บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษากระบวนการทุนทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชนผ่านศิลปะการแสดงโนรา: กรณีศึกษา ชุมชนบ้านเกาะประดู่ หมู่ที่ 2 ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ประกอบด้วยแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

แนวคิด ทฤษฎี

1. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา
2. แนวคิดเกี่ยวกับพลังชุมชนและการฟื้นฟูพลังชุมชน
3. แนวคิดเกี่ยวกับทุนทางสังคม
4. แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทยภาคใต้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา
2. งานวิจัยเกี่ยวกับทุนทางสังคม
3. งานวิจัยเกี่ยวกับพลังและการฟื้นฟูพลังชุมชน

การศึกษาครั้งนี้ เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการใช้ศิลปะการแสดงโนราในการฟื้นฟูพลังชุมชน โดยเลือกศึกษาชุมชนบ้านเกาะประดู่ ซึ่งเป็นชุมชนที่มีโนราเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่นที่อยู่คู่มากับชุมชน มีพัฒนาการทั้งของชุมชนและศิลปะการแสดงโนรามาช้านาน ขณะเดียวกันก็เป็นชุมชนที่เผชิญและได้รับผลกระทบกับปัญหาของการพัฒนาจากวัฒนธรรมทุนนิยม ที่สำคัญคือ ระบบความสัมพันธ์ของคนในชุมชนกลายเป็นต่างตนต่างอยู่ ระบบเครือญาติเริ่มห่างเหิน ความร่วมมือในการทำกิจกรรมในชุมชนลดน้อยลง คนในชุมชนแตกแยก ขาดความร่วมมือในการช่วยกันทำกิจกรรมในชุมชน เป็นต้น ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญของการนำไปสู่ภาวะวิกฤติของชุมชน ทั้งในด้านความสัมพันธ์ของคนในชุมชน ระบบเศรษฐกิจในชุมชนตกต่ำ ปัญหายาเสพติด พลังของความร่วมมือในการแก้ปัญหาไม่มี กลายเป็นชุมชนที่มีความเป็นชุมชนน้อยลงและพลังชุมชนเริ่มเสื่อมถอย ด้วยภาวะปัญหาเหล่านี้เองที่เป็นแรงผลักดันให้คนในชุมชนหาทางในการแก้ไขปัญหาและหันกลับมามองวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตนเพื่อสร้างกระบวนการในการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นรวมถึงฟื้นฟูและนำระบบความสัมพันธ์อันดีที่เคยมีซึ่งเป็นฐานสำคัญของการอยู่ร่วมกัน

อย่างปกติสุขมาใช้ ผ่านการใช้ศิลปะการแสดงโนราซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของชุมชนที่อยู่คู่กับชุมชนมาช้านานเป็นเครื่องมือหนึ่งในการพยายามแก้ไขปัญหาด้วยตัวเอง

ดังนั้นแนวคิดหลักที่นำมาใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ คือ แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนราเพื่อใช้เป็นฐานคิดในการมองภาพของการแสดงโนราว่า โนราคืออะไร มีประวัติความเป็นมาอย่างไร มีองค์ประกอบอะไรอยู่บ้าง มีนัยของเรื่องระบบคุณค่าความสำคัญเป็นอย่างไร ดำรงอยู่ในชุมชนในฐานะใด มีพัฒนาการการเปลี่ยนแปลงอย่างไร เพื่อที่จะทำให้เห็นว่าศิลปะการแสดงโนรานั้นมีทั้งมิติที่เห็นจากภายนอกคือเป็นการแสดงออกของศิลปะกรแสดงและมิติอื่นที่แฝงอยู่ภายใน อาทิ คุณค่า ความหมายต่าง ๆ การจัดระบบความสัมพันธ์ที่แฝงอยู่ว่าเป็นอย่างไร มีสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนใต้อย่างไร และมิติของการเปลี่ยนแปลงของศิลปะการแสดงโนราในชุมชนเป็นอย่างไร เพื่อสามารถวิเคราะห์เชื่อมโยงกับโนราของชุมชนบ้านเกาะประดู่ และเห็นถึงการนำศิลปะการแสดงโนรามาปรับใช้เป็นเครื่องมือในงานพัฒนาของชุมชน

ผู้ศึกษาได้ทบทวนเกี่ยวกับแนวคิดพลังชุมชนและการฟื้นฟูพลังชุมชนในมิติของความหมายรูปแบบของพลังชุมชนและการฟื้นฟูพลังชุมชนเพื่อให้เห็นถึงความหมายของพลังชุมชนที่มีการให้นิยามของทั้งนักวิชาการ นักพัฒนา และองค์กรที่ทำงานทางด้านนี้ รวมถึงชาวบ้านเองเพื่อให้เข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น รวมตลอดถึงวิธีการของการฟื้นฟูพลังชุมชนว่าเป็นอย่างไร เพื่อนำมาปรับใช้เรื่องการใช้ศิลปะการแสดงโนราและใช้ในการวิเคราะห์เกี่ยวกับพลังชุมชนและการเกิดพลังชุมชนต่อไป

ผู้ศึกษาได้ศึกษาแนวคิดทุนทางสังคม ซึ่งมีการให้ความหมายในมิติต่าง ๆ ไว้อย่างหลากหลายตามมุมมองของนักคิดแต่ละท่านทั้งไทยและต่างประเทศ มีทั้งที่คล้ายกันและต่างกันการศึกษาถึงนิยามความหมาย และมุมมองเกี่ยวกับทุนทางสังคมที่หลากหลายทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดพื้นฐาน หลักคิด และการมองถึงความเป็นทุนทางสังคมและความเชื่อมโยงของทุนทางสังคมกับงานพัฒนาชุมชนได้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับทุนทางสังคม และกระบวนการทุนทางสังคมเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในพื้นที่และการวิเคราะห์ในส่วนของการใช้ศิลปะการแสดงโนราต่อไป

ขณะเดียวกัน ผู้ศึกษาได้ทบทวนแนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนใต้ เนื่องจากชุมชนที่ศึกษาเป็นคนภาคใต้ ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาเกี่ยวกับค่านิยม ประเพณี วิถีการดำรงชีวิต การจัดระบบความสัมพันธ์ และศิลปะการแสดงหรือดนตรีนาฏศิลป์ภาคใต้ของคนภาคใต้ด้วย เพื่อสามารถให้เห็นภาพโดยรวมของวิถีชิตคนภาคใต้ นำมาเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องทุนทางสังคมและเห็นถึงความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนราได้ชัดเจนขึ้นว่าวิธีคิดเกี่ยวกับ

ความสัมพันธ์ของคนใต้เป็นอย่างไร ศิลปะการแสดงโนราเกี่ยวเกี่ยวพันธ์กับความเป็นคนใต้มากน้อยแค่ไหน และขณะเดียวกันก็เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ชุมชนต่อไป

สุดท้ายผู้ศึกษาได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนรา ทุนทางสังคม และพลังชุมชน ซึ่งงานวิจัยเหล่านี้เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นในมิติมุมมองทั้งในประเด็นของ ทุนทางสังคม ศิลปะการแสดงโนรา และการฟื้นฟูพลังชุมชนที่สามารถนำมาใช้ประกอบการศึกษา และเชื่อมโยงในการศึกษาที่เป็นประโยชน์ต่อไป

1. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา

การศึกษาครั้งนี้มีกรณีศึกษาเป็นศิลปะการแสดงโนราที่อยู่ในชุมชน เป็นการมองโนราในฐานะของการเป็นศิลปะการแสดง ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาเกี่ยวกับ แนวคิดของศิลปะการแสดงในส่วนของ ความหมาย ความสำคัญ หรือความคิด ที่แฝงอยู่เบื้องหลัง เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์และอธิบายโนราในมิติของศิลปะการแสดงได้ชัดเจนมากขึ้น จะทำให้เห็นโนราทั้งในส่วนของเบื้องหน้าซึ่งก็คือการแสดงออก และส่วนของเบื้องหลัง คือเรื่องของคุณค่า ความหมาย และความคิดที่แฝงอยู่เบื้องหลังด้วย เนื่องจากโนราเป็นสิ่งที่มีคู่กับชุมชนภาคใต้มาช้านาน และมีการศึกษาของนักวิชาการในระดับหนึ่ง ดังนั้นผู้ศึกษาจึงได้ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา โดยศึกษาครอบคลุมเรื่องความหมาย ประวัติการกำเนิดโนราที่มีการประมวลไว้ ประเภทของการแสดงโนรา เรื่องที่แสดง ความเชื่อของโนรา การเข้ามาเป็นโนรา บุคคลในคณะโนราและการแต่งกายและเครื่องดนตรีในการแสดงของโนรา เพื่อให้เห็นภาพของโนราได้ชัดเจนขึ้น และเพื่อใช้เป็นฐานในการมอง อธิบายและวิเคราะห์โนราในชุมชน ตลอดจนเชื่อมโยงกับเรื่องกระบวนการทุนทางสังคมการฟื้นฟูพลังชุมชนต่อไป

ความหมาย ความสำคัญและคุณค่าของศิลปะการแสดง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารีพระราชทานพระราชดำรัสเกี่ยวกับความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมในระดับประเทศชาติซึ่งพระราชทานในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดงานนิทรรศการพิเศษ เรื่อง การอนุรักษ์มรดกไทยของกรมศิลปากร ณ พระที่นั่งอิศราวินิจฉัย พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วันอังคารที่ 1 เมษายน 2529 ความว่า

> . . . ศิลปวัฒนธรรมได้ช่วยหล่อหลอมประชาชนในชาติที่อยู่ในภูมิภาคต่าง ๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นเอกราชของแต่ละชาตินั้น หาใช่จะมีเพียงแสนยานุภาพ

> ที่เข้มแข็งในด้านการรบ หรือมีความมั่งคั่งมั่นคงทางเศรษฐกิจเท่านั้น แต่ต้องมีศิลปวัฒนธรรมที่จะเป็นเครื่องแสดงถึงความเป็นเอกราชของชาติอีกทางหนึ่งด้วย ดังนั้น ควรที่เราคนไทยทุกคนจะได้ช่วยกันทำนุบำรุงรักษา ส่งเสริม เผยแพร่ และปลูกฝัง ความนิยม ความชื่นชมในศิลปวัฒนธรรมแก่เยาวชนรุ่นต่อไปให้เกิดความภูมิใจ รัก และหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ตลอดจนสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามทั้งด้านวัตถุและจิตใจเพื่อเป็นศักดิ์ศรีและเกียรติภูมิของชาติสืบไป (กลุ่มประชาสัมพันธ์เฉพาะกิจ สำนักพัฒนาการประชาสัมพันธ์ กรมประชาสัมพันธ์, 2548, น. 15)

ผู้ศึกษาขอสรุปว่าพระราชดำรัสข้างต้นเป็นแนวคิดที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของศิลปวัฒนธรรมทั้งในระดับกลุ่มคน ชุมชน และประเทศชาติ คือ (1) เป็นสิ่งที่สามารถทำให้คนมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และ (2) แสดงถึงความเป็นเอกราชและมีศักดิ์ศรีเกียรติภูมิของชาติ

ปรีญา หิรัญประดิษฐ์ (2532, น. 16, 28, 39-43) อธิบายว่า การแสดงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อชีวิตคนไทยมาช้านาน โดยเริ่มจากการเป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรมเพื่อบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และขยายเป็นความบันเทิงที่สำคัญในสังคม มี 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ ดนตรีและเพลง ที่เป็นส่วนสำคัญในการให้ทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน และ นาฏศิลป์ ที่แสดงออกเป็นการระบำ รำ ฟ้อน ศิลปะ การละเล่น และการแสดงของไทยนั้นไม่เคยหยุดนิ่งมีทั้งที่รับจากวัฒนธรรมต่างชาติมาผสมผสาน และที่พัฒนาอยู่ในสังคมเองโดยนอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว การแสดงของชาวบ้านยังมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ ทั้งความเชื่อเรื่องผีและสิ่งเหนือธรรมชาติ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ ความเชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติโดยอาจใช้การแสดงเป็นการแก้บน หรือเพื่อการบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นอกจากนั้นยังมีส่วนช่วยสอนเกี่ยวกับหลักธรรม การผ่อนคลายความกดดันทางสังคม ที่อาจเป็นไปเพื่อการเสียดสีสังคม หรือระบายจินตนาการของตนเองออกมา รวมถึงเป็นตัวที่สะท้อนและถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด ความคิด ทัศนคติ จริยธรรม คุณธรรม ค่านิยม ตลอดถึงความมุ่งหวังหวัง ความใฝ่ฝันโดยถ่ายทอดออกมาผ่านศิลปะการแสดง แต่ขณะเดียวกัน ศิลปะการแสดงของแต่ละถิ่นย่อมมีลักษณะเฉพาะตัวของตัวเองที่สะท้อนวิถีชีวิตของกลุ่มคนในสังคมนั้น มีการถ่ายทอดกันอยู่ตลอดเวลาในสังคม

สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2550, น. 8) ให้ทัศนะว่า ศิลปวัฒนธรรม หรือวัฒนธรรมการแสดงออก เป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่ใช้ในการจัดการระบบอารมณ์ และความรู้สึกของคนในการอยู่ร่วมกับคนอื่น สัตว์อื่น และสิ่งอื่นให้อยู่ในสภาวะสุนทรีย์ หรืองดงาม อยู่เสมอ ซึ่งความสุนทรีย์

ความงดงามทางอารมณ์นั้น เป็นส่วนที่ก่อให้เกิดความสุขทั้งแก่ตัวผู้เป็นเจ้าของอารมณ์ และแก่ผู้อื่น สัตว์อื่นและสิ่งอื่น ๆ ที่อยู่ในบริบทของอารมณ์ได้ โดยศิลปวัฒนธรรมประเภทการแสดง การร่ายรำ ของชุมชนชาติพันธุ์ใด ๆ ที่สั่งสมกันมาเป็นเวลาที่ยาวนานจนกลายเป็นอัตลักษณ์ และเอกลักษณ์นั้น ย่อมมีสถานะเป็นเครื่องยึดโยงความรู้สึกว่าเป็นหมู่พวกเดียวกัน เป็นศูนย์รวมจิตวิญญาณที่สำคัญอย่างหนึ่งของชุมชน ซึ่งในภาวะที่ชุมชนอยู่อย่างปกติ สิ่งเหล่านี้อาจดูเป็นของธรรมดา เป็นเรื่องพื้น ๆ ที่ปฏิบัติให้เห็นกันอยู่เป็นประจำ อาจจะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นทั้งกิจกรรมที่สร้างความสนุกสนานร่าเริง สร้างความสัมพันธ์ที่ดีในหมู่สมาชิกในชุมชนเดียวกัน ขณะเดียวกัน ก็เป็นกิจกรรมในการเซ่นสรวงบูชาสานสัมพันธ์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ เพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในเทศกาลใดเทศกาลหนึ่งที่ชุมชนกำหนดและจัดทำขึ้นมา มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นไม่ขาดตอน แต่ในยามที่ชุมชนแตกสลาย หรือประสบปัญหา การเรียนรู้ ฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมถือเป็นการเสริมสร้างพลังอำนาจชุมชนอย่างหนึ่ง

ความหมายของโนรา

โนรามีชื่อเรียกหลายชื่อ คือ มโนห์รา มโนรา มโนราห์ โนห์รา และโนราห์ (ปรีชา นุ่นสุข, 2537, น. (1)) ซึ่งเรียกแตกต่างกันไปแล้วแต่ผู้เรียก โดยคนภาคใต้ส่วนใหญ่นิยมเรียกว่า โนรา จากการศึกษาการให้ความหมายของโนรา พบว่า มีการให้ความหมายใน 5 ลักษณะดังต่อไปนี้

ลักษณะแรก มองว่า โนราหมายถึง ความมีจิตใจร่าเริง โดย ขุนอุปถัมภ์นรากร หรือพุ่ม เทวา ศิลปินแห่งชาติด้านการแสดงและเป็นโนราที่มีชื่อเสียงในภาคใต้ขณะเดียวกันก็เป็นครูของโนราในภาคใต้มากมาย (อ้างถึงใน ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519, น. 58) เคยให้ความหมายของโนรา ไว้ว่า มโนห์ราเป็นการประกอบของคำสองคำคือ “มโน” จิตใจ และ “รา” หมายถึง ความร่าเริง ความยินดี รวมกันแล้ว หมายถึง ความมีจิตใจร่าเริงยินดี

ลักษณะที่สอง หมายถึง นาฏศิลป์ การละเล่นพื้นเมือง และการร่ายรำตามแบบฉบับของชาวปักษ์ใต้ ที่มีการร้อง รำ ประกอบ จากการศึกษางานของนักวิชาการหลายท่านมองคล้ายคลึงกันว่า โนรา มโนรา มโนห์รา หรือมโนราห์ เป็นนาฏศิลป์และการละเล่นพื้นเมืองที่เกิดขึ้นมีชื่อและเป็นที่นิยมในสองฝั่งย่านน้ำของภาคใต้ เป็นการร่ายรำประกอบด้วยการขับร้องประกอบดนตรี ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระและเล่นเป็นเรื่องที่มีความล้ำลึกและชั้นเชิงในการรำ เป็นเรื่องสืบสันดานในการรักษาตำนานพรานสำหรับทำมาหากินและเป็นเรื่องราวการรำลึกคุณครูในอดีต (เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และ ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2523, น. 41, 44; สถาพร ศรีสัจจัง, 2544, น. 2; ธรรมนิต นิคมรัตน์, 2548, น. 1; และวุฒิกร, 2523, น. 31)

