซ้ายไปขวา) : โนราภา, ลูกคู่โนรา, โนราแปป, และ ห้องตายายโนราบ้าน นางสมหมาย คชวงศ์

ขณะที่หนังลุงมีความชัดเจนอย่างมากในการจัดการตนเองเพื่อการพัฒนาทักษะฝีมือ ความคิด และผลงาน ด้วยตนเอง ทั้งในรูปแบบการแสดง การแกะหนัง การพัฒนาตัวหนัง และการคิดประยุกต์เป็นลักษณะใหม่ ๆ ของหนังลุงในรูปแบบของทอล์คโชว์หนังตะลุง และหนังตะลุงคน การแกะหนังเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับสภาพการณ์ปัจจุบันอาทิตัวการ์ตูน เป็นต้น สะท้อนจากคำบอกเล่า ดังต่อไปนี้

"ผมพัฒนาตัวหนังมาเรื่อย ๆ ลองผิดลองถูกด้วยตัวเอง ทั้งแกะหนัง ฟอกหนัง" (นิพนธ์ ดำกำเนิด : สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2556)

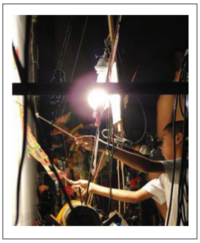
"ลุงไม่ได้ไปเรียนกับใคร ตอนนี้ที่ทำทั้งแกะหนัง ทั้งเล่นสีก็ฝึกพัฒนาเอาเอง เห็นของเพื่อเค้ามั้ง (บ้าง) ก็ลองแก้ไขของเรา บางทีก็คิดเล่น ๆ แล้วก็ลองทำแลได้ผลมั้ง (บ้าง) ไม่ได้ผลมั้ง (บ้าง)" (วิรัช ขวัญศรี : สัมภาษ์ 18 มิถุนายน 2557)

"ผมพยายามเรียนรู้ว่าหนังลุงแบบใหม่ ๆ มันเป็นแบบไหนมั้ง (บ้าง) เพราะว่าเราไม่ได้เป็นคนหนังลุงแต่เราชอบ แล้วเอามาลองทำแล (ดู) พัฒนาเป็นทอล์คโชว์หนังตะลุง และหนังตะลุงคน ฝึกตัวเองก่อนแล้วก็สอนเด็ก ๆ เด็กเค้าก็เริ่มฝึกจนออกไปแสดงหลายที่" (ทวี หนูเทพ : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557)

"ผมฝึกตอนเย็น ๆ เวลาเลิกเรียน ทำการบ้านเสร็จก็ฝึกเชิดตัวหนัง ฝึกว่าบทไป เรื่อย ๆ ตาจะเป็นคนคิดกลอนใหม่ ๆ ให้ผมฝึก" (นันทวัช ดำมี : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556)

ภาพที่ 2 นายวิรัช ขวัญศรี และตัวหนังที่แกะ

ภาพที่ 3 นายสมศักดิ์ กาญจนถาวร และตัวหนังแบบดั้งเดิม – แบบใหม่ที่แกะ



ภาพที่ 4 การเล่นหนังตะลุงของ ด.ช นันทวัช ดำมี

การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด

จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันการพึ่งตนเองในลักษณะของการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อหนุนเสริมให้ตัวเองอยู่รอดดูจะมีบทบาทสำคัญควบคู่กับการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ของศิลปะการแสดงทั้งสองเรื่อยมา การมีมิตรมากถือเป็นเรื่องจำเป็น เพราะหมายถึงการมี

7.indd 160 18/7/2558 10:50:41

แขน ขา ที่สามารถส่งเสริม สนับสนุน ช่วยเหลือ บอกกล่าวเรื่องงานแสดงอันเป็นสิ่งสำคัญที่ยังทำให้ศิลปะการแสดงทั้งโนรา - หนังลุงยังคงอยู่มาได้ กล่าวคือ การเข้าร่วมกับคณะอื่นที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จัก การมีเพื่อนคณะอื่น ๆ การมีเพื่อนจำนวนมากคอยบอกกล่าวงานแสดงให้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนโนราดำรงอยู่ได้ทั้งศิลปินโนรา ลูกคู่โนรา และคณะโนรา เพราะหมายถึงการมีงานแสดง ได้ทำกิจกรรมโนราอย่างต่อเนื่องทั้งในเชิงการฝึกการแสดง พิธีกรรม และตามมาซึ่งรายได้ ขณะที่หนังลุงการมีมิตรมากหมายถึงการได้ไปแสดง การมีงานแสดงอย่างหลากหลายมากมาย ต่อเนื่อง และก็หมายถึงรายได้ที่ตามมาด้วย

“แต่แรก (สมัยก่อน) รู้จักกันลุย (เยอะ) มันดี เพราะบางคนพอรู้ว่าโนราปานสอนก็ส่งลูกหลานมาเรียน หรือบางทีเวลาเค้ามารับไปแสดงเค้าไม่ใช่รู้จักเรา แต่เค้ารู้จักกับคนที่รู้จักเรา แล้วก็มาหาเรา หรือเหมือนตาตอนที่โนราปานเสียก็ไม่เคว้ง ไปอยู่กับเพื่อนโนราปานต่อ เพราะรู้จักกัน เคยไปแสดงด้วยกัน” (คลิ้ง จุลภักร : สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

“แต่ก่อนคนรู้จักลุงจากตัวหนัง บางคนก็ขอให้ลุงไปสอนอย่างโรงเรียนที่ อ.เขาชัยสน (จ.พัทลุง) เค้าก็มาติดต่อให้ไปสอน บางคนเค้าก็มาติดต่อขอซื้อ มาสั่ง รู้จักต่อ ๆ กัน ลุงก็ได้แกะหนัง ส่วนของรายได้ก็เป็นเรื่องที่ตามมา” (สมศักดิ์ กายจนถาวร : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2557)

ส่วนในปัจจุบันสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เริ่มลดน้อยลงในพื้นที่ตามจำนวนคนในศิลปะการแสดงที่ลดลงไป แต่อย่างไรก็ตามการมีมิตรภายนอกก็ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้คนในศิลปะการแสดงเหล่านี้อยู่รอดและอาจยิ่งสำคัญมากกว่าอดีตเพราะมีมิติเรื่องปากท้องเป็นประเด็นสำคัญหลักของการดำรงชีวิตและมีส่วนกำหนดว่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงต่อไปหรือไม่ และอีกส่วนที่มาคู่กันก็คือการสร้างมิตรเพื่อเสริมศักยภาพของการพัฒนาคุณภาพของตนเองซึ่งเป็นไปในลักษณะของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ต่อกัน

"คนรู้จักงานเราแบบปากต่อปาก ซื้อของตัวหนังที่แกะไป เพื่อนเค้าเห็นแล้วชอบก็ติดต่อเรามา เราก็เก็บไว้เผื่อติดต่อถามไถ่ซึ่งก็มีหลายคนที่เราได้ลูกค้าต่อ ๆ มาในแบบนี้" (เฉลียว จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)

"ทุกวันนี้ป้าไม่ได้รำในหมู่บ้าน เพราะไม่รู้จะรำกับใคร มันไม่มีแล้วคนที่รำอย่างเราในอดีต แต่ที่รำตอนนี้ก็ไปรำกับญาติฝ่ายลุงมี (สามีป้าภา) ที่เค้ายังรับงานอยู่ บางทีเค้าก็ติดต่อเราให้ไปรำโรงครูกับที่อื่น แนะนำกันเป็นทอดๆ ป้าจึงยังได้รำจนทุกวันนี้" (ภา หวานแก้ว : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)

ภาพที่ 5 การเข้าร่วมรำโนราของโนราปรีดา ดำอ่ำ (ขวา) น้องสาว (ซ้าย) และเป็นลูกคู่ โนราของลูกคู่ตำบลท่ามะเดื่อ ในพิธีกรรมโนราโรงครู ของคณะโนราวิจิตร คณะ โนราต่างตำบล อ.บางแก้ว ที่จัดแสดง ใน อ.ตะโหมด จ.พัทลุง

ภาพที่ 6 นายนิพนธ์ ดำกำเนิด การแกะหนังส่ง แก่เครือข่าย ที่สั่งมาตลอดปี

การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี

ภาวการณ์พึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ เป็นการช่วยเหลือกัน การประยุกต์กิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะการแสดงสร้างประโยชน์แก่ชุมชน การสร้างคุณูปการและความสุขแก่ชุมชน ในอดีตปรากฏในลักษณะของการรวมกลุ่มกันทั้งในชุมชนและในตำบล เห็นได้จากการรวมเป็นคณะโนราหลายคณะได้แก่ คณะโนราปาน (บ้านสังเขย่า ม.3) คณะโนราแป้น (บ้านหูแร่ ม.5) คณะโนรากลัด (บ้านเกาะประดู่ ม.2) ซึ่งต่างรวมกลุ่มกันอันประกอบไปด้วยสมาชิกทั้งที่เป็นคนในชุมชนเดียวกันและต่างชุมชนกันแต่อยู่ในพื้นที่ตำบลเดียวกัน

ซึ่งอยู่บนฐานความเป็นเครือญาติและมิใช่เครือญาติ การรวมกลุ่มกันเป็นคณะในลักษณะดังกล่าวอยู่บนพื้นฐานของการมีความรัก ความศรัทธา ความชื่นชอบในโนรา ครูหมอโนรา และความรู้สึกว่าโนรามีกำเนิดมาจากเมืองพัทลุง เป็นของท้องถิ่นใต้ ที่นำมาสู่การพัฒนาเป็นคณะ ร่วมกันฝึกซ้อม พัฒนาบทกลอน พัฒนาท่ารำ ช่วยกันดู ช่วยกันเกลาในกลุ่มคณะของตนเอง รวมถึงการรวมกันของกลุ่มคนที่ชื่นชอบการออกกำลังกายบนฐานท่ารำโนรา ที่ช่วยกันคิด กันออกแบบ และนำมาใช้รำออกกำลังกายของตนเอง

> *“ตอนอยู่กับคณะตาปาน แก (ท่าน) ก็จะเรียกมาซ้อมที่บ้านแก (ท่าน) ได้ช่วยกันแล (ดู) ช่วยกันบอกว่าดีไม่ดี แล้วก็คิดกันเรื่องสืบทอด หาคนมาเรียนหลายครั้ง ที่เราทำกันก็เพราะมัน (โนรา) เป็นของบ้านเรา (พัทลุงและภาคใต้)” (คลิ้ง จุลภักร : สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)*
>
> *“ตอนเป็นคณะโนราแป้นก็ฝึกกันเองตลอด ช่วยกันคิดบทแลรำให้งาม (สวย) พอถึงหน้าว่าง (ช่วงเวลาที่ไม่ทำนา) ถ้าไม่มีใครมาติดต่อก็คิดกันแล้วว่าอี (จะ) ไปทางไหน ตอนนั้นไปหลายแห่ง เดินโรงกันไป” (พิณ ชีวิพันธ์ : สัมภาษณ์ 3 มิถุนายน 2556)*
>
> *“โหม (กลุ่มคน) ที่ชอบโนราแต่ไม่ได้เป็นโนรา ป้าภาแกก็คิดกันกับป้าพินว่าทำพรือดี (ทำไงดี) เพราะคนชอบมีลุย (เยอะ) อยากหัดมั้ง (ฝึกบ้าง) อยากรำมั้ง (บ้าง) เราก็มาทำเป็นท่าออกกำลังกายกัน (ด้วย) รำกันที่ในหมู่บ้านอยู่พักหนึ่ง ไปรำออกงานตอนปีใหม่ก็เคยโชว์มาแล้ว เป็นครั้งๆ ไป” (ทัศนีย์ คงขำ : สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556)*

ขณะที่หนังตะลุงก็มีการรวมตัวกันในหลายลักษณะได้แก่ การรวมตัวเป็นคณะของคณะหนังเส็น (บ้านท่ามะเดื่อ ม.4) ที่เป็นคณะหนังตะลุงในพื้นที่ตำบล มีการฝึกซ้อม พัฒนา และออกแสดงไปในหลายพื้นที่ทั้งในและนอกตำบล และสิ้นสุดลงเมื่อนายหนังเส็นเสียชีวิต กลุ่มแกะหนังในนามศูนย์ศิลปหัตถกรรมบางแก้ว (บ้านทุ่งรวงทอง ม.1) ที่เป็น

การรวมกลุ่มของผู้ที่มีความรู้ด้านการแกะหนังที่นำโดยครูอิ่ม จันทร์ชุม ซึ่งเคยถวายตัวหนังที่ตนเองแกะแก่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตพระบรมราชินีนาถและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีและต่อมาถูกยกย่องเป็นบรมครูด้านภูมิปัญญารูปหนัง ซึ่งมีการสืบทอดแก่ศิษย์หลายรุ่นรวมถึงลูกของตนเอง ที่มีทั้งการฟอกหนัง การแกะ การพัฒนาตัวหนังให้สวยงามขึ้น และการขายไปพร้อม ๆ กัน แต่ต่อมาศิษย์ก็ต่างแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพอื่นจนเหลือสมาชิกส่วนใหญ่เป็นลูกหลานของครูอิ่มเอง ซึ่งอยู่บนฐานของความรู้สึกเช่นเดียวกับโนราคือเป็นของถิ่นใต้การกระทำไปจึงเป็นส่วนหนึ่งของการสืบทอดวัฒนธรรมใต้ "ที่ครูทำเพราะต้องการสืบทอดวัฒนธรรมของบ้านเรา (ท้องถิ่นใต้) เอาไว้อย่าให้สูญหาย" (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)

ในช่วงเวลาปัจจุบันการรวมกลุ่มของโนราเป็นลักษณะของกลุ่มทางวัฒนธรรมที่รวมกันแบบเฉพาะกาลของคนที่ชื่นชอบโนราหรือมีความศรัทธาต่อครูหมอโนรา โดยเมื่อมีกิจกรรมเกี่ยวกับโนราก็จะมารวมตัวและช่วยเหลือกันและกัน อาทิ การทำพิธีกรรมโนราโรงครูที่ต่างเข้ามาร่วมพิธีกรรม ช่วยเหลือการจัดพิธีกรรมด้านอาหาร จัดพื้นที่ เป็นต้น

"เวลามีโรงครูโหม (กลุ่มคน) ที่นับถือเค้าก็มาร่วม บางคนก็มาช่วยหยิบนู่นหยิบนี่" (ถวิล พลเพชร : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557)

ขณะที่หนังลุงปรากฏการพึ่งตนเองบนฐานการรวมตัวกันของคนหนังลุงที่ยังสืบต่อมาจากอดีต ได้แก่ กลุ่มแกะหนังตะลุง (บ้านทุ่งรวงทอง ม.1) ที่ยังคงมีการรวมตัวกันของลูกหลานครูอิ่มในกลุ่มและศิษย์ครูอิ่มบ้างประปราย ซึ่งสมาชิกกลุ่มต่างเกื้อหนุนกันในการพัฒนาคุณภาพหนัง รูปแบบหนังใหม่ ๆ และการหาตลาด นอกจากนั้นยังปรากฏลักษณะการประยุกต์หนังตะลุงเป็นลักษณะกลุ่มหนังตะลุงคน และกลุ่มทอล์คโชว์หนังตะลุง ซึ่งเป็นกลุ่มเด็กเยาวชนในตำบลที่เกิดขึ้นจากการปั้นของอาจารย์ ทวี หนูเทพ อดีตข้าราชการครูโรงเรียนวัดสังฆวราราม ที่ดึงเด็ก ๆ ที่สนใจมาพัฒนา ฝึกฝน จนกลายเป็นคณะ สามารถจัดกิจกรรมในโรงเรียน ในชุมชน สร้างความสนุกสานานช่วงงานเทศกาลของชุมชนและต่างพื้นที่ได้จนขยายมาสู่การสร้างรายได้เสริมให้แก่เด็ก ๆ ในบางครั้งคราว

ภาพที่ 6 ครูทวี หนูเทพ และเยาวชนคณะหนังตะลุง ในตำบล

ภาพที่ 7 ครูอิ่ม จันทร์ชุม และงานสร้างสรรค์ในศูนย์ฯ

ศักยภาพของชุมชน : ผลเกิดขึ้นจากการพึ่งตนเองของโนรา – หนังตะลุงในตำบลท่ามะเดื่อ

การพึ่งตนเองที่สร้างการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงที่ผ่านมากว่าร้อยปีในตำบลท่ามะเดื่ออยู่บนฐานศักยภาพและความสามารถของโนรา - หนังลุงเอง ซึ่งมีความเชื่อมโยงทับซ้อนกันกับการสร้างกลุ่มเพื่อนภายในและนอกพื้นที่ตำบลที่เป็นไปอย่างเกื้อกูล ช่วยเหลือกันให้ดำรงอยู่มาได้ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของชุมชนและสังคมที่รวดเร็ว และมากมาย เมื่อมองในมิติการพัฒนาชุมชนของปาริชาติ วลัยเสถียร (2548 : น. 4 - 5) ที่ได้กล่าวไว้ว่า การพัฒนาที่แท้จริง คือ การพัฒนาความสามารถของคน ซึ่งก่อให้เกิดดุลยภาพระหว่างกายและจิต ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับธรรมชาติที่คนมีอิสระในการกำหนดชีวิตของตนเองได้บนพื้นฐานของการเป็นมิตรในการพัฒนาและช่วยเหลือเกื้อกูลกัน จะเห็นได้ว่า การสร้างการดำรงอยู่ที่เกิดขึ้นของโนรา หนังลุงในตำบลท่ามะเดื่อนั้น ถือเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาชุมชนซึ่งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมที่มาจากคนในหรือเจ้าของวัฒนธรรมเอง

ดังนั้นประโยชน์ที่เกิดขึ้นตามมาในชุมชนตำบลท่ามะเดื่อจึงเกิดขึ้นทั้งระดับจิตใจภายในและระดับปฏิบัติการภายนอกของคนในชุมชน อันถือเป็นศักยภาพของชุมชนที่เกิดขึ้นจากการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา หนังลุงในพื้นที่ โดยสิ่งที่เกิดขึ้นเบื้องต้นคือ การตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดง โดยเห็นได้ชัดเจนจากความพยายามในการรักษา การพัฒนา การต่อยอด ศิลปะการแสดงทั้งสองให้ดำรงอยู่ทั้งในอดีต

และปัจจุบันซึ่งเมื่อพิจารณาลึก ๆ กลุ่มคนในศิลปะการแสดงต่างมีความเชื่อและตระหนักว่าศิลปะการแสดงทั้งสองคือสมบัติของท้องถิ่นและสมบัติชาติที่ตนเองมีส่วนในการดูแลรักษา และพัฒนา “หนังลุงมันเป็นมรดกของบ้านเรา ของทางใต้ แล้วมันก็เป็นสมบัติของชาติด้วย เคยมีบริษัทมาติดต่อให้ตาไปแกะหนังที่เยอรมัน ให้เงิน 5 ล้าน ตาคิดแล้วคิดอีกว่าถ้าไปเราอาจไม่ได้หลบมาอีก แล้วความรู้นี้ก็จะไปอยู่ที่ต่างบ้านต่างเมือง สู้เราทำที่บ้านเราดีหวา ไม่ได้ 5 ล้านก็ไม่พรือ (ไม่เป็นไร) ดีหวา (กว่า) ของบ้านเราสูญ (สูญหาย)” (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2556) ซึ่งความคิดเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่นำมาสู่การสะท้อนให้เห็นถึงการมีความรู้และการสร้างกระบวนการเรียนรู้ในทรัพยากรวัฒนธรรมของตนเอง ผ่านการฝึกฝน การพัฒนาตนเอง การทำกิจกรรมของโนรา - หนังลุง และการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่ก่อเกิดผู้รู้ด้านศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงจำนวนมากตามมา อันถือเป็นความสามารถในการจัดการดูแลทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชนได้ด้วยตนเองและอยู่บนศักยภาพความสามารถของคนในชุมชนเอง ซึ่งเป็นความสามารถในการพึ่งตนเองได้ทางวัฒนธรรมของชุมชนที่เกิดขึ้น เป็นความสามารถในการคิด การตัดสินใน การดำเนินการพัฒนา การดูแลรักษา อนุรักษ์ ของชุมชนบนฐานบริบทสังคมที่เปลี่ยนไปตลอดเวลา ซึ่งแม้จะล้มลุกคลุกคลาน รุ่งเรือง หรือลดน้อยลงบ้างตามสถานการณ์ที่เข้ามากระทบชุมชน แต่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวในสิ่งเหล่านี้คือปรากฏการณ์แห่งความสุขที่เกิดขึ้นกับชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมที่ต่างก็มีรอยยิ้มต่อกันเมื่อพูดคุย เมื่อทำกิจกรรมหรือเมื่อบอกเล่าเรื่องราวของศิลปะการแสดงทั้งสอง

ศักยภาพชุมชน บนฐานการหนุนเสริมการพึ่งตนเองของโนรา หนังลุง ในภาวการณ์ต่อ ๆ ไป

ในภาวการณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นมีภาพสะท้อนเกี่ยวกับการพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา -หนังลุง ที่ชัดเจนว่า การพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นเป็นไปเพื่อการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงซึ่งมีความทับซ้อนเกี่ยวโยงกันทั้งการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ที่มาควบคู่กับการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด และการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี อันเป็นภาวการณ์ดิ้นรนของคนในศิลปะการแสดงที่ต้องการให้ตนเองอยู่รอดและอยู่ได้ และเมื่อมองในมิติงานพัฒนาชุมชนปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านี้ก็คือส่วนหนึ่งของการพัฒนาชุมชนที่สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพสร้างความเข้มแข็งของคนและ

วัฒนธรรมท้องถิ่นในสถานการณ์ปัจจุบัน หากต้องการให้โนรา - หนังลุง มีอยู่คู่กับชุมชนต่อไปนั้น ชุมชนในฐานะเจ้าของวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีส่วนในการสร้างให้เกิดการดำรงอยู่ได้ หรือ การพึ่งตนเองของโนรา - หนังลุง ต่อไป การเชื่อมโยงหนุนเสริมแก่ศิลปะการแสดงทั้งสองถือเป็นสิ่งจำเป็นทั้งในมิติการหนุนเสริมการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ต่อยอดและสร้างภาวะการพึ่งตนเองในมิติอื่น ๆ เพิ่ม อาทิ ผลิตเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ซึ่งมีความสำคัญไม่แพ้กันในปัจจุบัน ซึ่งองค์กรชุมชนที่สำคัญก็คือองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นที่จะต้องหันมาให้ความสำคัญอย่างจริงจัง ในการหนุนเสริมทั้งด้านนโยบายการเรียนรู้ การอนุรักษ์ การเชื่อมกับระบบตลาดเพื่อสร้างการอยู่รอดร่วมด้วย โรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาในชุมชนควรมีส่วนในการสร้างการเชื่อมโยงชุดความรู้และกิจกรรมเข้ากับระบบการศึกษาให้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ของเยาวชนในชุมชน กลุ่มผู้นำเน้นการส่งเสริมหนุนเสริมให้เป็นกิจกรรมหนึ่งของชุมชนในเทศกาลหรืองานสำคัญต่าง ๆ พัฒนาให้เป็นอัตลักษณ์ที่มีชีวิตของชุมชน หรือการแปลงเป็นแหล่งเรียนรู้ท้องถิ่นที่คนในและนอกชุมชนสามารถมาเรียนรู้ได้ หน่วยงานหรือองค์กรภายนอก อาทิ วัฒนธรรมตำบล อำเภอ จังหวัดสามารถเข้ามาร่วมสนับสนุนได้อย่างเต็มกำลังเท่าที่ทำได้เพื่อสร้างให้เกิดการจัดการต่อไป ซึ่งถือได้ว่าตำบลท่ามะเดื่อมีทุนที่ดีอยู่แล้ว มีคนที่มีความสามารถทางวัฒนธรรมอยู่แล้ว และเมื่อมองในภาพรวมก็มีศักยภาพทางวัฒนธรรมอยู่ในชุมชน การหนุนเสริมให้เกิดการจัดการและอยู่ร่วมกันต่อไปของศิลปะการแสดงกับชุมชนจึงเป็นเรื่องที่ต้องหันกลับมาทบทวนในช่วงเวลาปัจจุบันก่อนที่จะกลายเป็นเพียงตำนานที่ให้คนรุ่นหลังได้ยินเพียงอย่างเดียวเพียงเพราะต้านกับการเปลี่ยนแปลงในภาวะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วไม่ไหว และนี่ก็คือส่วนหนึ่งของการสร้างการดำรงอยู่ได้ของชุมชน

