พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

นางจุติกา โกศลเหมมณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา ๒๕๕๓
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE DEVELOPMENT OF NORA OF KHUN OUPBHATHAMNARAKORN FAMILY (PUM DHEVA)

Mrs. Chutika Kosonhemmanee

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fuifillment of the Requirements for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance

Department of Dance

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkron University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)
โดย	นางจุติกา โกศลเหมมณี
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. นราพงษ์ จรัสศรี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. วิชชุตา วุธาทิตย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ สถาพร สนทอง)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุติกา โกศลเหมมณี : พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (THE DEVELOPMENT OF NORA OF KHUN OUPBHATHAMNARAKORN FAMILY (PUM DHEVA)) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์, ๓๒๑ หน้า.

วิทยานิพนธ์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะวิธีการสืบทอด ลักษณะพิเศษ องค์ประกอบ และวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนฯโดยศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร สัมภาษณ์ และสังเกตการณ์ ผู้วิจัยแบ่งช่วงเวลาเป็น ๖ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนฯ(พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘) ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราของขุนฯโดยลูกศิษย์(พ.ศ.๒๔๖๙-๒๔๘๐) ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกเป็นนายโรงและตั้งคณะของตนเอง(พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๐๖) ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนฯกลับมารำโนราอีกครั้ง(พ.ศ.๒๕๐๗-๒๕๑๔) ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนฯ(พ.ศ.๒๕๑๕-๒๕๓๘) ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนฯสมัยปัจจุบัน พ.ศ.๒๕๓๘-ปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๓) ผู้วิจัยพบว่าการแสดงโนราสายขุนฯมีพัฒนาการดังนี้ พัฒนาการด้านการแสดงโนราพิธีกรรม ยังคงยึดรูปแบบเดิมจาก ช่วงที่ ๑ เนื่องจากมีความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษอย่างเข้มข้น จึงส่งผลให้ขั้นตอนและองค์ประกอบการแสดงของโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครูยึดรูปแบบเดิมจนถึงปัจจุบัน พัฒนาการด้านการแสดงโนราบันเทิงสายขุนฯมี ๓ รูปแบบคือ ๑. การแสดงโนราบันเทิงเดินโรงหรือโรงเดียว ปรากฏอยู่ในช่วงที่ ๑-๓ และได้ตัดขั้นตอน ยกเครื่องออก และเรียกการแสดงรูปแบบนี้ว่าโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ ๒. การแสดงโนราบันเทิงโรงแข่ง หรือประชันโรง ปรากฏอยู่ในช่วงที่ ๑- ๕ ๓.การแสดงโนราสมัยนิยม มี ๓ ลักษณะคือ การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ ปรากฏขึ้นในช่วงที่ ๔ เลือกเอาการแสดงของนางรำบางช่วงของการแสดงฉากใดฉากหนึ่งของโนราบันเทิงมาแสดง และการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง ปรากฏขึ้นในช่วงที่ ๕ เลือกเอาการแสดงของนายโรงจากการแสดงโนราบันเทิงหรือการแสดงโนราพิธีกรรมมาแสดง ในช่วงที่ ๖ การแสดงโนราสมัยนิยมมีพัฒนาการในการนำเสนอการแสดงโนรารูปแบบใหม่เพิ่มขึ้น พัฒนาการด้านการสืบทอด ช่วงที่ ๑-๓ โนราสายขุนฯมีบทบาทอยู่ในสังคมชนบท ช่วงที่ ๔ โนราสายขุนฯเข้าสู่องค์กรการศึกษา ช่วงที่ ๕ โนราสายขุนฯมีการสืบทอดในองค์กรการศึกษาโดยผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังมีบทบาทในการแสดงโนราโบราณ โนราพิธีกรรมลดลง ช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้พัฒนาโนราสายขุนฯเป็นหลักสูตรระดับอุดมศึกษาสอดคล้องกับการฝึกโนราท้องถิ่น เป็นที่ยอมรับจากองค์กรการศึกษาและปราชญ์ท้องถิ่น ส่วนบทบาทด้านโนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงปรากฏอยู่กับนายโรงในสายขุนฯท่านอื่น ๆ

ผู้วิจัยพบว่า ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนฯคือ ปัจจัยของตัวนายโรงที่มีทัศนคติต่อโนราในเรื่องผลทางด้านจิตใจมากกว่าผลทางด้านวัตถุทำให้ไม่เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนไป ส่งผลให้ได้รับโอกาสเข้ามาอยู่ในองค์กรการศึกษาของรัฐเพื่อเป็นแบบอย่างโนราแนวอนุรักษ์ ในช่วงที่ ๕ และ ๖ ผู้มีบทบาทการสืบทอดเป็นนายโรงในองค์กรการศึกษาของรัฐมีจิตใจแน่วแน่ในการอนุรักษ์และให้ความสำคัญกับลีลาท่ารำพื้นฐานที่ต้องเหมือนครูมากที่สุดทำให้โนราสายขุนฯมีความคมชัดในเรื่องลีลาท่ารำในปัจจุบัน ส่วนปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลมากที่สุดคือ ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับนายโรงที่เป็นองค์กรการศึกษาของรัฐอันมีส่วนช่วยส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ

ภาควิชา .....นาฏยศิลป์..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา .....นาฏยศิลป์ไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา .....๒๕๕๓.....