ลักษณะที่สาม เป็นการมองในมิติมานุษยวิทยา โดยมองว่า โนราเป็นลัทธิความเชื่ออย่างหนึ่งโดยมองในส่วนของโนราแบบดั้งเดิม และขณะเดียวกันก็เป็นพิธีกรรม ซึ่งประกอบด้วยความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษ และการทำพิธี ซึ่งอาศัยการร่ายรำและการใช้ดนตรีเพื่อเป็นการรักษาโรคและความสุขกายสบายใจ (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2541, น. 137)

ลักษณะที่สี่ มองว่า โนราเป็นทั้งนาฏศิลป์ การละเล่นพื้นเมือง มหรสพพื้นบ้าน และเป็นวิถีชีวิต วัฒนธรรมของคนภาคใต้ จากการศึกษางานของนักวิชาการหลายท่านที่มองคล้ายกันว่า โนราเป็นมหรสพหรือการเล่นร้องรำพื้นบ้านดั้งเดิมของชาวใต้ ขณะเดียวกันก็เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต เนื่องจากเป็นทั้งแบบแผนการร้องรำ และพิธีกรรมที่เกิดจากความเชื่อ เป็นศิลปะและวัฒนธรรมเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตท้องถิ่นและชุมชน และบอกถึงความแข็งกร้าว บึกบึน ฉับไว และเด็ดขาด เป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมที่เก่าแก่ ที่ใช้ร่างกายและใช้การเคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะเป็นเครื่องมือ ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดง เมื่อผสมกับดนตรีที่ประโคมควบคู่กับท่ารำแล้วจะทำให้เห็นถึงความหนักแน่น เฉียบขาด ฉับพลันและอึกทึกเร้าใจ ซึ่งทำให้โนราไม่ใช่เป็นแค่เพื่อความบันเทิงหรือเพียงกิจกรรมนันทนาการเท่านั้น แต่เป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อชีวิตชาวบ้านภาคใต้อีกด้วย (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523, น. 6; ปรีชา นุ่นสุข, 2537, น. (1); และ ชวน เพชรแก้ว, 2540, น. 87)

ลักษณะที่ห้า มองว่า โนราเป็นทั้งศิลปะการแสดง เป็นวัฒนธรรม วิถีชีวิต และเป็นสื่อของชุมชน จากการศึกษางานของกาญจนา แก้วเทพ (2548, น. 12) และเธียรชัย อิศรเดช (2548, น. 86) มีความเห็นคล้ายกันว่า โนราเป็นทั้งสื่อพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นวิถีชีวิต เป็นศิลปะการแสดง เป็นระบบความเชื่อที่สร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนชาวใต้ทั้งทางด้านสังคม ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์รสนิยมและสุนทรียภาพอีกโดยเฉพาะความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษหรือ “ตายาย” ซึ่งสามารถยึดโยงเครือญาติไว้อย่างเป็นระบบ

ในที่นี้ผู้ศึกษามองโนราในฐานะของการเป็นศิลปะการแสดงเนื่องจากในการทบทวนการให้ความหมายเกี่ยวกับโนราข้างต้น การมองในมิติของศิลปะการแสดงนั้นมุมมองที่มีอยู่ในทุกแนวความคิดของนักคิด นักวิชาการและตัวโนราเอง บวกกับการทบทวนแนวคิดเรื่องศิลปะการแสดงก็แสดงให้เห็นถึงความเหมาะสมของการมองโนราในมุมมองนี้ที่ทำให้เห็นถึง ลักษณะ อาการหรือการกระทำ และผลที่จะเกิดซึ่งทำให้ให้มีความชัดเจนกับความเป็นโนรามากขึ้น โดยผู้ศึกษาขอนิยามความหมายของศิลปะการแสดงโนราดังนี้

ศิลปะการแสดงโนรา หมายถึง การแสดงอย่างหนึ่งของคนภาคใต้ที่แสดงผ่านการเคลื่อนไหวทางร่างกายอย่างมีจังหวะ มีวิธีการแสดงออกผ่าน การขับร้อง การพูด การรำ การเล่น

เป็นเรื่อง เกี่ยวกับสิ่งที่เป็นตำนาน ประวัติศาสตร์ ความเป็นจริง ความต้องการ ความสุข ความสนุกสนานรื่นเริง ความสุนทรีย์ ความงดงาม ความเศร้าโศก ความท้อถอย ความทุกข์ และปัญหาต่าง ๆ และจังหวะดนตรี ซึ่งนำมาสู่การเกิดความรู้สึกร่วม ความบันเทิง การจัดการกับระบบอารมณ์ของคน และความรู้สึกในการอยู่ร่วมกันของคน และคนกับสิ่งอื่น ๆ มีลักษณะ คล่องแคล่ว เด็ดขาด ฉับไว หนักแน่น บึกบึน อึกทึกเร้าใจซึ่งเป็นแบบฉบับเฉพาะของคนภาคใต้ เป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดง มีความเฉพาะของตัวเอง ทั้งการแต่งกาย การแสดง ความเชื่อ ที่มีความเกี่ยวข้องและเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชุมชนที่มีศิลปะการแสดงอยู่ และมีการสืบทอดผ่านการแสดงและการฝึกฝนจากรุ่นสู่รุ่น

ประวัติเกี่ยวกับศิลปะการแสดงโนรา

การศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของโนรามีนักวิชาการและผู้รู้หลายท่านที่ได้ให้ทัศนะไว้ซึ่งมีทั้งที่เหมือนและต่างกัน โดยภาพรวมพบว่า มีการกล่าวถึงการกำเนิดใน 2 ลักษณะ คือ 1. เกิดในพื้นที่ภาคใต้ และ 2. เกิดในพื้นที่ภาคกลาง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. **เกิดในพื้นที่ภาคใต้** จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับโนราพบว่า โดยส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็น ตัวโนราเอง นักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับโนราหรือผู้รู้อื่น ๆ ต่างมีความเห็นที่คล้ายกันว่าโนรานั้นเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย แล้วค่อยขยายออกไปสู่พื้นที่อื่น ๆ อาทิ ภาคกลาง แล้วปรับเปลี่ยนไปตามสภาพพื้นที่ในลักษณะ “ละครชาตรี” แต่ต่างกันที่ว่ากลุ่มหนึ่งมองว่าเป็นของใต้แท้ ๆ ที่เกิดและพัฒนาในพื้นที่ภาคใต้เอง และอีกกลุ่มมองว่าเป็นการรับและพัฒนามาจากวัฒนธรรมอินเดีย กล่าวคือ

1.1 **เกิดขึ้นและพัฒนาการมาจากวิวัฒนาการการดำรงชีวิตของคนภาคใต้โดยแท้** กลุ่มนี้มองว่า โนรา เป็นของชาวใต้ โดยเป็นมรดกที่สืบทอดมาทางสายเลือดและมีพัฒนาการเรื่อยมา ซึ่งมี 2 กระแสความคิด คือ

1.1.1 **มองว่าโนราเป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากพิธีกรรมบวงสรวงของพรานป่า** ดังที่ สุนันทา โสรัจจ์ (อ้างถึงใน วิเชียร ณ นคร, 2523, น. 96) ให้ความเห็นว่า โนราน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากการทำพิธีบวงสรวงของพวกพรานป่าที่ล่าสัตว์ เครื่องดนตรีที่ใช้เล่นอยู่ก็พัฒนามาจากการใช้สิ่งของของพรานไม่ว่าจะเป็น ปี่ ที่มีพัฒนาการมาจากการใช้ใบไม้เป่าเรียกสัตว์ การเคาะจังหวะโดยใช้ฉิ่ง กรับ ที่มาจากการเคาะไม้ การร้องกลอนหรือขับบทที่มาจากการกล่อมผึ้งเพื่อจับผึ้ง การตีกลอง ทับ โทน ที่พัฒนามาจากการล่ากระจงของพรานที่ใช้หนังสัตว์หุ้มกระบอก ซึ่งความคิดนี้ไม่ค่อยมีนักวิชาการท่านอื่น ๆ มองในทางเดียวกันมากนัก

1.1.2 มองว่าโนราเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดในราชสำนักในภาคใต้

ซึ่งเป็นความคิดที่คล้ายคลึงกันของนักวิชาการโดยส่วนใหญ่ พอที่จะสรุปหลัก ๆ ได้คือ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้อธิบายไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8 (2542, น. 3871, 3873) ว่า เดิมทีตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การละเล่นโนรานั้นเรียกว่า “ชาตรี” ต่อมามีผู้คิดเอาบางตอนของนิทานเรื่องพระสุธนมาเล่นทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย ท่ารำ และชาวบ้านต่างก็เรียกกันว่า “มโนห์ราชาตรี” บ้างก็เรียก “มโนห์รา” ติดปากแทนคำว่าชาตรี ต่อมาก็กลายเป็นเรียก “โนรา” จนคำว่าชาตรีนั้นสูญหายไปโดยมองว่าจากสาระสำคัญในตำนานชาตรีและบทไหว้ครูโนราที่มีการสืบทอดกันมาพอจะเชื่อได้ว่าโนรานั้นเป็นนาฏกรรมของราชสำนักและของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย เห็นได้จาก ชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่เอ่ยถึงในตำนาน และบทไหว้ครูต่าง ๆ เหล่านี้เป็นตัวบ่งบอกว่า จุดก่อเกิดของโนราอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ทั้งฝั่งตะวันตกซึ่งอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน เห็นได้จากการเอ่ยถึง “ขุนศรัทธาท่าแค” ซึ่งอยู่ที่ ตำบลท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง และฝั่งตะวันออก ซึ่งก็คือเมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ เขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และกิ่งอำเภอกระแสสินธุ์จังหวัดสงขลา อาทิ การเอ่ยถึง “เกาะกะชัง” จังหวัดสงขลา เป็นต้นซึ่งมีความเชื่อมโยง ขณะที่ปรีชา นุ่นสุข (2537, น. 2) เพิ่มเติมว่าน่าจะคาบเกี่ยวถึงพื้นที่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

นอกจากนั้นยังมีการให้ความเห็นในเชิงของท้องถิ่นเอง อาทิ เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และ ภิญโญ จิตต์ธรรม (2523, น. 48-51) ได้ให้ทัศนะไว้จากการประมวลความเป็นมาทั้งจากการบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร หรือโนราพุ่ม เทวาซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงที่สุดในภาคใต้และเป็นครูของโนราอีกมากมายและเอกสารอื่นๆอธิบายว่า โนราน่าจะเกิดขึ้นระหว่างช่วง พ.ศ. 1858-2051 ในพื้นที่ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นเมืองพัทลุงเก่า โดยเป็นการแสดงที่มีอยู่ในราชสำนักเดิมโดยกล่าวถึงชื่อของคนที่มีความเกี่ยวข้องกับโนรา คือ เจ้าเมืองที่ชื่อ พระยาสายฟ้าฟาด ที่มีมเหสีชื่อ ศรีมาลา มีลูกชายชื่อเทพสิงหร และลูกสาวชื่อนวลทองสำลี ซึ่งทั้งสองทำผิดลักลอบได้เสียกันขณะที่เรียนวิชาการร่ายรำ จึงถูกลงโทษและไล่ออกจากเมืองไปอยู่ที่เกาะกะชังจนได้ลูกชายและได้เรียนการฟ้อนรำจนเก่งและถูกเรียกตัวไปแสดงในเมืองเป็นที่พอใจของพระยาสายฟ้าฟาดเป็นอย่างมาก ส่งผลให้ความโกรธที่เคยมีหายไป ให้กลับมาอยู่ในเมืองอย่างเดิมและเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งตัวโนราให้อีกด้วย ตลอดจนแต่งตั้งหลานชายเป็น ขุนศรีศรัทธา และกลายเป็นครูของโนรามาจนปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการอีกหลายท่านที่มีความเห็นในลักษณะนี้ ซึ่งอาจแตกต่างกันในรายละเอียดของ เรื่องเล่า อาทิ บางพื้นที่เล่าว่าการตั้งท้องของนางนวลทองสำลีเกิดจากการกินดอกบัวขาวแล้วจึงถูกลอยแพ เป็นต้น พื้นที่ย่อยที่กล่าวถึง และชื่อบุคคล ที่เป็นไปตามการบอกเล่าผ่านบทกลอนหรือคำบอกเล่า หรือตำนานในที่ต่าง ๆ แต่ที่คล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ก็คือ เกิดในราชสำนักของพื้นที่ภาคใต้ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาซึ่งเป็นพื้นที่ที่เคยรุ่งเรืองมาในอดีต

โดยพิทยา บุษรารัตน์ (2539, น. 86-91) ได้อธิบายเกี่ยวกับพัฒนาการการเคลื่อนตัวของโนราไว้ว่า การละเล่นโนรามีมาแล้วช้านาน และสืบต่อรับช่วงกันมาจนถึงพวกราชครู หลังจานั้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเสื่อมอำนาจลง ในขณะที่ทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาก็เกิดเมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้วเป็นทั้งศูนย์กลางทางการเมืองการปกครอง ศาสนา และศิลปะวัฒนธรรมแทนเมืองสทิงพระทำให้เป็นช่วงเวลาที่โนราได้กลายเป็นที่ยอมรับของราชสำนักและประชาชนในหัวเมืองพัทลุง จนพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงแล้วแพร่กระจายไปยังชุมชนต่าง ๆ ในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา แล้วขยายออกสู่พื้นที่อันเป็นเส้นทางไปมาติดต่อค้าขายระหว่างชุมชนภายในกับภายนอก

1.2 มองว่ามีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอินเดีย

ในทัศนะนี้กลุ่มหนึ่งมองว่า โนราเป็นศิลปะการแสดงที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมอินเดีย เห็นได้จากการอธิบายของ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2547, น. 151) ที่กล่าวไว้ว่า รากเหง้าและสายรากของศิลปะการแสดงของโนรามีความเชื่อมโยงอยู่กับวัฒนธรรมฮินดู เป็นคติเทวนิยม ที่ผสมกับคติพุทธโดยมีเทพที่สำคัญ คือ พระอินทร์ สอดคล้องกับ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิลัย เลิศวิชา (2537, น. 129) ที่อธิบายไว้ว่า การเล่นโนราซึ่งเป็นศิลปะในชีวิตของหมู่บ้านภาคใต้นั้น เป็นศิลปะร่วมกันของชาวคาบสมุทรมลายู ซึ่งเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกายที่แพร่เข้ามาสู่ภาคใต้

ขณะที่ เทวสาโร (2508, น.1-22) อธิบายว่า โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า ได้แก่ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ และเมื่อพราหมณ์เข้ามาภาคใต้ก็ได้นำการละเล่นนี้มาด้วย และต่อมาก็ปรากฏออกมาเป็นตำนานเรื่องเล่าสืบต่อมาโดยเรื่องราวตำนานนั้นเกิดในช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่บางแก้ว

และอีกส่วนก็เชื่อมั่นอย่างชัดเจนว่าโนราเป็นการแสดงของคนทางภาคใต้ซึ่งอาจจะรับและพัฒนาการมาจากการและเล่นของชาวอินเดียที่เข้ามาในพื้นที่ โดย วิเชียร ณ นคร

(2523, น. 94) ให้ทัศนะว่า โนรานั้นมีการฝึกรำในราชสำนักของกษัตริย์ทางภาคใต้มาตั้งแต่ครั้งโบราณ ซึ่งเป็นอารยธรรมของอินเดียที่เข้ามาทางแหลมมลายูและเข้ามาสู่ภาคใต้ของไทย

2. **เกิดในพื้นที่ภาคกลางแล้วค่อย ๆ ขยายมาสู่ภาคใต้**

ขณะที่นักวิชาการและผู้รู้ส่วนใหญ่มองว่า โนรานั้นเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้ไม่ว่าจะพัฒนาหรือเกิดขึ้นในพื้นที่ภาคใต้โดยแท้หรือว่าจากการรับมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ขณะเดียวกันก็ยังมีนักวิชาการอีกกลุ่มที่มองว่าโนรานั้นเป็นการแสดง การละเล่นที่มีกำเนิดมาจากภาคกลาง ซึ่งมีดังนี้คือ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507, น. 5-9) ที่กล่าวว่าโนรานั้นเดิมอยู่ในกรุงศรีอยุธยา ขณะที่ สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532, น. 162-164) กล่าวว่า ชาตรี เป็นชื่อเรียกการละเล่นของภาคใต้ที่มาก่อนชื่อโนราซึ่งคำว่า ชาตรี นั้นเป็นชื่อที่ชาวบางกอก (กรุงเทพฯ-ธนบุรี) สมัยต้นรัตนโกสินทร์หรือก่อนหน้านั้นไม่นานนักเรียกการละเล่นชนิดนี้ของภาคใต้

การศึกษาถึงประวัติโนราของผู้ศึกษาในครั้งนี้มิได้เป็นไปเพื่อที่จะวิเคราะห์และตัดสินว่าแท้จริงแล้ว โนรา มีกำเนิดจากที่ใด อย่างไร แต่เป็นการศึกษาเพื่อใช้เป็นข้อมูล ความคิดในการใช้ประกอบการศึกษา วิเคราะห์ถึงประวัติความเป็นมาของพื้นที่ที่ศึกษาว่าเป็นอย่างไร