บทส่งท้าย

การพึ่งตนเองของโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อปรากฏใน 3 ลักษณะสำคัญ ได้แก่ **การจัดการให้ตนเองอยู่ได้**อันเป็นการดูแลพัฒนาตนเองทั้งแบบบุคคล และคณะ เป็นการสร้างการปฏิบัติหรือกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะการแสดงที่อยู่บนฐานของการมีความรัก และความศรัทธา และสำนึกในความเป็นศิลปะท้องถิ่นใต้ที่เชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์ความเป็นคนพัทลุง กอปรกับการมีเชื้อสายมาแต่บรรพบุรุษเป็นขั้นต้น แล้วนำมาสู่การดำเนินการกระทำอันเป็นลักษณะของการจัดการดูแล พัฒนาตนเอง ทั้งอนุรักษ์

สืบทอด ที่สามารถขยายความเป็นศิลปินในกลุ่มเครือญาติและผู้ที่สนใจอย่างกว้างขวาง บวกกับการสามารถประยุกต์ให้เข้ากับบริบทชุมชนและสังคมที่เปลี่ยนไปของกลุ่มคนในศิลปะการแสดงโดยเฉพาะหนังลุง อันนำมาสู่การประคับประคองรักษามาจนปัจจุบัน อันมีเรื่องรายได้เป็นองค์ประกอบรอง **การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด** ที่เป็นการหาเพื่อน มิตร รวมถึงญาติ ทั้งบุคคล คณะ โนรา – หนังลุง และคนอื่น ๆ จากต่างพื้นที่ที่สามารถหนุนเสริมการออกแสดง การทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมของโนรา – หนังลุง เป็นการสร้างเครือข่ายกับภายนอกในลักษณะการเสริมศักยภาพความสามารถของตนเองด้านความรู้ การสร้างการเรียนรู้แก่ตนเองเพื่อพัฒนาตนเอง และการแสวงมิตรเพื่อเป็นเครือข่ายในการสร้างรายได้ ซึ่งปรากฏทั้งในอดีตและปัจจุบันอย่างเข้มข้นมิได้จางหาย ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากของธรรมชาติของศิลปะการแสดงนี้มิใช่สิ่งที่จะหยุดนิ่งอยู่กับที่ ในฐานะสื่อหรือการแสดงมีความจำเป็นต้องสร้างเครือข่ายเพื่อหนุนเสริมทั้งการทำงาน การพัฒนางาน และการสร้างการดำรงอยู่ทั้งเชิงองค์ความรู้และเชิงรายได้ ดังนั้น ตนเองและเพื่อนกัลญาณมิตรภายนอกที่มีความชื่นชอบ เลื่อมใส และศรัทธาที่ตรงกันในศิลปะการแสดงเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนข่ายใยที่พยุงหนุนเสริมให้ศิลปะการแสดงทั้งสองดำรงอยู่ได้ในชุมชน ยิ่งมีมากยิ่งมีแนวโน้มอยู่รอดได้มาก และ**การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี** ซึ่งหมายถึงการรวมตัวกันในพื้นที่ชุมชนหรือในตำบลท่ามะเดื่อเป็นคณะโนรา – หนังลุง รวมถึงกลุ่มกิจกรรมทางวัฒนธรรมของโนรา – หนังลุง ทั้งเพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะการแสดงและกิจกรรมที่สร้างประโยชน์แก่ชุมชน / ตำบล เป็นเสมือนสิ่งที่เกิดขึ้นตามมา และเป็นสิ่งที่หนุนเสริมกันอยู่ ชัดเจนในนามของการรวมตัวกันเป็นคณะ และการรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมเฉพาะกิจที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่เป็นเบื้องต้นที่มาจากฐานความรักความชื่นชอบ และความศรัทธาร่วมกันที่นำมาสู่การกระทำในกิจกรรมของศิลปะการแสดงทั้งเพื่อการสร้างความภาคภูมิใจ ความปีติยินดีที่ตนได้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงที่ตนเองมองว่ามีคุณค่า หากจะมีรายได้ตามมาก็เป็นเพียงรางวัลที่มิได้คาดหวัง ลักษณะการรวมกลุ่มบนฐานคิดนี้คนจึงสามารถรวมกันได้เมื่อเกิดภาวะที่มีความความพร้อมในนามคณะ หรือมีความต้องสร้างหรือทำประโยชน์ร่วมกันแก่ชุมชนที่เป็นกลุ่มกิจกรรมทางวัฒนธรรมอื่น ๆ นอกเหนือจากคณะซึ่งอาจไม่ได้มีกิจกรรมที่ต่อเนื่องแต่ก็ยังมีความพร้อมตลอดเวลาในการรวมตัวกัน เพียงอาจจะขาดการกระตุ้นหนุนเสริม ขณะที่การรวมตัวกัน

ในนามคณะบนฐานของการมีความรักและความต้องการสร้างรายได้ที่เข้มข้นเท่ากัน สิ่งที่เกิดขึ้นกับกลุ่มลักษณะนี้คือหากรายได้ยังคงอยู่กิจกรรมก็ดำเนินต่อไปแต่หากไม่สามารถสร้างรายได้ได้กิจกรรมก็อาจจะหยุดลงหรือนำตนเองออกจากการทำกิจกรรมนั้นได้ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ดำเนินไปตามกลไกสังคมปัจจุบันเรื่องการดูแลปากท้องเพื่อการอยู่รอด ปรากฏการณ์เหล่านี้มีส่วนทำให้ภาวะการเป็นกลุ่มหรือการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ได้นั้นมีทั้งที่รุ่งเรืองและล้มลุกคลุกคลาน ทั้งหมดเป็นผลให้การอยู่รอดของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในตำบลท่ามะเดื่อที่เกิดขึ้น มีทิศทางปรากฏออกมาในลักษณะคล้ายกับว่าโตเดี่ยว เอาตัวรอดได้ บนฐานของการมีมิตร มีเครือข่ายของตนเอง ขณะที่การรวมกลุ่มที่อยู่รอดมาได้ในชุมชนนั้นดูจะอยู่บนฐานพลัง ฐานความคิด ฐานความชื่นชอบ และฐานความศรัทธาต่อศิลปะการแสดงของคนในพื้นที่ที่เหนียวแน่นกว่าเรื่องของการหารายได้ซึ่งเป็นลักษณะกลุ่มทางวัฒนธรรมของชุมชนมากกว่าการเป็นกลุ่มสร้างผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจในนามคณะ

เห็นได้ว่าปรากฏการณ์การพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ในตำบลท่ามะเดื่อที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะหนึ่งของการดำรงอยู่ได้ของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุงท้องถิ่นใต้ ซึ่งอยู่ภายใต้เงื่อนไขของพื้นที่และบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา โดย**การพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา**เกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้เนื่องจากเหตุผลหลายประการ คือ การรัก ชื่นชอบ ศรัทธา และเชื่อมั่นว่าเป็นศิลปะการแสดงของพัทลุงและท้องถิ่นใต้ การสืบทอดศิลปะการแสดงอย่างค่อนข้างเข้มข้นทั้งในกลุ่มเครือญาติและกลุ่มผู้ที่สนใจโดยศิลปินของพื้นที่ในอดีตและมีการเชื่อมโยงทำกิจกรรมการแสดงเรื่อยมาทั้งการแสดงทั้งในและนอกพื้นที่ การรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมของคนโนราทำกิจกรรมประยุกต์เกี่ยวกับโนราร่วมกัน รวมถึงการมีและรักษาเครือข่ายไว้ ขณะที่ศิลปะการแสดงหนังลุงสามารถพึ่งตนเองและดำรงอยู่ได้เนื่องจากความรู้สึกและยังคงตระหนักว่าเป็นศิลปะการแสดงของเมืองพัทลุงและเชื่อมโยงกับความเป็นศิลปะการแสดงภาคใต้ การมีครูคนสำคัญอยู่ในพื้นที่คือ นายอิ่ม จันทร์ชุม ที่เป็นที่รู้จักและมีผลงานถึงขั้นเคยถวายตัวหนังที่แกะให้แก่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน และพัฒนามาเป็นการสร้างศูนย์ศิลปหัตถกรรมรูปหนังฯ อันเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างแรงจูงใจแก่คนในพื้นที่จำนวนไม่น้อยให้เข้ามาเป็น “คนใน” เรียนรู้การแกะหนังและสืบทอดความรู้นี้ด้วย การมีคนรุ่นใหม่

คือ นายทวี หนูเทพ ที่สนใจ ชื่นชอบ สืบทอดอยู่ในพื้นที่และพัฒนาเป็นกิจกรรมเยาวชนระดับชุมชนรวมกลุ่มเป็นลักษณะหนังตะลุงประยุกต์ รวมถึงคุณลักษณะของหนังตะลุงเองที่ไม่ได้ยึดติดตายตัวจนเกินไปสามารถปรับตัวได้กับบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดการประยุกต์เป็นหนังคน หนังทอล์คโชว์ ซึ่งมีผลให้คนที่สนใจแต่อาจไม่มีความสามารถถึงขึ้นการเป็นนายหนังแบบดั้งเดิมก็สามารถเข้ามาเป็นคนในของหนังตะลุงประยุกต์ได้อีกเช่นเดียวกันและยังคงดำรงอยู่ได้ภายใต้กระแสสังคมที่เทคโนโลยีมีความทันสมัยและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยประเด็นสุดท้ายสอดคล้องกับที่เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 169 - 171) ได้กล่าวไว้ว่า “...สำหรับสังคมภาคใต้ที่เป็นสังคม เปิด รับเอาสื่อสมัยใหม่มาเป็นเครื่องบันเทิงเช่นเดียวกับสังคมอื่น แต่ศิลปะการแสดงโดยเฉพาะหนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง รองลงไปคือโนรา ส่วนการแสดงอื่น ๆ นั้นค่อย ๆ หายไป เหตุที่ทั้งสองยังคงอยู่เหตุผลหนึ่งเนื่องจากมีความสามารถในการปรับตัวได้ มีความยืดหยุ่นในการปรับตัวสูง มีช่องให้ผู้เล่นได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบนำเอาเหตุการณ์ ข้อมูล ความใฝ่ฝันหรือแม้แต่อารมณ์ค้างของผู้ชมมาเล่น การละเล่นนั้นก็ย่อมได้รับความนิยมแพร่หลาย โดยเฉพาะหนังตะลุง ที่มีความสามารถในการด้นได้สบอารมณ์ ก็ยิ่งสามารถเรียกความสนใจของคนได้ยิ่งขึ้น และรองลงมาคือโนรา”

ดังนั้นการพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ จึงอยู่บนฐานของเงื่อนไขเฉพาะข้างต้น และเป็นการจัดการดูแลตนเองผ่านกิจกรรมหลากหลายทั้งแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ผสมผสานกัน ซึ่งลักษณะการพึ่งตนเองโดดเด่นชัดเจนและมีผลต่อการดำรงอยู่มาได้นั้นอิงอยู่กับการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ที่ควบคู่กับการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้ตนเองอยู่รอด โดยการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีถือเป็นสิ่งเสริมหากช่วงใดมีปรากฏก็ยิ่งทำให้ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง เข้มแข็งขึ้น แต่หากช่วงใดไม่มีศิลปะการแสดงก็ยังคงอยู่ได้ในตัวบุคคลในชุมชน ทั้งนี้ทั้งนั้นการมีระดับการพึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีนี้หากเกิดขึ้นในช่วงเวลาใดมักจะมีส่วนสำคัญในการหนุนเสริมสร้างคุณค่าและประโยชน์แก่ชุมชนตามมา ดังนั้นเห็นได้ว่าในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อภาวะที่มี**การจัดการให้ตนเองอยู่ได้** และ**การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด** จะส่งผลให้ศิลปะการแสดงอยู่มาได้ แต่หากมีการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีเกิดขึ้นนั่นหมายถึงชุมชนจะได้คุณูปการตามมาและส่งผลต่อสภาวะชุมชนที่สมดุลยิ่งขึ้น

แม้ว่าการพึ่งตนเองเหล่านี้จะมิได้เกิดขึ้นทุกมิติและมิได้เป็นองค์ประกอบทั้งหมดที่มีผลต่อการทำให้ชุมชนในตำบลท่ามะเดื่ออยู่รอดหรือเข้มแข็ง แต่ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนให้เห็นว่าชุมชนในตำบลท่ามะเดื่อมีศักยภาพทางวัฒนธรรมอยู่อย่างไร ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของศักยภาพชุมชนที่หลงเหลืออยู่ทั้งในด้านของศิลปวัฒนธรรมและการจัดการตนเอง ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในมิติการพัฒนาชุมชนที่หากมีการจัดการที่เหมาะสมจะมีส่วนสำคัญทำให้ทั้งศิลปะการแสดง และชุมชนดำรงอยู่ร่วมกันต่อไปได้ ซึ่งอาจขยายสู่การสร้างคุณค่าอื่น ๆ ตามมาเกิดการพัฒนาที่มาจากฐานรากศักยภาพของชุมชน

แต่หากปล่อยให้กลุ่มศิลปะการแสดงเหล่านี้ดำเนินวิถีของตนเองไปตามสภาพที่ผ่านมา ที่ถูกถาโถมด้วยระบบทุนนิยมที่แปลงทุกอย่างเป็นมูลค่า และเปลี่ยนวิถีชีวิตให้แต่ละชีวิตดิ้นรนเพื่อปากท้องและความอยู่รอด หากกลุ่มศิลปะการแสดงมีความเข้มแข็งมีเพื่อน หรือรวมกลุ่มกันได้ก็อาจอยู่รอดได้ต่อไปให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เห็น แต่หากกลุ่มศิลปะการแสดงท้อถอย วางมือ ก็อาจทำให้การดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงเหล่านี้หมดสิ้นลง กลายเป็นเพียงประวัติศาสตร์หนึ่งของชุมชนว่าเคยมี เคยเห็น เคยเป็น และกลายเป็นเพียงเรื่องเล่าแก่คนรุ่นหลังเท่านั้น หากต้องการรักษาศิลปะการแสดงเหล่านี้ไว้สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในชุมชนตำบล ซึ่งอาจหมายรวมถึง สถานศึกษาศาสนา องค์กรภาครัฐภายนอก รวมถึงกลุ่มศิลปะการแสดงเองอาจต้องหันหน้าเข้าหากันทบทวนความเข้มแข็งที่เคยมี ความอ่อนแอที่เกิดขึ้นเพื่อร่วมหาแนวทางการจัดการดูแลมรดกของท้องถิ่นในตำบลไว้มิให้เหลือแต่ชื่อหรือตำนานบอกเล่าแก่คนรุ่นหลังเท่านั้นเพราะในงานพัฒนาชุมชนการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงมิได้หมายถึงการอยู่ด้วยตนเองเพียงลำพังแต่หมายถึงการพยุงตนเองให้อยู่รอด ให้เข้มแข็ง แล้วสร้างเพื่อน สร้างมิตรกัลญานมิตร ในและนอกชุมชน ตำบล เพื่อสร้างความมั่นคงไปพร้อม ๆ กัน ดังที่ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา (2541 : น. 259 – 261) ได้กล่าวไว้ว่า ความเป็นอิสระและปรารถนาที่จะจัดการชีวิตของตัวด้วยตัวเองเป็นสิ่งเดียวกันกับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมชุมชนที่มีฐานประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นที่เป็นอิสระและเป็นตัวของตัวเอง วัฒนธรรมช่วยให้ชุมชนดำรงอยู่ ทำให้ชุมชนพึ่งตนเองและเลี้ยงตนเอง เมื่อจิตวิญญาณยังอยู่ก็ยังรวมกันเป็นชุมชนอยู่ได้ และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการรวมตัวกันเป็นเครือข่าย และหากต้องการให้ชุมชนมีความเข้มแข็งก็ต้องขยายเครือข่ายนี้ทั้งในแง่กิจกรรมและในแง่พื้นที่เพื่อป้องกันการถูกระบบทุนนิยมขูดรีด

เอกสารอ้างอิง

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา. (2541). **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. (2548). **กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา.** กรุงเทพฯ : อุษาการพิมพ์.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2545). **พุทธธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรราชวิทยาลัย.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2556). **การพัฒนาที่ยั่งยืน.** พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมลคีมทอง.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. (2554). **ทฤษฎีการพัฒนาชุมชน.** กรุงเทพฯ : พิสิกซ์เซ็นเตอร์.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. (2550). **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน.** กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน.

กองทุนสนับสนุนการวิจัย, สำนักงาน. (สกว.). (2549). **เศรษฐกิจพอเพียง ร่วมเรียนรู้ สานข่าย ขยายผล.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชซิ่ง.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). **ภูมิปัญญาทักษิณ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (มปป.). **การพึ่งตนเอง (ตอนที่ 1).** สืบค้นเมื่อ 19 กันยายน 2557. จาก https://www. google.co.th.

มูลนิธิกสิกรรมธรรมชาติ. **เศรษฐกิจพอเพียง.** สืบค้นเมื่อ 19 กันยายน 2557. จาก http://agrinature.or.th/node/160.

บุคลานุกรม

คลี่ แก้วนุ่น. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม, 30 พฤษภาคม 2556

คลิ้ง จุลภักร. สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556

จำนรรจ์ ชูเรือง. สัมภาษณ์ 12 ตุลาคม 2556

จัด แก้วขุนจิตร. สัมภาษณ์ 17 มิถุนายน 2557

เฉลียว จันทร์ชุม. สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556

ถวิล พลเพชร. สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557

ทวี หนูเทพ. 19 มิถุนายน 2557

ทัศนีย์ คงขำ. สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556

นิพนธ์ ดำกำเนิด. สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2556

นันทวัช ดำมี. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556
เปื้อน มากปรางค์. สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556
ปิ่น มากปรางค์. สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557
ภา หวานแก้ว. สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556
พระครูกาเดิม. สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557
พิณ ชีวิพันธ์. สัมภาษณ์ 3 มิถุนายน 2556
วิโรจน์ อินทราช. สัมภาษณ์ 14 ตุลาคม 2556
วิรัช ขวัญศรี. สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557
สมปอง เกิดฉิม. สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557
สมศักดิ์ กายจนถาวร. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2557
อิ่ม จันทร์ชุม. สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556

บทคัดย่อ

ในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทย คนหนุ่มสาวได้รับการจารึกว่าเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการต่อสู้เรียกร้องระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตย บทความชิ้นนี้มุ่งแสดงให้เห็นว่า ภาพที่ปรากฏในวรรณกรรมตลอด ๔๐ ปี แสดงให้เห็นกระบวนการมีส่วนร่วมของคนหนุ่มสาวอย่างมีพลวัตร ในยุคแรก สำนึกทางการเมืองที่เข้มข้นของคนหนุ่มสาวทำให้คนหนุ่มสาวมีภาพเป็นวีรชนคนกล้าที่ผลักดันให้สังคมไทยมีการปกครองระบอบดังกล่าวอย่างแท้จริง แต่ในเวลาไม่นาน ภาพวีรชนก็เปลี่ยนเป็นภาพผู้พ่ายแพ้และต้องหลบหนีจากการปราบปรามของอำนาจรัฐไปอยู่ในป่า ในยุคต่อมา ภาพหนุ่มสาวในกระบวนการตามหาประชาธิปไตยจะคลี่คลายจากภาพผู้มีอุดมการณ์มาสู่ภาพของผู้ถูกตรวจสอบจิตสำนึกในฐานะของพลเมืองในระบอบประชาธิปไตย ส่วนยุคปัจจุบันซึ่งเป็นยุคที่มีแนวคิดทางการเมืองของกลุ่มพลังต่างๆอย่างหลากหลาย ภาพของคนหนุ่มสาวคือผู้มีอิสระในการเลือกสังกัดความคิดซึ่งพร้อมจะถูกดึงเข้าสู่การปะทะกันด้วยความเห็นทางการเมืองที่ต่างกัน

คำสำคัญ : ประชาธิปไตย คนหนุ่มสาว เรื่องสั้นไทย

Abstract

In the course of Thailand's political history, young people have been inscribed as major players in the fight to claim a democratic regime. This article aims to show that many incidents in literature depicting these young people for all 40 years, suggest their dynamic participation in searching for democracy. In the early period, intense political consciousness of young people who longed for democracy made them be acclaimed for being heroic ones who moved their

country to the true democratic regime. But soon later, from heroes, they were turned into the defeated and must take a refuge from state's repression in the deep forest. In the next period, an image of these young people is changed: from young idealistic ones to those whose citizen consciousness in democracy must be examined. In the present when Thai society is full of diverse political groups, young people are depicted as the ones who freely associate themselves with any group and are ready to be drawn into any political encounter by different political opinions.