##5186601935 : MAJOR THAI DANCE
KEYWORDS : THE DEVELOPMENT OF NORA OF KHUN OUPBHATHAMNARAKORN FAMILY (PUM DHEVA)

CHUTIKA KOSONHEMMANEE : THE DEVELOPMENT OF NORA OF KHUN OUPBHATHAMNARAKORN FAMILY (PUM DHEVA)) ADVISOR : VIJJUTA VUDHADITYA, PH.D. 321 pp.

This study aims to work on the artful development by inheritance methods, the special characteristics,components,and analysis of factors affected to those of Khun Oupbhathanmarakorn's Nora performance. Searching for printed resources, interview as well as observe are the research methods. Six phases are divided—firstly, the origin of Khun Oupbhathamnarakorn's Nora performance ; secondly, the inheritance of Khun Oupbhathamnarakorn's Nora group by his followers; thirdly, the followers of the first generation and establishing their party; fourthly, the return of the Khun Oupbhathamnarakorn's Nora group; fifthly, the renaissance of the art of Nora performance under the conservative ways of Khun Oupbhathamnarakorn; lastly, the present time of Khun Oupbhathamnarakorn's Nora relationship. The research findings portrayed six sectors under the developments of the ritual Nora performance. The first sector, due to the strong belief in ancient spirits, processes and factors of the ritual Nora performance has kept the pattern till nowadays. The development in Khun Oupbhathamnarakorn's Nora *Buntheng* performance has 3 patterns—(1) Nora performance of the single stage was shown from 1-3. Those steps have been cut. The performance is called the traditional Nora performance. (2) the competition Nora performance or *Prachan Rong* has been shown from 1-5 episode. (3) the contemporary Nora performance has three characteristics—the contemporary Nora performance of the performers shown in the forth episode. Some setting will be chosen; the contemporary Nora performance of *Nai Rong* be shown in the fifth episode. Some episodes in the *Nai Rong*'s performance from either the single stage or from the ritual Nora performance will be chosen and shown in the sixth episode. The novel patterns of Nora performance in the contemporary generation and those of inheritances have been increased—from the 1-3 periods play the role in outskirts communities. (4) Khun Oupbhathamnarakorn's Nora performance approaches through education organizations. (5) Khun Oupbhathamnarakorn's Nora performance has been inherited by Assist. Prof. Saroj Nakawirot in education institutions. Roles in both traditional and ritual Nora performances have been decreased. (6) Ajarn Dhammait Nikhomrat has developed Khun Oupbhathamnarakorn's Nora performance and established Nora performance to the high education curriculum that is compatible with local Nora performance practice. Nora performance has been approved by education organization and local wise man. The ritual Nora performance and Nora *Buntheng* are still shown by other *Nai Rongs* in the relationship of Khun Oupbhathamnarakorn.

The findings show factors affected to the developments of Nora performance in the relationship of Khun Oupbhathamnarakorn that *Nai Rongs'* attitudes toward Nora performance go straight to psychological side more than those in material facet. From the previous factors, Nora performance under the conservative ideas (episodes5-6) has been transferred to the educational systems in a government sector. *Nai Rong* in the education institute plays the great role for keeping the basic patterns transmitted from Nora's teachers. The external factor is Nai rong's followers who work in the educational institute. They also help promote and support Nora activities.

Department : Dance Student's Signature.....

Field of Study : Thai Dance Advisor's Signature.....

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สำเร็จได้ด้วยความกรุณาจาก อาจารย์ดร.วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำและเอาใจใส่ อีกทั้งยังเสียสละเวลาตรวจทานวิทยานิพนธ์ให้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่ให้ความช่วยเหลือแนะนำปราชญ์ชาวบ้าน นายโรงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และให้ความรู้ในเรื่องการแสดงโนรา อย่างละเอียด อีกทั้งกรุณามาเป็นเกียรติในฐานะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ พร้อมทั้งให้คำแนะนำในการปรับปรุงแก้ไข วิทยานิพนธ์ ซึ่งเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยในการนำไปพัฒนาวิทยานิพนธ์ เป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ในการช่วยเหลือแนะนำแหล่งศึกษาข้อมูลและความรู้เรื่องโนรา และขอขอบพระคุณนายโรงโนรา และสมาชิกในคณะโนราทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสืบค้นข้อมูลมาโดยตลอด

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.นราพงษ์ จรัสศรี ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และอาจารย์สถาพร สนทอง อาจารย์กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ให้คำปรึกษาในการปรับปรุง แก้ไขวิทยานิพนธ์ ให้สมบูรณ์ที่สุด.