คุณลักษณะของศิลปะการแสดงโนรา

1. **วัตถุประสงค์ของการแสดงของโนรา** การแสดงโนรานั้นเน้นศิลปะการร่ายรำมากกว่าการแสดงเป็นเรื่อง โดยจากการทบทวนเอกสารของนักวิชาการหลายท่าน อาทิ ภิญโญ จิตต์ธรรม (2541, น. 202; ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523, น. 112; ชวน เพชรแก้ว, 2523, น. 54; ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519, น. 63) พบว่า การแสดงโนรามี 2 รูปแบบใหญ่ ๆ คือ

1.1 **การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม** เป็นการสันนิษฐานว่า น่าจะเกิดขึ้นมาก่อน เช่น พิธีกรรมของกษัตริย์ เจ้าเมือง และชนชั้นสูงในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมักจัดแสดงในงานแก้บนที่เรียกว่ารำโรงครู

1.2 **การแสดงเพื่อความบันเทิง** เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นมาทีหลังถือเป็นการปรับเปลี่ยนของโนราซึ่งมักจัดแสดงโนราในงานเทศกาล หรืองานประจำปี งานเทศกาลต่าง ๆ โดยในระยะแรก ๆ จะใช้ในงานฉลองที่สำคัญ ๆ และต่อมาก็เป็นการแสดงที่หาชมได้ทั่วไป

2. **ประเภทของการแสดงโนรา** จากการศึกษางานของ เธียรชัย อิศรเดช (2542, น. 93-95; ชวน เพชรแก้ว, 2523, น. 54; สว่าง สุวรรณโร, 2523, น. 101; ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523, น. 112-114) พบว่า มี 4 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

2.1 **โนรารำ** คือ โนราที่จัดแสดงขึ้นเพื่อให้ชมในฐานะมหรสพ เน้นการร้อง รำ การแสดงเป็นเรื่องเพื่อความบันเทิง

2.2 **โนราเดินโรง** คือ การแสดงของโนราทั่วไปแต่จะนำคนทั้งคณะเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ ซึ่งในอดีตเป็นการเดินทางด้วยเท้าจึงกลายมาเป็นการเรียกโนราเดินโรง

2.3 **โนราโรงครูหรือโนราลงครู** คือ การแสดงที่เน้นทางด้านพิธีกรรม เพื่อเชิญบรรพบุรุษของผู้ที่เข้ามาทำพิธีให้มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรงเพื่อพบปะลูกหลานซึ่งมี 3 กรณี คือ เพื่อบูชาบรรพบุรุษของครอบครัวที่มีเชื้อสายเป็นโนรา เพื่อแก้บนของกลุ่มที่มีเชื้อสายโนรา เนื่องจากไม่ได้ทำพิธีหรือปล่อยปละละเลย และการแก้บนของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ขณะเดียวกันก็ใช้เป็นพิธีเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่โนรารุ่นใหม่ซึ่งหมายถึง พิธีกรรมที่ครูโนราทำให้แก่ศิษย์เพื่อรับรองว่ามีความสามารถและเป็นโนราเต็มตัวได้

2.4 **โนราโรงแข่ง** คือ โนราที่แสดงประชันโรงหรือแข่งกัน มีวัตถุประสงค์ในการแสดงเพื่อการประชันความสามารถระหว่างกันหรือแข่งกันและให้ความบันเทิงแก่ผู้ดู

3. **ความเชื่อของโนรา** ที่เด่นชัดเป็นความเชื่อเรื่องผี ซึ่งมี 2 ลักษณะคือ (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์, 2523, น. 112)

3.1 **ความเชื่อเรื่องครูหรือครูหมอ** ในความเชื่อของโนรา ครู มี 2 ความหมาย ความหมายแรก หมายถึง คนที่เป็นผู้สอนวิชาโนราให้แก่ตัวโนราเอง และ ความหมายที่สองคือ บรรพบุรุษหรือผู้ที่ให้กำเนิดโนราเรียกอีกอย่างว่า ตายายโนรา อาทิ ขุนศรีศรัทธา นางนวลทองสำลี แม่ศรีมาลา เป็นต้น

3.2 **ความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่า ตายาย** เป็นความเชื่อเกี่ยวกับการยังอยู่ของวิญญาณบรรพบุรุษทางสายเลือดของตระกูลของตนเอง

4. **การเข้าไปเป็นโนรา** จากการศึกษางานของ ชวน เพชรแก้ว (2523, น. 54) และภิญโญ จิตต์ธรรม (2541, น. 202-215) พบว่า การเข้ามาเป็นโนราได้นั้นต้องมีการฝึกหัดรำโนรากับครูโนราคณะใดคณะหนึ่งที่มีชื่อเสียงและเป็นคณะที่เป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป และจะเป็นโนราได้ต่อเมื่อครูผู้สอนทำพิธีที่เรียกว่าครอบมือให้ เพื่อเป็นการรับรองว่าผู้นั้นเป็นโนราโดยสมบูรณ์

5. **บุคคลในคณะโนรา** ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2548, น. 1) อธิบายว่า โนราคณะหนึ่งจะมีจำนวนประมาณ 14-20 คน ประกอบด้วย นายโรงหรือโนราใหญ่ 1 คน นางรำ ประมาณ 3-5 คน (อดีตมีแค่ 1 คน และมักเป็นผู้ชาย แต่ปัจจุบันจะเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายก็ได้และมักจะเป็นผู้หญิงมากกว่า) ตัวพราน 1 คน นักดนตรีหรือลูกคู่ ประมาณ 5-7 คน หมอประจำโรง (หมอไสยศาสตร์) 1 คน หัวจุกโนรา คือ นางรำรุ่นจิ๋ว ซึ่งมีเป็นบางคณะ ตาเสือโนรา คือ ผู้สูงอายุที่หลงชอบโนราและ

ติดตามเป็นประจำซึ่งจะช่วยควบคุมดูแลนางรำและข้าวของในวง และบ้าหัวจุกโนรา คือ คนที่หลงชอบหัวจุกโนรามากถึงขนาดติดตามไปทุกที่

โดยบางคณะจะมีตัวตลกหญิง แต่มักใช้ผู้ชายแสดงจะเรียกว่า “ทาสี” โดยชื่อของคณะโนรามักเรียกตามชื่อของนายโรงและบางครั้งอาจเอาชื่อบ้านที่อยู่มาประกอบ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้, 2542, น. 3875)

6. **เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์หลัก ๆ ในการแสดงโนรา** โนราแต่ละคนแต่งตัวอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับตำแหน่งและบทบาทที่อยู่ในวงโดยลักษณะของเครื่องแต่งตัวแบ่งออกเป็นดังนี้ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้, 2542, น. 3876-3877)

6.1 **เครื่องใหญ่** เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ได้แก่ เทริดหรือมงกุฎ เครื่องลูกปัด ปีกนกแอ่น หรือ ปีกเหน่ง ทับทรวง ซับทรวง หรือตาบไว้ตรงทรวงอก ปีกหาง หรือหางหงส์ ผานุ่ง หน้าเพลา เหน็บเพลาหรือหนับเพลา ลักษณะคล้ายกางเกง ปลายขาเป็นลูกปัดร้อยเป็นลวดลาย หน้าผ้า ใช้สำหรับคาดห้อย ผ้าห้อย หรือผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยทั้งด้านซ้ายและขวาบริเวณสะเอว กำไลต้นแขนและปลายแขน กำไลมือและเท้า และเล็บ

6.2 **เครื่องนาง** เป็นเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำ ใช้เครื่องแต่งกายเหมือนเครื่องใหญ่ แต่จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่าง คือ เทริด จะใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน กำไลต้นแขน ทับทรวง และปีกนกแอ่น แต่ปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดด้วย

6.3 **หน้าพราน** เป็นหน้ากากสำหรับตัวพราน ทำจากไม้ที่แกะเป็นรูปใบหน้าทาสีแดงทั้งหมด ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาวหรือทาสีขาว ส่วนบนตรงหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้แทนผมหงอก

6.4 **หน้าทาสี** เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทำเป็นหน้าผู้หญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ

ในอดีตโนราไม่ได้สวมเสื้อ แต่ต่อมาเมื่อมีโนราหญิงจึงนำเสื้อ และถุงเท้ามาใช้ และยังมีอุปกรณ์ประกอบในการแสดง คือ ไม้หวาย หม้อน้ำมนต์ ศร หอก พระขรรค์ (ปรีชา นุ่นสุข, 2537, น. 22-24)

7. **เครื่องดนตรี** ที่ใช้ในการแสดงของโนรามี 6 ชนิดหลัก ๆ คือ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้, 2542, น. 3879) ทับ กลองทัดขนาดเล็ก ปี่ ฉิ่ง แตระ และโหม่ง

8. **โรงที่ใช้ในการแสดง** ประหยัด เกษม (2523, น.128) ได้อธิบายถึงพัฒนาการของโรงโนราว่า การแสดงโนราในยุคต้น ๆ เป็นการรำกลางแจ้ง ไม่มีโรงหลังจากนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนมาเรื่อยให้เหมาะสมกับสภาพดินฟ้าอากาศโดยเริ่มมีโรงมีเสาสี่เสาเปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่ว

ซึ่งคนชมสามารถชมได้ทั้งสี่ด้าน หลังจากนั้นโรงโนราเริ่มถูกแบ่งออกเป็นสองส่วนคือส่วนที่เป็นที่แต่งตัวและส่วนที่เป็นที่รำโดยมีม่านกั้น ไม่มีการยกพื้น ต่อมามีการสร้างโรงแบบยกพื้นปรากฏขึ้น

9. **องค์ประกอบหลักของการแสดง** จากการศึกษางานของธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2548, น. 3-5; สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้, 2542, น. 3879-81; ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519, น. 63; ชวน เพชรแก้ว, 2523, น. 60) พบว่า การแสดงของโนรา ประกอบด้วย

9.1 **การรำ** ประกอบด้วยท่าต่าง ๆ ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามแต่ละสายครูและการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ของครู บางกรณีมีการรำเฉพาะอย่าง เป็นท่ารำที่ใช้แสดงเฉพาะโอกาสสำคัญ ๆ อาทิ ไหว้ครู รำลงครู หรือการประชันโรง เป็นต้น

9.2 **การร้อง** มีหลายลักษณะ อาทิ กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด เป็นต้น โดยลักษณะเด่นของการร้องโนราจะต้องเร้าใจ มีปฏิภาณไหวพริบในการคิดกลอน สามารถตอบโต้กันได้อย่างรวดเร็วและคมคาย

9.3 **การทำบท** เป็นการแสดงความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำให้มีความสัมพันธ์กัน และต้องผสมกลมกลืนกับจังหวะของดนตรี

9.4 **การเล่นเป็นเรื่อง** เดิมทีนั้นเล่น 2 เรื่อง คือ เรื่องพระรถและเรื่องพระสุธน ต่อมาได้เพิ่มเป็น 12 เรื่อง โดยมีเรื่องที่เพิ่มมา คือ สังข์ทอง ไกรทอง ลักษณะวงศ์ โคบุตร ดาราวงศ์ พระอภัยมณี จันทโครบ สินราช สังข์ศิลป์ชัย และนางยอกลิ่น ซึ่งในการแสดงสิบสองเรื่องนี้ มักนิยมแสดงรวดเดียวที่เรียกว่า “จับบทสิบสอง”

10. **ลำดับในการแสดง** จากการศึกษางานของ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2548, น. 4-5) และสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ (2542, น. 3881-3883) พบว่า ในงานบันเทิงโดยทั่วไปจะมีลำดับการแสดงดังต่อไปนี้ (1) การตั้งเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีเพื่อขอเจ้าที่เจ้าทาง (2) การโหมโรง (3) การกาศครู หรือ เชิญครู เป็นการขับร้องบทไหว้ครู (4) การปล่อยตัวนางรำออกรำโดยแต่ละตัวที่ออกมาจะมีขั้นตอนดังนี้ การเกี้ยวม่าน หรือ ขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่าน การออกร่ายรำ เป็นการออกมาแสดท่ารำตามความชำนาญเฉพาะตัวของผู้รำ การนั่งพักว่าบทร่ายแตระ แล้วทำบท “สีโต ผันหน้า” หรืออาจทำบทชมธรรมชาติ ปูชนียสถาน การว่ากลอนเป็นการแสดงความสามารถเฉพาะเชิงบทกลอนซึ่งไม่เน้นการรำ มีทั้งกลอนที่แต่งไว้ก่อน และกลอนสด ซึ่งมีทั้งว่าคนเดียวและโต้ตอบกัน การรำอวดมือ เป็นการรำอีกครั้งแล้วก็เข้าโรงไป (5) การออกพราน คือ การออกมาของตัวตลก ที่มีทั้งแสดงท่าเดิน ขับร้องบทกลอน และพูดตลก (6) การออกตัวนายโรงใหญ่ เป็นการอวดท่ารำและขับบทกลอนของนายโรง ซึ่งเป็นการรำที่เข้มข้น

2. แนวคิดเกี่ยวกับพลังชุมชนและการฟื้นฟูพลังชุมชน

การศึกษาครั้งนี้เป็นการมองเชื่อมโยงว่า กระบวนการทุนทางสังคมที่เกิดขึ้นภายใต้การใช้ศิลปะการแสดงโนราของชุมชนบ้านเกาะประดู่ หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะประดู่ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุงนั้น นำมาสู่การฟื้นฟูพลังของชุมชนอย่างไร พลังชุมชนที่ถูกฟื้นฟูขึ้นมาหรือเกิดขึ้นนั้นเป็นอย่างไร จากการศึกษาแนวคิดพลังชุมชนและการพื้นฟูพลังชุมชนพบว่ามีการให้ความหมาย คุณลักษณะ และการฟื้นฟูพลังชุมชนที่หลากหลายดังต่อไปนี้

ความหมายและคุณลักษณะและรูปแบบของพลังชุมชน

สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2548, น. 188) ให้ความหมายว่า พลังชุมชน คือ อาการของชุมชน ที่มีความรู้ ภูมิปัญญา สามารถกระทำการในทางที่พึ่งตนเองได้ทุก ๆ มิติ สมาชิกชุมชนมีความสมัครสมานสามัคคีเอื้ออารีเกื้อกูลกันประดุจญาติ มีความสามารถในการจัดการระบบความสัมพันธ์ของสมาชิกและระบบนิเวศแวดล้อมได้อย่างสมดุลเป็นปกติสุขอย่างยาวนาน หรือกล่าวในเชิงอุดมคติว่า เป็นวิถีชีวิตการอยู่ร่วมกันแบบพอเหมาะ พอดี พอเพียง สมดุล มีคุณธรรม

อานันท์ กาญจนพันธุ์ (2544, น. 84) กล่าวถึงพลังชุมชนในแง่พลังทางสังคมว่าเป็นการชี้ให้คนอื่นเห็นว่าเราสามารถดูแลตัวเองได้ เป็นพลังที่เคลื่อนไหว (2546, น. 112) มีองค์ประกอบด้านอุดมการณ์หรือระบบองค์ความรู้ และด้านปฏิบัติหรือกระบวนการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นมาบนฐานของการต่อสู้กับปัญหาภายในชุมชน ต่อสู้กับความขัดแย้ง ซึ่งจะนำมาสู่ปัญญาอันใหม่ โดยอาจออกมาในรูปของการสร้างกฎเกณฑ์ใหม่ เงื่อนไขการเรียกร้องสิทธิ หรือระบบการจัดการแบบใหม่

เช่นเดียวกับพัฒนา กิติอาสา (2546, น. 83) ที่กล่าวถึง พลังชุมชนในแง่พลังทางสังคม โดยกล่าวในบริบทอีสานว่า คือพลังงานชนิดหนึ่งที่แฝงอยู่ในปัจเจกบุคคล กลุ่ม ชุมชน หรือเครือข่ายชุมชน ปฏิบัติการอยู่ในระดับสังคมเพื่อแปรศักยภาพ ต้นทุน และทรัพยากรต่าง ๆ ที่มีอยู่ให้กลายเป็นพลังสร้างสรรค์และพัฒนา พลังทางสังคมเป็นผลสืบเนื่องโดยตรงของการประยุกต์ใช้วิธีวิทยา อุดมคติสูงสุดของการเข้าถึงพลังทางสังคมอยู่ที่การสร้างเงื่อนไขการต่อรองให้เครื่องมือทางความคิด และพื้นที่ทางสังคมเพื่อให้สมาชิกแต่ละคน กลุ่ม หรือเครือข่ายชุมชนมีโอกาสพัฒนาตนเองอย่างสมศักดิ์ศรี ปรากฏอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ อาทิ องค์ความรู้เกี่ยวกับท้องถิ่น ภูมิปัญญาพื้นบ้าน การพัฒนาตามแนววัฒนธรรมชุมชน การส่งเสริมและพัฒนาสิทธิมนุษยชน พลังของเครือข่ายองค์กรชุมชน เป็นต้น

บุญเพรง บ้านบางพูน (2547, น. 41-51) กล่าวว่า พลังชุมชนหมายถึงความสามารถในการพึ่งพาตนเองของคนในชุมชน ความสามารถในการการจัดความสัมพันธ์ของการอยู่ร่วมกันทั้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ มนุษย์กับมนุษย์ ความสามารถในการสร้างความร่วมมือ และตัดสินใจในการต่อสู้ปัญหาด้วยตนเองของชุมชน ซึ่งเป็นสิ่งที่ชาวบ้านสามารถพัฒนาขึ้นมาจากการมองเห็นคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ค่านิยม และวัฒนธรรมที่มีอยู่ร่วมกัน