Key Words : democracy young people Thai short story

บทนำ

ในประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทย รูปแบบการปกครองแบบประชาธิปไตยและอำนาจอธิปไตยเป็นสิ่งที่ผูกพันอยู่กับภาพการต่อสู้ของคนหนุ่มสาวอย่างแยกไม่ออก นักวิชาการการเมืองการปกครองหลายท่านเห็นตรงกันว่า เหตุการณ์ ๑๔ ตุลา ๑๖ คือจุดเริ่มต้นของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริง เพราะการเดินขบวนของนิสิตนักศึกษาปัญญาชนซึ่งอาจเริ่มจากความไม่พอใจต่อการใช้อำนาจในทางมิชอบของรัฐบาลเรื่องการล่าสัตว์ในเขตทุ่งใหญ่นเรศวร ก็ได้กลายเป็นการต่อสู้เพื่อเรียกร้องขอรัฐธรรมนูญในท้ายที่สุด ชัยชนะ ของประชาชนที่มีต่อรัฐบาลเผด็จการทหารในครั้งนั้นทำให้เกิดการร่างรัฐธรรมนูญและนำไปสู่การเลือกตั้งในปี พ.ศ. ๒๕๑๘ และทำให้สังคมไทยจารึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทยว่าการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอย่างแท้จริงเริ่มต้นขึ้นแล้วด้วยพลังการนำของนักศึกษาปัญญาชน วรรณกรรมเคยมีบทบาทสำคัญยิ่งในขบวนการเรียกร้องประชาธิปไตยทั้งในแง่ของการบ่มเพาะอุดมการณ์ประชาธิปไตยช่วงก่อนหน้า ๑๔ ตุลา ๑๖ และเป็นเวทีแห่งการแสดงออก

ตามวิถีทางแห่งประชาธิปไตยอย่างเต็มที่ในช่วงหลัง ๑๔ ตุลา ๑๖ เป็นต้นมา การเคลื่อนไหวทางการเมืองของปัญญาชนเป็นก้าวเดียวกับความเคลื่อนไหวทางวรรณกรรมที่มุ่งชี้นำทิศทางของสังคมให้รุดหน้าไปสู่สังคมแห่งประชาธิปไตย คนหนุ่มสาวที่เติบโตจากระบบการศึกษาเป็นผู้มีความรู้และมีวิจารณญาณ กลายเป็นพลังเงียบที่รัฐบาลเผด็จการไม่อาจควบคุมได้ การเคลื่อนไหวทางการเมืองส่วนใหญ่จึงเป็นแรงผลักดันจากนักศึกษา กิจกรรมวิจารณ์ปัญหาสังคมในรั้วมหาวิทยาลัยและกลุ่มชุมนุมต่าง ๆ เช่น กลุ่มวรรณศิลป์จุฬาฯ สภาหน้าโดม หนุ่มเหน้าสาวสวย ฯลฯ ตลอดจนหนังสือหัวก้าวหน้าอย่างสังคมศาสตร์ปริทัศน์ได้กลายเป็นเสียงสะท้อนของปัญหาและเป็นปากเสียงแทนประชาชน จุลสารและวารสารที่ชมรมวรรณศิลป์และกลุ่มต่างๆ ของมหาวิทยาลัยผลิตและจำหน่ายกันเองเป็นเวทีสำคัญในการนำเสนออุดมการณ์ทางการเมืองและการสร้างสรรค์วรรณกรรม กล่าวได้ว่าวรรณกรรมคือเครื่องมืออันทรงพลังที่สุดของปัญญาชนคนหนุ่มสาวยุคนั้นในการเผยแพร่อุดมการณ์ประชาธิปไตย สร้างแนวร่วมทางความคิดและปลุกเร้าให้ประชาชนตระหนักถึงภัยร้ายของอำนาจเผด็จการ

อย่างไรก็ตาม หลังการปราบปรามนักศึกษาอย่างรุนแรงในรั้วมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ ๖ ตุลา ๒๕๑๙ ก็ทำให้บทบาทและสถานะของนักศึกษาในฐานะผู้นำทางความคิดและการเคลื่อนไหวทั้งทางการเมืองและสังคมลดต่ำลงจนแทบกลายเป็นศูนย์ นักศึกษาถูกลดสถานะจากผู้นำทางปัญญากลายเป็นผู้ทำลายล้างประเทศชาติและสถาบันด้วยข้อหาสมคบคอมมิวนิสต์บ่อนทำลายประเทศชาติ วรรณกรรมเพื่อชีวิตซึ่งเป็นงานกระแสหลักในขณะนั้นก็ถูกตัดตอนไปด้วย มีการกวาดล้างสั่งทำลายหนังสือจำนวนมาก ทำให้หนังสือหลายเล่มสูญหายไปจากวงวรรณกรรม นักเขียนหลายคนสะเทือนใจกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจึงหนีภัยเข้าป่าเพื่อร่วมสมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) หลายคนเปลี่ยนแนวทางการเขียน ส่งผลให้วงการหนังสือชะงักงัน อาจกล่าวได้ว่าเหตุการณ์ ๖ ตุลาคม ๒๕๑๙ เป็นการปิดฉากการเคลื่อนไหวทางการเมืองของนิสิตนักศึกษาและของวรรณกรรมเพื่อชีวิตลงอย่างแทบจะสิ้นเชิง

ประเด็นที่น่าสนใจสำหรับผู้วิจัยคือ นับจากปี ๒๕๒๐ เป็นต้นมา อุดมการณ์ประชาธิปไตยในสังคมไทยยังขับเคลื่อนไปด้วยพลังของคนหนุ่มสาวอยู่หรือไม่ ทั้งในแง่ของปรากฏการณ์ทางการเมืองการปกครอง ทางสังคมและในแง่ของการปรากฏตัวทาง

วรรณกรรม สำนึกของคนหนุ่มสาวในฐานะปัญญาชนที่เป็นผู้นำทางความคิดในการต่อสู้กับอำนาจที่ไม่เป็นธรรม และพลังของคนหนุ่มสาวยุคเดือนตุลาที่เคยเรียกร้องให้เกิดการปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่สมบูรณ์ยังคงอยู่ เปลี่ยนแปลงไป หรือเป็นสิ่งที่แม้แต่ตัวนักศึกษาปัญญาชนเองก็รู้สึกแปลกแยกและตั้งคำถามกับบทบาทของตน ในส่วนของวรรณกรรม อำนาจของวรรณกรรมที่เคยมีบทบาทปลุกเร้าจิตสำนึกและกระตุ้นให้เกิดการรวมพลังและเปลี่ยนแปลงสังคม อำนาจนั้นเสื่อมสลายไปอย่างสิ้นเชิงใช่หรือไม่ โจทย์วิจัยในครั้งนี้ของผู้วิจัยจึงอยู่ที่การสำรวจเรื่องสั้นตั้งแต่ช่วงตุลา ๑๖ จนกระทั่งถึงเรื่องสั้นในยุคปัจจุบันตามประเด็นดังที่กล่าวมา

กระบวนการสกัดพลวัตรของการตามหาประชาธิปไตยของคนหนุ่มสาว

การนำเสนอประเด็น **"พลวัตรของการตามหาประชาธิปไตยของคนหนุ่มสาว"** ผู้วิจัยคัดเลือกกลุ่มข้อมูลทั้งหมด ๒๑ เรื่อง ดังต่อไปนี้

"ดอกไม้ที่เธอถือมา" (๒๕๑๖) *"ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง"* (๒๕๒๐) *"เธอยังมีชีวิตอยู่ อย่างน้อยก็ในใจฉัน"* (๒๕๒๑) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ **(ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง)** *"ก่อนถึงดวงดาว"* (๒๕๑๘) และ *"ความตายของบุญร้อย เสือผา"* (๒๕๑๘) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร **(กลั่นจากสายเลือด)** *"เพื่อนฉันยังไม่กลับจากในเมือง"* (๒๕๒๑) ของ ศรีดาวเรือง **(แก้วหยดเดียว)** *"แดดกรรม"* (๒๕๒๗) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร **(ลูกพ่อคนหนึ่ง ถากไม้เหมือนหมาเลีย)** *"การเผชิญโชคของริบ แวนวิงเคิล"* (๒๕๓๒) ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ **(ด้วยศรัทธาฉันจึงเป็นอยู่)** *"แบบแผนฆาตกรรม"* (๒๕๓๕) ของ วิมล ไทรนิ่มนวล **(แบบแผนฆาตกรรม)** *"ชนวน"* (๒๕๓๖) ของ ไพโรจน์ บุญประกอบ **(จินตนาการไม่มีหมายเลข)** *"นกไม่มีปีก"* (๒๕๓๖) ของ วดีลดา เพียงศิริ **(พฤษภาจารึก)** *"ประชาธิปไตยเป็นอย่างนี้"* (๒๕๓๖) ของ เนตรดาว แพทยกุล (พฤษภาจารึก) *"นกตัวแรกของรุ่งเช้าที่ราชดำเนิน"* (๒๕๓๖) ของ เงาศิลป์ **(พฤษภาจารึก)** *"แด่เผด็จการ...ด้วยดวงใจ"* (๒๕๓๖) ของ ผีเสื้อ **(พฤษภาจารึก)** *"วันที่โหน่งโหม่งดวงจันทร์"* (๒๕๔๘) ของ ภาณุ ตรัยเวช **(วรรณกรรมตกสระ)** *"ภาพถ่ายใบเก่า"* (๒๕๔๙) ของ ชาติวุฒิ บุณยรักษ์ **(นาฏกรรมเมืองหรรษา)** *"บาปบนรอยยับ"* (๒๕๔๙) ของ ชัยกร หาญไฟฟ้า **(การลุกไหม้ของไฟหินดำ)** *"ภาพรางเลือนหลังดอกไม้ที่ปลายปืน"* (๒๕๕๐) ของ ชาติวุฒิ บุณยรักษ์

(กรณีศึกษาเรื่องลูกแกะฟันผุ) *"ปรากฏการณ์ที่ใครคนหนึ่ง หายไปจากชีวิตของใครอีกคน"* (๒๕๕๐) ของ ภาณุ ตรัยเวช (ผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้ตรอมตรม) *"อย่าเรียกผมว่าวีรบุรุษ"* (๒๕๕๑) ของ ภพ เบญญาภา **(พ่อผู้ไม่อยากเดินทางไปรัสเซีย)** *"ผมกับหมวกกันน็อค"* (๒๕๕๓) ของ จิรัฏฐ์ ประเสริฐทรัพย์ **(การเมืองเรื่องเซอร์เรียล)** *"สันติร่วมบริการ"* (๒๕๕๔) ของ กตัญญู สว่างศรี **(คำสาป)** *"ใครไม่เปลี่ยนเป็น"* (๒๕๕๔) และ *"รักสามเส้า เราสามสี"* (๒๕๕๔) ของ จักรพันธุ์ ขวัญมงคล **(พิพิธภัณฑ์สถานแห่งฉัน)**

การคัดเลือกเรื่องสั้นทั้ง ๒๑ เรื่องผู้วิจัยคัดเลือกจากแกนความสัมพันธ์ระหว่างนักศึกษาปัญญาชนหรือคนหนุ่มสาวและการมีส่วนร่วมในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยที่ปรากฏในเนื้อเรื่องอย่างเด่นชัด เมื่อสำรวจเนื้อหาในช่วง ๔๐ ปีที่ผ่านมาพบว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคนหนุ่มสาวกับกระบวนการมีส่วนร่วมในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยเปลี่ยนแปลงจากการนำเสนอความคิดเชิงอุดมการณ์ ไปสู่การตั้งคำถามและพยายามหาคำตอบจนนำไปสู่วิธีปฏิบัติบางประการ ในแง่ของมุมมองและทัศนะที่คนหนุ่มสาวมีต่อระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยและกระบวนการมีส่วนร่วมเคลื่อนไหวทางการเมืองก็เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งบทความชิ้นนี้จะนำเสนอเนื้อหาโดยคัดเลือกเรื่องสั้นบางเรื่องมาเป็นตัวอย่างประกอบ

ดอกไม้อุดมการณ์เบ่งบานในมือคนหนุ่มสาว

ความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างคนหนุ่มสาวกับกระบวนการต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตยปรากฏอย่างเข้มข้นตลอดช่วงสามปีนับจาก ๑๔ ตุลา ๑๖ ถึง ๖ ตุลา ๑๙ ในแง่ของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ นิสิตนักศึกษาปัญญาชนทั้งที่ยังอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัยและที่สำเร็จการศึกษาไปแล้วแต่ยังอยู่ในแวดวงของนักคิดนักเขียนในยุคนั้นมีบทบาทอย่างมากในการทำให้สังคมไทยตระหนักกับความหมายของคำว่าประชาธิปไตยและได้แสดงความมุ่งมั่นอันแรงกล้าในการนำประเทศไทยไปสู่ความเป็นสังคมประชาธิปไตย บทบาทที่โดดเด่นของปัญญาชนคนหนุ่มสาวในยุคนั้นคือการทำหน้าที่ตรวจสอบการทำงานของรัฐบาลให้ดำเนินไปอย่างโปร่งใส ทำกิจกรรมที่สร้างความตื่นตัวทางการเมืองให้แก่คนกลุ่มต่างๆในสังคม ทั้งประชาชนทั่วไป ชาวนา กรรมกร เช่น การจัดนิทรรศการวรรณกรรมหรือการออกหนังสือพิมพ์แนวก้าวหน้า และการออกจาก

มหาวิทยาลัยไปเรียนรู้ปัญหาของประเทศในภาคส่วนต่าง ๆ อย่างแท้จริง พลังของคนหนุ่มสาวสร้างความหวาดกลัวให้แก่รัฐบาลในยุคนั้นมากจนกระทั่งนำไปสู่การต่อสู้ที่ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ และนำไปสู่เหตุการณ์นองเลือดในวันที่ ๖ ตุลา ๑๙ ในท้ายที่สุด

เรื่องสั้นตัวอย่างในบทความนี้เป็นเรื่องที่แสดงบทบาทของนิสิตนักศึกษาในการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมด้วยจิตวิญญาณประชาธิปไตยไว้อย่างเด่นชัด เรื่องสั้นกลุ่มดังกล่าวได้แก่ เรื่อง ดอกไม้ที่เธอถือมา (๒๕๑๖) ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง (๒๕๒๐) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ และ ก่อนถึงดวงดาว (๒๕๑๘) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร เรื่องสั้นทั้งหมดเสมือนเป็นตัวแทนในการบันทึกภาพการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งสังคมแบบประชาธิปไตยโดยเน้นที่บทบาทของนิสิตนักศึกษาและปัญญาชนในยุคนั้น อุดมการณ์อันแรงกล้าและความต้องการเปลี่ยนแปลงประเทศด้วยจิตใจที่บริสุทธิ์เป็นสิ่งที่จับใจนักเขียนและนำมาถ่ายทอดสู่ผู้อ่านเพื่อเชิดชูนักศึกษา ระบายความคับข้องใจในการใช้อำนาจเผด็จการ และกลายเป็นบทบันทึกหน้าสำคัญในกระบวนการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย

เรื่องสั้น *ดอกไม้ที่เธอถือมา* (๒๕๑๖) ของ อัศศิริ ธรรมโชติ เล่าถึง“เธอ”ที่เชื่อมั่นและศรัทธาในการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งการปกครองระบอบประชาธิปไตย พ้นจากอำนาจของเผด็จการ มีคนตั้งคำถามกับ “เธอ” ว่า การสู้ด้วยดอกไม้จะทำให้ได้รับชัยชนะแน่หรือ “เธอ” ตอบอย่างเชื่อมั่นว่าสู้ได้และยืนยันว่าการต่อสู้ไม่จำเป็นต้องใช้อาวุธ “เธอ” พยายามชักชวนให้คนอื่นไปร่วมต่อสู้ด้วยกัน แต่ทุกคนปฏิเสธและได้แต่เอาใจช่วย มีนักเรียนอย่างพวกเธออีกเป็นจำนวนมากที่เชื่อมั่นในหนทางการต่อสู้นี้ แต่การต่อสู้กับทหารที่ถือปืนกับพวกเธอที่ถือดอกไม้ในมือก็จบลงที่ความตายของพวกเธอ แม้ “เธอ” จะตาย แต่การต่อสู้ด้วยใจอันบริสุทธิ์จะยังอยู่ในใจของผู้คนเสมอ เรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนอในเชิงสัญลักษณ์ ดอกไม้เป็นสัญลักษณ์ของอุดมการณ์อันแรงกล้าเพื่อเรียกร้องระบอบการเมืองการปกครองที่พึงปรารถนา และยังหมายรวมถึงหนุ่มสาวผู้ยึดมั่นในอุดมการณ์นั้นด้วย ถ้อยคำที่ใช้มีความประณีตงดงามและลีลาการเล่าคล้ายนิทานทำให้เห็นความมุ่งหมายของอัศศิริที่ต้องการเชิดชูเหล่าปัญญาชน อัศศิริบรรยายภาพความตายของคนหนุ่มสาวด้วยภาษาที่งดงามราวบทกวีเสมือนการไว้อาลัยและสดุดีแด่ความตายที่แสนเศร้านี้ พร้อมทั้งฝากความหวังไว้ว่าผู้คนจะไม่ลืมการเสียสละและความตั้งใจอันบริสุทธิ์ของพวกเธอ

ส่วนเรื่องสั้น ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง (๒๕๒๐) เป็นเรื่องสั้นที่อัศศิริบันทึกเหตุการณ์ความขัดแย้งด้านอุดมการณ์ระหว่างหนุ่มสาวปัญญาชนในยุคนั้นกับรัฐบาลเผด็จการ เรื่องไม่ได้ระบุชี้ชัดว่าอยู่ในช่วงใดแต่ผู้อ่านอนุมานได้ว่าอาจหมายถึงเหตุการณ์ตั้งแต่ปี ๒๕๑๘ หรือเหตุการณ์วันฆ่านกพิราบในปี ๒๕๑๙ เพราะการที่ปัญญาชนหนีเข้าป่านั้นนอกจากหมายถึงหลังเหตุการณ์วันฆ่านกพิราบ อาจหมายถึงตั้งแต่ช่วงปี ๒๕๑๘ เป็นต้นมาซึ่งมีนักศึกษาปัญญาชนบางกลุ่มที่สิ้นหวังและตัดสินใจเข้าป่าไปต่อสู้ร่วมกับ พคท.ในป่าเพราะเห็นว่าการเรียกร้องแบบสันติวิธีเช่นการเดินขบวนประท้วงรัฐบาลเผด็จการไม่ใช่สิ่งที่ได้ผล เรื่องสั้นเรื่องนี้นำเสนอในเชิงสัญลักษณ์โดยใช้ตัวละครของเพลงกล่อมเด็กคือ ขุนทอง เป็นตัวละครสำคัญในเรื่อง เล่าถึงแม่ผู้เฝ้ารอขุนทองที่หนีจากบ้านไปจับดาบอยู่ในป่า แม่เชื่อมั่นว่าขุนทองจะไม่ทิ้งแม่และทิ้งบ้านอย่างแน่นอน แต่ความหวังของแม่ก็แตกสลายเมื่อพบกับเด็กหนุ่มผู้นำคำฝากของขุนทองมา แม่ได้แต่ร้องไห้โดยไม่เข้าใจว่าขุนทองกำลังโกรธแค้นและต่อสู้กับสิ่งใด และกลับบ้านตัวคนเดียวด้วยความผิดหวัง

เรื่องสั้น *ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* มีความน่าสนใจเนื่องจากแง่มุมที่อัศศิริเลือกนำมาเล่าจะมีมิติด้านอื่นๆที่ต่างไปจากการบรรยายภาพคู่ตรงข้ามของนักศึกษาผู้ต่อสู้กับชนชั้นศักดินาเท่านั้น ในมิติของการเมืองการปกครอง การต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตยในสังคมไทยในวันฆ่านกพิราบส่งผลให้หนุ่มสาวปัญญาชนที่ต่อสู้กับอำนาจเผด็จการเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก และอีกไม่น้อยที่หนีเข้าป่าไปต่อสู้ร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในป่า ในมิติของครอบครัว กระบวนการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยในสังคมไทยในปี ๒๕๑๙ คือความสูญเสียของบรรดาพ่อแม่ผู้ปกครองที่ต้องสูญเสียลูกของตนเองจากการปราบปรามนักศึกษาและปัญญาชน ลูกหลายคนถูกฆ่าตายและหลายคนหนีไปจากบ้านทั้งเพื่อหลบภัยหรือไปด้วยอุดมการณ์ในการต่อสู้เพื่อสังคมที่ดีกว่า โดยที่พ่อแม่ไม่ทราบชะตากรรมหรือข่าวคราวใด ๆ เลย ดังนั้น เรื่อง *ขุนทองเจ้าจะกลับเมื่อฟ้าสาง* นอกจากจะบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองไว้แล้ว พลังในเชิงวรรณศิลป์ของเรื่องสั้นเรื่องนี้ยังทำหน้าที่บันทึกและขับเน้นในสิ่งที่ประวัติศาสตร์กระแสหลักอาจมองข้ามไปนั่นคือความรู้สึกของผู้เป็นพ่อแม่ที่ต้องสูญเสียลูกไม่ว่าลูกจะจากเป็นหรือจากตาย แต่ผลที่พ่อแม่ได้รับเหมือนกันคือสูญเสียลูกซึ่ง

เป็นความหวังของชีวิต

ความมุ่งมั่นในการร่วมต่อสู้เคียงข้างประชาชนด้วยอุดมการณ์อันแรงกล้าเป็นสิ่งที่บันทึกไว้ในเรื่องสั้นของวัฒน์ วรรลยางกูร ด้วยเช่นกัน เรื่อง *ก่อนถึงดวงดาว* (๒๕๑๘) เล่าถึง “แม่” ที่มาทำบุญให้แก่ลูกชายที่ตายไปแล้วที่วัด “แม่” ทำกับข้าวที่ลูกชายชอบกินและหวนระลึกถึงเรื่องราวในอดีตก่อนที่ลูกชายจะจบชีวิตลงด้วยการถูกลอบสังหารด้วยความสะเทือนใจ ลูกชายในความคำนึงของ “แม่”คือเด็กหนุ่มผู้มีความประพฤติดีเรียบร้อย เป็นที่รักใคร่ชื่นชมของผู้คนรอบข้าง เป็นเรื่องธรรมดาที่ “แม่” จะห่วงและต้องการให้ลูกสร้างเนื้อสร้างตัวเมื่อเรียนจบ แต่ลูกชายกลับแสดงจุดยืนว่าเขาเลือกทำงานช่วยเหลือประชาชนด้วยอุดมการณ์และความมุ่งมั่นที่จะทำให้พี่น้องประชาชนได้รับความเป็นธรรม ไม่ถูกกดขี่ข่มเหง สามารถอยู่ในสังคมได้อย่างเท่าเทียมและมีศักดิ์ศรี แม้ในตอนที่ลูกชายมีชีวิตอยู่ “แม่” จะไม่เข้าใจในสิ่งที่ลูกชายทำนัก แต่เมื่อเขาเสียชีวิต ในยามที่ “แม่” เจ็บปวดจากคำดูถูกของคนรอบข้างที่กล่าวหาว่าลูกชายเป็นพวกขายชาติ คำพูดของลูกชายที่เคยอัดเสียงฝากมาให้ “แม่” ฟังก็ก้องในหัวใจ “แม่” และทำให้ “แม่” เข้าใจจุดยืนของลูกชาย

ในเรื่อง ก่อนถึงดวงดาว ผู้อ่านจะได้ยินเสียงที่ประกาศอุดมการณ์ของคนหนุ่มสาวอย่างชัดเจนผ่านเทปบันทึกเสียงของ “ร้อย” ที่ส่งมาให้ “แม่” ของเขาฟัง สารที่ “ร้อย” บอกกับ “แม่” ส่วนหนึ่งเป็นการวิพากษ์นักศึกษาและระบบการศึกษาในยุคนั้นที่บ่มเพาะให้คนหนุ่มสาวเป็นผู้ที่เห็นแก่ความสุขของตนเอง เอาตัวรอด ไม่สนใจความทุกข์ของผู้อื่น และกอบโกยผลประโยชน์เข้าหาตัว อีกส่วนหนึ่งคือคำประกาศเชิงอุดมการณ์ของคนหนุ่มสาวในยุคนั้นที่เลือกต่อสู้เคียงข้างประชาชนอย่างชัดเจน กล่าวคือ ยังมีนักศึกษาอีกกลุ่มหนึ่งซึ่งไม่ได้เลือกทางที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนแต่เป็นการเลือกทำประโยชน์ให้ประชาชนคนส่วนใหญ่ของประเทศซึ่งอยู่ในฐานะของผู้เสียเปรียบดังเช่น “ร้อย” ที่เลือกทำงานหนังสือพิมพ์ตั้งแต่ยังเป็นนักศึกษา นอกจากนี้ เนื้อหาในบทเพลงที่ “ร้อย” ส่งมาให้แม่ยังกล่าวถึงดาวซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้โลกสวยงาม แต่ก็เป็นสิ่งสูงค่าซึ่งอาจต้องต่อสู้และแลกด้วยเลือดเนื้อหรือชีวิตจนกว่าจะได้มา วัฒน์ได้แนะความหมายของ ดาวไว้ในคำพูดที่ว่า ถ้าเราทำโลกนี้ให้สวยงามให้คนมีความสุขเสมอภาค โลกนี้ก็คือดวงดาว หมายความว่าความสวยงามที่กล่าวถึงคือความสุขที่เกิดจากความเสมอภาคเท่าเทียม ซึ่ง