ขอขอบพระคุณ บิดา มารดา ญาติผู้ใหญ่ทุกท่านที่ให้การสนับสนุนทุกอย่าง ในการศึกษาครั้งนี้มาโดยตลอด

ขอขอบคุณ คุณยศถกล โกศลเหมมณี ที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจ ให้ผู้วิจัยแก้ไขปัญหาและอุปสรรค อย่างมีสติ จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ท้ายนี้ขอขอบพระคุณ คุณนิตยา อ่อนทอง อาจารย์ บุคลากร สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเพื่อนๆ พี่ๆ น้อง ๆ กัลยาณมิตร จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ทุกคน และทุกท่านที่มิได้กล่าวถึง ที่มีส่วนช่วยเหลือมาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฐ

สารบัญภาพ..... ฑ

สารบัญแผนผัง..... ถ

บทที่

๑. บทนำ..... ๑

๑.๑ . ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... ๑

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย..... ๗

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย..... ๘

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย..... ๘

๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย..... ๙

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... ๙

๒. โนราในสังคมภาคใต้และโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)..... ๑๐

๒.๑ ความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้..... ๑๑

๒.๑.๑ ความหมายของโนรา..... ๑๑

๒.๑.๒ ตำนานเกี่ยวกับโนรา..... ๑๑

๒.๑.๓ ประวัติความเป็นมาของโนราจากลายลักษณ์อักษร..... ๒๑

๒.๑.๔ ประวัติการแสดงโนรา..... ๒๓

๒.๑.๕ ความสัมพันธ์ของโนรากับสังคมภาคใต้..... ๒๔

๒.๒ การแสดงโนรา..... ๒๘

๒.๒.๑ รูปแบบการแสดงโนรา..... ๒๘

๒.๒.๑.๑ การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม..... ๒๘

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

๒.๒.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง ๓๑
๒.๒.๒ องค์ประกอบการแสดง ๓๖
๒.๒.๒.๑ คณะโนรา ๓๗
๒.๒.๒.๒ เครื่องประกอบการแสดง ๓๘
๒.๒.๒.๓ โรงโนราหรือสถานที่แสดง ๔๑
๒.๒.๒.๔ การร้องและการรำ ๔๓
๒.๓ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ๖๘
๒.๓.๑ สายตระกูลโนรา ๖๘
๒.๓.๒ ต้นตระกูลโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เท วา) ๗๐

๓ วิธีดำเนินการวิจัย ๗๕
๓.๑ แผนการดำเนินการวิจัย ๗๕
๓.๒ แหล่งข้อมูล ๗๖
๓.๓ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๗๗
๓.๓.๑ การค้นคว้าเอกสาร ๗๗
๓.๓.๒ เอกสารตำราทางวิชาการ ๗๗
๓.๓.๓ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ ๗๗
๓.๓.๔ การสังเกตการณ์ ๗๘
๓.๓.๕ การบันทึกภาพ ๗๙
๓.๓.๖ การสัมภาษณ์ ๘๐
๓.๓.๗ คำถามในการสัมภาษณ์ ๘๑
๓.๓.๘ ข้อมูลจาการสัมภาษณ์ ๘๒
๓.๔ การตรวจสอบข้อมูล ๘๘
๓.๕ วิเคราะห์ข้อมูล ๘๘
๓.๖ เสนอผลการวิจัย ๘๙
๓.๗ สรุป ๙๖

๔ พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา ๙๘
๔.๑ ช่วงที่ ๑ การเกิดขึ้นของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-

บทที่ หน้า

๒๔๖๘)..... ๙๙
๔.๑.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่มเทวา..... ..... ๑๐๐
๔.๑.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู..... ๑๐๐
๔.๑.๑.๒ โนราบันเทิง..... ๑๐๐
๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง..... ..... ๑๐๑
๔.๑.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู..... ๑๐๑
๔.๑.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง..... ..... ๑๐๘
๔.๑.๓ องค์ประกอบการแสดง..... ..... ๑๑๓
๔.๑.๓.๑ คณะโนรา..... .... ๑๑๓
๔.๑.๓.๒.เครื่องประกอบการแสดง..... .... ๑๑๗
๔.๑.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง..... ..... ๑๒๔
๔.๑.๓.๔.โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา..... ..... ๑๒๕
๔.๑.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).... ๑๒๙
๔.๑.๔.๑ ขั้นตอนการฝึกโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร
(พุ่ม เทวา)..... ๑๒๙
๔.๑.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ..... ๑๒๙
๔.๒ ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของ
ลูกศิษย์ (พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐)..... ..... ๑๒๙
๔.๒.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่มเทวา..... ..... ๑๓๑
๔.๒.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู..... ๑๓๑
๔.๒.๑.๒ โนราบันเทิง..... ๑๓๑
๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง..... ..... ๑๓๑
๔.๒.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู..... ๑๓๑
๔.๒.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง..... .... ๑๓๑
๔.๒.๓ องค์ประกอบการแสดง..... ..... ๑๓๒
๔.๒.๓.๑ คณะโนรา..... .... ๑๓๒
๔.๒.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง..... ..... ๑๓๕
๔.๒.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง..... ๑๓๕
๔.๒.๓.๔โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา..... ..... ๑๓๕