ศรีศักร วัลลิโภดม (2546, น. 62) มองพลังชุมชนในแง่พลังพลังท้องถิ่นว่าอยู่ที่กลุ่มพลัง ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดจากมนุษย์ที่อยู่เป็นกลุ่ม เป็นสัตว์สังคม ซึ่งก็คือชุมชนในทุกระดับ เป็นกลุ่มที่อยู่ตามท้องถิ่น ตามพื้นที่ หรือตามสภาพแวดล้อมที่เป็นมาตุภูมิ

กนกรัตน์ ยศไกร (2548, น. 124, 126, 140) อธิบายว่า พลังชุมชน คือการรวมตัวกันของปัจเจกบุคคลมาเป็นกลุ่มและชุมชน เป็นความสามารถในการปรับตัวกับแรงปะทะของความรู้จากภายนอกชุมชน เป็นความร่วมมือและความสามารถในการรวมตัวกันของคนที่สามารถทำได้อย่างต่อเนื่องและสามารถหาภาคีร่วมทั้งองค์กรภายในและนอกชุมชนมาสนับสนุนร่วมกัน โดยยกตัวอย่างกรณีการรักษาคลองแสนแสบของชุมชนศาลาแดง และชุมชนมาลุลอิสลาม ว่าสามารถสร้างพลังเพื่อรักษาลำคลองได้โดยเกิดขึ้นจากการใช้ ความรู้ ภูมิปัญญาท้องถิ่น หลักคำสอนทางศาสนา การกำหนดกติการ่วมกัน การทำแผนรักษาคลองร่วมกัน บนฐานของการช่วยเหลือเกื้อกูลและเอื้อเฟื้อระหว่างมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตอื่น ๆ

ความหมายของการฟื้นฟูพลังชุมชน

ปาริชาติ วลัยเสถียร (2546, น. 199) อธิบายว่า การฟื้นฟูพลังชุมชน หมายถึง การคืนอำนาจ (empowerment) ในการพัฒนาให้แก่ประชาชนอันเป็นเรื่องของการมีส่วนร่วม โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1. **การส่งเสริมสิทธิและพลังอำนาจของพลเมือง** โดยประชาชน ชุมชน พัฒนาขีดความสามารถของคนในการจัดการ เพื่อรักษาผลประโยชน์ของกลุ่ม ควบคุมการใช้และกระจายทรัพยากรของชุมชน ซึ่งจะก่อให้เกิดกระบวนการและโครงสร้างที่ประชาชนในชนบทสามารถแสดงออกซึ่งความสามารถของตนและได้รับผลประโยชน์จากการพัฒนาอีกด้วย

2. **การเปลี่ยนแปลงกลไกการพัฒนาโดยรัฐ** มาเป็นการพัฒนาที่ประชาชนมีบทบาทหลัก โดยการกระจายอำนาจในการวางแผนจากส่วนกลางมาเป็นส่วนภูมิภาค เพื่อให้เกิด

ความเป็นอิสระ มีอำนาจทั้งทางการเมือง การบริหารและการต่อรองในการจัดสรรทรัพยากร โดยประชาชนสามารถตรวจสอบได้ เป็นการคืนอำนาจ (empowerment) ในการพัฒนาให้แก่ประชาชนให้มีส่วนร่วมในการกำหนดอนาคตของตน โดยขณะเดียวกันในการดำเนินงานพัฒนานั้นต้องคำนึงถึงความเท่าเทียมกันระหว่างหญิงชายด้วย

โครงการพัฒนาแห่งสหประชาชาติ (2546, น. vii, xv-xvi, 32-34, 65, 97) ได้รวบรวมความรู้ ความคิด และประสบการณ์ในการทำงานด้านการพัฒนาในหลายภาคส่วน ทั้งราชการ ประชาสังคม นักวิชาการ เจ้าหน้าที่องค์กรพัฒนาเอกชน และตัวแทนชุมชนจากพื้นที่ต่าง ๆ ได้สรุปความหมายของ การเสริมสร้างพลังอำนาจชุมชนว่าคือ ความสามารถของประชาชนที่จะทำความเข้าใจและควบคุมพลังของตัวเอง พลังทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง เพื่อยกระดับโอกาส และสถานการณ์ชีวิตให้ดีขึ้น โดยเป็นการใช้อำนาจของผู้กระทำ เป็นการการฟื้นฟูหรือทำให้สิ่งที่สูญเสียไปแล้วกลับคืนมาสู่สภาพเดิมอีกครั้ง ซึ่งพบว่า ภาคชุมชนและผู้แทนชุมชนใช้คำว่า “การฟื้นคืนอำนาจชุมชน” หรือ “การฟื้นฟูพลังอำนาจของชุมชน” ซึ่งมีนัยคือ สิทธิในการสร้างพลังอำนาจหรือผู้กระทำในการสร้างอำนาจนั้นอยู่ที่ชุมชนเอง ที่เป็นไปตามความแตกต่างหลากหลาย การยอมรับความแตกต่างหลากหลาย และความเฉพาะของตัวเอง ทั้งปัญหา สมรรถนะที่จะเผชิญกับปัญหา ที่จะนำไปสู่การสร้างพลังอำนาจของชุมชน และได้ข้อสรุปของชุมชนว่า การเสริมสร้างพลังอำนาจชุมชน เป็นการพัฒนากระบวนการเรียนรู้ของชุมชนในสองส่วน คือ ส่วนแรก ชุมชนต้องรักษาหรือฟื้นฟูองค์ความรู้ของชุมชนเอง รวมทั้งมีความเชื่อมั่นในคุณค่าของความรู้ที่ชุมชนสะสมมา ส่วนที่สอง คือ ชุมชนต้องพัฒนาศักยภาพในการซึมซับและรับความรู้ใหม่จากภายนอกมาใช้ให้เหมาะสมและสร้างเป็นระบบความรู้ของตนเอง และได้สรุปออกมาว่าการเสริมสร้างพลังอำนาจชุมชนเป็นกระบวนการเรียนรู้ที่มีขั้นตอนต่อเนื่อง โดยประกอบด้วยยุทธศาสตร์หลักที่ชุมชนเลือกนำมาปฏิบัติในการฟื้นฟูพลังอำนาจชุมชน 3 ประการคือ

1. **เพื่อการแก้ปัญหาด้วยตนเอง** เป็นการสร้างรากฐานเพื่อให้เกิดภาวะพึ่งตนเองขึ้นมา เป็นการฟื้นฟูความมั่นใจในตนเองของชุมชนเพื่อให้เกิดการเรียนรู้และนำความรู้มาใช้ตลอดจนประยุกต์สิ่งต่าง ๆ ให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงอย่างเหมาะสม

2. **เพื่อต่อรองและร่วมมือกับรัฐหรือหน่วยงานภายนอก** เป็นการที่ชุมชนใช้การเจรจาต่อรองกับรัฐรวมถึงกลุ่มอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจอื่น ๆ เพื่อให้เกิดการยอมรับให้ได้มาซึ่งทรัพยากร และได้รับความร่วมมือ

3. **เพื่อต่อสู้เรียกร้อง ต่อรองและพิทักษ์สิทธิชุมชน** เพื่อการฟันฝ่าอุปสรรคได้ ขณะเดียวกันชุมชนยังต้องเรียนรู้ว่าจำเป็นต้องได้รับการสนับสนุนจากพันธมิตรเพื่อเพิ่มน้ำหนักเสียงจากชุมชนให้สามารถขยายพื้นที่ทางสังคมที่เป็นลักษณะของการสร้างเครือข่าย รวมทั้งพยายามเปลี่ยนแปลงตนเองให้พ้นจากภาวะไร้อำนาจ

พัฒน์ บุณยรัตพันธุ์ (2517, น. 14-17) อธิบายเกี่ยวกับการสร้างพลังชุมชนและการใช้พลังชุมชนในการพัฒนาชุมชนว่า ตั้งอยู่บนพื้นฐานของปรัชญาการพัฒนาชุมชนที่เชื่อและศรัทธาว่า มนุษย์มีพลังความสามารถที่จะสร้างความเจริญให้เกิดขึ้นแก่ตนเองและชุมชนที่ตนอยู่อาศัยได้ เป็นความสามารถของชุมชนในการรวมกลุ่มคนเพื่อการต่อสู่กับปัญหา แล้วเสริมความสามารถให้กับกลุ่มจนเกิดความเคลื่อนไหวในกิจกรรมต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง ยิ่งกลุ่มต่าง ๆ มีความเคลื่อนไหวมากเท่าไรก็หมายถึงพลังชุมชนยิ่งมากขึ้นเท่านั้น แล้วความเจริญก้าวหน้าของชุมชนก็จะเกิดตามมา โดยในการสร้างพลังนั้นทุกคนต้องหันหน้าไปทางเดียวกันมีทัศนะ มีความศรัทธาร่วมกันและกระทำการพร้อม ๆ กันในจังหวะที่ถูกต้องอย่างไม่หยุดยั้ง โดยที่ประชาชนเป็นทั้งผู้ที่สร้างอำนาจและได้รับประโยชน์จากการใช้อำนาจนั้น

การฟื้นฟูพลังชุมชน

ประเวศ วะสี (2544, น. 28-30) กล่าวถึงการฟื้นฟูพลังชุมชนในแง่การสร้างพลังงานทางสังคมว่า ความรัก ความผูกพันต่ออะไรร่วมกันนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญต่อการสร้างให้เกิดการมีพลังร่วมกัน ซึ่งเกิดขึ้นได้ด้วยปัจจัย 3 ประการ

1. **การมีคุณค่าอันสูงร่วมกัน** (Ideals) เป็นเรื่องของการอยากทำความดีร่วมกัน ในเชิงของพลังสร้างสรรค์ เพราะฉะนั้นคุณค่าอันสูง ก็คือความดีงาม ตัวอย่างความถูกต้องเป็นธรรมในสังคม ศาสนธรรม มีเป้าหมายที่จะทำเพื่อส่วนร่วม เป็นต้น โดยมีการเชื่อมโยงของคนเป็นกลุ่ม

2. **การมีปัญญา ที่นำไปสู่ความคิดที่ดี** ตัวอย่างเช่น การตีปัญหาแตก รู้ว่าอะไรสำคัญต้องทำก่อนหลัง และการเกิดความคิดใหม่ ที่ไปกระตุ้นให้อยากทำอะไรร่วมกัน โดยกลุ่มต้องสัมผัสอยู่กับความเป็นจริง รู้ความเป็นจริง รู้ว่าควรหรือไม่ควรทำอะไร ดังนั้นประสบการณ์จากของจริง ระบบข้อมูลข่าวสาร การวิจัย ระบบคิดที่ดี จึงมีความจำเป็นสำหรับกระบวนการกลุ่มและการเกิดพลังงานทางสังคม

3. **การมีความเป็นมิตรที่มีต่อกัน** โดยอยู่บนฐานของ ข้อ 1 และ 2

วิจารณ์ พานิช (2545, น. 31-32) กล่าวถึงการสร้างพลังชุมชนในมิติสร้างความเข้มแข็งของชุมชนว่า พลังที่เกิดขึ้นนั้นต้องเป็นการรวมตัวกันเอง หากเป็นการจัดตั้งก็ควรเป็นการจัดตั้งเพียงชั่วขณะเดียวแต่ในที่สุดต้องให้กลายเป็นการรวมตัวกันเอง มีการทำกระบวนการกลุ่ม มีการประชุมและทำกิจกรรมร่วมกัน เกิดการเรียนรู้ร่วมกัน เกิดผลสำเร็จได้รับการเปลี่ยนแปลงร่วมกัน โดยคนที่อยู่ในกลุ่มนั้นมีจิตใจเอื้ออาทร เห็นคุณค่า เป็นห่วงเป็นใยซึ่งกันและกัน ที่สำคัญอีกอย่างคือ มีการนำความรู้ หรือข้อมูลมาใช้ซึ่งเป็นไปในทางที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ความเป็นอยู่ของชุมชนนั้น และกิจกรรมที่เกิดขึ้นก็ต้องเป็นสิ่งที่เกิดประโยชน์ต่อชุมชน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การดูแลรักษาทรัพยากร เป็นต้น

เช่นเดียวกับศรีศักร วัลลิโภดม (2546, น. 42) ที่มองว่า การกระตุ้นพลังท้องถิ่นหรือพลังชุมชนนั้นต้องมาจากภายในโดยตรง

จากนิยามความหมายที่กล่าวมาข้างต้น ผู้ศึกษามองว่าในฐานะที่ผู้ศึกษาเป็นผู้ศึกษาในศาสตร์ของงานพัฒนาชุมชน ดังนั้นการมองพลังชุมชนนั้นจึงต้องอยู่บนฐานของความสอดคล้องกับปรัชญาของงานพัฒนาชุมชนในแง่ของการเชื่อมั่นในศักดิ์ศรีและศักยภาพของมนุษย์และมองว่ามนุษย์ทุกคนสามารถที่จะเป็นผู้พัฒนาและรับผลของการพัฒนานั้นร่วมกัน ดังนั้นพลังชุมชนในแง่นี้จึงมีลักษณะที่มีการกระทำและสามารถพัฒนาไปได้เรื่อย โดยมีความหมายและคุณลักษณะดังต่อไปนี้

พลังชุมชน หมายถึง การมีอยู่ของศักยภาพและความสามารถของชุมชนที่ทำให้ชุมชนสามารถแก้ไขปัญหาและสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เพื่อการดำรงอยู่ได้ของชุมชนและต้องเป็นไปอย่างต่อเนื่องและสอดคล้องกับสภาพของชุมชน ทั้งบริบทสภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม ที่อยู่บนฐานคิดเดียวกัน โดยมีคุณลักษณะดังต่อไปนี้

1. **ความสามารถในการพึ่งตนเองของชุมชน** หมายถึง การที่ชุมชนสามารถดูแลตัวเองได้ พึ่งพาตนเองในการกระทำสิ่งต่าง ๆ ได้ ช่วยเหลือตนเองในด้านต่าง ๆ ได้ สามารถตัดสินใจในการกระทำการต่าง ๆ ได้ด้วยตนเอง

2. **ความสามารถในการสร้างกระบวนการการเรียนรู้** หมายถึง การมีความรู้ มีปัญญาและสามารถใช้ความรู้ ใช้ปัญญาเพื่อสามารถปรับตัวกับแรงปะทะจากภายนอกได้ มีการแลกเปลี่ยนและส่งผ่านความรู้ระหว่างกัน และสามารถนำความรู้มาปรับใช้เพื่อแก้ปัญหาและสร้างประโยชน์ได้

3. **ความสามารถในการสร้างกระบวนการกลุ่ม** หมายถึง มีการสร้างการรวมตัวกันในการแก้ไขปัญหาและสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ได้

4. **ความสามารถในการสร้างกระบวนการมีส่วนร่วม** หมายถึง มีการสร้างให้เกิดความร่วมมือเพื่อร่วมกันจัดการแก้ไขปัญหาหรือกระทำการต่าง ๆ ได้บนความสมัครใจของคนในชุมชนเอง

การฟื้นฟูพลังชุมชน หมายถึง ความสามารถของชุมชนในการดึงศักยภาพที่เคยมีอยู่ให้กลับคืนมา และพัฒนาศักยภาพนั้นให้ดีขึ้น โดยอยู่บนฐานของการรับรู้และเข้าใจปัญหาแล้วนำมาสู่การปฏิบัติการของชุมชน ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ระดับจิตใจความรู้สึกและต่อมาเป็นการกระทำต่าง ๆ โดยมีเงื่อนไขคือ ชุมชนเป็นทั้งผู้สร้างการกระทำและผู้ที่ได้รับผลที่เกิดขึ้น โดยเป็นไปเพื่อ 1) การแก้ปัญหาด้วยตนเอง 2) การสร้างการต่อรอง ร่วมมือกับรัฐหรือหน่วยงานภายนอก หรือ 3) เพื่อการต่อสู้ เรียกร้อง ต่อรอง หรือพิทักษ์สิทธิของชุมชน

3. แนวคิดเกี่ยวกับทุนทางสังคม

“ทุนทางสังคม” เป็นคำที่มีแพร่หลายในประเทศไทยมาประมาณสิบกว่าปี เป็นคำแปลมาจากภาษาต่างประเทศ โดยในต่างประเทศใช้คำว่า “Social Capital” ซึ่งมีใช้มาก่อน คำว่า “ทุนทางสังคม” เป็นคำที่เกิดขึ้นจากแนวคิดของนักคิดตะวันตก โดยปรากฏขึ้นครั้งแรกในการอภิปรายของ Hanifan ในหนังสือ rural school community centres ในปีค.ศ. 1920 (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น. 16) และได้แพร่หลายเข้ามาในไทยประมาณปี พ.ศ. 2540 จนปัจจุบัน

แม้ว่าปัจจุบัน “ทุนทางสังคม” จะเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางทั้งในสังคมวิชาการ และสังคมของการปฏิบัติการ แต่ความเข้าใจเกี่ยวกับคำนี้ยังมีหลากหลายและแตกต่างกันอยู่ไม่ว่าจะเป็นระหว่างแนวคิดประเทศตะวันตก กับประเทศไทย และระหว่างแนวคิดของประเทศไทยด้วยกันเอง ดังนั้นเพื่อความง่ายต่อการเข้าใจ ผู้ศึกษาจึงแบ่งการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับความเข้าใจทุนทางสังคมออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ คือ แนวคิดทุนทางสังคมของประเทศตะวันตกและแนวคิดทุนทางสังคมของประเทศไทย โดยแต่ละส่วนจะมีรายละเอียดย่อยตามสาระเนื้อหาของนักคิดที่ต่างได้เสนอไว้ดังต่อไปนี้