เป็นหลักการสำคัญประการหนึ่งในระบอบประชาธิปไตย โลกที่จะเป็นดวงดาว คือโลกที่เปิดโอกาสให้คนได้มีความสุขอย่างเท่าเทียม เมื่อเชื่อมโยงความหมายของดาวเข้ากับชื่อเรื่อง ก่อนถึงดวงดาว ความมุ่งหมายของวัฒน์ที่ประกาศผ่านเสียงของ “ร้อย” กับความหมายของดาวในบทเพลงก็จะชัดเจน ความเสมอภาคไม่ใช่สิ่งที่ได้มาโดยง่ายแต่ต้องอาศัยพลังของคนที่จะร่วมต่อสู้กับความอยุติธรรมเพื่อไปให้ถึงจุดนั้น และคนที่วัฒน์ฝากความหวังไว้คือคนหนุ่มสาวที่จะเป็นพลังของสังคมนั่นเอง

เมื่อดอกไม้กลายเป็นบาดแผล

เสรีภาพที่เพิ่มขึ้นอย่างมากหลังช่วง ๑๔ ตุลา ๑๖ และแสดงตนอย่างเป็นรูปธรรมผ่านการเดินขบวนเรียกร้องและประท้วงไม่เว้นวัน ในสายตาของกลุ่มที่ไม่ต้องการให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของอำนาจ เสรีภาพเหล่านี้คือความวุ่นวายสับสน ความหวาดกลัวพลังของนิสิตนักศึกษาและมวลชนกลุ่มต่าง ๆ รวมทั้งความต้องการที่จะสถาปนาอำนาจของกลุ่มตนเองขึ้นมาใหม่ ทำให้ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับขบวนการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและมวลชนเริ่มสร้างกลุ่มพลังของตนเองขึ้นมาหลายกลุ่ม ได้แก่ ลูกเสือชาวบ้าน กระทิงแดง นวพล โดยมีรัฐหนุนอยู่เบื้องหลัง นอกจากนี้ ฝ่ายรัฐยังหยิบเอาประเด็นเรื่องชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์มาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการต่อสู้กับนักศึกษาพร้อม ๆ ไปกับการกล่าวหาและตีความการกระทำของนักศึกษาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ ตราประทับที่ติดอยู่กับกลุ่มนักศึกษากับมวลชนที่ต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมในช่วง ๑๔ ตุลา ๑๖ เป็นต้นมา จึงเป็นการกระทำของคอมมิวนิสต์และเริ่มถูกมองด้วยสายตาเคลือบแคลง ความปะทะขัดแย้งทวีความรุนแรงขึ้นและเดินทางมาถึงเหตุการณ์วันฆ่านกพิราบ ผลของเหตุการณ์ครั้งนั้นคือ นักศึกษาปัญญาชนที่รอดตายส่วนหนึ่งหลบหนีเข้าป่าไปต่อสู้กับ พคท.ตามรอยต่อของตะเข็บชายแดน

อย่างไรก็ตาม การต่อสู้ในป่าในช่วงเวลา ๕ ปีก็ยาวนานพอที่จะทำให้นักศึกษาปัญญาชนเรียนรู้ว่า ความหวังที่ฝากไว้กับอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ไม่ใช่สิ่งที่เป็นจริง ในช่วงปี ๒๕๒๑ - ๒๕๒๓ เกิดสถานการณ์ที่ขับเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่างปัญญาชนที่หนีเข้าป่ากับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในหลายมิติ และส่งผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อความคิดของนักศึกษาปัญญาชนที่ตัดสินใจเข้าร่วมต่อสู้กับ พคท.

ปรากฏการณ์หลายประการที่เกิดขึ้นระหว่างช่วงปี ๒๕๒๑ - ๒๕๒๓ นี้เองมีส่วนอย่างสำคัญที่ช่วยผลักดันให้นักศึกษาเร่งแยกตัวออกจาก พคท. และหวนกลับคืนสู่เมือง ผลที่ตามมาในทางวรรณกรรมคือทำให้เกิดเรื่องสั้นจำนวนหนึ่งที่บันทึกอารมณ์ความรู้สึกของนักศึกษาที่พ่ายแพ้และผิดหวัง

เรื่องสั้นที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาเป็นกรณีศึกษาได้แก่เรื่อง แดดกรรม (๒๕๒๗) ของ วัฒน์ วรรลยางกูร และ การเผชิญโชคของริบ แวนวิงเคิล (๒๕๓๒) ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ แต่เนื่องจากพื้นที่มีจำกัด ในบทความนี้จะนำเสนอเพียงเรื่อง การเผชิญโชคของริบ แวนวิงเคิล เท่านั้น

การเผชิญโชคของริบ แวนวิงเคิล ของ ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ เป็นเรื่องของสุวัฒน์ชายหนุ่มอดีตนักศึกษาที่ตัดสินใจหนีเข้าป่าทางภาคใต้ก่อนเหตุการณ์นองเลือด ๖ ตุลา เขาเดินลึกเข้าไปในป่าเพื่อหาทางเข้าหมู่บ้านแต่ก็ไม่พบ จนกระทั่งเขาได้ยินเสียงมาจากลานหินแห่งหนึ่งจึงเดินตามเสียงเข้าไปดู พบผู้เฒ่าสองคนกำลังเล่นหมากรุกและไม่สนใจสุวัฒน์เลย เหตุการณ์ประหลาดเกิดขึ้นเมื่อผู้เฒ่าคนหนึ่งเลื่อนแผ่นแป้งมาให้สุวัฒน์กินแก้หิว หลังจากกินแป้งแผ่นนั้นสุวัฒน์ก็ผล็อยหลับไป เมื่อตื่นขึ้นมา สุวัฒน์พยายามหาฐานที่มั่นปฏิวัติแต่เขาไม่มีทางพบเพราะเพียงช่วงที่เขาหลับ เวลาก็ผ่านไป ๑๓ ปี โดยที่เขาไม่รู้ตัว เมื่อไม่พบฐานที่มั่น สุวัฒน์ก็เดินทางกลับกรุงเทพฯโดยหวังกลับไปประสานงานกับพรรคพวกใหม่ แต่การกลับมาที่ธรรมศาสตร์ทำให้เขาประหลาดใจเมื่อพบความเปลี่ยนแปลงหลายอย่าง อาทิ วงคาราวานเล่นดนตรีการกุศล เพื่อนผู้นำนักศึกษาของเขาอย่างธีรยุทธไปทำงานในบริษัทเอกชนและมีร้านเหล้าที่ชอบไปนั่งประจำ เสกสรรเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย บอร์ดนิทรรศการที่จัดในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ประณามความป่าเถื่อนของเหมาเจ๋อตุงผู้นำจีน ปัญญาชนฝ่ายซ้ายออกหนังสือชื่อ *“รวยทางลัด”* บทสนทนาของอดีตผู้นำนักศึกษาและปัญญาชนฝ่ายซ้ายวิพากษ์วิจารณ์ระบอบคอมมิวนิสต์อย่างดูแคลน เพื่อนผู้นำนักศึกษาอีกคนเมาหัวราน้ำไม่ได้สติอยู่นอกร้านเหล้า รวมถึงข่าวสารรอบตัวที่แสดงความล่มสลายของระบอบคอมมิวนิสต์เริ่มทำให้สุวัฒน์รู้ตัวว่าที่ที่เขาตื่นเป็นคนละยุคสมัยกับที่ที่เขาหลับ สุวัฒน์งงเหมือนถูกทุบหัว เขาเสียใจกินเหล้าอย่างหนักจนหลับและฝันไปว่าเขาได้ไปยืนอยู่ท่ามกลางพรรคพวกที่ฐานที่มั่นปฏิวัติซึ่งให้การต้อนรับและสดุดีการเข้าร่วมกองทัพของเขาอย่างอบอุ่น แต่แล้วเขากลับถูกเด็กเสิร์ฟปลุกให้ตื่นและไล่ให้เขา

กลับไปนอนที่บ้าน สุวัฒน์ได้แต่พึมพำอย่างประหลาดใจแกมผิดหวังที่สิ่งต่างๆ เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงและในความเปลี่ยนแปลงนั้น เขาพบว่าตนเองคือคนที่ไร้ความหมายต่อยุคสมัย

ประเด็นที่ปรากฏชัดเจนใน *การเผชิญโชคของริบ แวนวิงเคิล* ที่ชัชรินทร์นำเสนอคือ อุดมการณ์อันสูงส่งและการต่อสู้ทางการเมืองที่เคยมีความหมายต่อคนหนุ่มสาวในยุค ๑๔ ตุลา ๑๖ - ๖ ตุลา ๑๙ เมื่อเวลาผ่านไปเพียงสิบกว่าปี สิ่งเหล่านี้ไร้ความหมายและมีสภาพเป็นแค่เรื่องตลกเท่านั้น ชัชรินทร์นำเสนอประเด็นนี้อย่างเสียดเย้ยความรู้สึก เมื่อให้สุวัฒน์ที่ออกจากป่าและพบความเปลี่ยนแปลงอย่างมหาศาลได้มีโอกาสสนทนากับเพื่อนที่เคยร่วมอุดมการณ์เดียวกับเขาในร้านเหล้าแห่งหนึ่ง เมื่อธีรยุทธทักสุวัฒน์ที่พูดน้อยว่า “ทำไมมึงทำท่าแข็ง ๆ วะ *...ท่าทางเหมือนกับ**จัดตั้งรุ่นโบราณ**อย่างนั้นเชียว”* (การเน้นเป็นของผู้วิจัย) เสริมด้วยอาจารย์นพพร สหายอีกท่านหนึ่งที่สำทับว่า *“มันทำท่าเหมือนกับ**พวกไร้สุนทรียะ** เหมือนกับ**คอมฯแก่ ๆ** จริง ๆ”* ข้อสังเกตดังกล่าวทำให้สุวัฒน์ “ตกตะลึงแทบจะตกเก้าอี้” และเมื่อเขาพยายามสนทนาตอบข้อสังเกตของเพื่อนทั้งสอง ภาษาและเนื้อหาที่เขาพูดซึ่งเคยมีความหมายมากในยุคแห่งการต่อสู้ อาทิ *“สัมพันธภาพที่ดีจะต้องเกิดขึ้นตามแบบ ๕ ร่วม ๗ จังหวะ”* กลับสร้างความขบขันให้แก่เพื่อนทั้งสองมากถึงขนาดธีรยุทธหัวเราะก๊าก แทบจะตกเก้าอี้ ส่วนนพพรก็ปรามทีเล่นทีจริงว่า *“มึงอย่ามาทำให้กูบ้าอีกเลย”* สุวัฒน์ซึ่งเพิ่งตื่นจากหลับไม่กี่ชั่วโมง(โดยที่เขาไม่รู้ตัวว่าแท้จริงยาวนานถึง ๑๓ ปี) เหมือนถูกบังคับให้เผชิญกับความเปลี่ยนแปลงที่น่าตกใจ และความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็เป็นไปในทางลบกับตัวตนของเขาทั้งสิ้น

แม้ท่วงทำนองการเล่าของชัชรินทร์จะทำให้เรื่องนี้เป็นเรื่องชวนขัน แต่เนื้อหาที่นำเสนอก็สะท้อนความจริงอันร้ายกาจอย่างไม่อ้อมค้อมว่า ความเปลี่ยนแปลงนั้นเป็นสัจธรรมสำหรับทุกสิ่ง สำหรับกรณีนี้ ไม่ว่าจะเป็นอุดมการณ์ทางการเมืองที่สูงส่ง วิถีการต่อสู้ที่เคยประสบความสำเร็จ หรือบทบาทและความหมายของนักศึกษาที่เคยเป็นผู้นำประชาชนในอดีต สิ่งเหล่านี้ก็เปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการเคลื่อนที่ไปของประวัติศาสตร์ คอมมิวนิสต์กลายเป็นสิ่งไร้ความหมายในขณะที่จังหวะของยุคสมัยคือจังหวะของทุนนิยม คนที่ยังยึดถืออุดมการณ์แบบเดิมกลายเป็นคนที่ตกหล่มทางประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องขันที่

แสนขื่นหากเขาเหล่านั้นยังยืนยันคุณค่าเดิม พูดกับโลกด้วยวิธีคิดแบบเดิมเพราะเขาจะกลายเป็นคนที่คุยกับโลกไม่รู้เรื่องและเป็นของตกยุคที่ดูน่าขัน

ใยเลือดต้องนองบนวิถีประชาธิปไตย

การนองเลือดบนถนนราชดำเนินในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๓๕ เพื่อประท้วงรัฐบาลเผด็จการทหารที่ยึดอำนาจจากรัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้ง ทำให้กงล้อของประวัติศาสตร์การเมืองการปกครองของไทยหมุนวนไปสู่เหตุการณ์ที่มีการต่อสู้กับอำนาจเผด็จการทหารในอดีตสองเหตุการณ์ซึ่งมีการนองเลือดเช่นเดียวกัน แต่ในแง่ของการจดจำรับรู้ พฤษภาทมิฬกลับอยู่ในความทรงจำและถูกเล่าขานถึงไม่มากเท่า ๑๔ ตุลา และ ๖ ตุลา ทั้ง ๆ ที่สาระสำคัญของการเคลื่อนไหวเรียกร้องก็เพื่อยืนยันถึงการปฏิเสธการแทรกแซงของอำนาจเผด็จการทหารต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตย การปฏิเสธการรับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีของผู้นำทางการทหารในยุคนั้น นำไปสู่การเคลื่อนไหวคัดค้านต่าง ๆ ของประชาชน รวมถึงการอดอาหารของแกนนำ การเข้าร่วมสนับสนุนของสหพันธ์นิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย ตามมาด้วยการสนับสนุนของพรรคฝ่ายค้าน โดยมีข้อเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีลาออกจากตำแหน่ง และเสนอว่าผู้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีต้องมาจากการเลือกตั้ง แต่ในที่สุด การเคลื่อนขบวนเพื่อแสดงพลังทำให้ทหารและประชาชนผู้ชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตย เริ่มปะทะกันอย่างรุนแรงบริเวณสะพานผ่านฟ้าฯ รัฐบาลประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินเมื่อเข้าสู่วันที่ ๑๘ พฤษภาคม ผู้นำการประท้วงถูกจับกุม ฝ่ายทหารเริ่ม ใช้อาวุธกราดยิงประชาชนเพื่อสลายผู้ชุมนุมทั่วถนนราชดำเนิน

เมื่อหันมาสำรวจเรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬพบว่า เรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬมีอยู่สองลักษณะ คือเรื่องสั้นที่บันทึกเหตุการณ์และเรื่องสั้นที่นักเขียนรุ่นหลังได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬและนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างโครงเรื่อง เรื่องสั้นกลุ่มแรกเป็นการบันทึกความโหดร้ายทารุณที่ทหารใช้กำลังและอาวุธทำร้ายและฆ่าประชาชน โดยผู้เล่าเรื่องเล่าเสมือนว่าตนคือหนึ่งในประจักษ์พยานในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น หนังสือรวมเรื่องสั้นชุด**พฤษภาจารึก** โดยกลุ่มนักเขียนหญิงสิบคนที่ต่างเล่าถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬตามมุมมองของตนเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนของเรื่องสั้นกลุ่ม

แรก

เรื่อง *"ประชาธิปไตยเป็นอย่างนี้"* ของ เนตรดาว แพทยกุล และ เรื่อง *"นกตัวแรกของรุ่งเช้าที่ราชดำเนิน"* ของ เงาศิลป์ เล่าถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬตั้งแต่ช่วงก่อนการปราบปรามจากฝ่ายทหารหนึ่งวันคือวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๕ ล่วงมาถึงวันที่ประชาชนถูกทหารใช้อาวุธเข้าปราบปรามอย่างรุนแรงในวันที่ ๑๘ และหลังเหตุการณ์วันที่ ๑๘ เพียงหนึ่งวัน เรื่อง *"ประชาธิปไตยเป็นอย่างนี้"* ของเนตรดาว เล่าจากมุมมองของตัวละครนักข่าวที่เฝ้าสังเกตการณ์และติดตามสถานการณ์ในที่ชุมนุมบนถนนราชดำเนินอย่างใกล้ชิด ในขณะที่เรื่อง *"นกตัวแรกของรุ่งเช้าที่ราชดำเนิน"* ของ เงาศิลป์ เล่าจากมุมมองของผู้เข้าร่วมชุมนุมเอง ด้วยสายตาของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ ภาพที่เห็นผ่านตัวละครทั้งสองเรื่องคือภาพของความทารุณโหดร้ายที่ฝ่ายรัฐบาลเผด็จการทหารใช้อาวุธในมือข่มขู่ และเข่นฆ่าประชาชนที่ไม่เห็นด้วยกับการใช้อำนาจปืนปล้นวิถีปฏิบัติตามครรลองของระบอบประชาธิปไตยและพยายามออกมาใช้สิทธิ์ของตนเองในการเรียกร้องให้เกิดความถูกต้อง ภาพที่บรรยายเปี่ยมไปด้วยความรู้สึกหดหู่ สะเทือนใจ หวาดกลัว ไปจนถึงความโกรธแค้น ผู้เขียนต่างถ่ายทอดสำนึกของประชาชนในฐานะพลเมืองในระบอบประชาธิปไตยที่มีความมุ่งมั่นตั้งใจมาร่วมชุมนุมแสดงพลังคัดค้านรัฐบาลทหารที่ใช้อำนาจอย่างไม่ชอบธรรม นอกจากเรื่องสั้นจะบันทึกเหตุการณ์ไว้แล้ว เนื้อหาที่ปรากฏอีกประการคือการตั้งคำถามกับวิถีทางประชาธิปไตย

เรื่องสั้นที่กล่าวถึงเหตุการณ์พฤษภาทมิฬในอีกลักษณะหนึ่งคือ เรื่องสั้นที่นักเขียนได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬและนำมาเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง ความแตกต่างระหว่างเรื่องสั้นลักษณะนี้กับเรื่องสั้นกลุ่มแรก ประการแรกอยู่ที่ตัวนักเขียน นักเขียนเรื่องสั้นบันทึกเหตุการณ์พฤษภาทมิฬล้วนแต่เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ร่วมโดยตรง ทั้งในลักษณะของการเข้าร่วมชุมนุมหรือในลักษณะของช่วงเวลาที่นักเขียนสร้างงานหลังจากเกิดเหตุการณ์ไม่นาน ต่างจากนักเขียนกลุ่มหลังที่สร้างงานหลังจากเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านไปเป็นสิบปี ปัจจัยนี้นำมาสู่ความแตกต่างประการต่อมาคือจุดมุ่งหมายในการนำเสนอ เรื่องสั้นกลุ่มแรกเป็นการบันทึกเหตุการณ์ทุกอย่างอย่างค่อนข้างละเอียดของผู้มีชีวิตร่วมยุคสมัย ภาพที่ปรากฏจึงเต็มไปด้วยอารมณ์โศกเศร้า เคียดแค้น ชิงชัง รัฐบาลเผด็จการทหาร ในขณะที่เรื่องสั้นที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬจะเป็นลักษณะ

ของการทบทวน หรือเสนอข้อคิดเห็นอันเกี่ยวเนื่องมาจากเหตุการณ์พฤษภาทมิฬมากกว่า เรื่องสั้นที่มีลักษณะดังกล่าวอย่างชัดเจนเรื่องหนึ่งคือเรื่อง *"ปรากฏการณ์ที่ใครคนหนึ่งหายไปจากชีวิตของใครอีกคน"* (๒๕๕๐) ของ ภาณุ ตรัยเวช

ภาณุใช้เหตุการณ์ทางการเมืองสองเหตุการณ์มาสานเป็นโครงเรื่องที่ดูแล้วไม่ได้สื่อนัยทางการเมืองอย่างตรงไปตรงมา แต่หากพิจารณาในภาพรวมทั้งหมดแล้วจะพบว่า ภาณุแสดงทัศนะทางการเมืองของเขาผ่านโครงเรื่องที่ดูไม่ข้องเกี่ยวกับการเมืองเหล่านี้อย่างน่าสนใจ กล่าวคือ เนื้อเรื่องของปรากฏการณ์ที่ใครคนหนึ่ง หายไปจากชีวิตของใครอีกคน ดูคล้ายเป็นเรื่องส่วนตัวของชายคนหนึ่งที่เคยทำไม่ดีกับอดีตคนรัก และเมื่อคิดว่ามีโอกาส เขาก็พยายามตามหาตัวเธอให้พบทั้ง ๆ ที่ยังไม่รู้แน่ชัดว่าเมื่อพบแล้วเขาจะทำอย่างไรต่อไป เหตุการณ์ทางการเมืองสองเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่อง ดูผิวเผินคล้ายเป็นฉากให้ตัวละครพลัดพรากและตามหากันเท่านั้น พฤษภาทมิฬเป็นเหตุให้ "เขา" ต้องห่างไกลจาก "ไร้ดาว" อย่างยาวนาน ส่วนการชุมนุมประท้วงในเดือนกันยายน ๒๕๔๙ จุดความหวังว่า "เขา"อาจจะได้พบ "ไร้ดาว" อีก และเป็นเหตุให้ "เขา" เฝ้าติดตามและทำทุกวิถีทางที่จะได้พบกับ "ไร้ดาว" อีกครั้งหนึ่ง ประเด็นแรกที่ผู้วิจัยเห็นว่าเชื่อมโยงกับการเมืองและมีนัยของการวิพากษ์วิจารณ์ด้วยคือ ภาณุสร้างให้ตัวละครเอกของเขาห่างไกลจากภาพของนักศึกษาผู้เชิดชูอุดมการณ์อันสูงค่าของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยในสมัย ๑๔ ตุลา ๑๖ และ ๖ ตุลา ๑๙ อย่างสิ้นเชิง "เขา" สนใจเข้าชมรมรักประชาธิปไตยเพราะมันเป็นหนทางเดียวที่ "เขา" จะเข้าใกล้ "ไร้ดาว" ได้ "เขา" ทุ่มเททำกิจกรรมเพราะอยากดูเท่ในสายตาของ "ไร้ดาว" ดังนั้น เหตุผลที่ทำให้ตัวละครเกี่ยวข้องกับการเมืองจะไม่ใช่เรื่องของการต่อสู้เชิงอุดมการณ์ แต่เป็นความต้องการส่วนตัวในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ

ทรรศนะทางการเมืองของภาณุแสดงออกโดยความตั้งใจในการเชื่อมโยงสองสิ่งเข้าด้วยกันผ่านความรู้สึกของ "เขา" นั่นคือ การตามหาหญิงสาวชื่อไร้ดาวและการตามหาประชาธิปไตยของมวลชนในสังคมไทย ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่า การตามหาคนที่ไม่เจอมานานในที่ที่ไม่น่าจะเจอดูไร้หวังเพียงใด การตามหาประชาธิปไตยด้วยวิธีที่ไม่น่าจะนำประชาธิปไตยมาสู่สังคมไทยอย่างแท้จริงก็ดูน่าสิ้นหวังเพียงนั้น เพราะทั้ง "ไร้ดาว" และ

การพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา[1] – หนังลุง[2] : ศักยภาพหนึ่งในการจัดการตนเองของชุมชน[3]

The Self - Reliance of the Traditional Nora - Nang Lung Performances : Capacity of Community Self - Management

จีรวรรณ ศรีหนูสุด | **Jeerawan Srinoosud**

บทคัดย่อ

การพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง เป็นศักยภาพของวัฒนธรรมชุมชนท้องถิ่นที่ดำรงอยู่ควบคู่กับศิลปะการแสดง ภาวะการพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นมีทั้งการพยุงรักษาตนเองให้อยู่ได้ผ่านการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรม ความศรัทธา ความเชื่อ และความรักของคนในพื้นที่ ซึ่งมาควบคู่กับการมีกัลญาณมิตรจากต่างแดนต่างพื้นที่ซึ่งจะคอยหนุนเสริมกิจกรรมทางวัฒนธรรมอันเป็นภาวะการพึ่งตนเองในลักษณะการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอดถือเป็นสองสภาวะเบื้องต้นที่ทำให้ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุงของตำบลท่ามะเดื่ออยู่มาได้ กอปรกับเมื่อเกิดสภาวะที่เหมาะสมอันนำมาสู่การรวมตัว รวมกลุ่มเป็นคณะในชุมชนตำบลเพื่อดำเนินกิจกรรมทั้งทางศิลปะการแสดงและอื่น ๆ ในพื้นที่ตำบลซึ่งเป็นการพึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีก็ยิ่งสร้างให้เกิดศักยภาพในตัวศิลปะ

[1]มีความหมายเช่นเดียวกับ โนห์รา โนราห์ มโนรา มโนห์รา หรือมโนราห์

[2]คำที่คนไทยภาคใต้ส่วนใหญ่ใช้เรียก "หนังตะลุง"

[3]บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การจัดการทรัพยากรทางศิลปะการแสดงท้องถิ่นเพื่อชุมชน ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ของ จีรวรรณ ศรีหนูสุด และ วนิษา ติคำ

การแสดงและสร้างคุณูปการต่อชุมชนตามมา ทั้งนี้แม้การพึ่งตนเองได้จะเกิดขึ้นเป็นธรรมชาติของศิลปะการแสดงมากบ้างน้อยบ้างตามแต่สถานการณ์ แต่การปล่อยให้ดำเนินเช่นนี้เรื่อยไปในสภาพสังคมปัจจุบันที่ปากท้องเป็นเรื่องสำคัญก็มีส่วนอย่างยิ่งให้ภาวะการพึ่งตนเองอ่อนแอลงได้ หากยังต้องการให้รากเหง้านี้ยังคงอยู่ในสภาพการณ์ปัจจุบันคงต้องหันมาทบทวนและสร้างความร่วมมือจากหลายภาคส่วนเพื่อช่วยกันหนุนเสริมศักยภาพทางวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่นนี้ไว้

คำสำคัญ : การพึ่งตนเอง ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ศักยภาพ การจัดการตนเองของชุมชน การพัฒนาชุมชน

Abstract

The self - reliance of the traditional Nora (classical Thai tune) - Nang Lung (shadow puppets) performances in Tambon Tha Maduea has shown ability of local cultures that existed in parallel to performing arts. The self – reliance achieved itself by adjusting to the cultural activities to address it through faith, belief and love that comes along with helpers from different areas, which strengthens the cultural activities to reinforce itself to survive. This is an initial state of Nora - Nang Lung of Tambon Tha Maduea that helps itself to address. Moreover, when the proper condition comes, it is leading to composition and integration into the community inside the area to carry out traditional performances activities and others which is the self - reliance in terms of assisting one another inside area. This supports an ability of the performing arts and makes significant contributions to the community. Although the self - reliance is formed to become the natures of performing arts according to the environments, to allow it flows with the current world that the stomach is important, it also means strongly to weaken the self - reliance. If we see the

needs to remain the root of community, we need to review and establish cooperation from many sectors to help strengthen the cultural capacity of local communities.

Keywords : Self - reliance, Capacity, Traditional Norah - Nang Lung Performances, Community Self - Management, Community development

บทนำ

ชุมชน หมายถึง เรื่องของระบบความสัมพันธ์และความสามารถในการจัดการดูแลตนเองให้ดำรงอยู่ได้ร่วมกันของมนุษย์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสรรพสิ่งรอบตัว ดังที่พระธรรมปิฎก (อ้างใน ปาริชาติ วลัยเสถียร. 2548 : 37) ได้ให้ความหมายของชุมชนโดยเปรียบเทียบกับคำว่า สังฆะ ว่าชุมชน หมายถึงชุมชนแห่งกัลยาณมิตร คือผู้ที่จะช่วยเกื้อหนุนผู้อื่นในการพัฒนาชีวิตได้ดี ช่วยเหลือกัน เอื้ออาทรต่อกัน เอื้อเฟื้อเกื้อกูลต่อกัน ซึ่งสอดคล้องกับทัศนะของศาสตราจารย์ สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2550 : 161) ที่ว่า “ชุมชนเป็นสื่อในการอธิบายความสัมพันธ์ทางทางสังคม หรือเป็นการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันเอง ทั้งปัจเจกต่อปัจเจก ปัจเจกกับกลุ่ม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติกายภาพที่มนุษย์อาศัยอยู่ร่วม และความสัมพันธ์ของมนุษย์กับธรรมชาติที่มิใช่กายภาพ (สิ่งเหนือธรรมชาติ) และลักษณะที่เป็นจริงของชุมชนคือชุมชนมิได้มีอย่างใดอย่างเดียว หากแต่มีความหลากหลาย ไม่หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงและเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา” ซึ่งมีความชัดเจนว่า การดำรงอยู่ของชุมชนนั้นอยู่ภายใต้องค์ประกอบหลายด้านทั้งธรรมชาติ และวิถีวัฒนธรรมบนพื้นฐานของการเกื้อกูลกันและกัน

ศิลปะการแสดงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของชุมชนซึ่งมีอยู่อย่างหลากหลายในแต่ละพื้นที่ของสังคมไทยบ้างก็มีส่วนคล้ายคลึงกัน บ้างก็มีความเฉพาะแตกต่างกันออกไป ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ก็เช่นเดียวกันที่ดำรงอยู่ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประเภทนี้ซึ่งมีอยู่ในชุมชนท้องถิ่นใต้โดยเมื่อดูในภาพรวมอาจมีความคล้ายคลึงกันทั้งหมด แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปก็จะพบความเฉพาะในแต่ละพื้นที่ อาทิ บทกลอน

ที่แต่งใหม่ ลีลาการเล่น การแสดง เป็นต้น การดำรงอยู่ที่ผ่านมาจนปัจจุบันของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุงในพื้นที่ภาคใต้ได้สร้างคุณค่าด้านความเชื่อความศรัทธา และสุนทรียะ สนุกสนานแก่ชุมชนท้องถิ่นใต้ แต่ขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาอันเป็นผลมาจากสาเหตุหลายประการ ทั้งจากกระแสการพัฒนาประเทศที่เน้นความทันสมัย เทคโนโลยีสมัยใหม่ที่มาด้วยความเร็วและนวัตกรรมใหม่ ๆ ทั้งโทรทัศน์ อินเตอร์เน็ต การแสดงสมัยใหม่ที่เกิดขึ้น ซึ่งเหล่านี้คือ “ปัจจัยคุกคาม” ความอยู่รอดของศิลปะการแสดงที่มีส่วนต่อการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของคน การสร้างค่านิยมใหม่ และสร้างความชื่นชอบใหม่ของคนรุ่นใหม่ กอปรกับบริบทชุมชนที่เปลี่ยนไป ก็ยิ่งทำให้ความสนใจในศิลปะการแสดงดั้งเดิมเหล่านี้ของคนในปัจจุบันลดน้อยลงจากอดีตเป็นอย่างมาก โดยสถานการณ์เหล่านี้นำมาสู่การเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงในภาวะปัจจุบันเช่นเดียวกัน บางพื้นที่อยู่ได้ บางพื้นที่ต้องดิ้นรนเพื่อให้อยู่ได้ บางพื้นที่กำลังสุ่มเสี่ยงที่จะหายไป ขณะที่บางพื้นที่ก็หายไปพร้อมกับคนหรือผู้รู้ที่จากไป

จากการศึกษาวิจัยในพื้นที่ชุมชนของตำบลท่ามะเดื่อในงานวิจัยเรื่อง การจัดการศิลปะการแสดงท้องถิ่นเพื่อชุมชน ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง[4] ซึ่งปรากฏศิลปะการแสดงโนรา หนังลุงอยู่ควบคู่กับชุมชนมานานกว่าร้อยปี ได้เห็นถึงการการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปตามช่วงเวลาและสถานการณ์ของชุมชน เห็นทั้งการเกิดขึ้น การดำรงอยู่ และการปรับตัวของศิลปะการแสดงเพื่อให้ตนเองอยู่รอด ซึ่งในปัจจุบันปรากฏทั้งการดำรงอยู่ได้ และภาวะที่ศิลปะการแสดงกำลังลดน้อยลงไป

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นดังกล่าวเมื่อมองในมิติงานพัฒนาชุมชนนั้น กล่าวได้ว่าการดำรงอยู่ได้หรือการปรับตัวเพื่อให้ดำรงอยู่ได้ของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงในฐานะที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งของชุมชน ถือเป็นภาวะหนึ่งแห่งการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงท้องถิ่นและถือเป็นส่วนหนึ่งของการจัดการตนเองได้ของชุมชน ซึ่งเมื่อเทียบเคียงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อสามารถเห็นถึงสภาวะของการพึ่งตนเองในหลายระดับ ทั้งระดับของการดูแลจัดการตนเองได้ด้วยตนเองของคนโนรา – หนังลุง การรวมกลุ่มเป็นคณะในตำบลเพื่อการพึ่งพาช่วยเหลือกัน และการเชื่อมโยง

[4]จีรวรรณ ศรีหนูสุด และ วนิษา ติคำ

กับนอกตำบลเพื่อการหนุนเสริมกัน เหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความสามารถของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในชุมชนที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจเข้มข้นต่างกัน มีรูปแบบเพิ่มขึ้นในแต่ละช่วงเวลา และปรากฏทั้งความเข้มแข็งและอ่อนแอเช่นเดียวกัน

บทความนี้จึงนำเสนอขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงภาวการณ์พึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อ ทั้งระดับการทำให้ตนเองอยู่ได้ ระดับการช่วยเหลือกันในตำบล และระดับการเชื่อมโยงกับมิตรนอกตำบลซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา และเชื่อมโยงว่าในภาวะของการพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นนั้นมีความเชื่อมโยงกับศักยภาพในการจัดการตนเองของชุมชนอย่างไร หรือหากต้องการให้ศักยภาพนี้คงอยู่ควรจะต้องมีการจัดการต่ออย่างไร

การพึ่งตนเอง : ศักยภาพแห่งการดำรงอยู่ของชุมชน

การพึ่งตนเองเคยเป็นลักษณะเด่นที่สำคัญของสังคมและวัฒนธรรมไทย เพราะส่วนใหญ่คนไทยมีชีวิตอยู่ในระบบเศรษฐกิจแบบพอยังชีพบนฐานชุมชนที่ค่อนข้างเป็นอิสระจากอำนาจการควบคุมของรัฐ ซึ่งทำให้การพึ่งตนเองกลายเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยที่สำคัญ เมื่อมองวัฒนธรรม ชุมชนหมู่บ้านยิ่งไม่ได้อยู่โดดเดี่ยวเพราะมีศิลปะวิทยาการเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างให้เกิดการสังกัด และร่วมในวัฒนธรรมกับเครือข่ายข้างนอก (นิธิ เอียวศรีวงศ์. มปป. : 1 - 2) จากทัศนะข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การดำรงอยู่ของชุมชนไทยมีความเชื่อมโยงกับภาวะการณ์พึ่งตนเองของชุมชนได้นับมาแต่อดีต ซึ่งชุมชนมิได้อยู่โดดเดี่ยวแต่มีความสัมพันธ์กับภายนอกอย่างเกื้อกูลกันบนฐานวัฒนธรรมที่สอดคล้องเชื่อมโยงกัน

ปัจจุบันปรากฏทัศนะที่หลากหลายเกี่ยวกับการพึ่งตนเองได้ของชุมชน ทั้งมุมมองทางศาสนาพุทธ มุมมองจากฐานการพัฒนาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 และมุมมองทางการพัฒนาชุมชน ในทางศาสนาพุทธการพึ่งตนเองตรงกับพุทธศาสนสุภาษิตที่ว่า “อตฺตา หิ อตฺตโน นาโถ” มีความหมายว่า ตนเป็นที่พึ่งแห่งตน โดยพระธรรมปิฎก (2545 : 464) ได้กล่าวไว้ในหนังสือพุทธธรรมเกี่ยวกับการพึ่งตนเองในทางพุทธศาสนาว่า เป็นการหวังผลสำเร็จจากการลงมือทำด้วยความเพียรพยายามตามเหตุผล การเป็นตัวของตัวเอง ลงมือทำในสิ่งที่ควรจะทำ ฝึกฝนตนเองให้ปฏิบัติด้วยตนเอง ยืนได้

ด้วยตนเอง ไม่วุ่นวายเพลิดเพลินหรือฝักใฝ่กับอิทธิปาฏิหาริย์ทั้งหลาย ซึ่งปรากฏนัยความคิดเกี่ยวกับการพึ่งตนเองในการพัฒนามนุษย์ตามวิถีคิดการพัฒนาที่ยั่งยืนของท่านพระธรรมปิฎก (2556 : 181 – 185, 232 - 242) ที่ว่า การพัฒนามนุษย์ต้องมีการพัฒนาให้ครบ 3 ด้าน คือ 1) การพัฒนาด้านพฤติกรรมและวิธีใช้ชีวิต ตลอดจนการทำมาหาเลี้ยงชีพให้เป็นสัมมาอาชีวะ รู้จักประมาณ ไม่เบียดเบียน เกื้อหนุนผู้อื่น 2) ด้านจิตใจ เป็นการพัฒนาคุณธรรม ความเข้มแข็งมั่นคงของจิตใจและสภาพจิตใจที่ดีงาม ปรารถนาดีต่อตนเองและผู้อื่น เข้าใจโลกตามความเป็นจริง มีเมตตา มีความพอใจ รักษาศักยภาพในการที่จะมีความสุขและอิสรภาพของชีวิตไว้ รวมทั้งมีความตั้งใจในการสร้างสรรค์ทำสิ่งดีงาม รักงาน เพียรพยายาม ขยัน อดทน ที่ทำให้เกิดการพัฒนาชีวิตของตนและสังคมต่อไป 3) ด้านปัญญา หรือปรีชาญาณ อันหมายถึงความรู้ความเข้าใจต่างๆ รวมทั้งแนวความคิด ทัศนคติ และค่านิยม ให้รู้จักคิด มีเหตุผล รู้คุณค่า รู้ประโยชน์ของการกระทำ มีความเท่าทัน รู้และเข้าใจโลกตามความเป็นจริง ซึ่งเหล่านี้เป็นฐานคิดทางพุทธศาสนาที่ยอมรับความแตกต่างหลากหลายในหมู่มนุษย์ ให้มนุษย์มีทางเลือกในชีวิตตามความแตกต่างหลากหลายนั้น พร้อมกับยอมรับความจริงแห่งการดำเนินชีวิตตามระดับแห่งการพัฒนาของตนเอง และพยายามปฏิบัติเพื่อให้เกิดการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่สูงขึ้นไป บนความสัมพันธ์ที่เป็นมิตรกับสรรพสิ่งทั้งมนุษย์ ธรรมชาติ และสัตว์ทั้งหลาย

มุมมองข้างต้นมีความเชื่อมโยงกับมุมมองจากฐานการพัฒนาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในเรื่องเศรษฐกิจพอเพียงเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นชัดเจนว่าเน้นในหลักการพึ่งตนเอง “อันนี้ก็ความหมายอีกอย่างของเศรษฐกิจ หรือ ระบบพอเพียง เมื่อปีที่แล้วตอนที่พูดพอเพียง แปลในใจ แล้วก็ได้พูดออกมาด้วย ว่าจะแปลเป็น SELF - SUF - FICIENCY (พึ่งตนเอง) ถึงได้บอกว่าพอเพียงแก่ตนเอง แต่ความจริงเศรษฐกิจพอเพียงนี้กว้างขวางกว่า SELF - SUFFICIENCY คือ SELF - SUFFICIENCY นั้น หมายความว่า ผลิตอะไร มีพอที่จะใช้ ไม่ต้องไปขอซื้อคนอื่น อยู่ได้ด้วยตนเอง (พึ่งตนเอง)” (พระราชดำรัสเนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา 4 ธันวาคม 2541) ซึ่งปรากฏชัดเจนในหลัก 3 ขั้นของทฤษฎีใหม่ คือ 1) การพออยู่พอกินและพึ่งตนเองได้ หมายถึง การสามารถตอบสนองความต้องการในชีวิตของบุคคลและครอบครัวได้ 2) การรวมพลังหรือรวมแรงกันในรูปกลุ่มหรือสหกรณ์ ทั้งด้านการผลิต การตลาด ความเป็นอยู่ การจัดสวัสดิการ การศึกษา

สังคมและศาสนาในการการสืบทอดวัฒนธรรม การส่งต่อประเพณีของแต่ละชุมชนให้กับลูกหลานรุ่นต่อ ๆ ไป จะสร้างให้เกิดความเข้มแข็ง และความรักสามัคคีในชุมชนผ่านทางการอนุรักษ์ ฟื้นฟูวัฒนธรรม ประเพณี และ 3) การแสวงหาความร่วมมือในการพัฒนาสร้างเครือข่ายบนพื้นฐานการเกิดประโยชน์ทั้งสองฝ่าย ไม่เบียดเบียน ช่วยเหลือกันและกัน (มูลนิธิกสิกรรมธรรมชาติ. http : // agrinature.or.th / node / 160)

ทั้งที่กล่าวมาทั้งหมดล้วนมีความสอดคล้องและเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับมุมมองการพึ่งตนเองในงานพัฒนาชุมชนของ วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2554 : 229 - 230) ที่มองว่า การพึ่งตนเอง หมายถึงความสามารถในการใช้ความคิด ความพยายามในการแก้ไขปัญหาอย่างมีอิสระเพื่อประโยชน์ของตนเอง โดยตระหนักถึงพลังศักยภาพของตนเองที่มีอยู่โดยอาจแบ่งได้เป็น 4 ระดับ คือ ระดับบุคคล ระดับชุมชนหรือกลุ่ม ระดับประเทศ และระหว่างประเทศ โดยในระดับบุคคลมีความสำคัญมากเพราะสามารถพัฒนาไปสู่ระดับอื่นต่อไปได้

ในทัศนะที่กล่าวมาทั้งหมดพอที่จะสะท้อนให้เห็นได้ว่า หากมองในมิติงานพัฒนาชุมชน การพึ่งตนเองมีความหมายทั้งการจัดการภายในและภายนอกของตัวบุคคล อันหมายถึงความสามารถในการดูแลจัดการและควบคุม และพัฒนาตนเองได้ทั้งด้านคุณธรรมในจิตใจ มีความคิด และมีพฤติกรรมที่เหมาะสม เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ รวมถึงอยู่ร่วมกับบุคคลอื่น ธรรมชาติ และสรรพสัตว์ได้อย่างสงบ โดยสามารถสร้างให้เกิดได้ทั้งระดับบุคคลหรือครอบครัวซึ่งเป็นการจัดการให้ตนเองอยู่รอด ระดับกลุ่มหรือชุมชนซึ่งเป็นการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี และระดับที่ขยายเครือข่ายออกไปรอบนอกหรือการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่ได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่เคยมีมาในสังคมไทยบนฐานวิถีชีวิตวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกัน

โนรา – หนังลุง ของตำบลท่ามะเดื่อในภาวะการเปลี่ยนแปลง

ตำบลท่ามะเดื่อตั้งอยู่ในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง เป็นพื้นที่เก่าแก่ของอำเภอบางแก้ว มีอายุกว่า 250 ปี เดิมเป็นส่วนหนึ่งของอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง ต่อมามีการแยกเป็นกิ่งอำเภอบางแก้ว และอำเภอบางแก้วตามลำดับและตำบลท่ามะเดื่อก็ถูกแยกให้สังกัดกิ่งอำเภอบางแก้ว และอำเภอบางแก้วนับแต่นั้นมา การบอกเล่าของ

ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลทำให้ทราบว่าตำบลท่ามะเดื่อมีประวัติการตั้งถิ่นฐานมายาวนาน การตั้งชื่อตำบลตั้งขึ้นตามสภาพภูมิประเทศของพื้นที่เนื่องจากมีคลองขนาดใหญ่ไหลผ่านเกือบทั่วบริเวณตำบลซึ่งคลองนี้เชื่อมโยงระหว่างปากอ่าวทะเลสาบสงขลาด้านในหรือที่คนในพื้นที่เรียกว่า “เลใน” กับแหล่งต้นน้ำ อำเภอตะโหมด จังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเทือกเขาบรรทัดที่กั้นภาคใต้ฝั่งตะวันออกและตะวันตก การตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัยดั้งเดิมอยู่บริเวณริมคลองซึ่งมี 3 หย่อมบ้าน คือ บ้านท่ามะเดื่อ บ้านสังเขย่า และบ้านเกาะประดู่ โดยคนในพื้นที่สันนิษฐานว่าบริเวณบ้านท่ามะเดื่อน่าจะเป็นพื้นที่ที่มีการตั้งบ้านเรือนมาก่อนพื้นที่อื่นเล็กน้อย และประกอบกับหากเดินทางโดยเรือมาจากทะเลก็จะเจอพื้นที่นี้ก่อน ซึ่งคำว่า “ท่ามะเดื่อ” มาจากการที่บริเวณพื้นที่มีต้นมะเดื่อเป็นจำนวนมาก รวมถึงมีต้นมะเดื่อขนาดใหญ่อยู่บริเวณท่าน้ำที่คนในพื้นที่ใช้สัญจรไปมา “คนที่นี่สมัยก่อนบ้านอยู่ริมคลอง น้ำใส คนใช้น้ำกิน อาบ จากคลอง ที่ได้เรียก (ที่เรียก) ท่าเดื่อ (ท่ามะเดื่อ) เพราะต้นเดื่อลุย (เยอะ) แถว (บริเวณ) ท่าน้ำริมคลองเต็มหมด (เยอะ) ต้นท้าว (ใหญ่) ลุยหมด (เยอะ)” (จำนรรจ์ ชูเรือง : สัมภาษณ์ 12 ตุลาคม 2556) นอกจากนั้นวิถีชีวิตคนในพื้นที่ก็ดำรงไปอย่างเรียบง่ายเน้นการเพาะปลูกเพื่อยังชีพเป็นหลัก โดยเฉพาะการปลูกข้าวเนื่องจากพื้นที่มีความเหมาะสมและมีน้ำอุดมสมบูรณ์ แหล่งอาหารสำคัญมาจากความอุดมสมบูรณ์ของคลองสายนี้ มีการแลกเปลี่ยนสินค้ากับคนจากต่างพื้นที่ไม่น้อยเนื่องคลองนี้เป็นเส้นทางผ่านในการสัญจรไปมาของเหล่าผู้ค้าขายระหว่างผู้ที่มาจากฝั่งทะเลสาบสงขลา กับผู้ที่มาจากเทือกเขาบรรทัด จึงมีทั้งของทะเล ประเภทของแห้ง กะปิ และของป่า โดยระหว่างทางก็มีการแวะในพื้นที่ตำบลทั่วบริเวณที่มีบ้านเรือนเพื่อแลกเปลี่ยนสินค้า ส่วนคนในพื้นที่ก็แลกเปลี่ยนโดยมีข้าวเป็นส่วนใหญ่ ตำบลท่ามะเดื่อมีวัดเก่าแก่ 2 วัด คือ วัดท่ามะเดื่อ และวัดสังฆวราราม ซึ่งเป็นวัดที่คนในตำบลไปประกอบพิธีกรรมสำคัญนับแต่อดีตเรื่อยมาจนปัจจุบัน วิถีชีวิตคนในตำบลท่ามะเดื่อมีความผูกพันเกี่ยวข้องกับธรรมชาติเรื่อยมาในฐานะพื้นที่ทางผ่านของกลุ่มคนเมืองทะเล กลุ่มคนเมืองภูเขา ทำลักษณะคนในพื้นที่มีความเคยชินกับการพบปะผู้คนใหม่ๆ มากหน้าหลายตา รวมถึงการเรียนรู้แลกเปลี่ยนวิถีวัฒนธรรมที่มาจากพื้นที่อื่น ๆ มาปรับใช้ ผสมผสานกับการดำรงชีวิตของตน โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา หนังลุง ที่มีการรับทางวัฒนธรรมมาจากพื้นที่ของภาคใต้และเริ่มพัฒนาการเติบโตในพื้นที่จนปัจจุบัน