บทที่ หน้า

๔.๒.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)... ๑๓๖
๔.๓ ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๐๖) ๑๓๖
๔.๔ ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗–๒๕๑๕) ๑๓๙
๔.๔.๑ รูปแบบการแสดง..... ๑๔๐
๔.๔.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู..... ๑๔๐
๔.๔.๑.๒ โนราบันเทิง..... ๑๔๐
๔.๔.๑.๓โนราสมัยนิยม..... ๑๔๐
๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง..... ๑๔๐
๔.๔.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม..... ๑๔๐
๔.๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง..... ๑๔๑
๔.๔.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม..... ๑๔๑
๔.๔.๓ องค์ประกอบการแสดง..... ๑๔๒
๔.๔.๓.๑ คณะโนรา..... ๑๔๒
๔.๔.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง..... ๑๔๓
๔.๔.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง..... ๑๔๔
๔.๔.๓.๔ สถานที่แสดงหรือโรงแสดงโนรา ๑๔๔
๔.๔.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).... ๑๔๔
๔.๔.๔.๑ วิธีการสืบทอด..... ๑๔๔
๔.๔.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ..... ๑๔๕
๔.๕ ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี..... ๑๕๒
๔.๕.๑ รูปแบบการแสดง..... ๑๕๔
๔.๕.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู..... ๑๕๔
๔.๕.๑.๒ โนราบันเทิง..... ๑๕๔
๔.๕.๑.๒ โนราสมัยนิยม..... ๑๕๔
๔.๕.๒ ขั้นตอนการแสดง..... ๑๕๔
๔.๕.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม..... ๑๕๔

บทที่ หน้า

๔.๕.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง..... ๑๕๔
๔.๕.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม ๑๕๕
๔.๕.๓ องค์ประกอบการแสดง..... ๑๕๕
๔.๕.๓.๑ คณะโนรา..... ..... ๑๕๕
๔.๕.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง..... ..... ๑๕๙
๔.๕.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง..... ๑๖๒
๔.๕.๓.๔ สถานที่แสดงหรือโรงแสดงโนรา. ๑๖๒
๔.๕.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์..... ๑๖๓
๔.๕.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดง..... ๑๖๕
๔.๕.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกรำโนรา..... ๑๖๖
๔.๕.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ..... ๑๗๒
๔.๖ ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน พ.ศ.
๒๕๓๘ – ปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓)..... ๑๗๘
๔.๖.๑ รูปแบบการแสดง..... ..... ๑๗๙
๔.๖.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู..... ๑๗๙
๔.๖.๑.๒ โนราบันเทิง..... ๑๗๙
๔.๖.๑.๓ โนราสมัยนิยม..... ๑๗๙
๔.๖.๒ ขั้นตอนการแสดง..... ..... ๑๗๙
๔.๖.๓ องค์ประกอบการแสดง..... ๑๗๙
๔.๖.๓.๑ คณะโนรา..... ..... ๑๘๐
๔.๖.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง..... ..... ๑๘๓
๔.๖.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้องโนรา..... ๑๘๕
๔.๖.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา..... ๑๘๕
๔.๖.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของ
อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์..... ๑๘๖
๔.๖.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดง..... ๑๘๙
๔.๖.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกโนรา..... ๑๙๑
๔.๖.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ..... ๑๙๓

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ หน้า

๔.๗ สรุปการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)..... ๑๙๙
๔.๘ ลักษณะเฉพาะของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)..... ๒๐๘
๔.๙ วิเคราะห์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)..... ๒๑๘
๔.๙.๑ พัฒนาการรูปแบบการแสดง..... ๒๑๘
๔.๙.๒ พัฒนาการขั้นตอนการแสดง..... ๒๒๒
๔.๙.๓ พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง..... ๒๒๖
๔.๙.๔ พัฒนาการของการสืบทอด..... ๒๓๖
๔.๑๐ สรุปพัฒนาการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)..... ๒๓๙

๕ สรุปและเสนอแนะ..... ๒๔๑
รายการอ้างอิง..... ๒๕๗
ภาคผนวก..... ๒๕๙
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)..... ๒๖๐
ภาคผนวก ข วรรณกรรมและบทร้อง..... ๒๘๔
ภาคผนวก ค เครื่องแต่งกายและเครื่องดนตรีโนรา..... ..... ๓๑๐
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... ๓๒๑

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
๑	ตารางสรุปพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).....	๒๐๔
๒	ตารางสรุปรูปแบบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).....	๒๒๑
๓	ตารางสรุปพัฒนาการขั้นตอนการแสดง.....	๒๒๕
๔	ตารางแสดงพัฒนาการของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).....	๒๒๘

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้าที่
๑	การแสดงโนราถวายรัชกาลที่ ๕ ที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช	๒๕
๒	ภาพวาดการแสดงโนราในโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา วาดในสมัยรัชกาลที่ ๓	๒๕
๓	ภาพหมื่นระบำบรรเลงในท่าจับระบำ	๒๖
๔	การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม	๓๑
๕	ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)	๗๐
๖	ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) นายโรงโนราคณะพุ่มเทวา	๑๑๔
๗	การแต่งกายนายโรง(ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา))ด้วยเครื่องลูกปัด	๑๑๘
๘	การแต่งพอกของนายโรง	๑๑๘
๙	เครื่องแต่งกายพราน	๑๑๘
๑๐	เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระ	๑๒๐
๑๑	โครงสร้างโรงพิธีโนราโรงครู	๑๒๗
๑๒	โรงโนราพิธีกรรม ๑	๑๒๗
๑๓	โรงโนราพิธีกรรม ๒	๑๒๘
๑๔	โครงสร้างโรงแสดงโนราบันเทิง	๑๒๘
๑๕	โนราหีด บุญหนูกลับ (โนราใหญ่คณะพุ่มเทวา ช่วงที่ ๒หรือ คณะเจ็ดหาบ)	๑๒๙
๑๖	ภาพโรงแสดงบันเทิง	๑๓๖
๑๗	นางรำโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา รำบทประถม พ.ศ. ๒๕๐๘	๑๔๒
๑๘	เครื่องแต่งกายนางรำ ในช่วงแรกของคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ได้นำเครื่องละครมาประยุกต์ใช้ ปี พ.ศ. ๒๕๐๘	๑๔๓
๑๙	เวทีการแสดงโนราสมัยนิยม นางรำโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา รำบทประถม ๘ คน	๑๔๔
๒๐	ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้	๑๔๗
๒๑	ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ จีบข้างซ้าย	๑๔๗
๒๒	ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา	๑๔๘