แนวคิดทุนทางสังคมในประเทศตะวันตก

ในประเทศตะวันตก คำว่า “ทุนทางสังคม” ได้ปรากฏขึ้นครั้งแรกในการอภิปรายของ Hanifan ในหนังสือ rural school community centres ปี ค.ศ. 1920 ที่ได้อธิบายเกี่ยวกับทุนทางสังคม ว่าคือ สิ่งที่สามารถพบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน อาทิ สิ่งที่เกี่ยวข้องกับการสร้างภาพลักษณ์ที่

ดี การสร้างมิตรภาพ ความเห็นอกเห็นใจ และการติดต่อสัมพันธ์กันทางสังคมของบุคคลหรือครอบครัวที่ทำให้เกิดหน่วยทางสังคมขึ้น (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น. 16) และหลังจากนั้น ก็มีการพัฒนาความคิดเกี่ยวกับทุนทางสังคมของนักคิด นักวิชาการตะวันตกออกมาเรื่อย ๆ จนหลากหลายในปัจจุบัน โดยทุนทางสังคมในบริบทสังคมตะวันตกนั้นถูกมองว่าเป็นสมบัติอย่างหนึ่งที่ได้มาจากการมีส่วนร่วมในความสัมพันธ์ทางสังคม ที่ช่วยสร้างและธำรงความสัมพันธ์ทางสังคมที่จะนำมาสู่ความไว้วางใจของบุคคลและศักยภาพในด้านต่าง ๆ เพิ่มขึ้น (พรชัย ตระกูลวรานนท์, 2549, น. 13) โดยมีมุมมองและการให้ความหมายที่อยู่บนพื้นฐานของการนำไปใช้หรือการสร้างประโยชน์ในด้านนั้น ๆ ดังนั้นจากการพิจารณาความเข้าใจเกี่ยวกับทุนทางสังคมของนักวิชาการตะวันตกนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. **ด้านการเมือง** มองว่า ทุนทางสังคมเป็นส่วนสำคัญที่สามารถนำไปใช้เพื่อการพัฒนาทางการเมือง ไม่ว่าจะเป็นการส่งเสริมการปกครอง เครือข่ายทางการเมือง เป็นต้น โดยนักคิดที่มองในทัศนะนี้คือ Robert Putnam (Quoted in Thomas F Carroll, 2001, p. 23) ที่มองว่าทุนทางสังคมมีส่วนส่งเสริมการปกครองในรูปแบบประชาธิปไตย สามารถใช้ในการสร้างเครือข่ายภาคพลเมือง ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของ ความไว้วางใจทางสังคม บรรทัดฐานการต่างตอบแทน และการร่วมมือกันอย่างมีประสิทธิภาพก่อเกิดเป็นการรวมกลุ่ม และนำไปสู่การเป็นพื้นฐานของระบบการปกครองแบบประชาธิปไตย

2. **ด้านสังคม** จากการศึกษางานของ Tomas F. Carroll (2001, pp. 1-2; Bourdieu, Quoted in Quibria, 2003, p. 2; Francisco Herreros, 2004, pp. 5-18; Coleman Quoted in Herreros, 2003) พบว่า เป็นการมองทุนทางสังคมในรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคมในลักษณะของความไว้วางใจ ค่านิยมร่วมกัน ที่ช่วยให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันและกระทำการระหว่างกันได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นกว่าระดับปัจเจก และนำมาสู่รูปแบบของความสัมพันธ์ทางสังคมทั้งระดับกลุ่ม และองค์กรทางสังคม และนำไปสู่การสร้างเครือข่ายทางสังคม ที่สร้างให้เกิดการมีส่วนร่วมของสมาชิก ร่วมเป็นเจ้าของ ขณะเดียวกันยังเป็นสิ่งที่ช่วยให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันและกระทำการระหว่างกันได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้นกว่าระดับปัจเจก ซึ่งจะทำให้เกิดพลังในการบรรลุเป้าหมายได้ แต่ขณะเดียวกันหากมีเรื่องของความลำเอียง อคติด้านต่าง ๆ และการจำกัดวงของความไว้วางใจให้อยู่แต่เพียงเครือข่ายของตนเองเกินไปก็อาจจะทำให้เกิดผลในด้านลบได้

3. **ด้านเศรษฐกิจ** เป็นการมองว่า ทุนทางสังคม สามารถนำมาใช้ในการรักษาโครงสร้างองค์กร และสร้างประโยชน์ในทางธุรกิจได้ โดยคนที่มองในมิตินี้ คือ Francis Fukuyama (1995, p. 24) มองว่า ทุนทางสังคมนั้น เป็นเรื่องเกี่ยวกับความไว้วางใจที่อยู่บนความซื่อสัตย์

บรรทัดฐานที่อยู่บนค่านิยมหรือกฎเกณฑ์ร่วมกัน ข้อมูลข่าวสาร เครือข่าย และศีลธรรมอันดีงาม ที่เชื่อมโยงเกี่ยวข้องกันซึ่งหากนำมาใช้ทางด้านธุรกิจจะสามารถลดต้นทุน เพิ่มประสิทธิภาพทางการผลิต และใช้ในการสร้างเครือข่ายทางธุรกิจ ได้อย่างดี

แนวคิดทุนทางสังคมในประเทศไทย

แนวคิดทุนทางสังคมในประเทศไทยในระยะแรกยังไม่ปรากฏชัดเจนมากนักส่วนใหญ่ปรากฏออกมาในรูปของการพูดถึงลักษณะความสัมพันธ์ของคนในชุมชน สังคมที่ผสมกลมกลืนกัน สังคมที่มีเรื่องของความร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกันที่ทำให้คนสังคมไทยอยู่ร่วมกันมาได้ ซึ่งปรากฏออกมาในงานทางวิชาการของนักวิชาการหลายท่าน อาทิ ปรีดี พนมยงค์ ที่อธิบายในกฎหมายปกครองเกี่ยวกับลัทธิสหกรณ์ที่จัดตั้งขึ้นเป็นชุมชนขนาดย่อมและใช้หลักความช่วยเหลือซึ่งกันและกันที่เรียกว่า “สามัคคีธรรม” งานวิชาการของสำนักคิดวัฒนธรรมชุมชนที่วิพากษ์แนวทางการพัฒนาว่าเป็นการพยายามดึงให้สังคมไทยประสบกับสถานการณ์ที่ขัดแย้งกับคุณค่าเดิม จึงต้องมีการศึกษาประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชนเพื่อการสร้างจิตสำนึกและตระหนักถึงคุณค่าส่วนรวม อาทิ บาทหลวงนิพจน์ เทียนวิหาร กาญจนา แก้วเทพ บำรุง บุญปัญญา เสรี พงศ์พิศ ประเวศ วะสี เป็นต้น จนกระทั่งปี 2540 เมื่อมีการจัดตั้งสำนักงานกองทุนเพื่อสังคม (SIF) ขึ้นแนวคิดทุนทางสังคมจึงได้ถูกนำมากล่าวถึงอย่างชัดเจนและถูกนำมาใช้อย่างต่อเนื่องในประเทศไทย (วรวุฒิ โรมรัตนพันธุ์, 2548, น. 21-26)

ปัจจุบันแนวคิดทุนทางสังคมเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้นมีกลุ่มนักวิชาการนักคิดที่ได้ให้ความหมายไว้อย่างหลากหลายทั้งเหมือนและแตกต่างกันไป ในส่วนของแนวคิดทุนทางสังคมในกลุ่มนักคิด ผู้รู้ และนักวิชาการไทยเองนั้น สิ่งที่มีความเหมือนกันในความคิดของผู้รู้เหล่านี้เกี่ยวกับความเข้าใจทุนทางสังคม คือ ทุนทางสังคมมีอยู่คู่มากับสังคมไทย และเป็นความสัมพันธ์ที่ดีที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย เพียงแต่ว่าการพัฒนาที่ผ่านมานั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ทุนทางสังคมเสื่อมสลายไป

จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับทุนทางสังคมของนักวิชาการ นักพัฒนาไทยหลายท่าน โดยพิจารณาเกี่ยวกับความเข้าใจและมุมมองในทุนทางสังคม ผู้ศึกษาสามารถจำแนกออกได้เป็น 5 ลักษณะคือ (1) เป็นความสัมพันธ์ทางสังคม (2) เป็นพลังทางสังคม (3) เป็นทรัพยากรของชุมชนที่ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง (4) เป็นวิธีคิด ระบบความรู้ที่จัดการความเป็นชุมชน และ (5) เป็นกระบวนการความสัมพันธ์ของสังคม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความชัดเจนในการมองและทำความเข้าใจในเรื่องทุนทางสังคมได้ชัดเจนขึ้น

ความเข้าใจหรือมุมมองในเรื่องทุนทางสังคมทั้ง 5 ลักษณะนี้ อาจก่อตัวขึ้นในช่วงเวลาที่แตกต่างกันบ้าง บางลักษณะอาจเกิดขึ้นก่อน บางลักษณะอาจปรากฏขึ้นในช่วงเวลาไม่นานมานี้ ดังนั้นลักษณะของความเข้าใจหรือมุมมองในทุนทางสังคมจึงมีทั้งส่วนที่เหมือนและส่วนที่แตกต่างกันและมีการวิพากษ์วิจารณ์กันอยู่ในวงวิชาการ ส่วนที่เป็นมุมมองและความเข้าใจหลักที่เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นความเข้าใจในลักษณะไหน ก็คือ ทุนทางสังคมเป็นสิ่งที่มีอยู่เดิมในสังคมไทย มีทั้งส่วนที่ดำรงคู่มากับสังคมไทย และเสื่อมสลายไปบ้างในปัจจุบัน และสิ่งนี้เองที่เป็นความเข้าใจและมุมมองทุนทางสังคมที่ต่างกับสังคมตะวันตก ในส่วนของความเข้าใจทุนทางสังคมที่แบ่งออกเป็น 5 ลักษณะนั้นคือมุมมองที่หลากหลายที่เกิดขึ้นในสังคมนักคิดไทยนั่นเอง

การจำแนกกลุ่มความเข้าใจเรื่องทุนทางสังคมออกเป็น 5 ลักษณะนี้ มีเป้าหมายเพื่อที่จะแจกแจงให้เห็นถึงมุมมองของนักวิชาการ นักพัฒนาและนักคิดของไทยว่ามีความเข้าใจเกี่ยวกับทุนทางสังคมในมิติใดบ้าง และเพื่อให้เห็นถึงความเข้าใจทั้งที่เหมือนและที่แตกต่างกันให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เห็นถึงข้อเด่นข้อด้อยของแต่ละความเข้าใจที่แตกต่างกันไป และที่สำคัญ ในฐานะที่ผู้ศึกษาเป็นนักศึกษาพัฒนาชุมชน การแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะดังกล่าวเมื่อมองถึงความสัมพันธ์กับงานพัฒนาชุมชนแล้ว ควรมีมุมมองเกี่ยวกับทุนทางสังคมในลักษณะใดที่จะสามารถแสดง อธิบายถึงลักษณะของการทำงานพัฒนาชุมชนได้ชัดเจนที่สุด และสามารถนำมาอธิบาย วิเคราะห์บนฐานการพัฒนาชุมชนที่มองอย่างเป็นองค์รวมและบูรณาการได้ โดยความเข้าใจหรือมุมมองในเรื่องทุนทางสังคมทั้ง 5 มิติ มีดังต่อไปนี้

1. **มิติความสัมพันธ์ทางสังคม**

จากการศึกษางานของ (อมรา พงศาพิชญ์, 2546, น. 117, 118-127) และ (อภิชัย พันธเสน, 2546, น. 2-3) พบว่า ความเห็นที่สอดคล้องกันในการมองทุนทางสังคมคือมองว่า ทุนทางสังคม คือ ความสัมพันธ์ที่ดีมีอยู่ในสังคมไทยเป็นความสัมพันธ์ทั้งในแนวราบและแนวตั้ง ซึ่งมีคุณลักษณะคือ ความเคารพซึ่งกันและกัน ความซื่อสัตย์ต่อกัน ความเอื้ออาทร ความไว้ใจ ความเป็นมิตร เป็นเพื่อน การช่วยเหลือเกื้อกูลกัน รวมถึงค่านิยม บรรทัดฐานที่สังคมยึดถือ ที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคล สถาบัน องค์กร ปรากฏออกมาทั้งในรูปแบบปัจเจก กลุ่ม และเครือข่าย และดำรงอยู่ทั้งในระดับบุคคล ครอบครัว และชุมชน ซึ่งมีผลต่อวิถีชีวิตและวิถีการผลิตในระดับครอบครัว ชุมชน และประชาสังคม

2. **มิติการรวมพลังทางสังคม**

การศึกษาแนวคิดของ ประเวศ วะสี (2541, น. 51; ชิตพล กาญจนกิจ, 2541, น. 117; สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2548, น.12; มนัส วณิชชานนท์, 2548, น. 61-62) พบว่า มองทุนทางสังคมในความหมายของความสัมพันธ์ที่ดีที่เป็นคุณค่า ซึ่งมีอยู่ในสังคมและก่อให้เกิดการรวมกันของคนเพื่อที่จะทำอะไรที่เป็นประโยชน์ต่อไปได้ เป็นการที่ผู้คนมาใช้เวลาด้วยกัน ปรึกษากัน เอาใจเข้ามาหากัน เป็นวัฒนธรรมของความไว้วางใจและความร่วมมือกันซึ่งจะทำให้เกิดการกระทำแบบรวมหมู่ (collective action) รวมตัวของกลุ่มคนเพื่อที่จะอยู่ร่วมกัน ทำงานร่วมกัน บนพื้นฐานความไว้เนื้อเชื่อใจ สายใยความผูกพันและวัฒนธรรมที่ดีงามของสังคมไทย เพื่อสร้างสรรค์หรือแก้ไขปัญหา ถูกนำมาใช้ในการขับเคลื่อนกิจกรรมต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นภายในสังคมโดยขึ้นอยู่กับโอกาส สถานการณ์และการนำไปใช้ดังนั้น วัฒนธรรม อุดมการณ์ทางการเมือง จารีตประเพณีของสังคมท้องถิ่นโดยผ่านองค์ประกอบที่สำคัญ 4 อย่าง เป็นปัจจัยเอื้อให้เกิด คือ (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, อ้างถึงใน มนัส วณิชชานนท์, 2548, น. 61-62) ทุนมนุษย์ ทุนที่เป็นสถาบัน ทุนทางภูมิปัญญาหรือองค์ความรู้ และวัฒนธรรม

3. **มิติความเข้มแข็งของชุมชนและสังคม**

มิตินี้มองว่า ทุนทางสังคม คือ ความเข้มแข็งของชุมชนและสังคม ทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ซึ่งมีความเชื่อมโยงกันอยู่ภายใน และเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ในชุมชนทั้งที่มีมาคู่กับชุมชน และที่เกิดขึ้นใหม่ ที่ทำให้ชุมชน สังคม ดำรงอยู่มาได้ รวมถึง สามารถฝ่าวิกฤติต่าง ๆ มาได้จนปัจจุบัน ดังที่ เอนก นาคะบุตร (2545, น. 20-21) ให้ความเห็นว่า การที่ประเทศไทยสามารถกอบกู้ฝ่าวิกฤตทั้งทางเศรษฐกิจและสังคมตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 เป็นต้นมาได้นั้น เกิดจาก “กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจากฐานล่าง” ที่เป็น soft power เพราะได้ค้นพบ และค้นหาคุณค่าท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น และการยกระดับคุณค่าเหล่านั้นมาสร้างคุณค่าเพิ่ม ขยายคุณค่าของการแบ่งปัน การเกื้อกูลกัน ความเอื้ออาทรต่อกัน ทั้งลักษณะของอาสาสมัคร การเห็นใจคนยากไร้ เกิดปรากฏการณ์การปรับตัวขนาดใหญ่ของภาคประชาชนและประชาสังคมฐานล่าง ทั้งในแง่ของกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน กระบวนการสื่อสาร การมีส่วนร่วม นำมาสู่การพึ่งตนเองในการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ซึ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการใช้พลังทางสังคม โดยทุนทางสังคมในมุมมองของ เอนก นาคะบุตร (2545, น. 7, 16-19) หมายถึง เรื่องของจิตวิญญาณ เรื่องคุณค่า เรื่องของภูมิปัญญา เรื่องของมนุษย์ที่มีความรักอิสระ รักเพื่อนพ้อง รักถิ่นฐาน รักถิ่นกำเนิด รักบ้านรักเมือง โดยมีปัจจัยทางด้านผู้นำ ปัจจัยของคนที่มีความตื่นตัวและมีความรักที่จะลุกขึ้นมาก่อการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน โดยแบ่งออกเป็น 5 รูปแบบ คือ (1) ทุนทางจิตวิญญาณ ระบบคุณค่า สำนึก

ท้องถิ่น (2) ทุนทางภูมิปัญญา (3) ทรัพยากรบุคคล (4) ทุนทรัพยากรธรรมชาติ (5) กองทุนสาธารณะของชุมชน