การตัดถนนมีส่วนสำคัญที่ทำให้วิถีชีวิตคนในตำบลเปลี่ยนไป เริ่มตั้งแต่การเดินทางสัญจรทางน้ำค่อย ๆ หมดและสิ้นสุดลงจนปัจจุบัน การทำมาหากิน วิถีการผลิตเปลี่ยนจากปลูกเพื่อกินมาเป็นปลูกเพื่อการค้าโดยเน้นการปลูกยางพาราและปาล์มน้ำมัน จนปัจจุบันเหลือพื้นที่ปลูกข้าวอยู่น้อยมาก และวิถีการดำรงอยู่ของชุมชนก็เปลี่ยนไปนับแต่นั้นมาจนปัจจุบัน คลองสายใหญ่ที่เคยเป็นเสมือนเส้นเลือดของชุมชนก็ถูกลดความสำคัญลง บางพื้นที่ตื้นเขินในหน้าแล้ง ผู้คนต้องดิ้นรนทำมาหากินจากวิถีชีวิตริมคลองกลายเป็นวิถีชีวิตในสวนยาง สวนปาล์ม รวมถึงวิถีวัฒนธรรมที่มีอยู่ก็ปรับเปลี่ยนตามไปด้วยโดยเฉพาะโนราและหนังลุง

ศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง เป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่อยู่คู่กับตำบลท่ามะเดื่อมาช้านาน การบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่ของชุมชนทำให้ทราบข้อมูลว่าศิลปะทั้งสองอยู่ในพื้นที่มานานโดยปรากฏศิลปะการแสดงโนราว่ามีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับชุมชนมานานกว่า 100 ปี และศิลปะการแสดงหนังลุงปรากฏความเชื่อมโยงกับพื้นที่ประมาณเกือบ 80 ปี ด้วยจากการศึกษาไม่ปรากฏหลักฐานเชิงประจักษ์ที่จะเป็นสิ่งยืนยันถึงความชัดเจนของระยะเวลาที่ชุมชนมีความสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงทั้ง 2 นี้ คำบอกเล่าเรื่องเล่าของคนในชุมชนทั้งผู้เฒ่าผู้แก่ และลูกหลานวัยกลางคนในพื้นที่ตำบลจึงเป็นหลักฐานเดียวที่จะเป็นเครื่องมือสะท้อนเรื่องราวของชุมชนว่ามีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงทั้งสองมาอย่างไร โดยสามารถสรุปได้เป็น 4 ช่วงเวลากว้าง ๆ คือ 1) ช่วงที่ศิลปะการแสดงโนรา หนังลุง มีความสัมพันธ์กับคนในพื้นที่ในฐานะสิ่งสร้างความสุนทรีย์และความเชื่อความศรัทธา 2) ช่วงปรากฏการเกิดศิลปะการแสดงโนรา หนังลุง ในพื้นที่ 3) ช่วงพลวัตของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง และ 4) ช่วงปัจจุบัน

ปรากฏการณ์ช่วงแรกศิลปะการแสดงโนรา หนังลุง มีความสัมพันธ์กับคนในพื้นที่ในฐานะสิ่งสร้างความสุนทรีย์และความเชื่อความศรัทธาในลักษณะของการเดินทางผ่านไปมา และแวะพักค้างคืนในพื้นที่ตำบลเพื่อเดินทางต่อของคณะโนรา - หนังลุง เนื่องจากที่ตั้งของตำบลเป็นเส้นทางผ่านของการเดินทางไปมาระหว่างด้านตะวันออกที่มีทะเลสาบสงขลาด้าน และวัดตะเขียนบางแก้วที่เคยเป็นเมืองเก่าของจังหวัดพัทลุงกับพื้นที่ด้านตะวันตกของจังหวัดพัทลุงซึ่งเชื่อมโยงไปยังเป็นพื้นที่ภูเขาบรรทัด อำเภอตะโหมด ดังนั้นจากคำบอกเล่าของผู้เฒ่าผู้แก่และคนในชุมชนจึงพบว่าในช่วงเวลานี้

ลักษณะของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง กับคนในตำบลเป็นเรื่องของการชมศิลปะการแสดงทั้งสองที่เข้ามา หรือเดินทางผ่านมาพักในพื้นที่ รวมถึงการออกไปดูโนราที่วัดตะเขียนบางแก้วซึ่งอยู่ห่างออกไปประมาณไม่ถึง 10 กิโลเมตรซึ่งมีการจัดงานเทศกาลโนราโรงแข่งทุกปีนับแต่มีการบูรณะวัดมาประมาณ 150 ปี “วัดบางแก้มเดิมเป็นวัดร้างหลังจากที่พัทลุงย้ายเมืองใหม่ราว (ประมาณ) 150 ปีก่อน ต่อมาจึงมีการบูรณะพ่อท่านพุ่มเจ้าอาวาสองค์แรกจัดให้มีโนราโรงแข่งมาตลอด คนมาแล (ดู) เต็มหมด (เยอะ) ทุกปี” (พระครูกาเดิม : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557) และควบคู่กับสิ่งนี้ก็คือการมีความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอหรือตายายโนราที่ผู้เฒ่าผู้แก่ในตำบลต่างสะท้อนมาในทิศทางเดียวกันว่าเป็นสิ่งที่มีอยู่ในชุมชนมาช้านาน “เรื่องนับถือตายายโนรามันมีนานแล้ว ตั้งแต่ไหนแต่ไรรุ่นตายายของยายนู้น” (คลี่ แก้วนุ่น : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556)

ถัดจากช่วงเวลาข้างต้นเป็นช่วงที่ปรากฏการเกิดขึ้นของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในพื้นที่ โดยจากคำบอกเล่าทำให้ทราบว่าการเกิดขึ้น หรือการมีขึ้นของศิลปะการแสดงในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่ออยู่ในช่วงเวลาไม่เท่ากัน ศิลปะการแสดงโนราเกิดขึ้นในพื้นที่ก่อนราวประมาณกว่า 100 ปีที่ผ่านมามีโนราคนแรกชื่อ นายเล็ก มากปรางค์ เป็นคนบ้านท่ามะเดื่อหรือหมู่ที่ 4 ในปัจจุบัน เป็นโนราเนื่องจากมีอาการป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุและรักษาอย่างไรก็ไม่หาย นายเล็กและญาติพี่น้องในครอบครัวจึงมีความเชื่อว่าอาจเป็นเพราะตายายโนราเนื่องจากคนในครอบครัวนับถือตายายโนราจึงได้บนบานให้หายพร้อมเดินทางไปยังบ้านญาติในต่างอำเภอที่เป็นโนราเพื่อร่วมฝึกโนรา เมื่ออาการดีขึ้นจึงยิ่งเพิ่มความเชื่อให้เข้มข้นขึ้นจนนายเล็กได้ฝึกหัดโนราและกลายเป็นโนราเต็มตัวออกแสดงออกรำเป็นผู้ทำพิธีกรรมทางโนรา และฝึกศิษย์หลายรุ่นในเวลาต่อมาจนปัจจุบัน ขณะที่หนังลุงนั้นเริ่มมีขึ้นในพื้นที่ประมาณ 80 ปีที่ผ่านมาโดยปรากฏบุคคลสำคัญ 2 ท่าน คือนายหนังที่ชื่อ นายเส็นหรือคณะหนังเส็น ฟักหมัด (ปัจจุบันเสียชีวิต) นับถือศาสนาอิสลามได้แต่งงานกับคนในพื้นที่บ้านท่ามะเดื่อ (หมู่ที่ 4) แล้วย้ายเข้ามาอยู่ในพื้นที่ มีความสามารถทางการว่าบทหนังได้อย่างสนุกสนานจนกลายเป็นคณะหนังที่มีชื่อมากเป็นที่รู้จักทั้งในและนอกตำบลในเวลาต่อมา และอีกท่านคือนายอิ่ม จันทร์ชุม หรือที่คนในพื้นที่เรียกกันว่าครูอิ่มผู้มีความสามารถด้านการแกะหนังและพัฒนามาเป็นศูนย์ศิลปหัตถกรรมรูปหนังลุงบางแก้วซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในปัจจุบัน

มาถึงช่วงแห่งพลวัตของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง เป็นช่วงถัดจากการมีศิลปะการแสดงโนรา หนังลุงในพื้นที่ตำบล ในส่วนของโนรานั้นปรากฏความชัดเจนของการเกิดทั้งผู้คน และกิจกรรมเกี่ยวกับโนราเป็นจำนวนมากทั้งในลักษณะของผู้รู้ทางศิลปะการแสดง ได้แก่ การรำ การว่าบทกลอน การตีเครื่องดนตรี รวมถึงการจัดแสดงโนราในพื้นที่ตำบล ผู้รู้ทางพีธีกรรมซึ่งก็คือผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้ที่มีความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอหรือตายายโนรา การตั้งหิ้งตายายโนราที่บ้าน ตลอดจนการจัดพิธีกรรมโนราโรงครู รวมถึงการประยุกต์โนรามาใช้ในกิจกรรมของชุมชน ซึ่งมีทั้งที่เชื่อมโยงกันกับการเกิดขึ้นของโนราเล็กผ่านการฝึกหัดศิษย์หลายรุ่น และที่เพิ่มเข้ามาใหม่จากการโยกย้ายมาอยู่อาศัยในพื้นที่ตำบลของผู้รู้ด้านโนราที่มีการสร้างโนรารุ่นใหม่จำนวนมาก ขณะที่หนังลุงก็มีความชัดเจนเกิดขึ้นอีกหลากหลายลักษณะเช่นเดียวกันทั้งการเกิดผู้รู้ทางศิลปะการแสดงหนังลุงจากการสืบทอดแก่ศิษย์ของนายอิ่ม จันทร์ชุม เกิดผู้รู้ด้านการเล่นเครื่องดนตรีหนังตะลุง เกิดนายหนังรุ่นใหม่ เกิดคณะหนังรุ่นใหม่ เกิดลักษณะของหนังแบบใหม่ได้แก่ หนังทอล์คโชว์ หนังคน หนังเทป เกิดผู้รู้ด้านการแกะหนัง และผู้รู้ด้านการทำหนังซึ่งเช่นเดียวกันกับโนราคือมีทั้งเชื่อมโยงกับหนังเส็นในส่วนของการเกิดนักตีเครื่องหนังลุงเนื่องจากหนังเส็นไม่มีศิษย์ และการเชื่อมโยงกันของกลุ่มคนหนังลุงรุ่นใหม่ ๆ

จนกระทั้งช่วงปัจจุบันที่ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ยังคงปรากฏอยู่ในพื้นที่แต่มีความแตกต่างกันและแตกต่างไปจากอดีต ด้านศิลปะการแสดงโนราเป็นลักษณะการประคับประคองให้ตนเองดำรงอยู่ได้ซึ่งนับวันจะลดน้อยลงในด้านการดำเนินกิจกรรมผู้รู้จำนวนมากและหลากหลายวัยกลายเป็นผู้เคยปฏิบัติหรือทำกิจกรรมโนราในอดีตที่ไม่ได้ปฏิบัติแล้วในปัจจุบัน ขณะที่หนังลุงยังคงประคับประคองและปรับตัวให้อยู่รอดทั้งการสร้างคนรุ่นใหม่ การประยุกต์ใหม่ การสร้างสรรค์ใหม่ ซึ่งเหล่านี้มีการดำเนินเรื่อยมาจนปัจจุบันมีทั้งรุ่งเรืองและล้มลุกคลุกคลานโดยทั้งหมดอยู่บนฐานการพยายามจัดการดูแลตนเองของกลุ่มคนในศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ที่มีทั้งลักษณะของการจัดการให้ตนเองอยู่รอด การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี และการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่ได้

การจัดการให้ตนเองอยู่ได้

ภาวการณ์พึ่งตนเองในลักษณะการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ ถือเป็นการพึ่งตนเองในระดับต้นแต่เป็นภาวะที่มีความสำคัญมากเนื่องจากหมายถึงศักยภาพและความเข้มแข็งที่มีอยู่ที่สามารถพาตนเองให้อยู่ได้ โดยการจัดการศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงของตำบลท่ามะเดื่อที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาอดีตและปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปพอสมควร กล่าวคือในอดีตศิลปะการแสดงโนราอยู่ในภาวะที่สามารถสร้างการดำรงอยู่ได้ด้วยตนเองเป็นหลักไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ การปฏิบัติ การพัฒนาต่อยอด เป็นไปตามรูปแบบดั้งเดิมผ่านกิจกรรมที่จัดขึ้นด้วยตัวโนราเองทั้งในตัวครูโนราศิลปินโนรา และผู้ที่มีเชื้อสายโนรา มีทั้งการธำรงรักษา และใช้ความรู้ ความสามารถที่ตนเองมีตามรูปแบบดั้งเดิม อาทิ การรำ การว่าบท การแสดง การทำพิธีกรรม เห็นได้จากการบอกเล่าของนายเปื้อน มากปรางค์ โนราเก่าแก่ของตำบลที่ว่า

“แต่แรก (เมื่อก่อน) ถ้าไม่ไปออกรำที่ไหน เวลาหัดไหร (อะไร) ก็ทำกันเองเพ (ทั้งนั้น) ถ้าทำไม่ถูกก็ต้องฝึกซ้อม ซ้อมทุกวันถ้าว่าว่างหวันเย็นๆ (ตอนเย็น) โนราก็ฝึกทั้งรำ ทั้งว่าบท เวลาเราไปรำที่อื่นเราเห็นเพื่อนเค้ารำดี ว่าบทดี เราก็แล (ดู) มา เอามาปรับของเราเอง ไม่ได้ไปเรียนที่ไหน ต้องรู้จักสังเกต รู้จักแล (ดู) แล้วเอามาพัฒนาของตัวเราเอง ใครหยัน (ขยัน) ก็ทำได้ดี ขี้คราน (ขี้เกียจ) ก็ทำไม่ดี ยิ่งถ้าเป็นโรงครูนายโรงต้องเก่ง ทำได้หมด ทั้งแก้เหมย ทั้งรำ ถ้าทำไม่ได้ก็ไปไม่รอดได้เหมือนกัน คนที่เป็นโนราก็ต้องทำให้ได้” (สัมภาษณ์ : 29 พฤษภาคม 2556)

นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงการเข้าร่วมในพิธีกรรมโนราโรงครู และการมีหิ้งบูชาตายายโนราไว้ในบ้านของคนในตำบลที่มีความเชื่อและความศรัทธาต่อครูหมอโนราด้วยหวังและเชื่อว่าว่าจะเป็นการสร้างสิริมงคลให้กับตนเองและครอบครัวผ่านการพาตนเองเข้าไปร่วมในพิธีกรรมหรือการสละพื้นที่ในบ้านส่วนหนึ่งเป็นห้องตายายโนรา

“แต่แรก (สมัยก่อน) พอ (เมื่อ) มีโรงครูแม่ยายพายายไปโหย (ตลอด) ส่วนใหญ่ไปบ้านตาคลิ้ง อยู่ไม่ไกลกัน เค้าจัดตลอดเพราะเมียแกนับถือตายายโนรา คนเต็ม (เยอะ) หมด เอาสาร (ข้าวสาร) หาเครื่องถวายไปร่วมในโรงครู เป็นการทำให้ตายาย ให้เราได้อยู่บาย (สบาย) ไม่เจ็บไม่ไข้” (คลี่ แก้วนุ่น : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)

ขณะเดียวกันในอดีตก็ปรากฏการสืบทอดความรู้ความสามารถ และความเชื่อความศรัทธาที่เกิดขึ้นด้วยตัวของโนราเองผ่านการคัดเลือกศิษย์ของครูโนราที่พิจารณาบนฐานการมองถึงความสามารถที่จะพัฒนาได้ของผู้ที่จะมาเป็นศิษย์ ความพร้อมของผู้ที่จะเป็นศิษย์บนฐานใจรักและศรัทธาในศิลปะการแสดง การฝึกหัดศิษย์ รวมไปถึงการถ่ายทอดความเชื่อและความศรัทธาต่อครูหมอโนราให้แก่ลูกหลานรุ่นต่อไปทั้งตัวโนราเองและบุคคลทั่วไปที่มีเชื้อสายโนราอันหมายถึงมีบรรพบุรุษหรือคนในครอบครัวนับถือครูหมอหรือตายายโนรา ซึ่งมีการสร้างศิษย์ต่อมาอีกหลายรุ่นในพื้นที่โดยเฉพาะช่วงพลวัตที่มีการฝึกหัดโนรารุ่นใหม่อย่างเข้มข้นและส่งผลต่อการเกิดโนรารุ่นใหม่มาในปัจจุบันจำนวนมาก

“ตอนนั้นที่ลุงได้หัดเพราะว่าเชื่อเรื่องตายายโนราเพราะพ่อเป็นโนรา (โนราปาน) แล้วโนราเปื้อนแกคิดอี (จะ) สืบทอดขึ้นมา ไม่ให้มันสูญไป แกเลือกคนมาเรียนลุงก็เป็นคนหนึ่ง ตอนนั้นกับตาเปื้อนไม่ใช่ว่าใครอิ (จะ) เรียนก็เรียนได้นะ แกเลือกก่อน” (ปิ่น มากปรางค์ : สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557)

“แต่แรก (สมัยก่อน) อิ (จะ) เรียนไม่ใช่เรียนได้ ต้องเอาตัวไปฝากเป็นศิษย์กับโนรา ถ้าเค้าแล (เห็น) หน่วยก้านดีเค้าก็รับ โนราเค้าหัด (ฝึกหัด) ให้เราเอง เราก็เรียนจากเค้าโดยตรง ตอนที่ป้าหัดในบ้าน (หมู่ 2 บ้านเกาะประดู่) เราก็หัดกันเอง ป้าหัดรุ่นใหญ่ (ผู้ใหญ่) ป้ากลัดหัดรุ่นเด็ก (เด็กวัยรุ่น) เราทำกันเอง ที่เป็น (รำโนราได้) อยู่ตอนนี้ก็ที่เราหัดให้” (ภา หวานแก้ว : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)

“เรื่องนับถือตายายคนที่นี่รับมาตั้งแต่ไหนแต่ไร บางคนที่บ้านเป็นโนราลูกหลานก็รับมา บางคนที่บ้านนับถือตายายโนรา ลูกหลานก็รับมาเพราะเชื่อว่าช่วยเราให้อยู่บาย (สบาย) ได้ ป้าก็จัดโรงครูที่บ้าน แล้วก็ตั้งหิ้งที่บ้านเพราะพ่อเราเป็นโนรา (โนราปาน) หิ้งโนรามีมาตั้งแต่แรก (สมัยก่อน) ตอนนี้ก็ยังมีมาตลอด อยู่ในบ้านป้าเอง” (สมปอง เกิดฉิม : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557)

เช่นเดียวกันกับหนังลุงในอดีต การพึ่งตนเองหรือการจัดการให้ตนเองให้อยู่ได้เป็นไปในลักษณะของการคิด การฝึกฝน และการพัฒนาของนายหนังและลูกคู่แต่ละคนในช่วงที่ว่างเว้นจากการออกแสดงเพื่อฝึกปรือฝีมือ ทักษะ ความสามารถทั้งการเชิดหนัง

การพากย์หนัง การขับกลอนหนัง การว่าบทหนัง การแกะหนัง และการพัฒนาฝีมือการแกะรูปหนัง ที่อยู่บนฐานการขวนขวายและพัฒนาความสามารถของตนเองเป็นหลัก

"ตาฝึกฝีมือแกะหนังด้วยตัวตาเอง หัดทำมาเรื่อยๆ คิดลูกเล่น คิดสี คิดแบบ คิดวิธีการแกะให้มันคล่องขึ้น ให้มันดีขึ้น ลองผิดลองถูกมาเรื่อยๆ แล (ดู) เพื่อนเค้ามั้ง (บ้าง) แล้วเอามาลองทำของตัวเอง หัด (ลองทำ) ด้วยตัวเองมาเรื่อยๆ" (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)

"หนังเส็นแกเก่งมาก เป็นหนังในท่าเดื่อ (ท่ามะเดื่อ) ที่ดังมากตอนนั้น คนรู้จักแกเพ (ทั้งนั้น) เสียงของแก (ท่าน) ไหวพริบแก (ท่าน) ดีมาก แก (ท่าน) ฝึกเอาเองเพ (ทั้งนั้น) แก (ท่าน) คิดกลอนสด ๆ เห็นไหร (อะไร) เอามาว่า (แต่ง) กลอนได้หมด ลูกคู่ที่ไปอยู่กับคณะแก (ท่าน) แก (ท่าน) ก็ให้ฝึกตลอด ฝึกกันเองทั้งเพ (ทั้งนั้น) ลุงก็เหมือนกัน พอมีพื้นฐานอยู่มั้ง (บ้าง) ก็ฝึกเพิ่ม" (วิโรจน์ อินทราช : สัมภาษณ์ 14 ตุลาคม 2556)