ภาพที่ หน้า

๒๓ นางรำของคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูแสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว..... ๑๔๘

๒๔ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ จีบซ้ายไว้หลัง..... ๑๔๙

๒๕ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ จีบขวาไว้หลัง..... ๑๔๙

๒๖ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ จีบข้างเพียงบ่าซ้าย..... ๑๕๐

๒๗ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ จีบข้างเพียงบ่าขวา ๑๕๐

๒๘ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ จีบซ้ายเสมอหน้า..... ๑๕๑

๒๙ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ จีบขวาเสมอหน้า..... ๑๕๑

๓๐ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่๑๒ เขาควาย..... ๑๕๒

๓๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์รุ่นที่ ๒ ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ๑๕๓

๓๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ (นายโรงโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา)..... ๑๕๖

๓๓ นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา..... ๑๕๗

๓๔ พราน..... ๑๕๘

๓๕ ลูกคู่ของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา..... ๑๕๘

๓๖ เครื่องแต่งกายนายโรง..... ๑๖๐

๓๗ นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา..... ๑๖๐

๓๘ ทับ ใช้ฟิล์มเอกเรย์แทนหนังค่าง..... ๑๖๑

๓๙ โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครูเมื่อ ๑๘ สิงหาคม..... ๑๖๒

๔๐ พิธีเปิดงานวันวิชาการวิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. ๒๕๑๘..... ๑๖๓

๔๑ โครงการฝึกอบรมโนราขององค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน จังหวัดพัทลุง..... ๑๖๗

๔๒ ฝึกการลงฉาก..... ๑๖๘

๔๓ การฝึกท่าท่องโรง เป็นท่าหนึ่งที่ใช้ในรำพื้นฐาน โครงการฝึกโนรา องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน จังหวัดพัทลุง..... ๑๖๙

๔๔ การฝึกว่ากำพรัด โครงการฝึกโนรา จังหวัดพัทลุง..... ๑๖๙

๔๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้..... ๑๗๒

๔๖ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย..... ๑๗๓

๔๗ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา..... ๑๗๓

ภาพที่ หน้า

๔๘ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอง..... ๑๗๔

๔๙ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว..... ๑๗๔

๕๐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง..... ๑๗๕

๕๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง..... ๑๗๕

๕๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย.. ๑๗๖

๕๓ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา... ๑๗๖

๕๔ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าจีบซ้ายเสมอหน้า... ๑๗๗

๕๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า.... ๑๗๗

๕๖ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย..... ๑๗๘

๕๗ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (นายโรงโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ) ๑๘๑

๕๘ นางรำโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ..... ๑๘๑

๕๙ พรานโนรา..... ๑๘๒

๖๐ นางทาสี..... ๑๘๒

๖๑ ลูกคู่โนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ..... ..... ๑๘๓

๖๒ การแต่งกายนายโรง..... ๑๘๔

๖๓ การแต่งกายนางรำ..... ๑๘๔

๖๔ เครื่องดนตรีในวงโนราบันเทิง ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่งฉิ่ง ซออู้ ปี่..... ๑๘๔

๖๕ โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครู..... ๑๘๕

๖๖ โรงแสดงโนราบันเทิง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์..... ๑๘๖

๖๗ โรงแสดงทั่วไป..... ๑๘๖

๖๘ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทบทวนท่ารำให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัย ทักษิณ..... ๑๘๘

๖๙ การถ่ายทอดท่ารำพื้นฐานให้กับกลุ่มเยาวชนจังหวัดชายแดนภาคใต้..... ๑๘๘

๗๐ การถ่ายทอดท่ารำให้กลุ่มเยาวชนผู้สนในในท้องถิ่น ตำบลโตนดด้วน
อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง วันที่ ๑-๑๐ พฤษภาคม ๒๕๕๓..... ๑๘๙

๗๑ สื่อการสอนเรื่องประวัติความเป็นมาของโนรา..... ๑๙๐

๗๒ สื่อการเรียนการสอน สมุดบันทึก..... ๑๙๑

๗๓ การดัดร่างกายก่อนการฝึกโนรา..... ๑๙๒

๗๔ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้..... ๑๙๓

๗๕ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย..... ๑๙๔

๗๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา..... ๑๙๔

ภาพที่ หน้า

๗๗ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอว..... ๑๙๕

๗๘ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว..... ๑๙๕

๗๙ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง..... ๑๙๖

๘๐ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง..... ๑๙๖

๘๑ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย..... ๑๙๗

๘๒ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา..... ๑๙๗

๘๓ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าซ้ายเสมอหน้า..... ๑๙๘

๘๔ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า..... ๑๙๘

๘๕ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย..... ๑๙๙

๘๖ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์รุ่นที่ ๒ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (แสดงให้เห็นโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำโนรา อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)..... ๒๑๐