ขณะที่ เสรี พงศ์พิศ (ม.ป.ป.) มองว่า ทุนทางสังคมเป็นสิ่งที่ประกอบด้วยสองส่วน คือ

(1) ระบบคุณค่า ได้แก่กฎเกณฑ์ ระเบียบ จารีต ประเพณี วิถีปฏิบัติของชุมชน ที่อาจจะเรียกว่า “ผี” หรือ “ขวัญ” หรืออื่น ๆ ซึ่งเชื่อมโยงคนกับธรรมชาติ กับคนอื่น กลุ่มเป็นก้อนเป็นคุณธรรม ความไว้วางใจต่อกัน ความเอื้ออาทร การพึ่งพาอาศัยกัน

(2) รูปธรรมที่คุณค่าอันดีงามเหล่านี้ร้อยรัดจัดระเบียบให้ปรากฏออกมา เป็นสถาบันครอบครัว สถาบันชุมชน สถาบันหมู่บ้าน สถาบันศาสนา สถาบันพระมหากษัตริย์ รวมถึงชมรม สมาคม ขบวนการ เครือข่าย

4. มิติวิธีคิด และระบบความรู้ที่จัดการความเป็นชุมชน

เป็นการมองว่า ทุนทางสังคมเป็นเรื่องของวิธีคิด และระบบความรู้ที่นำมาสู่การจัดการวิถีของความเป็นชุมชน ที่ช่วยให้ชุมชนสามารถกำหนดวิถีชีวิของตนเองและอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุขได้ โดยผู้ที่มองในมิตินี้คือ อานันท์ กาญจนพันธุ์ (อ้างถึงใน วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น. 41) โดยได้อธิบายความหมายของทุนทางสังคมว่า คือ วิธีคิด และระบบความรู้ที่จัดการวิถีของความเป็นชุมชน อาทิ การจัดการทรัพยากร การจัดระบบความสัมพันธ์ในการอยู่ร่วมกันในชุมชน สังคม ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ หรือมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยวิธีคิดเชิงซ้อน และเกี่ยวข้องกับระบบความรู้ภูมิปัญญา และต้องอาศัยกฎเกณฑ์มากำกับในการใช้ความรู้นั้น โดยอาจเป็นในรูปของจารีต กฎหมาย หรือกฎเกณฑ์ทางสังคม ขณะเดียวกันก็ต้องมีองค์กรที่จะต้องเข้ามาทำหน้าที่จัดการในเรื่องนั้น ๆ อาทิ การใช้ทรัพยากรต่าง ๆ การจัดการทุน เป็นต้น

5. มิติของระบบและกระบวนการของความสัมพันธ์ทางสังคม

มิตินี้มองว่าทุนทางสังคมที่เป็นเรื่องของระบบความสัมพันธ์ทางสังคมของคน ซึ่งประกอบด้วยระบบคิดของคนในสังคมที่จะส่งผลถึงการปฏิบัติที่เป็นไปตามระบบคิดนั้น โดยสามารถศึกษาในรูปแบบของกระบวนการแบบบูรณาการได้ ผู้ที่เสนอการมองทุนทางสังคมในลักษณะนี้คือ วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2548, น. 45-46) โดยได้อธิบายไว้ว่า ทุนทางสังคมเป็นเรื่องของระบบคิดที่อยู่ในรูปของค่านิยม วัฒนธรรมของประชาชน ปรากฏออกมาในรูปของความไว้วางใจกัน ความสำนึกร่วมกันในความเป็นเจ้าของ และความเป็นชุมชนเดียวกัน มีความเคารพต่อกัน มีความไว้วางใจกัน มีจารีตและมีค่านิยมต่างตอบแทนซึ่งกันและกัน ซึ่งจะมีผลต่อความสัมพันธ์ของ

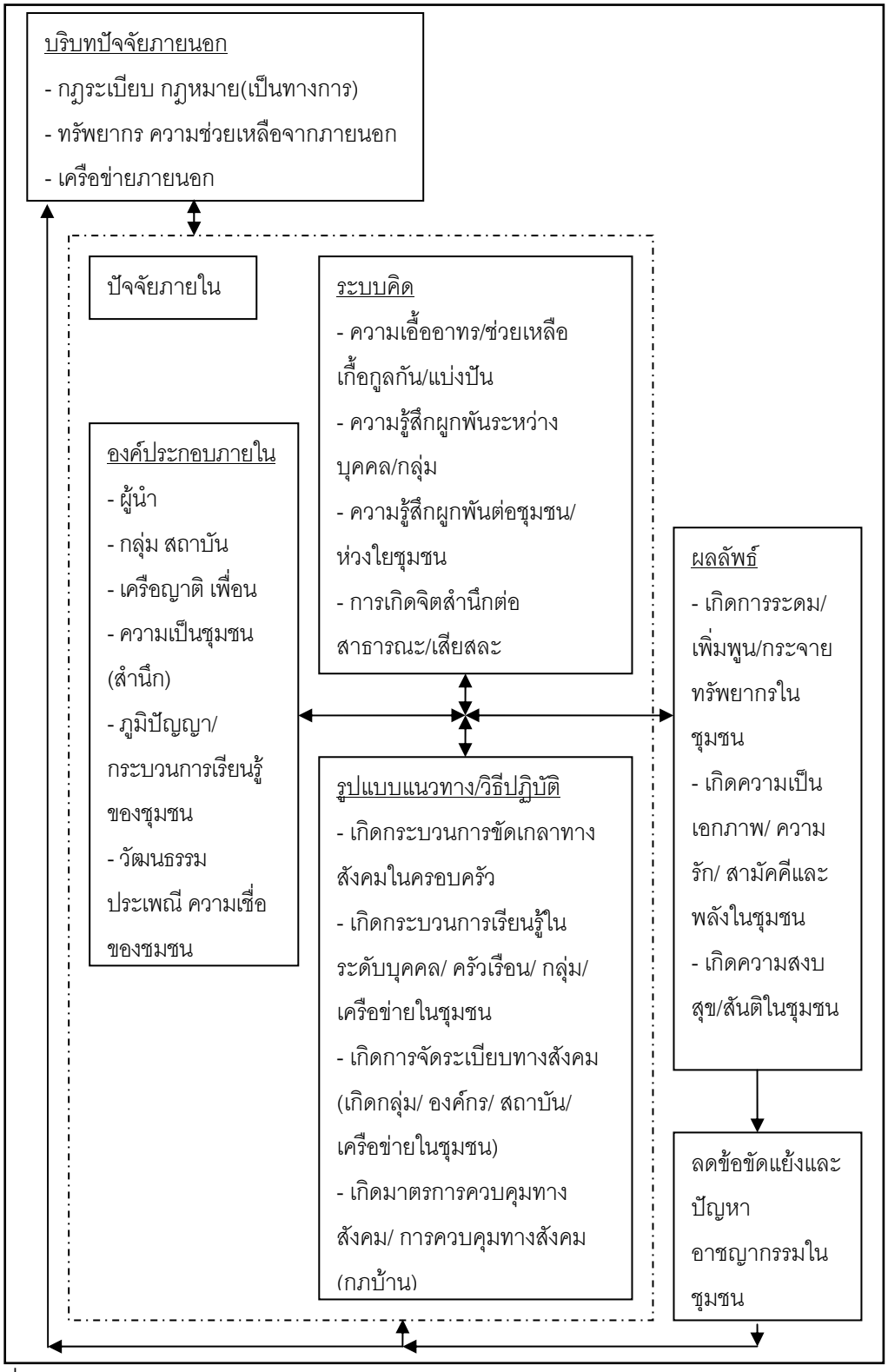
คน และจะส่งผลต่อการจัดระเบียบเศรษฐกิจสังคม ความเป็นชุมชน และเกิดผลดีต่อการดำเนินกิจกรรม

โดยวรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2548, น. 107) ได้ให้ความหมายของทุนทางสังคมว่า เป็นระบบความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างคนกับคน คนกับสถาบัน และคนกับสิ่งแวดล้อม (2550, น. 15) ที่อยู่บนฐานของความเอื้ออาทร ช่วยเหลือเกื้อกูล แบ่งปัน เสียสละ เชื่อมั่นศรัทธาไว้วางใจกัน และพฤติกรรมดังกล่าวมีความสอดคล้องกับหลักศีลธรรมอันดีของสังคม โดยกระบวนการทุนทางสังคมเป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภายในชุมชน/องค์กรที่เป็นเสมือนปัจจัยภายในและองค์ประกอบภายนอกที่เป็นเสมือนปัจจัยแวดล้อม ที่ส่งผลต่อ ระบบคิด รูปแบบ/แนวทาง/วิธีปฏิบัติ ผลลัพธ์ และผลกระทบที่แสดงออกถึงประสิทธิผล ประสิทธิภาพ การกระจายของทรัพยากร และการเกิดพลังของชุมชน/องค์กร และวรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2548, น. 73) ยังได้ขยายต่ออีกว่า ทุนทางสังคมยังเป็นกระบวนการที่จะก่อให้เกิดทุนสาธารณะหรือทุนของสังคมที่ทุกคนสามารถเข้าถึงและใช้ประโยชน์ได้

ดังนั้น การมองทุนทางสังคมในมินี้ จึงมองว่าทุนทางสังคมสามารถที่จะจัดการได้ โดยการจัดการตามความหมายนี้ คือ การปรับระบบคิดอันจะนำไปสู่การสร้างระบบความสัมพันธ์ทางสังคมที่อยู่บนฐานของการช่วยเหลือเกื้อกูล และความเอื้ออาทรต่อกัน หรือเป็นการปรับระบบคิดและวิธีปฏิบัติของบุคคลจากการมุ่งประโยชน์ส่วนตน ไปสู่การมุ่งช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทำให้สามารถพัฒนา ยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น เปลี่ยนระบบคิดและวิธีปฏิบัติจากความเห็นแก่ตัวมาเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมมากขึ้น เป็นจุดเริ่มต้นของการเกิดระบบความสัมพันธ์ทางสังคมที่มุ่งไปสู่การช่วยเหลือเกื้อกูล และความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน ซึ่งการจัดการทุนทางสังคมที่เป็นไปเพื่อสร้างระบบความสัมพันธ์ทางสังคมบนพื้นฐานของความร่วมมือ ช่วยเหลือหรือความเกื้อกูลนั้นเป็นเรื่องที่มีความสำคัญที่จะส่งผลให้การทำงานบรรลุความสำเร็จได้มากขึ้น (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น. 111, 132-133) การมองในมิติกระบวนการเป็นไปดังแผนภาพที่ 2.1

แผนภาพที่ 2.1

กระบวนการทุนทางสังคม



ที่มา: วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2550, น. 17)

การมองทุนทางสังคมในมิติกระบวนการ อยู่บนความเชื่อพื้นฐานคือ (วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์, 2548, น. 62)

1. ทุนทางสังคมเป็นเสมือนกระบวนการที่มีความเป็นพลวัตของการสร้างรูปแบบทางสังคม

2. กระบวนการของทุนทางสังคมสามารถเกิดขึ้นได้ในทุกระดับ

3. กระบวนการทุนทางสังคมมักจะได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอก

4. กระบวนการทุนทางสังคมสามารถเริ่มต้นได้ในหลายรูปแบบ อาทิ การเริ่มต้นกระบวนการด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรม ประเพณี ค่านิยม และความเชื่อดั้งเดิม หรืออาจเริ่มต้นด้วยการเรียนรู้จากสิ่งใหม่

5. จุดเริ่มต้นของกระบวนการทุนทางสังคมจะเริ่มจากการปรับเปลี่ยนระบบคิด และวิธีปฏิบัติของปัจเจก สมาชิกกลุ่ม/ องค์กร/ สถาบัน และชุมชน ซึ่งต้องเป็นระบบคิดและวิธีปฏิบัติที่สอดคล้องกับศีลธรรมเท่านั้น จึงจะถือว่าเป็นกระบวนการทุนทางสังคม

6. เป้าหมายสุดท้ายของกระบวนการทุนทางสังคมจะมุ่งสู่การจัดสรรและการกระจายทรัพยากรให้แก่สมาชิกในชุมชนอย่างทั่วถึงและเป็นธรรม

ขณะเดียวกัน วรวุฒิ โรมรัตนพันธ์ (2548, น. 82-83) ได้อธิบายถึงความเหมาะสมและประโยชน์ในการมองทุนทางสังคมในมิติกระบวนการไว้คือ

1. มิติที่เป็นกระบวนการจะทำให้การอธิบายสามารถครอบคลุมความหมายของทุนทางสังคมได้ ทั้งในส่วนที่เป็นเหตุและส่วนที่เป็นผล รวมทั้งในส่วนที่เป็นกระบวนการ

2. เพื่อเป็นจุดเริ่มต้นในการบูรณาการความหมายและแนวคิดที่กระจัดกระจายให้เข้ามาอยู่ในระบบเดียวกัน ซึ่งสามารถทำให้เห็นความเชื่อมโยงระหว่างสิ่งต่าง ๆ และทำให้เห็นภาพของทุนทางสังคมและมีความเข้าใจในทิศทางที่ดีขึ้น

3. สามารถทำให้อธิบายถึงเหตุผลว่า ทุนทางสังคม คืออะไร เกิดขึ้นได้อย่างไร หรือจะสร้างให้เกิดขึ้นได้อย่างไร ด้วยวิธีการใด ภายใต้เงื่อนไขใด และผลที่เกิดจากการมีทุนทางสังคมได้เกิดผลกระทบหรือเกิดพลังให้แก่สังคมหรือชุมชนอย่างไร

การมองทุนทางสังคม โดยแบ่งเป็น 5 มิติดังกล่าวข้างต้น ทำให้เห็นว่า การมองทุนทางสังคมที่เป็นไปในทางเดียวกันของนักคิด นักวิชาการไทย คือ มองว่า ทุนทางสังคม เป็นสิ่งที่มีอยู่ในสังคมไทยมาช้านาน มีทั้งที่ได้เสื่อมสลายไป และที่คงดำรงอยู่ ทั้งส่วนที่เป็นนามธรรม อันหมายถึง ความคิด และความสัมพันธ์ทางสังคมที่อยู่บนศีลธรรมที่ดีของสังคม โดยการมองในมิติความสัมพันธ์ให้ความสำคัญของความเป็นทุนทางสังคมอยู่ที่ส่วนนี้มากที่สุด ข้อดีของการมองใน

มิตินี้คือ ทำให้เกิดความชัดเจนว่า ความสัมพันธ์ที่เป็นทุนทางสังคมนั้น เป็นลักษณะของความสัมพันธ์แบบใด ซึ่งยังเป็นเพียงการอธิบายให้เห็นเพียงแค่ความสัมพันธ์ซึ่งเป็นนามธรรมแต่ยังไม่เห็นว่าหากเกิดความสัมพันธ์ในลักษณะดังกล่าวนี้แล้ว จะนำมาซึ่งอะไรต่อไป ส่วนการมองที่อยู่ในมิติพลังทางสังคมนั้น ได้มองเพิ่มเติมว่าความเป็นทุนทางสังคมดังกล่าว ต้องเป็นความเชื่อมโยงกันของการมีความสัมพันธ์ที่ดีที่นำมาสู่การรวมกันเพื่อที่จะกระทำสิ่งต่าง ๆ ต่อไปของคนเพื่อประโยชน์ต่อชุมชน สังคม ซึ่งทำให้เห็นเพิ่มขึ้นว่า เมื่อมีความคิด ความสัมพันธ์ที่ดีแล้ว จะเกิดการกระทำตามมา ซึ่งเป็นรูปธรรมที่ก่อตัวขึ้น ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัยที่มีอยู่ในชุมชนและสังคมด้วย คล้ายกับการมองในมิติวิธีคิดและระบบความรู้ที่จัดการความเป็นชุมชน ที่มองว่าความเป็นชุมชนที่คนอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขนั้น มาจากวิธีคิด ซึ่งก็คือ การจัดความสัมพันธ์ทั้งระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติ และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ให้เหมาะสม แต่มิตินี้ มองเพิ่มในเรื่องการใช้ระบบความรู้ ภูมิปัญญา ประกอบเป็นสำคัญอีกด้วย และยังเห็นชัดเจนถึงเป้าหมายซึ่งหมายถึงความเป็นชุมชนทั้งในหน่วยของชุมชนและองค์กร แต่ข้อด้อยของการมองในสองมิตินี้ คือ มิติพลังทางสังคมนั้นยังไม่สามารถมองเห็นความเชื่อมโยงของการมีความสัมพันธ์ ที่นำมาสู่การรวมกันแล้วจะเกิดอะไรต่อไป ส่วนมิติวิธีคิดและระบบความรู้ที่จัดการความเป็นชุมชน นั้น ยังไม่สามารถมองเห็นความเชื่อมโยงระหว่าง วิธีคิด ความรู้ภูมิปัญญา ที่นำมาสู่ความเป็นชุมชนว่ามาได้อย่างไร