ขณะที่ในช่วงเวลาปัจจุบันการจัดการให้ตนเองอยู่รอดของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ดังช่วงเวลาอดีตยังคงมีอยู่ แต่มีความเข้มข้นน้อยลงเนื่องมาจากปัจจัยหลายด้าน ในส่วนของโนรานั้นปรากฏชัดเจนคือ โนราภา หวานแก้ว บ้านเกาะประดู่ (ม.2) โนราแบบโบราณที่ยังคงออกแสดงในช่วงเทศกาลต่าง ๆ และยังคงฝึกปรือตนเองเมื่อมีเวลาทั้งการรำ การว่าบทกลอนโนรา และขยายไปถึงการคิดและพัฒนาท่ารำเป็นท่าออกกำลังกาย นางสาวปรีดา ดำอ่ำ (ม.2) ที่ยังคงรับงานรำโนราโรงครูเกือบทุกปี ด.ญ. ญาณิศา สุวรรณมณี บ้านทุ่งรวงทอง (ม.7) ที่ฝึกปรือพัฒนาฝีมือการรำด้วยตนเอง รำช่วงงานเทศกาลสำคัญในชุมชนด้วย เป็นต้น ในส่วนลูกคู่โนรา อาทิ นายมี หวานแก้ว บ้านเกาะประดู่ (ม.2) นายชอบ เกิดฉิม บ้านสังเขย่า (ม.3) ยังคงฝึกฝนการตีเครื่องโนราของตนอยู่เมื่อยามว่าง แต่ไม่ปรากฏการสืบทอดเหล่านี้ในครอบครัวหรือการสืบทอดแก่ทายาทหรือศิษย์เลยในช่วง 2 - 3 ปีที่ผ่านมา สิ่งที่ยังคงมีอยู่และยังคงเข้มข้นคือการสืบทอดเรื่องความเชื่อความศรัทธาต่อครูหมอโนราผ่านการเข้าร่วมพิธีกรรมโนราโรงครูและการมีหิ้งครูหมอโนราในบ้านซึ่งปรากฏในหลายบ้านของพื้นที่ตำบล

"ตระกูลเรานับถือตายายโนรามานาน แฟนป้าก็รับต่อมา ป้าเชื่อว่ามันมีส่วนต่อชีวิตเรา ป้าจึงรับโรงครูมาตลอด เราหาโนราเอง เชิญมาเอง จัดการค่าใช้จ่ายเอง" (ถวิล พลเพชร : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557)

"ตอนตั้งหิ้งโนราที่บ้านป้าก็คิดจัดการเอง เพราะเชื่อว่ามันเกี่ยวกับเรื่องเจ็บไข้ไม่บาย (ไม่สบาย) ไปหาครูโนรามาให้เค้าแล (ดู) ที่ให้และก็จัดการหาสิ่งที่เค้าบอกมาจัดห้องจัดหิ้งโนรา" (จัด แก้วขุนจิตร : สัมภาษณ์ 17 มิถุนายน 2557)

ภาพที่ 1 (จากซ้ายไปขวา) : โนราภา, ลูกคู่โนรา, โนราแปุ, และ ห้องตายายโนราบ้าน นางสมหมาย คชวงศ์

ขณะที่หนังลุงมีความชัดเจนอย่างมากในการจัดการตนเองเพื่อการพัฒนาทักษะฝีมือ ความคิด และผลงาน ด้วยตนเอง ทั้งในรูปแบบการแสดง การแกะหนัง การพัฒนาตัวหนัง และการคิดประยุกต์เป็นลักษณะใหม่ ๆ ของหนังลุงในรูปแบบของทอล์คโชว์หนังตะลุง และหนังตะลุงคน การแกะหนังเป็นรูปแบบที่สอดคล้องกับสภาพการณ์ปัจจุบันอาทิตัวการ์ตูน เป็นต้น สะท้อนจากคำบอกเล่า ดังต่อไปนี้

"ผมพัฒนาตัวหนังมาเรื่อย ๆ ลองผิดลองถูกด้วยตัวเอง ทั้งแกะหนัง ฟอกหนัง" (นิพนธ์ ดำกำเนิด : สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2556)

"ลุงไม่ได้ไปเรียนกับใคร ตอนนี้ที่ทำทั้งแกะหนัง ทั้งเล่นสีก็ฝึกพัฒนาเอาเอง เห็นของเพื่อเค้ามั้ง (บ้าง) ก็ลองแก้ไขของเรา บางทีก็คิดเล่น ๆ แล้วก็ลองทำแลได้ผลมั้ง (บ้าง) ไม่ได้ผลมั้ง (บ้าง)" (วิรัช ขวัญศรี : สัมภาษ์ 18 มิถุนายน 2557)

"ผมพยายามเรียนรู้ว่าหนังลุงแบบใหม่ ๆ มันเป็นแบบไหนมั้ง (บ้าง) เพราะว่าเราไม่ได้เป็นคนหนังลุงแต่เราชอบ แล้วเอามาลองทำแล (ดู) พัฒนาเป็นทอล์คโชว์หนังตะลุงและหนังตะลุงคน ฝึกตัวเองก่อน แล้วก็สอนเด็ก ๆ เด็กเค้าก็เริ่มฝึกจนออกไปแสดงหลายที่" (ทวี หนูเทพ : สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557)

"ผมฝึกตอนเย็น ๆ เวลาเลิกเรียน ทำการบ้านเสร็จก็ฝึกเชิดตัวหนัง ฝึกว่าบทไป

เรื่อย ๆ ตาจะเป็นคนคิดกลอนใหม่ ๆ ให้ผมฝึก” (นันทวัช ดำมี : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556)

ภาพที่ 2 นายวิรัช ขวัญศรี และตัวหนังที่แกะ

ภาพที่ 3 นายสมศักดิ์ กาญจนถาวร และตัวหนังแบบดั้งเดิม – แบบใหม่ที่แกะ

ภาพที่ 4 การเล่นหนังตะลุงของ ด.ช นันทวัช ดำมี

การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด

จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันการพึ่งตนเองในลักษณะของการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อหนุนเสริมให้ตัวเองอยู่รอดดูจะมีบทบาทสำคัญควบคู่กับการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ของศิลปะการแสดงทั้งสองเรื่อยมา การมีมิตรมากถือเป็นเรื่องจำเป็น เพราะหมายถึงการมีแขน ขา ที่สามารถส่งเสริม สนับสนุน ช่วยเหลือ บอกกล่าวเรื่องงานแสดงอันเป็นสิ่งสำคัญที่ยังทำให้ศิลปะการแสดงทั้งโนรา - หนังลุงยังคงอยู่มาได้ กล่าวคือ การเข้าร่วมกับคณะอื่นที่มีชื่อเสียงหรือเป็นที่รู้จัก การมีเพื่อนคณะอื่น ๆ การมีเพื่อนจำนวนมากคอยบอกกล่าวงานแสดงให้เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คนโนราดำรงอยู่ได้ทั้งศิลปินโนรา ลูกคู่โนรา และคณะโนรา เพราะหมายถึงการมีงานแสดง ได้ทำกิจกรรมโนราอย่างต่อเนื่องทั้งในเชิงการฝึกการแสดง พิธีกรรม และตามมาซึ่งรายได้ ขณะที่หนังลุงการมีมิตรมากหมายถึงการได้ไปแสดง การมีงานแสดงอย่างหลากหลายมากมาย ต่อเนื่อง และก็หมายถึงรายได้ที่ตามมาด้วย

“แต่แรก (สมัยก่อน) รู้จักกันลุย (เยอะ) มันดี เพราะบางคนพอรู้ว่าโนราปานสอนก็ส่งลูกหลานมาเรียน หรือบางทีเวลาเค้ามารับไปแสดงเค้าไม่ใช่รู้จักเรา แต่เค้ารู้จักกับคนที่รู้จักเรา แล้วก็มาหาเรา หรือเหมือนตาตอนที่โนราปานเสียก็ไม่เคว้ง ไปอยู่กับเพื่อนโนราปานต่อ เพราะรู้จักกัน เคยไปแสดงด้วยกัน” (คลิ้ง จุลภักร : สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

“แต่ก่อนคนรู้จักลุงจากตัวหนัง บางคนก็ขอให้ลุงไปสอน อย่างโรงเรียนที่ อ.เขาชัยสน (จ.พัทลุง) เค้าก็มาติดต่อให้ไปสอน บางคนเค้าก็มาติดต่อขอซื้อ มาสั่ง รู้จัก

7.indd 158 18/7/2558 10:50:44

ต่อ ๆ กัน ลุงก็ได้แกะหนัง ส่วนของรายได้ก็เป็นเรื่องที่ตามมา” (สมศักดิ์ กายจนถาวร : สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2557)

ส่วนในปัจจุบันสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เริ่มลดน้อยลงในพื้นที่ตามจำนวนคนในศิลปะการแสดงที่ลดลงไป แต่อย่างไรก็ตามการมีมิตรภายนอกก็ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้คนในศิลปะการแสดงเหล่านี้อยู่รอดและอาจยิ่งสำคัญมากกว่าอดีตเพราะมีมิติเรื่องปากท้องเป็นประเด็นสำคัญหลักของการดำรงชีวิตและมีส่วนกำหนดว่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงต่อไปหรือไม่ และอีกส่วนที่มาคู่กันก็คือการสร้างมิตรเพื่อเสริมศักยภาพของการพัฒนาคุณภาพของตนเองซึ่งเป็นไปในลักษณะของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ต่อกัน

“คนรู้จักงานเราแบบปากต่อปาก ซื้อของไป เพื่อนเค้าเห็นแล้วชอบก็ติดต่อเรามา เราก็เก็บไว้เผื่อติดต่อถามไถ่ซึ่งก็มีหลายคนที่เราได้ลูกค้าต่อ ๆ มาในแบบนี้” (เฉลียว จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)

“ทุกวันนี้ป้าไม่ได้รำในหมู่บ้าน เพราะไม่รู้จะรำกับใคร มันไม่มีแล้วคนที่รำอย่างเราในอดีต แต่ที่รำตอนนี้ก็ไปรำกับญาติฝ่ายลุงมี (สามีป้าภา) ที่เค้ายังรับงานอยู่ บางทีเค้าก็ติดต่อเราให้ไปรำโรงครูกับที่อื่น แนะนำกันเป็นทอด ๆ ป้าจึงยังได้รำจนทุกวันนี้” (ภา หวานแก้ว : สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556)

ภาพที่ 5 การเข้าร่วมรำโนราของโนราปรีดา ดำอ่ำ (ขวา) น้องสาว (ซ้าย) และเป็นลูกคู่โนราของลูกคู่ตำบลท่ามะเดื่อ ในพิธีกรรมโนราโรงครูของคณะโนราวิจิตร คณะโนราต่างตำบล อ.บางแก้ว ที่จัดแสดง ใน อ.ตะโหมด จ.พัทลุง

ภาพที่ 6 นายนิพนธ์ ดำกำเนิด การแกะหนังส่งแก่เครือข่ายที่สั่งมาตลอดปี

การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี

ภาวการณ์พึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ เป็นการช่วยเหลือกัน การประยุกต์กิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะการแสดงสร้างประโยชน์แก่ชุมชน การสร้างคุณูปการและความสุขแก่ชุมชน ในอดีตปรากฏในลักษณะของการรวมกลุ่มกันทั้งในชุมชนและในตำบล เห็นได้จากการรวมเป็นคณะโนราหลายคณะได้แก่ คณะโนราปาน (บ้านสังเขย่า ม.3) คณะโนราแป้น (บ้านหูแร่ ม.5) คณะโนรากลัด (บ้านเกาะประดู่ ม.2) ซึ่งต่างรวมกลุ่มกันอันประกอบไปด้วยสมาชิกทั้งที่เป็นคนในชุมชนเดียวกันและต่างชุมชนกันแต่อยู่ในพื้นที่ตำบลเดียวกันซึ่งอยู่บนฐานความเป็นเครือญาติและมิใช่เครือญาติ การรวมกลุ่มกันเป็นคณะในลักษณะดังกล่าวอยู่บนพื้นฐานของการมีความรัก ความศรัทธา ความชื่นชอบในโนรา ครูหมอโนราและความรู้สึกว่าโนรามีกำเนิดมาจากเมืองพัทลุง เป็นของท้องถิ่นใต้ ที่นำมาสู่การพัฒนาเป็นคณะ ร่วมกันฝึกซ้อม พัฒนาบทกลอน พัฒนาท่ารำ ช่วยกันดู ช่วยกันเกลาในกลุ่มคณะของตนเอง รวมถึงการรวมกันของกลุ่มคนที่ชื่นชอบการออกกำลังกายบนฐานท่ารำโนรา ที่ช่วยกันคิด กันออกแบบ และนำมาใช้รำออกกำลังกายของตนเอง

“ตอนอยู่กับคณะตาปาน แก (ท่าน) ก็จะเรียกมาซ้อมที่บ้านแก (ท่าน) ได้ช่วยกันแล (ดู) ช่วยกันบอกว่าดีไม่ดี แล้วก็คิดกันเรื่องสืบทอด หาคนมาเรียนหลายครั้ง ที่เราทำกันก็เพราะมัน (โนรา) เป็นของบ้านเรา (พัทลุงและภาคใต้)” (คลิ้ง จุลภักร : สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556)

“ตอนเป็นคณะโนราแป้นก็ฝึกกันเองตลอด ช่วยกันคิดบท แลรำให้งาม (สวย) พอถึงหน้าว่าง (ช่วงเวลาที่ไม่ทำนา) ถ้าไม่มีใครมาติดต่อก็คิดกันแล้วว่าอี (จะ) ไปทางไหน ตอนนั้นไปหลายแห่ง เดินโรงกันไป” (พิณ ชีวิพันธ์ : สัมภาษณ์ 3 มิถุนายน 2556)

“โหม (กลุ่มคน) ที่ชอบโนราแต่ไม่ได้เป็นโนรา ป้าภาแกก็คิดกันกับป้าพินว่าทำพรือดี (ทำไงดี) เพราะคนชอบมีลุย (เยอะ) อยากหัดมั้ง (ฝึกบ้าง) อยากรำมั้ง (บ้าง) เราก็มาทำเป็นท่าออกกำลังกายกัน (ด้วย) รำกันที่ในหมู่บ้านอยู่พักหนึ่ง ไปรำออกงานตอนปีใหม่ก็เคยโชว์มาแล้ว เป็นครั้งๆ ไป” (ทัศนีย์ คงขำ : สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556)

ขณะที่หนังตะลุงก็มีการรวมตัวกันในหลายลักษณะได้แก่ การรวมตัวเป็นคณะของคณะหนังเส็น (บ้านท่ามะเดื่อ ม.4) ที่เป็นคณะหนังตะลุงในพื้นที่ตำบล มีการฝึกซ้อม

พัฒนา และออกแสดงไปในหลายพื้นที่ทั้งในและนอกตำบล และสิ้นสุดลงเมื่อนายหนังเส็นเสียชีวิต กลุ่มแกะหนังในนามศูนย์ศิลปหัตถกรรมบางแก้ว (บ้านทุ่งรวงทอง ม.1) ที่เป็นการรวมกลุ่มของผู้ที่มีความรู้ด้านการแกะหนังที่นำโดยครูอิ่ม จันทร์ชุม ซึ่งเคยถวายตัวหนังที่ตนเองแกะแก่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิตพระบรมราชินีนาถและสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีและต่อมาถูกยกย่องเป็นบรมครูด้านภูมิปัญญารูปหนัง ซึ่งมีการสืบทอดแก่ศิษย์หลายรุ่นรวมถึงลูกของตนเอง ที่มีทั้งการฟอกหนัง การแกะ การพัฒนาตัวหนังให้สวยงามขึ้น และการขายไปพร้อม ๆ กัน แต่ต่อมาศิษย์ก็ต่างแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพอื่นจนเหลือสมาชิกส่วนใหญ่เป็นลูกหลานของครูอิ่มเอง ซึ่งอยู่บนฐานของความรู้สึกเช่นเดียวกับโนราคือเป็นของถิ่นใต้การกระทำไปจึงเป็นส่วนหนึ่งของการสืบทอดวัฒนธรรมใต้ “ที่ครูทำเพราะต้องการสืบทอดวัฒนธรรมของบ้านเรา (ท้องถิ่นใต้) เอาไว้อย่าให้สูญหาย” (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556)

ในช่วงเวลาปัจจุบันการรวมกลุ่มของโนราเป็นลักษณะของกลุ่มทางวัฒนธรรมที่รวมกันแบบเฉพาะกาลของคนที่ชื่นชอบโนราหรือมีความศรัทธาต่อครูหมอโนรา โดยเมื่อมีกิจกรรมเกี่ยวกับโนราก็จะมารวมตัวและช่วยเหลือกันและกัน อาทิ การทำพิธีกรรมโนราโรงครูที่ต่างเข้ามาร่วมพิธีกรรม ช่วยเหลือการจัดพิธีกรรมด้านอาหาร จัดพื้นที่ เป็นต้น

“เวลามีโรงครูโหม (กลุ่มคน) ที่นับถือเค้าก็มาร่วม บางคนก็มาช่วยหยิบนู่นหยิบนี่” (ถวิล พลเพชร :สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557)

ขณะที่หนังลุงปรากฏการพึ่งตนเองบนฐานการรวมตัวกันของคนหนังลุงที่ยังสืบต่อมาจากอดีต ได้แก่ กลุ่มแกะหนังตะลุง (บ้านทุ่งรวงทอง ม.1) ที่ยังคงมีการรวมตัวกันของลูกหลานครูอิ่มในกลุ่มและศิษย์ครูอิ่มบ้างประปราย ซึ่งสมาชิกกลุ่มต่างเกื้อหนุนกันในการพัฒนาคุณภาพหนัง รูปแบบหนังใหม่ ๆ และการหาตลาด นอกจากนั้นยังปรากฏลักษณะการประยุกต์หนังตะลุงเป็นลักษณะกลุ่มหนังตะลุงคน และกลุ่มทอล์คโชว์หนังตะลุง ซึ่งเป็นกลุ่มเด็กเยาวชนในตำบลที่เกิดขึ้นจากการปั้นของอาจารย์ ทวี หนูเทพ อดีตข้าราชการครูโรงเรียนวัดสังฆวราราม ที่ดึงเด็ก ๆ ที่สนใจมาพัฒนา ฝึกฝน จนกลายเป็นคณะ สามารถจัดกิจกรรมในโรงเรียน ในชุมชน สร้างความสนุกสนานช่วงงานเทศกาลของชุมชนและต่างพื้นที่ได้จนขยายมาสู่การสร้างรายได้เสริมให้แก่เด็ก ๆ ในบางครั้งคราว

ภาพที่ 6 ครูทวี หนูเทพ และเยาวชนคณะหนังตะลุงในตำบล

ภาพที่ 7 ครูอิ่ม จันทร์ชุม และงานสร้างสรรค์ในศูนย์ฯ

ศักยภาพของชุมชน : ผลเกิดขึ้นจากการพึ่งตนเองของโนรา – หนังตะลุงในตำบลท่ามะเดื่อ

การพึ่งตนเองที่สร้างการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงที่ผ่านมากว่าร้อยปีในตำบลท่ามะเดื่ออยู่บนฐานศักยภาพและความสามารถของโนรา - หนังลุงเอง ซึ่งมีความเชื่อมโยงทับซ้อนกันกับการสร้างกลุ่มเพื่อนภายในและนอกพื้นที่ตำบลที่เป็นไปอย่างเกื้อกูล ช่วยเหลือกันให้ดำรงอยู่มาได้ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของชุมชนและสังคมที่รวดเร็ว และมากมาย เมื่อมองในมิติการพัฒนาชุมชนของปาริชาติ วลัยเสถียร (2548 : น. 4 - 5) ที่ได้กล่าวไว้ว่า การพัฒนาที่แท้จริง คือ การพัฒนาความสามารถของคน ซึ่งก่อให้เกิดดุลยภาพระหว่างกายและจิต ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับธรรมชาติ ที่คนมีอิสระในการกำหนดชีวิตของตนเองได้บนพื้นฐานของการเป็นมิตรในการพัฒนาและช่วยเหลือเกื้อกูลกัน จะเห็นได้ว่า การสร้างการดำรงอยู่ที่เกิดขึ้นของโนรา หนังลุงในตำบลท่ามะเดื่อนั้น ถือเป็นส่วนหนึ่งของการพัฒนาชุมชนซึ่งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมที่มาจากคนในหรือเจ้าของวัฒนธรรมเอง

ดังนั้นประโยชน์ที่เกิดขึ้นตามมาในชุมชนตำบลท่ามะเดื่อจึงเกิดขึ้นทั้งระดับจิตใจภายในและระดับปฏิบัติการภายนอกของคนในชุมชน อันถือเป็นศักยภาพของชุมชนที่เกิดขึ้นจากการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา หนังลุงในพื้นที่ โดยสิ่งที่เกิดขึ้นเบื้องต้นคือ การตระหนักในคุณค่าของศิลปะการแสดง โดยเห็นได้ชัดเจนจากความพยายามในการรักษา การพัฒนา การต่อยอด ศิลปะการแสดงทั้งสองให้ดำรงอยู่ทั้งในอดีต

7.indd 162 18/7/2558 10:50:45

และปัจจุบันซึ่งเมื่อพิจารณาลึก ๆ กลุ่มคนในศิลปะการแสดงต่างมีความเชื่อและตระหนักว่าศิลปะการแสดงทั้งสองคือสมบัติของท้องถิ่นและสมบัติชาติที่ตนเองมีส่วนในการดูแลรักษา และพัฒนา “หนังลุงมันเป็นมรดกของบ้านเรา ของทางใต้ แล้วมันก็เป็นสมบัติของชาติด้วย เคยมีบริษัทมาติดต่อให้ตาไปแกะหนังที่เยอรมัน ให้เงิน 5 ล้าน ตาคิดแล้วคิดอีกว่าถ้าไปเราอาจไม่ได้หลบมาอีก แล้วความรู้นี้ก็จะไปอยู่ที่ต่างบ้านต่างเมือง สู้เราทำที่บ้านเราดีหวา ไม่ได้ 5 ล้านก็ไม่พรือ (ไม่เป็นไร) ดีหวา (กว่า) ของบ้านเราสูญ (สูญหาย)” (อิ่ม จันทร์ชุม : สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2556) ซึ่งความคิดเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่นำมาสู่การสะท้อนให้เห็นถึงการมีความรู้และการสร้างกระบวนการเรียนรู้ในทรัพยากรวัฒนธรรมของตนเอง ผ่านการฝึกฝน การพัฒนาตนเอง การทำกิจกรรมของโนรา - หนังลุง และการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่ก่อเกิดผู้รู้ด้านศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุงจำนวนมากตามมา อันถือเป็นความสามารถในการจัดการดูแลทรัพยากรวัฒนธรรมของชุมชนได้ด้วยตนเองและอยู่บนศักยภาพความสามารถของคนในชุมชนเอง ซึ่งเป็นความสามารถในการพึ่งตนเองได้ทางวัฒนธรรมของชุมชนที่เกิดขึ้น เป็นความสามารถในการคิด การตัดสินใน การดำเนินการ การพัฒนา การดูแลรักษา อนุรักษ์ ของชุมชนบนฐานบริบทสังคมที่เปลี่ยนไปตลอดเวลาซึ่งแม้จะล้มลุกคลุกคลาน รุ่งเรือง หรือลดน้อยลงบ้างตามสถานการณ์ที่เข้ามากระทบชุมชน แต่สิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นเมื่อเกิดการเคลื่อนไหวในสิ่งเหล่านี้คือปรากฏการณ์แห่งความสุขที่เกิดขึ้นกับชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมที่ต่างก็มีรอยยิ้มต่อกันเมื่อพูดคุย เมื่อทำกิจกรรมหรือเมื่อบอกเล่าเรื่องราวของศิลปะการแสดงทั้งสอง