๘๗ แสดงโครงสร้างพื้นฐานโนรา (อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)..... ๒๑๐

๘๘ นายประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (แสดงท่าขี้หนอนนั่ง เห็นโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำโนรา อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)..... ๒๑๑

๘๙ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์แสดงท่าเขาควาย..... ๒๑๒

๙๐ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าเขาควาย..... ๒๑๒

๙๑ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่านาด..... ๒๑๓

๙๒ การรำแทงเข้..... ๒๑๔

๙๓ รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว..... ๒๑๔

๙๔ แสดงท่าผาหลา..... ๒๑๕

๙๕ การแสดงโนราถวายรัชกาลที่ ๕ ที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหารเมืองนครศรีธรรมราช ๒๑๖

๙๖ สมาชิกโนราสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงให้เห็นบุคลิกโนราชัดเจน คือ อัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า..... ๒๑๗

๙๗ สมาชิกโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา แสดงให้เห็นบุคลิกโนราชัดเจน คือ อัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า ๒๑๗

๙๘ นายโรง ๓ รุ่น แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้..... ๑๔๙

๙๙ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๒ จีบข้างซ้าย..... ๑๔๙

๑๐๐ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา..... ๑๕๐

ภาพที่ หน้า

๑๐๑ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว..... ๑๕๐
๑๐๒ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว..... ๑๕๑
๑๐๓ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๖ จีบซ้ายไว้หลัง..... ๑๕๑
๑๐๔ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๗ จีบขวาไว้หลัง..... ๑๕๒
๑๐๕ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๘ จีบข้างเพียงบ่าซ้าย..... ๑๕๒
๑๐๖ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ จีบข้างเพียงบ่าขวา..... ๑๕๓
๑๐๗ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ จีบซ้ายเสมอหน้า..... ๑๕๓
๑๐๘ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ จีบขวาเสมอหน้า..... ๑๕๔
๑๐๙ นายโรง ๓ รุ่นแสดงท่าครู ท่าที่๑๒ เขาควาย..... ๑๕๔
๑๑๐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์..... ๒๖๑
๑๑๑ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์..... ๒๖๙
๑๑๒ เครื่องแต่งกายโนรา ๑..... ๓๑๑
๑๑๓ เครื่องแต่งกายโนรา ๒..... ๓๑๒
๑๑๔ เครื่องแต่งกายโนรา ๓..... ๓๑๒
๑๑๔ เครื่องดนตรีโนรา ๓๑๓
๑๑๕ เพดานท้องโรงในพิธีโนราโรงครู..... ๓๑๔
๑๑๖ จระเข้หยวก..... ๓๑๔
๑๑๗ พนัก(นัก)นั่งรำ..... ๓๑๕
๑๑๘ หลังคาโรงพิธีมุงด้วยกระแชงในพิธีโนราโรงครูมหาวิทยาลัยทักษิณ..... ๓๑๕
๑๑๙ ลูกพอก สำหรับการแต่งพอกของนายโรง..... ๓๑๖
๑๒๐ ขั้นตอนการนุ่งผ้าโนรา..... ๓๑๖
๑๒๑ ขั้นตอนการเชิญครูหมอโนราเข้าทรง..... ๓๑๗
๑๒๒ การรำคล้องหงส์ในพิธีโนราโรงครู..... ๓๑๗
๑๒๓ การรำแทงเข้ในพิธีโนราโรงครู..... ๓๑๘
๑๒๔ การตัดโรงพิธีของโนรา..... ๓๑๘
๑๒๕ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์..... ๓๑๙
๑๒๖ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ เจ้าภาพงานโนราโรงครู และโนราประเสริฐ คงนวล..... ๓๑๙
๑๒๗ ผู้วิจัยสัมภาษณ์ อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์..... ๓๒๐
๑๒๘ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม..... ๓๒๐

สารบัญแผนผัง

แผนผังที่		หน้า
๑	สายตระกูล(สายย่าน)โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).....	๙๓
๒	แสดงช่วงสมัยของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).....	๙๘
๓	ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันแรก.....	๑๐๔
๔	ขั้นตอนโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)วันที่สอง.....	๑๐๖
๕	ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันที่สาม.....	๑๐๘
๖	แสดงลำดับการแสดงโนราบันเทิงของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา).....	๑๑๒
๗	ความสัมพันธ์เชิงองค์กรในคณะโนราพุ่ม เทวา.....	๑๑๗
๘	การจัดตกแต่งศาลหรือพาไล.....	๑๒๒
๙	การจัดท้องโรงโนราโรงครู.....	๑๒๓
๑๐	แผนผังโรงพิธีโนราโรงครู.....	๑๒๖
๑๑	องค์กรคณะขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)หรือยกเจ็ดหาบ.....	๑๓๔
๑๒	สายย่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จนถึง ช่วงที่ ๓ ศิษย์ ๑๐ คนแรกออกตั้งคณะ.....	๑๓๘
๑๓	ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม.....	๑๔๑
๑๔	ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา.....	๑๕๕