ขณะที่การมองในมิติความเข้มแข็งของชุมชนและสังคม อธิบายทุนทางสังคมทั้งในรูปแบบที่เป็นนามธรรม และรูปธรรม แต่ไม่ได้มีเงื่อนไขใดที่บ่งชี้ว่า ลักษณะเฉพาะใดที่จะบ่งบอกว่าทรัพยากรทั้งหมดที่มีอยู่นั้น เป็นทุนทางสังคม ความเฉพาะของความเป็นทุนทางสังคมคืออะไร ซึ่งหากมองลักษณะดังกล่าวก็อาจมองได้ว่าทุกอย่างที่มีอยู่คือทุนทางสังคม ซึ่งจะได้ภาพของทุนทางสังคมที่นิ่งตายตัว และไม่สามารถที่จะมองถึงการมีทุนทางสังคมเป็นเครื่องมือหรือ means ในงานพัฒนาที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงได้ ขณะที่การมองแบบระบบและกระบวนการของความสัมพันธ์ทางสังคม ได้อธิบายทุนทางสังคมว่า เป็นระบบของความสัมพันธ์ที่เป็นความเชื่อมโยงกันทั้งสิ่งที่เป็นองค์ประกอบภายใน อันได้แก่ ระบบคิด การปฏิบัติตามระบบคิด และผลที่เกิดขึ้น กับบริบทปัจจัยภายนอกที่เกี่ยวข้อง ซึ่งเป็นการอธิบายให้เห็นถึง สิ่งที่เป็นนามธรรม วิธีการเปลี่ยนมาเป็นการปฏิบัติ และผลที่เกิดขึ้น ทำให้เห็นถึงอาการภายในของกลุ่ม ชุมชนและสังคม ได้ว่า หากวิธีคิดเป็นอย่างหนึ่ง การกระทำที่ตามมาจะเป็นอย่างไร ปัจจัยใดบ้างที่จะมีความเกี่ยวข้องและผลที่เกิดขึ้นจะเป็นอย่างไร จะทำให้เห็นได้ว่า ทุนทางสังคมสามารถเกิดได้อย่างไร จะรักษาหรือฟื้นฟูได้อย่างไร

ในฐานะที่ผู้ศึกษาเป็นนักศึกษาพัฒนาชุมชนซึ่งในการศึกษานอกจากจะต้องเห็นและสามารถอธิบายทางด้านแนวคิดได้แล้วนั้น ในการศึกษาจำเป็นที่จะต้องค้นหาเกี่ยวกับกระบวนการของแนวคิดนั้นด้วยเพื่อให้เห็นถึงวิธีการ ขั้นตอน รูปแบบของการปฏิบัติได้ด้วย ขณะเดียวกันก็ต้องมองอย่างเชื่อมโยง เห็นความเกี่ยวข้องต่อเนื่องของการปฏิบัติเหล่านั้นและผลที่สืบมาด้วย

ดังนั้น การมองทุนทางสังคมในที่นี้ จึงประกอบด้วย 5 ส่วนหลัก คือ องค์ประกอบภายใน ระบบคิด วิธีการปฏิบัติ ผลที่เกิดขึ้น และบริบทปัจจัยภายนอกที่เกี่ยวข้อง เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นการมองศิลปะการแสดงโนราในมิติทุนทางสังคม ดังนั้นผู้ศึกษาจึงนิยามความหมายของทุนทางสังคมในรูปแบบที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดงโนรา

ผู้ศึกษาจึงขอนิยามความหมายของทุนทางสังคมที่สอดคล้องกับว่าศิลปะการแสดงโนราว่า หมายถึง ระบบความสัมพันธ์ที่ดีทางสังคมที่มีความสอดคล้องกับศีลธรรมอันดีงามแสดงออกผ่านค่านิยม ความเชื่อ ความศรัทธาในศิลปะการแสดงโนรา ที่ก่อให้เกิดความผูกพัน ความเอื้ออาทร ความไว้วางใจ ความสามัคคี ความเป็นกลุ่มพวกเดียวกัน ที่เกิดขึ้นจากการใช้ศิลปะการแสดงโนรา

กระบวนการทุนทางสังคม หมายถึง กระบวนการที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของทุนทางสังคมในรูปแบบของศิลปะการแสดงโนรา และปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง อันส่งผลต่อระบบคิด วิธีการปฏิบัติ และผลลัพธ์ ที่เป็นพลังในการขับเคลื่อนการใช้ศิลปะการแสดงโนราเพื่อการฟื้นฟูพลังชุมชนให้ประสบผลสำเร็จ ทำให้ชุมชนสามารถแก้ไขปัญหาและสร้างประโยชน์ต่าง ๆ ได้

4. แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทยภาคใต้

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาในพื้นที่ชุมชนบ้านเกาะประดู่ หมู่ที่ 2 ตำบลเกาะประดู่ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุงซึ่งเป็นชุมชนที่เป็นคนภาคใต้ดั้งเดิมและมีศิลปะการแสดงโนราเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ดำรงคู่ชุมชนมาดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่จะต้องศึกษาเกี่ยวกับ ค่านิยม ประเพณี วิถีการดำรงชีวิต การจัดระบบความสัมพันธ์ และศิลปะการแสดงของคนภาคใต้ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาชุมชนและเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ให้เห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกับความเป็นทุนทางสังคมอย่างไร ความเชื่อมโยงของวิถีชีวิตกับศิลปะการแสดงโนราเป็นอย่างไร ความเป็นศิลปะการแสดงโนราแสดงถึงความเกี่ยวพันกับความเป็นคนใต้มากน้อยแค่ไหน และการใช้ศิลปะการแสดงโนราที่เกิดขึ้นได้ฟื้นฟูความวิถีชีวิตคนใต้อะไรกลับมาบ้าง โดยผู้ศึกษาได้รวบรวม

แนวคิดเกี่ยวกับวิถีชีวิตคนไทยภาคใต้ที่มีความสัมพันธ์กับเรื่องลักษณะรูปแบบการดำเนินชีวิต ระบบความสัมพันธ์ในสังคม และลักษณะศิลปะการแสดงไว้ดังนี้

ลักษณะการตั้งถิ่นฐาน

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544, น. 23-27, 51) กล่าวว่า ลักษณะการตั้งถิ่นฐานของคนไทยภาคใต้มีหลายลักษณะทั้งบริเวณชายทะเล ที่ราบระหว่างชายทะเลกับเทือกเขา ที่ราบหลังเขาหรือหว่างเขา และที่ราบตามแนวสายน้ำน้อยใหญ่ในป่าหรือบนเกาะหรือที่ไหลจากเทือกเขาสู่ทะเล เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่มีสภาพภูมิศาสตร์อยู่บนคาบสมุทร มีทะเลกว้างใหญ่ขนาบทั้งสองข้าง ทำให้มีทรัพยากรธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ ทั้งในทะเล ที่ราบชายฝั่งและป่าเขา มีผู้คนหลายชาติ หลายภาษา หลายวัฒนธรรมเดินทางมาทั้งทางบกและทางทะเลเพื่อตั้งหลักแหล่ง แสวงหาโภคทรัพย์และทำมาค้าขายเป็นเวลายาวนานติดต่อกันยาวนานกว่าพันปี

โลกทัศน์ของคนไทยภาคใต้

การศึกษาวัฒนธรรมหมู่บ้านไทยของฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิลัย เลิศวิชา (2537, น. 132, 139) ได้อธิบายว่า ศิลปะพื้นบ้าน อาทิ หนังตะลุง โนรา และวรรณกรรมมุขปาถะต่าง ๆ เป็นสิ่งที่มีบทบาทสำคัญในการหลอมโลกทัศน์เกี่ยวกับความเชื่อต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2542, น. 7029-7034) กล่าวว่า โลกทัศน์ของคนภาคใต้เป็นไปตามลักษณะของสิ่งที่สัมพันธ์อยู่ด้วย แบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ

1. **ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์** ความเชื่อและความคิดของคนภาคใต้เกี่ยวกับมนุษย์นั้น มองว่าคนเก่งต้องมีความเป็นนักเลง คือ มีความกล้าหาญ ใจกล้า มีไหวพริบดี ขณะเดียวกันก็ต้องมีความรักและมีความสามารถทางด้านศิลปะ มีความใส่ใจในศิลปะท้องถิ่น ดังคำพูดที่ว่า ผู้ชายที่จะมีภรรยาได้นั้นต้อง “ลักวัวเป็น เล่นโนราได้” ซึ่งลักวัวนั้นแสดงถึงความกล้าหาญและกว้างขวาง สามารถพาวัวหนีได้โดยที่ผู้คนที่พบเห็นไม่แจ้งเบาะแสให้เจ้าของรู้ ส่วนเล่นโนราได้ แสดงถึงความสามารถและความใส่ใจในศิลปะท้องถิ่นของตน

นอกจากนั้น คนในภาคใต้ยังมีการติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนกับคนกลุ่มอื่น ๆ อยู่อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นลักษณะของการพึ่งพาอาศัยกันเป็นลักษณะของเครือข่ายดังที่ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา (2537, น. 128) ได้อธิบายไว้ว่า หมู่บ้านในภาคใต้เต็มไปด้วยความเคลื่อนไหวเป็นเครือข่ายที่กว้างขวาง โดยมีระบบความสัมพันธ์ที่เด่นชัด คือ

1.1 ระบบเครือข่าย คือระบบความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนที่อยู่ต่างพื้นที่กันในลักษณะเครือข่ายแลกเปลี่ยนผลผลิตระหว่างชุมชน

1.2 ระบบเกลอ หรือระบบความสัมพันธ์ฉันมิตรที่เรียกว่า “เกลอ” หรือ “อ้ายเกลอ” เป็นลักษณะของความสัมพันธ์เชิงญาติมิตรที่พึ่งพาอาศัยกัน

2. **ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ** กล่าวคือ คนภาคใต้เชื่อและมองว่าธรรมชาติเป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์ดำรงอยู่อย่างมีความสุข มีคุณค่าต่อชีวิตของตน มนุษย์อยู่ร่วมกับธรรมชาติและใช้ธรรมชาติในการดำรงชีวิต ไม่รู้สึกว่าธรรมชาติเป็นภัย

3. **ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ** ปรากฏออกมาในลักษณะความเชื่อมี 3 ลักษณะ คือ

3.1 ความเชื่อเรื่องผี เป็นความเชื่อพื้นฐาน แต่ไม่ปรากฏว่าความเชื่อเรื่องผีของคนภาคใต้ถูกพัฒนาขึ้นเป็นความเชื่อท้องถิ่นซับซ้อนอย่างภาคเหนือและภาคอีสาน แต่มีการนับถือผีอย่างหนึ่งที่น่าสนใจ คือการนับถือ “ผีบรรพบุรุษ” ซึ่งมีระบบพิธีกรรม และแนวทางการปฏิบัติรองรับอยู่อย่างเข้มแข็ง โดยเฉพาะในเขตภาคใต้ตอนบน และตอนกลาง ได้แก่ ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ตรัง ระนอง พัทลุง กระบี่ โดยเฉพาะชาวบ้านที่มีบรรพบุรุษเป็นโนราจะต้องสืบทอดการทำพิธี “ลงครู” ซึ่งเป็นการเชิญผีบรรพบุรุษหรือที่เรียกว่า “ครูหมอ” ของตนที่ล่วงลับไปมาเข้าทรงลูกหลานในตระกูลของตน ขณะเดียวกันบุคคลใดก็ตามที่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับโนราก็จะถือเป็นญาติที่มีครูหมอเดียวกัน โดยจะมีพิธีโนราโรงครูเป็นวิธีการของคนภาคใต้ที่ใช้ในการนับญาติบนฐานของการมีสายครูหมอเดียวกันและสืบต่อไปเป็นการไปมาหาสู่ช่วยเหลือกัน ส่วนคนที่ไม่ได้มีเชื้อสายโนรา วิธีการแสดงออกถึงนับถือผีบรรพบุรุษที่ชัดเจนคือการร่วมประเพณีชิงเปรตซึ่งจะเกิดขึ้นทุก ๆ ปี (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พรพิไล เลิศวิชา, 2537, น. 131-137)

3.2 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ คนภาคใต้โดยทั่วไปเชื่อในเรื่อคาถาอาคม มีความเชื่อในเรื่องการใช้พิธีทางคุณไสยที่กระทำเพื่อให้คุณให้โทษแก่ตนเอง

3.3 ความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาภายหลัง ปรากฏออกมาเป็นความเชื่อเรื่องชาติภพ กฎแห่งกรรม เชื่อในผลของการกระทำที่ส่งผลไปในชาติอื่นได้ ความเป็นชาตินี้เป็นผลมาจากชาติก่อน ยึดถือวัดเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

ดนตรีและนาฏศิลป์ภาคใต้

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2541, น. บทนำ) อธิบายว่า การที่ภาคใต้ตั้งอยู่ในภูมิศาสตร์ที่เป็นแหลมยื่นออกมา ทำให้ให้เป็นพื้นที่ที่มีอากาศร้อนและลมแรง ส่งผลต่อลักษณะนิสัยที่ค่อนข้างแข็งกร้าวบึกบึน และมีสำเนียงภาษาที่ห้วนสั้น เหล่านี้เป็นผลต่อวัฒนธรรมทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ที่มีลักษณะเร่งร้อน และบึกบึน ไม่อ่อนหวานเนิบช้าเหมือนภาคอื่น ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้ส่วนมากจึงเป็นประเภทเครื่องตีที่ให้จังหวะ เช่น กลอง ทับ รำมะนา ฉิ่ง โหม่ง กรับ ตะโพน เป็นต้น ดนตรีประเภท ดีด สี ไม่มี ส่วนเครื่องเป่ามีเฉพาะปี่ ซึ่งมีไว้สำหรับเสริมจังหวะให้กระชับแน่นยิ่งขึ้น แม้จะมีการแสดงลีลาที่เศร้าโศกก็จะมีลักษณะที่เด็ดเดี่ยว ไม่เศร้าสร้อยเหมือนภาคอีสานหรืออ่อนช้อยเหมือนภาคเหนือ สิ่งบันเทิงจึงเกิดขึ้นในลักษณะสามัคคีธรรม เครื่องดนตรีที่ใช้จึงใช้เพื่อประกอบการเล่นมากกว่าการเล่นโดดเดี่ยว ลีลาการเต้นบ่งบอกถึงนิสัยความร่าเริง กระฉับกระเฉง และเด็ดขาดเห็นได้ชัดเจนจากการรำโนราและการเชิดหนังตะลุง

ความอุดมสมบูรณ์จากธรรมชาติมีผลต่อโลกทัศน์ที่ดีต่อธรรมชาติประหนึ่งว่าได้สัมผัสวิญญาณจากธรรมชาติ ส่งผลต่อการแสดง อาทิ การรำแม่บทของโนราที่มีท่ามาจากการจินตนาการธรรมชาติ อาทิ ท่าเหราเล่นน้ำ ท่านกแขกเต้าเข้ารัง เป็นต้น รวมถึงการเกริ่นนำในบทร้องด้วยบทธรรมชาติก่อนที่จะดำเนินเรื่องอีกด้วย

การที่เป็นศูนย์กลางทางการค้ามาแต่อดีตทำให้วัฒนธรรมของชาติต่าง ๆ เข้ามาแทรกประสานอยู่ในวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ ทั้งจีน อินเดีย และยุโรป โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดีย ทางด้านนาฏศิลป์ ทั้งขนบนิยมในการแสดง เครื่องแต่งกาย ความเชื่อ ตลอดจนเนื้อหาและพิธีกรรมทั้งที่รับมาโดยตรงและที่รับผ่านทางชวา เช่น โนรา หนังตะลุง และกลายเป็นที่นิยมของท้องถิ่นไป บางอย่างก็กำลังสูญหาย บางอย่างก็กำลังปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยเกี่ยวกับโนรา

ผู้ศึกษาได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในประเด็นประวัติความเป็นมาของโนราและความสัมพันธ์กับชุมชนของโนรา ซึ่งมีการศึกษาเกี่ยวกับตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา ของ พิทยา บุษรารัตน์ (2539, น. 199-204) ผลการศึกษาพบว่าตำนานโนราบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา มีที่มาจาก 5 แหล่ง คือ 1) มาจากคำบอกเล่าของ

ชาวบ้านที่มีความเชื่อเกี่ยวกับกำเนิด 2) ตำนานที่ปรากฏในบทร้องเคารพครูหรือบทกาศครูและบทร้องกลอน 3) มาจากหลักฐานทางเอกสารที่ผ่านการบอกเล่าของโนราในอดีต 4) ปรากฏอยู่ในตำนานของท้องถิ่น อาทิ ตำนานนางเลือดขาวของจังหวัดพัทลุง ตำนานทวดสำลีของ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นต้น ส่วน 5) มาจากข้อวินิจฉัยของผู้รู้ท้องถิ่นและนักวิชาการที่ต่างกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของโนราว่ามีพัฒนาการและเจริญรุ่งเรืองขึ้นในดินแดนรอบทะเลสาบสงขลาที่เป็นเมืองพัทลุงโบราณ ซึ่งตำนานโนรามีความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมของชุมชนบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลาในด้านต่าง ๆ ทั้งด้านการเมืองการปกครองที่สะท้อนให้เห็นพัฒนาการของการเมืองการปกครอง การเป็นศูนย์อำนาจของเมืองต่าง ๆ ในอดีต ด้านเศรษฐกิจ สังคม และวิถีชีวิต อาทิ การค้า การประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรมในอดีต และความเชื่อด้านต่าง ๆ คือ เรื่องผีสางเทวดา เรื่องครูหมอ ความสามารถของมนุษย์ในการติดต่อกับวิญญาณ และกฎแห่งกรรมภพนี้ภพหน้า เป็นต้น ความสัมพันธ์ทางศาสนา โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศาสนสถาน ด้านความเชื่อประเพณี และพิธีกรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับครู บรรพบุรุษ การรักษาโรค นอกจากนั้นยังมีด้านอื่น ๆ ที่สำคัญ อาทิ การควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคม การอนุรักษ์ส่งเสริม เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านด้านต่าง ๆ การเชื่อมระบบความสัมพันธ์ของคนในสังคมทั้งรูปแบบ ครูกับศิษย์ และเครือญาติ การสร้างความรัก ความสามัคคีในหมู่พวกเดียวกัน ตลอดจนการเผยแพร่คุณธรรมต่าง ๆ