ศักยภาพชุมชน บนฐานการหนุนเสริมการพึ่งตนเองของโนรา หนังลุง ในภาวการณ์ต่อ ๆ ไป

ในภาวการณ์ที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้นมีภาพสะท้อนเกี่ยวกับการพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา -หนังลุง ที่ชัดเจนว่า การพึ่งตนเองที่เกิดขึ้นเป็นไปเพื่อการดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงซึ่งมีความทับซ้อนเกี่ยวโยงกันทั้งการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ที่มาควบคู่กับการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด และการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี อันเป็นภาวการณ์ดิ้นรนของคนในศิลปะการแสดงที่ต้องการให้ตนเองอยู่รอดและอยู่ได้ และเมื่อมองในมิติงานพัฒนาชุมชนปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเหล่านี้ก็คือ

ส่วนหนึ่งของการพัฒนาชุมชนที่สะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพสร้างความเข้มแข็งของคนและวัฒนธรรมท้องถิ่นในสถานการณ์ปัจจุบัน หากต้องการให้โนรา - หนังลุง มีอยู่คู่กับชุมชนต่อไปนั้น ชุมชนในฐานะเจ้าของวัฒนธรรมจำเป็นต้องมีส่วนในการสร้างให้เกิดการดำรงอยู่ได้ หรือ การพึ่งตนเองของโนรา - หนังลุง ต่อไป การเชื่อมโยงหนุนเสริมแก่ศิลปะการแสดงทั้งสองถือเป็นสิ่งจำเป็นทั้งในมิติการหนุนเสริมการอนุรักษ์ ฟื้นฟู ต่อยอด ซึ่งองค์กรชุมชนที่สำคัญก็คือองค์การปกครองส่วนท้องถิ่นที่จะต้องหันมาให้ความสำคัญอย่างจริงจัง ในการหนุนเสริมทั้งด้านนโยบายการเรียนรู้ การอนุรักษ์ การเชื่อมกับระบบตลาดเพื่อสร้างการอยู่รอดร่วมด้วย โรงเรียนหรือสถาบันการศึกษาในชุมชนควรมีส่วนในการสร้างการเชื่อมโยงชุดความรู้และกิจกรรมเข้ากับระบบการศึกษาให้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนรู้ของเยาวชนในชุมชน กลุ่มผู้นำเน้นการส่งเสริมหนุนเสริมให้เป็นกิจกรรมหนึ่งของชุมชนในเทศกาลหรืองานสำคัญต่างๆ พัฒนาให้เป็นอัตลักษณ์ที่มีชีวิตของชุมชน หรือการแปลงเป็นแหล่งเรียนรู้ท้องถิ่นที่คนในและนอกชุมชนสามารถมาเรียนรู้ได้ หน่วยงานหรือองค์กรภายนอก อาทิ วัฒนธรรมตำบล อำเภอ จังหวัด สามารถเข้ามาร่วมสนับสนุนได้อย่างเต็มกำลังเท่าที่ทำได้เพื่อสร้างให้เกิดการจัดการต่อไปซึ่งถือได้ว่าตำบลท่ามะเดื่อมีทุนที่ดีอยู่แล้ว มีคนที่มีความสามารถทางวัฒนธรรมอยู่แล้วและเมื่อมองในภาพรวมก็มีศักยภาพทางวัฒนธรรมอยู่ในชุมชน การหนุนเสริมให้เกิดการจัดการและอยู่ร่วมกันต่อไปของศิลปะการแสดงกับชุมชนจึงเป็นเรื่องที่ต้องหันกลับมาทบทวนในช่วงเวลาปัจจุบันก่อนที่จะกลายเป็นเพียงตำนานที่ให้คนรุ่นหลังได้ยินเพียงอย่างเดียวเพียงเพราะต้านกับการเปลี่ยนแปลงในภาวะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วไม่ไหวและนี่ก็คือส่วนหนึ่งของการสร้างการดำรงอยู่ได้ของชุมชน

บทส่งท้าย

การพึ่งตนเองของโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อปรากฏใน 3 ลักษณะสำคัญได้แก่ **การจัดการให้ตนเองอยู่ได้**อันเป็นการดูแลพัฒนาตนเองทั้งแบบบุคคล และคณะเป็นการสร้างการปฏิบัติหรือกิจกรรมเกี่ยวกับศิลปะการแสดงที่อยู่บนฐานของการมีความรัก และความศรัทธา และสำนึกในความเป็นศิลปะท้องถิ่นใต้ที่เชื่อมโยงกับ

ประวัติศาสตร์ความเป็นคนพัทลุง กอปรกับการมีเชื้อสายมาแต่บรรพบุรุษเป็นขั้นต้น แล้วนำมาสู่การดำเนินการกระทำอันเป็นลักษณะของการจัดการดูแล พัฒนาตนเอง ทั้งอนุรักษ์สืบทอด ที่สามารถขยายความเป็นศิลปินในกลุ่มเครือญาติและผู้ที่สนใจอย่างกว้างขวาง บวกกับการสามารถประยุกต์ให้เข้ากับบริบทชุมชนและสังคมที่เปลี่ยนไปของกลุ่มคนในศิลปะการแสดงโดยเฉพาะหนังลุง อันนำมาสู่การประคับประคองรักษามาจนปัจจุบันอันมีเรื่องรายได้เป็นองค์ประกอบรอง **การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด** ที่เป็นการหาเพื่อน มิตร รวมถึงญาติ ทั้งบุคคล คณะ โนรา – หนังลุง และคนอื่นๆ จากต่างพื้นที่ที่สามารถหนุนเสริมการออกแสดง การทำกิจกรรมทางวัฒนธรรมของโนรา – หนังลุง เป็นการสร้างเครือข่ายกับภายนอกในลักษณะการเสริมศักยภาพความสามารถของตนเองด้านความรู้ การสร้างการเรียนรู้แก่ตนเองเพื่อพัฒนาตนเอง และการแสวงมิตรเพื่อเป็นเครือข่ายในการสร้างรายได้ ซึ่งปรากฏทั้งในอดีตและปัจจุบันอย่างเข้มข้นมิได้จางหาย ส่วนหนึ่งเนื่องมาจากของธรรมชาติของศิลปะการแสดงนี้มิใช่สิ่งที่จะหยุดนิ่งอยู่กับที่ ในฐานะสื่อหรือการแสดงมีความจำเป็นต้องสร้างเครือข่ายเพื่อหนุนเสริมทั้งการทำงาน การพัฒนางาน และการสร้างการดำรงอยู่ทั้งเชิงองค์ความรู้และเชิงรายได้ ดังนั้น ตนเองและเพื่อนกัลญาณมิตรภายนอกที่มีความชื่นชอบ เลื่อมใส และศรัทธาที่ตรงกันในศิลปะการแสดงเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนข่ายใยที่พยุงหนุนเสริมให้ศิลปะการแสดงทั้งสองดำรงอยู่ได้ในชุมชน ยิ่งมีมากยิ่งมีแนวโน้มอยู่รอดได้มาก และ**การช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดี** ซึ่งหมายถึงการรวมตัวกันในพื้นที่ชุมชนหรือในตำบลท่ามะเดื่อเป็นคณะโนรา – หนังลุง รวมถึงกลุ่มกิจกรรมทางวัฒนธรรมของโนรา – หนังลุง ทั้งเพื่อทำกิจกรรมทางศิลปะการแสดงและกิจกรรมที่สร้างประโยชน์แก่ชุมชน / ตำบล เป็นเสมือนสิ่งที่เกิดขึ้นตามมา และเป็นสิ่งที่หนุนเสริมกันอยู่ ชัดเจนในนามของการรวมตัวกันเป็นคณะ และการรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมเฉพาะกิจที่เกิดขึ้นภายในพื้นที่เป็นเบื้องต้นที่มาจากฐานความรัก ความชื่นชอบ และความศรัทธาร่วมกันที่นำมาสู่การกระทำในกิจกรรมของศิลปะการแสดงทั้งเพื่อการสร้างความภาคภูมิใจ ความปีติยินดีที่ตนได้เป็นส่วนหนึ่งของศิลปะการแสดงที่ตนเองมองว่ามีคุณค่า หากจะมีรายได้ตามมาก็เป็นเพียงรางวัลที่มิได้คาดหวัง ลักษณะการรวมกลุ่มบนฐานคิดนี้คนจึงสามารถรวมกันได้เมื่อเกิดภาวะที่มีความความพร้อมในนามคณะ หรือมีความต้องสร้างหรือทำประโยชน์ร่วมกันแก่ชุมชนที่เป็นกลุ่ม

กิจกรรมทางวัฒนธรรมอื่นๆ นอกเหนือจากคณะซึ่งอาจไม่ได้มีกิจกรรมที่ต่อเนื่องแต่ก็ยังมีความพร้อมตลอดเวลาในการรวมตัวกัน เพียงอาจจะขาดการกระตุ้นหนุนเสริม ขณะที่การรวมตัวกันในนามคณะบนฐานของการมีความรักและความต้องการสร้างรายได้ที่เข้มข้นเท่ากัน สิ่งที่เกิดขึ้นกับกลุ่มลักษณะนี้คือหากรายได้ยังคงอยู่กิจกรรมก็ดำเนินต่อไปแต่หากไม่สามารถสร้างรายได้ได้กิจกรรมก็อาจจะหยุดลงหรือนำตนเองออกจากการทำกิจกรรมนั้นได้ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ดำเนินไปตามกลไกสังคมปัจจุบันเรื่องการดูแลปากท้องเพื่อการอยู่รอด ปรากฏการณ์เหล่านี้มีส่วนทำให้ภาวะการเป็นกลุ่มหรือการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ได้นั้นมีทั้งที่รุ่งเรืองและล้มลุกคลุกคลาน ทั้งหมดเป็นผลให้การอยู่รอดของศิลปะการแสดงโนรา - หนังลุง ในตำบลท่ามะเดื่อที่เกิดขึ้น มีทิศทางปรากฏออกมาในลักษณะคล้ายกับว่าโตเดี่ยว เอาตัวรอดได้ บนฐานของการมีมิตร มีเครือข่ายของตนเอง ขณะที่การรวมกลุ่มที่อยู่รอดมาได้ในชุมชนนั้นดูจะอยู่บนฐานพลัง ฐานความคิด ฐานความชื่นชอบ และฐานความศรัทธาต่อศิลปะการแสดงของคนในพื้นที่ที่เหนียวแน่นกว่าเรื่องของการหารายได้ซึ่งเป็นลักษณะกลุ่มทางวัฒนธรรมของชุมชนมากกว่าการเป็นกลุ่มสร้างผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจในนามคณะ

เห็นได้ว่าปรากฏการณ์การพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ในตำบลท่ามะเดื่อที่เกิดขึ้นเป็นลักษณะหนึ่งของการดำรงอยู่ได้ของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุงท้องถิ่นใต้ ซึ่งอยู่ภายใต้เงื่อนไขของพื้นที่ โดย**การพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงโนรา**เกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้เนื่องจากเหตุผลหลายประการ คือ การรัก ชื่นชอบ ศรัทธาและเชื่อมั่นว่าเป็นศิลปะการแสดงของพัทลุงและท้องถิ่นใต้ การสืบทอดศิลปะการแสดงอย่างค่อนข้างเข้มข้นทั้งในกลุ่มเครือญาติและกลุ่มผู้ที่สนใจโดยศิลปินของพื้นที่ในอดีตและมีการเชื่อมโยงทำกิจกรรมการแสดงเรื่อยมาทั้งการแสดงทั้งในและนอกพื้นที่ การรวมกลุ่มทางวัฒนธรรมของคนโนราทำกิจกรรมประยุกต์เกี่ยวกับโนราร่วมกัน รวมถึงการมีและรักษาเครือข่ายไว้ ขณะที่**ศิลปะการแสดงหนังลุงสามารถพึ่งตนเองและดำรงอยู่ได้**เนื่องจากความรู้สึกและยังคงตระหนักว่าเป็นศิลปะการแสดงของเมืองพัทลุงและเชื่อมโยงกับความเป็นศิลปะการแสดงภาคใต้ การมีครูคนสำคัญอยู่ในพื้นที่คือ นายอิ่ม จันทร์ชุม ที่เป็นที่รู้จักและมีผลงานถึงขั้นเคยถวายตัวหนังที่แกะให้แก่เจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน และพัฒนามาเป็นการสร้างศูนย์ศิลปหัตถกรรมรูปหนังฯ อันเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่ง

ของการสร้างแรงจูงใจแก่คนในพื้นที่จำนวนไม่น้อยให้เข้ามาเป็น "คนใน" เรียนรู้การแกะหนังและสืบทอดความรู้นี้ด้วย การมีคนรุ่นใหม่คือ นายทวี หนูเทพ ที่สนใจ ชื่นชอบสืบทอดอยู่ในพื้นที่และพัฒนาเป็นกิจกรรมเยาวชนระดับชุมชนรวมกลุ่มเป็นลักษณะหนังตะลุงประยุกต์ รวมถึงคุณลักษณะของหนังตะลุงเองที่ไม่ได้ยึดติดตายตัวจนเกินไปสามารถปรับตัวได้กับบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงเกิดการประยุกต์เป็นหนังคน หนังทอล์คโชว์ ซึ่งมีผลให้คนที่สนใจแต่อาจไม่มีความสามารถถึงขึ้นการเป็นนายหนังแบบดั้งเดิมก็สามารถเข้ามาเป็นคนในของหนังตะลุงประยุกต์ได้อีกเช่นเดียวกันและยังคงดำรงอยู่ได้ภายใต้กระแสสังคมที่เทคโนโลยีมีความทันสมัยและเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว โดยประเด็นสุดท้ายสอดคล้องกับที่เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 169 - 171) ได้กล่าวไว้ว่า "...สำหรับสังคมภาคใต้ที่เป็นสังคมเปิด รับเอาสื่อสมัยใหม่มาเป็นเครื่องบันเทิงเช่นเดียวกับสังคมอื่น แต่ศิลปะการแสดงโดยเฉพาะหนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง รองลงไปคือโนราส่วนการแสดงอื่น ๆ นั้นค่อย ๆ หายไป เหตุที่ทั้งสองยังคงอยู่เหตุผลหนึ่งเนื่องจากมีความสามารถในการปรับตัวได้ มีความยืดหยุ่นในการปรับตัวสูง มีช่องให้ผู้เล่นได้ใช้ปฏิภาณไหวพริบนำเอาเหตุการณ์ ข้อมูล ความใฝ่ฝัน หรือแม้แต่อารมณ์ค้างของผู้ชมมาเล่น การละเล่นนั้นก็ย่อมได้รับความนิยมแพร่หลาย โดยเฉพาะหนังตะลุง ที่มีความสามารถในการด้นได้สบอารมณ์ ก็ยิ่งสามารถเรียกความสนใจของคนได้ยิ่งขึ้น และรองลงมาคือโนรา"

ดังนั้นการพึ่งตนเองของศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง ตำบลท่ามะเดื่อ จึงอยู่บนฐานของเงื่อนไขเฉพาะข้างต้น และเป็นการจัดการดูแลตนเองผ่านกิจกรรมหลากหลายทั้งแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ผสมผสานกัน ซึ่งลักษณะการพึ่งตนเองโดดเด่นชัดเจนและมีผลต่อการดำรงอยู่มาได้นั้นอิงอยู่กับการจัดการให้ตนเองอยู่ได้ที่ควบคู่กับการหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้ตนเองอยู่รอด โดยการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีถือเป็นสิ่งเสริมหากช่วงใดมีปรากฏก็ยิ่งทำให้ศิลปะการแสดงโนรา – หนังลุง เข้มแข็งขึ้น แต่หากช่วงใดไม่มีศิลปะการแสดงก็ยังคงอยู่ได้ในตัวบุคคลในชุมชน ทั้งนี้ทั้งนั้นการมีระดับการพึ่งตนเองในลักษณะการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีนี้หากเกิดขึ้นในช่วงเวลาใดมักจะมีส่วนสำคัญในการหนุนเสริมสร้างคุณค่าและประโยชน์แก่ชุมชนตามมาดังนั้นเห็นได้ว่าในพื้นที่ตำบลท่ามะเดื่อภาวะที่มี**การจัดการให้ตนเองอยู่ได้** และ**การหามิตรจากต่างพื้นที่เพื่อการหนุนเสริมให้อยู่รอด**จะส่งผลให้ศิลปะการแสดงอยู่มาได้

แต่หากมีการช่วยเหลือกันในชุมชนหรือตำบลให้อยู่ดีเกิดขึ้นนั่นหมายถึงชุมชนจะได้คุณูปการตามมาและส่งผลต่อสภาวะชุมชนที่สมดุลยิ่งขึ้น

แม้ว่าการพึ่งตนเองเหล่านี้จะมิได้เป็นองค์ประกอบทั้งหมดที่มีผลต่อการทำให้ชุมชนในตำบลท่ามะเดื่ออยู่รอดหรือเข้มแข็ง แต่ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สะท้อนให้เห็นว่าชุมชนในตำบลท่ามะเดื่อมีศักยภาพทางวัฒนธรรมอยู่อย่างไร ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของศักยภาพชุมชนที่หลงเหลืออยู่ทั้งในด้านของศิลปวัฒนธรรมและการจัดการตนเอง ซึ่ง เป็นเครื่องมือสำคัญในมิติการพัฒนาชุมชนที่หากมีการจัดการที่เหมาะสมจะมีส่วนสำคัญทำให้ทั้งศิลปะการแสดง และชุมชนดำรงอยู่ร่วมกันต่อไปได้ ซึ่งอาจขยายสู่การสร้างคุณค่าอื่น ๆ ตามมาเกิดการพัฒนาที่มาจากฐานรากศักยภาพของชุมชน

แต่หากปล่อยให้กลุ่มศิลปะการแสดงเหล่านี้ดำเนินวิถีของตนเองไปตามสภาพที่ผ่านมา ที่ถูกถาโถมด้วยระบบทุนนิยมที่แปลงทุกอย่างเป็นมูลค่า และเปลี่ยนวิถีชีวิตให้แต่ละชีวิตดิ้นรนเพื่อปากท้องและความอยู่รอด หากกลุ่มศิลปะการแสดงมีความเข้มแข็งมีเพื่อน หรือรวมกลุ่มกันได้ก็อาจอยู่รอดได้ต่อไปให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เห็น แต่หากกลุ่มศิลปะการแสดงท้อถอย วางมือ ก็อาจทำให้การดำรงอยู่ของศิลปะการแสดงเหล่านี้หมดสิ้นลง กลายเป็นเพียงประวัติศาสตร์หนึ่งของชุมชนว่าเคยมี เคยเห็น เคยเป็น และกลายเป็นเพียงเรื่องเล่าแก่คนรุ่นหลังเท่านั้น หากต้องการรักษาศิลปะการแสดงเหล่านี้ไว้สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งคือกลุ่มผู้ที่เกี่ยวข้องในชุมชนตำบล ซึ่งอาจหมายรวมถึง สถานศึกษา ศาสนา องค์กรภาครัฐภายนอก รวมถึงกลุ่มศิลปะการแสดงเองอาจต้องหันหน้าเข้าหากันทบทวนความเข้มแข็งที่เคยมี ความอ่อนแอที่เกิดขึ้นเพื่อร่วมหาแนวทางการจัดการดูแลมรดกของท้องถิ่นในตำบลไว้มิให้เหลือแต่ชื่อหรือตำนานบอกเล่าแก่คนรุ่นหลังเท่านั้น เพราะในงานพัฒนาชุมชนการพึ่งตนเองได้ของศิลปะการแสดงมิได้หมายถึงการอยู่ด้วยตนเองเพียงลำพังแต่หมายถึงการพยุงตนเองให้อยู่รอด ให้เข้มแข็ง แล้วสร้างเพื่อน สร้างมิตร กัลญาณมิตร ในและนอกชุมชน ตำบล เพื่อสร้างความมั่นคงไปพร้อม ๆ กัน ดังที่ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา (2541 : น. 259 – 261) ได้กล่าวไว้ว่า ความเป็นอิสระและปรารถนาที่จะจัดการชีวิตของตัวด้วยตัวเองเป็นสิ่งเดียวกันกับการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมชุมชนที่มีฐานประสบการณ์ทางประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นที่เป็นอิสระและเป็นตัวของตัวเอง วัฒนธรรมช่วยให้ชุมชนดำรงอยู่ ทำให้ชุมชนพึ่งตนเองและเลี้ยงตนเอง

เมื่อจิตวิญญาณยังอยู่ก็ยังรวมกันเป็นชุมชนอยู่ได้ และเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการรวมตัวกันเป็นเครือข่าย และหากต้องการให้ชุมชนมีความเข้มแข็งก็ต้องขยายเครือข่ายนี้ทั้งในแง่กิจกรรมและในแง่พื้นที่เพื่อป้องกันการถูกระบบทุนนิยมขูดรีด

เอกสารอ้างอิง

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา. (2541). วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์.

ปาริชาติ วลัยเสถียร และคณะ. (2548). กระบวนการและเทคนิคการทำงานของนักพัฒนา. กรุงเทพฯ : อุษาการพิมพ์.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2545). พุทธธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 20. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรราชวิทยาลัย.

พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตโต). (2556). การพัฒนาที่ยั่งยืน. พิมพ์ครั้งที่ 13. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโกมลคีมทอง.

วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์. (2554). ทฤษฎีการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : ฟิสิกซ์เซ็นเตอร์.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. (2550). การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือโบราณคดีชุมชน.

กองทุนสนับสนุนการวิจัย, สำนักงาน. (สกว.). (2549). เศรษฐกิจพอเพียง ร่วมเรียนรู้ สานข่าย ขยายผล. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิซซิ่ง.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2544). ภูมิปัญญาทักษิณ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (มปป.). การพึ่งตนเอง (ตอนที่ 1). สืบค้นเมื่อ 19 กันยายน 2557. จาก https://www. google.co.th.

มูลนิธิกสิกรรมธรรมชาติ. เศรษฐกิจพอเพียง. สืบค้นเมื่อ 19 กันยายน 2557. จาก http://agrinature. or.th/node/160.

บุคลานุกรม

คลี่ แก้วนุ่น. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม, 30 พฤษภาคม 2556
คลิ้ง จุลภักร. สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2556
จำนรรจ์ ชูเรือง. สัมภาษณ์ 12 ตุลาคม 2556
จัด แก้วขุนจิตร. สัมภาษณ์ 17 มิถุนายน 2557
เฉลียว จันทร์ชุม. สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556
ถวิล พลเพชร. สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2557
ทวี หนูเทพ. 19 มิถุนายน 2557
ทัศนีย์ คงขำ. สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556
นิพนธ์ ดำกำเนิด. สัมภาษณ์ 1 มิถุนายน 2556
นันทวัช ดำมี. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2556
เปื้อน มากปรางค์. สัมภาษณ์ 29 พฤษภาคม 2556
ปิ่น มากปรางค์. สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557
ภา หวานแก้ว. สัมภาษณ์ 30 พฤษภาคม 2556
พระครูกาเดิม. สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557
พิณ ชีวิพันธ์. สัมภาษณ์ 3 มิถุนายน 2556
วิโรจน์ อินทราช. สัมภาษณ์ 14 ตุลาคม 2556
วิรัช ขวัญศรี. สัมภาษณ์ 18 มิถุนายน 2557
สมปอง เกิดฉิม. สัมภาษณ์ 19 มิถุนายน 2557
สมศักดิ์ กายจนถาวร. สัมภาษณ์ 27 มีนาคม 2557
อิ่ม จันทร์ชุม. สัมภาษณ์ 28 มีนาคม 2556