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมือง ที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องการรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และแสดงตามความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม[๑] โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ประเภทหนึ่งที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานานซึ่ง นอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม แล้วการแสดงโนรายังเป็นสื่อสะท้อนสภาพชีวิ ต ความคิด ความรู้ ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อของชนชาวใต้ไว้อย่างชัดเจน[๒]

โนรา เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่ง ที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดง มีการฝึกฝนและสืบทอดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบั น ลักษณะของการแสดงโนราประกอบด้วย การรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง การรำเป็นกลวิธีอย่างหนึ่ง ซึ่งถือกันว่ามีความสำคัญยิ่ง มีเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงโนรา[๓]

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปความหมายของโนราได้ดังนี้

โนรา เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ชนิดหนึ่ง นิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ มีการถ่ายทอดอย่างเป็นระเบียบแบบแผนมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะของการแสดงมีการร้อง การรำ และการเล่นเป็นเรื่อง ซึ่งมีรูปแบบเฉพาะ และสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ของชาวใต้ไว้อย่างชัดเจน

จากหลักฐานที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่น เรื่องมโนหรานิบาตคำกาพย์ ฉบับวัดมัชฌิมาวาส สงขลา จากโครงเรื่องพระบรมศพสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก (รัชกาลที่ ๑) พระนิพนธ์ของกรมหมื่น ศรีสุเรนทร์ และพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จฯ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่พระราชทานถึงพระองค์เจ้าปัทมราชเมื่อ พ .ศ. ๒๔๐๓ กล่าวถึง ละครชาตรี ล้วนเรียก

---

[๑] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, "โนรา," **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๘** (๒๕๔๒): ๓๔๗๑.

[๒] สุพัฒน์ นาคเสน, **โนรา:รำเฆียนพราย-เหยียบลูกมะนาว**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๙), หน้า ๑.

[๓] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **โนรา:การประสมท่าแบบตัวอ่อน**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๙), หน้า ๑.

การแสดงโนราว่า ชาตรี เมื่อชาตรีแพร่หลายเข้าสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับละครจึงเรียก กันว่า ละครชาตรี ต่อมาชาตรีนิยมเล่นเรื่อง มโนห์รา จึงเรียกมโนห์ราแทนชาตรี และ มโนห์รา ก็กลายเป็น โนรา ตามความนิยมตัดทอดพยางค์ของชาวใต้

ในอดีตโนรานับเป็นการแสดงที่ครองใจชาวใต้ ผู้มีความสามารถทางด้านโนรา ถือว่าเป็นผู้มีเกียรติได้รับการยกย่องและยอมรับจากสังคม ดังบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ เรื่องจดหมายเหตุประพาสเมืองปักษ์ใต้ ร.ศ.๑๒๘ ทรงเล่าไว้ดังนี้ “เจ้าคุณรัษฎาเล่าว่าเมื่อแรก ๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้ เป็นธรรมเนียมลูกชายไปขอลูกสาว ฝ่ายบิดามารดาถามก่อน ๒ ข้อ คือ รำโนราเป็นหรือไม่ กับ ขโมยควายเป็นหรือไม่ ถ้าไม่เป็นทั้ง ๒ อย่าง ไม่ยอมยกลูกสาวให้ เพราะบิดามารดาของผู้หญิงแลไม่เห็นว่าจะเลี้ยงเมียได้อย่างไร [๕] แสดงให้เห็นว่า การรำโนราเป็นเรื่องสำคัญของผู้ชายสมัยก่อน เพราะถ้ารำโนราได้ก็เชื่อว่าจะสามารถเลี้ยงครอบครัวให้อยู่อย่างสบายได้

การแสดงโนราเป็นการแสดงประจำท้องถิ่นที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาวใต้ เมื่อมีแขกมาเยือนจะมีการแสดงโนราต้อนรับ ดังปรากฏในภาพถ่ายเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๘ แสดงในโอกาสรับเสด็จ รัชกาลที่ ๕ ณ วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช

โนรายังปรากฏภาพถ่าย หมื่นระบำบรรเลง (คล้าย ขี้หนอน) และลูกศิษย์ จากหนังสือละครฟ้อนรำของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถ่ายเมื่อประมาณปี พ.ศ.๒๔๖๖ โดยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงมีพระประสงค์ถ่ายภาพเพื่อเก็บไว้เป็นตำราให้ลูกหลานได้ศึกษาอ้างอิงต่อไป จึงสันนิษฐานได้ว่า ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๖๖ มีการแสดงโนราอย่างแพร่หลายนิยมกันมากจนเป็นระเบียบแบบแผนและมีกระบวนท่ารำที่จัดว่าได้มาตรฐาน มีเอกลักษณ์เฉพาะจึงได้มีการบันทึกท่ารำไว้

โนราจึงเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชุมชนท้องถิ่นภาคใต้ เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมความเชื่อ และเป็นเครื่องมือสร้างความสุขให้กับท้องถิ่น ผู้ที่รำโนราจึงมีความสำคัญเสมือนเป็นผู้สร้างความสุขทางใจให้คนในท้องถิ่น