มีงานวิจัยที่ให้ความสนใจกับประเด็นเรื่องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของโนรากับวิถีชีวิตคนใต้ในปัจจุบัน ของพิทยา บุษรารัตน์ (2535, น. 282) เรื่อง “โนราโรงครู ตำบลท่าแค อำเภอเมืองจังหวัดพัทลุง” โดยศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครู ผลการศึกษาพบว่า โนราโรงครูมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนใต้ในหลายด้าน คือ การสร้างค่านิยมเรื่องความกตัญญูกตเวที การเคารพครูอาจารย์ของโนรา การสร้างความสามัคคีเป็นปึกแผ่นของสังคม สร้างอาชีพและรายได้ สร้างสัมพันธภาพในสังคมทั้งด้านของการรวมกลุ่มของบุคคล การมีความเชื่อความศรัทธาร่วมกัน สร้างความรัก ความสามัคคีในชุมชน ปลูกฝังความรู้ คุณธรรม การรักษาโรค ตลอดจนการสืบทอดวัฒนธรรม การรำพิธีกรรมและเชื้อสายของโนรา

และงานวิจัยอีกชิ้นของ พิทยา บุษรารัตน์ (2535, น. 282) เรื่อง “โนราโรงครูวัดท่าคุระ ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา” พบว่า ความเชื่อที่มีอยู่ในโนรานั้นมีหลากหลาย คือ ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับครูหมอหรือครูอาจารย์ของโนราและตายายโนราหรือบรรพบุรุษของโนรา ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เวทมนต์คาถา ที่มีอำนาจสามารถใช้ได้ผ่านโนราใหญ่หรือหัวหน้าโนรา ความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า เทวดาอารักษ์ ผี ที่สถิตและรักษาโนรา โรงโนรา เครื่องดนตรีที่มีครู

ความเชื่อเรื่องผีเกี่ยวกับบรรพบุรุษและครูของโนราในด้านความศักดิ์สิทธิ์และสามารถรักษาโรคได้ เหล่านี้มีส่วนที่ทำให้โนรามีบทบาทต่อวิถีชีวิตคนใต้ ทั้งการสร้างให้เกิดความเชื่อในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของโนรา ก่อเกิดการทำพิธีกรรมร่วมกัน การรักษาโรค การควบคุมพฤติกรรมของคน การสร้างอาชีพ และการรวมกลุ่มของคนที่มีความเชื่อความศรัทธาร่วมกัน

มีการศึกษาเกี่ยวกับความหมายทางสังคมที่แฝงอยู่ในโนรา ของ เธียรชัย อิสรเดช (2542, บทคัดย่อ) เรื่อง “นัยทางสังคมของพิธีโนราโรงครู กรณีศึกษาบ้านบ่อแดง จังหวัดสงขลา” ผลการศึกษาพบว่า พิธีโนราโรงครู เป็นพิธีกรรมที่ส่งเสริมระบบความเชื่อเรื่องตายาย ซึ่งเป็นการนับถือบรรพบุรุษของคนภาคใต้ สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมของคนภาคใต้ว่าเป็นสังคมที่เป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ มีการนับถือผีบรรพบุรุษ สามารถรักษาหมู่พวก สามารถยึดโยงผู้คนให้สามารถปกป้องตนเองจากสภาพแวดล้อมทางสังคมที่มีคนกลุ่มอื่นผ่านไปมาได้ พิธีโนราโรงครูเป็นสังคมที่ปกครองตนเองโดยระบบย่านเครือเชื้อวงศ์ ที่ให้ปัจเจกชนอยู่ติดกับครอบครัว และให้ครอบครัวผูกติดกับตายายที่เป็นเครือข่ายทางสายเลือดและให้ตายายของแต่ละสายเชื่อมโยงต่อเนื่องกันในทางอุดมคติของวัฒนธรรมโนราในนามของ ตายายโนรา ซึ่งทำให้ผู้คนในวัฒนธรรมโนราถือเป็นพวกเดียวกันทั้งหมดในทางอุดมคติ

นอกจากนั้นยังมีการศึกษาวิจัยประเด็นเกี่ยวกับศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น ของ เธียรชัย อิสรเดช (2548, น. 86-104) ผลการศึกษาพบว่า โนราเป็นส่วนสำคัญของการสืบทอดประเพณี ความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ การรักษาระบบเครือญาติทั้งที่เกิดจากสายเลือดและไม่ใช่สายเลือดเดียวกันผ่านการเป็นโนรา

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้ศึกษาทราบเกี่ยวกับโนราในประเด็นต่อไปนี้

1. โนราในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลามีประวัติความเป็นมาที่หลากหลาย และมีที่มาจากหลายแหล่ง ทั้งจากการบอกเล่าของคนในคณะโนรา การปรากฏอยู่ในบทขับร้องของโนรา ในเอกสาร ตำนานท้องถิ่น และการวิเคราะห์ของนักวิชาการ ซึ่งเหล่านี้ล้วนมีผลทำให้ ประวัติความเป็นมาของโนราในพื้นที่บริเวณนี้มีหลากหลายแตกต่างกันไป

2. โนราสามารถสร้างระบบความสัมพันธ์ของคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติและเชื่อมโยงมายังคนในปัจจุบัน ผ่านระบบความเชื่อและความศรัทธาร่วมกันไม่ว่าจะเป็นความเชื่อความศรัทธาเกี่ยวกับบรรพบุรุษของโนราหรือตายายโนรา ครูโนรา หรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่ ซึ่งปรากฏออกมาเป็นกลุ่มคนที่มีรากเหง้าเดียวกัน ซึ่งเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คนที่มีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับโนราต้องมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ทั้งรูปแบบของความเป็นเครือญาติทั้งทางสายเลือดและไม่ใช่สายเลือด ลูกศิษย์ พวกหรือกลุ่มเดียวกันซึ่งส่งผลความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันทั้ง

เรื่องความรัก ความสามัคคี กตัญญูกตเวที ผ่านการแสดงออกด้านพิธีกรรม ประเพณี การรวมกลุ่ม และการดำรงชีวิต

3. โนราสามารถสร้างระบบความสัมพันธ์ของคนกับธรรมชาติ ในลักษณะของการเคารพธรรมชาติและคนเป็นส่วนหนึ่งที่อยู่ร่วมกับธรรมชาติทั้ง ดิน น้ำ ป่า

2. งานวิจัยเกี่ยวกับพลังชุมชน

ผู้ศึกษาได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นพลังชุมชน ของวสันต์ เทพสุริยานนท์ (2548, น. 153-156, 161-162) ที่ศึกษาเรื่อง “กระบวนการเสริมสร้างพลังชุมชนท้องถิ่นในการจัดการโบราณสถาน โบราณวัตถุ และ ศิลปวัตถุ: ศึกษาเฉพาะกรณีชุมชนวัดวัวแดง ตำบลแม่สา อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน” ผลการศึกษาพบว่าพลังของชุมชนคือ 1. พลังความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่น คือการนำชุดความรู้และภูมิปัญญาของชุมชนมาสร้างให้เกิดประโยชน์ 2. พลังความคิด คือ ความสามารถในการร่วมกันคิด ตัดสินใจสร้างรูปแบบวิธีการ ลำดับขั้นตอนในการจัดการทรัพยากรได้ 3. พลังความเชื่อมั่นและการยอมรับ คือ การแสดงออกถึงความเชื่อมั่นและการยอมรับในการมีตัวตนของแต่ละกลุ่มคนในชุมชนผ่านการเสริมสร้างโอกาสให้แสดงออกถึงความรู้ความสามารถ 4. พลังความสามัคคีและเพียรพยายาม คือ การเข้ามาช่วยเหลือกันและพยายามสร้างกิจกรรมขึ้นให้สำเร็จ

วิมลศรี ชาญจารุจิตร์ (2550, น. บทคัดย่อ) ที่ศึกษาเรื่อง “กระบวนการจัดการภูมิปัญญาของเล่นพื้นบ้าน: ศึกษาเฉพาะกรณี กลุ่มคนเฒ่าคนแก่ ตำบลป่าแดด อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย” ผลการศึกษาพบว่า พลังชุมชนมีใน 5 มิติ คือ พลังเกี่ยวกับกระบวนการกลุ่ม พลังเกี่ยวกับกระบวนการเรียนรู้ พลังเกี่ยวกับกระบวนการมีส่วนร่วม พลังของการพึ่งพาตนเอง และพลังการจัดการตนเองของชุมชนที่มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมชุมชนและการเปลี่ยนแปลงในสังคม ซึ่งมีความเชื่อมโยงกัน

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้ศึกษาทราบว่าการสร้างพลังชุมชนนั้นเกิดขึ้นได้จากวิธีการที่หลากหลาย ขึ้นอยู่กับกิจกรรมที่ทำ และอยู่บนฐานของการเรียนรู้ โดยพลังชุมชนที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมนั้นมีคุณลักษณะ คือ การมีกระบวนการเรียนรู้ คือ ความสามารถในการใช้ความรู้ภูมิปัญญามาสร้างประโยชน์ การมีกระบวนการมีส่วนร่วม คือ การเข้ามาช่วยเหลือกัน สามัคคีกัน ร่วมกันทำกิจกรรม การร่วมกันคิด ตัดสินใจสร้างรูปแบบวิธีการลำดับขั้นตอนในการจัดการทรัพยากรได้ การพึ่งตนเอง คือ ความสามารถในการคิด ตัดสินใจสร้าง

รูปแบบวิธีการ ลำดับขั้นตอนในการทำกิจกรรมให้สำเร็จ การจัดการที่มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมชุมชน ความเชื่อมั่นและการยอมรับในความมีตัวตนของคน

3. งานวิจัยเกี่ยวกับทุนทางสังคม

ผู้ศึกษาได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประเด็นทุนทางสังคม ซึ่งมีการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นกระบวนการทุนทางสังคมที่สามารถนำมาใช้ในการแก้ไขปัญหาที่ทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของปัจจัยภายในและภายนอกชุมชนซึ่งมีผู้ศึกษาหลายเรื่อง อาทิ การศึกษาของกนกวรรณ จินานุวัฒนา (2546, น. บทคัดย่อ) เรื่อง “กระบวนการทุนทางสังคมในการดำเนินงานธุรกิจชุมชน: กรณีศึกษาเฉพาะกรณีกลุ่มแม่บ้านเกษตรกรชาวสวนคลองกระจง ตำบลคลองกระจง อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย” ผลการศึกษาพบว่า การที่ธุรกิจชุมชนดำเนินไปได้ด้วยดีนั้น ปัจจัยทางด้านผู้นำที่เข้มแข็ง เสียสละ และระบบความเป็นเครือญาติของคนในชุมชนเป็นสิ่งสำคัญหลักของการก่อตัวของธุรกิจ และการที่สมาชิกที่ร่วมกลุ่มมีความเสียสละเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม มีความเป็นเครือญาติ บวกกับการช่วยเหลือสนับสนุนจากหน่วยงานภายนอกทั้งทางด้านวิชาการ เงินทุน ฯลฯ เป็นปัจจัยที่สำคัญ

จากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทำให้ผู้ศึกษาทราบว่า ระบบคิดที่เสียสละ รู้สึกเป็นเครือญาติกันเอื้ออาทรต่อกัน เห็นอกเห็นใจกัน ไม่เอาเปรียบ โปร่งใส จิตสำนึกรักถิ่นฐาน ผู้นำที่มีความเสียสละ เข้มแข็ง ตั้งใจมุ่งมั่นที่จะทำงาน เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เกิดการปฏิบัติที่สร้างประโยชน์ต่อชุมชน รวมทั้งการมี ภูมิปัญญา ค่านิยมที่ดีงาม ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อความศรัทธาในสิ่งเดียวกัน การอยู่ในพื้นที่เป็นเวลานาน มีวัฒนธรรมที่ปฏิบัติกันมาต่อเนื่อง ล้วนเป็นปัจจัยภายในของชุมชนที่เอื้อให้เกิดกระบวนการทุนทางสังคมได้ ขณะที่ปัจจัยภายนอกมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับการเกิดขึ้นของกระบวนการทุนทางสังคมก็เป็นไปตามบริบทนั้น ๆ อาทิ เจ้าหน้าที่ภาครัฐ เอกชน หรือภาคส่วนอื่น ๆ โดยพลังที่เกิดขึ้นจากกระบวนการทุนทางสังคมคือเรื่องของการมีส่วนร่วม กระบวนการเรียนรู้ การมีวัฒนธรรมของการพึ่งพากัน

6. กรอบแนวคิดในการศึกษา

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษามีกรอบความคิดในการทำความเข้าใจถึงการใช้ศิลปะการแสดงโนราฟื้นฟูพลังชุมชนของชุมชนบ้านเกาะประดู่ ซึ่งใช้ศิลปะการแสดงโนราเป็น

เครื่องมือ (Means) ในการแก้ไขปัญหาและสร้างประโยชน์ให้กับชุมชน โดยมองใน 4 ประเด็นหลัก คือ

1. พัฒนาการการเปลี่ยนแปลงของชุมชนและศิลปะการแสดงโนราบ้านเกาะประดู่ โดยแบ่งช่วงเวลาของชุมชนออกเป็น 4 ช่วง มีเกณฑ์ในการแบ่งคือ ปรากฏการณ์สำคัญของศิลปะการแสดงโนราในชุมชน ดังนี้

1) ช่วงการเข้ามา มีอยู่ เฟื่องฟู และลดลงของศิลปะการแสดงโนราของชุมชน (ก่อนปี พ.ศ. 2460-2534)

2) ช่วงการฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนราและเกิดกลุ่มทางวัฒนธรรม (พ.ศ.2535-2539)

3) ช่วงการใช้ศิลปะการแสดงโนราเป็นเครื่องมือและเป้าหมายในการพัฒนา (พ.ศ.2540-2548)

4) ช่วงใช้ศิลปะการแสดงโนราเป็นเครื่องมือสร้างโอกาสในการแก้ไขปัญหา (พ.ศ.2549-2551)

2. ปรากฏการณ์ที่สำคัญ ที่ทำให้เกิดการฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนรา สภาพปัญหาที่สำคัญที่ทำให้ชุมชนสูญเสียพลังและเกิดการนำศิลปะการแสดงโนรามาใช้ฟื้นฟูพลังชุมชน

3. วิธีการใช้ศิลปะการแสดงโนราฟื้นฟูพลังของชุมชนเป็นการศึกษาวิธีการ รูปแบบของการนำศิลปะการแสดงโนรามาใช้ในการแก้ไขปัญหาของชุมชนอันนำไปสู่การฟื้นฟูพลังชุมชนที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา พลังชุมชนที่เกิดขึ้น (out put) และผลหรือพลังชุมชนที่เกิดขึ้นตามมา (out come / impact)

4. กระบวนการทุนทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชนที่เกิดจากการใช้ศิลปะการแสดงโนรา

โดยมองว่า ในแต่ละช่วงเวลาของการใช้ศิลปะการแสดงโนราเพื่อการแก้ไขปัญหาหรือสร้างประโยชน์ของชุมชนนั้น เป็นไปเพื่อการฟื้นฟูพลังชุมชนซึ่งเกิดขึ้นจากการที่ชุมชนตกอยู่ในสภาวะที่ขาดหรือสูญเสียพลังหรือสภาวะที่ชุมชนมีพลังหรือต้องการสร้างประโยชน์ต่าง ๆ แก่ชุมชน ซึ่งเป็นสาเหตุของการริเริ่มนำศิลปะการแสดงโนรามาใช้เพื่อการฟื้นฟูพลังของชุมชน และสร้างให้เกิดการฟื้นฟูพลังของชุมชนเรื่อยมา ทำให้ชุมชนมีพลัง โดยในส่วนของการใช้ศิลปะการแสดงโนราฟื้นฟูพลังชุมชนนั้นทำให้เกิดกระบวนการใช้ความสัมพันธ์ทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชน ซึ่งมีความเชื่อมโยงกันระหว่าง ระบบคิด การปฏิบัติที่เกิดขึ้น ปัจจัยที่เกี่ยวข้องทั้งปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกชุมชน รวมถึงผลที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลา และสามารถสร้างให้เกิดพลังหรือผล

ทางด้านอื่นหรือการจัดการแก้ไขปัญหาหรือสร้างประโยชน์ทางด้านอื่น ๆ ตามมาในภายหลัง และพลังหรือผลที่เกิดขึ้นภายหลังนั้นก็มีส่วนในการเสริมสร้างให้เกิดการใช้ศิลปะการแสดงโนราฟื้นฟูพลังชุมชนต่อไปในยามที่ชุมชนประสบปัญหา หรือในกรณีที่ชุมชนมีพลังต้องการสร้างประโยชน์ต่าง ๆ ในชุมชน พลังหรือผลที่เกิดขึ้นตามมาเหล่านั้นก็เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องในการใช้ศิลปะการแสดงโนราเพื่อการสร้างประโยชน์ต่อ ๆ มาซึ่งล้วนเกี่ยวข้องเชื่อมโยงกันไป โดยประเด็นหลักทั้ง 4 ในแต่ละช่วงเวลาแตกต่างไปตามสถานการณ์ของชุมชนที่เกิดขึ้น

กรอบแนวคิดในการศึกษา