การฝึกหัดโนราแต่เดิมนั้นจะฝึกตั้งแต่เด็ก อายุประมาณ ๗ -๘ ปี เมื่อต้องการฝึกกับครูโนราคนใดก็จะฝากตัวเป็นศิษย์ เมื่อครูรับไว้ก็จะอาศัยอยู่ที่บ้านครู เพื่อฝึกหัดโนราจนสามารถรำได้อย่างชำนาญ จึงจะออกรำ โดยจะคอยช่วยเหลือทำงานทุกอย่างเป็นการตอบแทนคุณ

ปัจจุบันการฝึกหัดโนราในรูปแบบดั้งเดิม ยังคงมีอยู่ในกลุ่มผู้ฝึกหัดที่เป็นลูกหลานของโนรา สำหรับผู้ที่สนใจฝึกหัดโนราเพื่อเป็นความสามารถพิเศษติดตัว วิธีการฝึกหัดก็จะ

---

[๕] สารภี มูสิกอุปถัมภ์, **โนราลงครู** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๗), หน้า ๑.

เปลี่ยนไป คือ มีการกำหนดจำนวนชั่วโมงเรียนแน่นอน และเริ่มจาก ขยับเขยื้อนร่างกาย ให้มีความพร้อมในการฝึกโนรา โดยการดัดมือ ดัดแขน ดัดขา ดัดตัว ดัดร่างกาย เพื่อฝึกบุคลิกสำหรับการเป็นโนราโดยเฉพาะ และเพื่อออกท่ารำได้สวยงามชัดเจนถูกต้องตามระเบียบของการรำโนรา ซึ่งเป็นขั้นตอนการเตรียมความพร้อมของร่างกายและถือว่าเป็นขั้นตอนสำคัญก่อนการฝึกรำนั้นมีน้อยลง ผู้ฝึกหัดมักไม่ได้ฝึกการว่ากลอนเอง อันเนื่องมาจากเวลาเรียนมีจำกัด จึงมุ่งเน้นไปที่การฝึกหัดท่ารำ มากกว่าการว่ากลอน หรือบางคนพูดภาษาถิ่นใต้ไม่ได้ การรำจึงต้องมีคนร้องบทกลอนให้ มีการนับจังหวะ และจำนวนครั้งในการรำแต่ละท่า เพื่อจะได้รำพร้อมกันและเปลี่ยนท่าพร้อมกัน ผู้ที่ฝึกรำในลักษณะนี้มักจะรำได้เฉพาะท่าพื้นฐานเป็นส่วนใหญ่ การฝึกรำจนพัฒนาตนถึงขั้นรำประสมท่า รำทำบท หรือว่ากลอนมีน้อยมาก การฝึกหัดโนราอีกรูปแบบหนึ่งก็คือ การฝึกหัดโนราในสถาบันการศึกษา โดยกำหนดไว้เป็นหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา เพื่อผลิตบัณฑิตผู้มีความรู้ความสามารถด้านการแสดงโนรา

ปัจจุบันการแสดงโนรา ยังปรากฏแสดงทั่วไปในงานมหรสพต่างๆ งานประเพณี งานนักขัตฤกษ์ หรืองานรื่นเริงต่างๆ รวมถึงการแสดงโนราในการประกอบพิธีกรรม เพื่อเป็นการระลึกถึงบุญคุณครู เป็นการแก้บนและเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ ซึ่งเป็นการแสดงความเป็นศิลปินโนราโดยสมบูรณ์

การแสดงโนราค่อยๆ พัฒนาและปรับบทบาทให้อยู่ได้ในสังคม ผู้คนมีช่องทางรับรู้ข่าวสารและมีโอกาสในการเลือกสรรสิ่งต่างๆมากขึ้น มีการแลกเปลี่ยนวิชาความรู้และศิลปวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลทำให้โนรามีการคลี่คลาย และปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง ไปตามความต้องการของผู้ชมในแต่ละยุคแต่ละสมัย มีการนำสิ่งบันเทิงในรูปแบบใหม่มาผสม เช่น การนำเครื่องดนตรีสากลมาผสม บางคณะเล่นดนตรีลูกทุ่งเป็นหลักและแสดงโนราเป็นของแถม แต่ยังใช้ชื่อเรียกการแสดงว่าโนรา ใช้ซอด้วงแทนปี่ มีการนำการแสดงแบบละครเวทีมาเล่นตอนแสดงเรื่อง แต่งตัวแบบละคร ดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนา มีกลอนโนราแทรกบ้าง แต่ไม่มีตัวพราน ซึ่งส่งผลให้การแสดงโนราในรูปแบบดั้งเดิม อันเป็นศิลปะการร่ายรำชั้นสูงนั้นค่อยๆลดความนิยมลง สิ่งต่างๆเหล่านี้เป็นการทำให้โนราสูญเสียความเป็นเอกลักษณ์ไป

ในพิพิธภัณฑ์คติชนวิทยา สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ ได้จัดแสดงประวัติบุคคลสำคัญทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนราไว้ ๓ ท่าน คือ หมื่นระบำบันเทิงชาตรี ชื่อเดิมคือ คล้าย พรหมเมศ หรือคล้ายขี้หนอน ,ขุนอุปถัมภ์นรากร ชื่อเดิมคือ พุ่ม ช่วยพูนเงิน หรือ โนราพุ่ม เทวา และโนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง(โนรา) เมื่อพ.ศ. ๒๕๓๐ ซึ่งทั้ง ๓ ท่านเป็นบรมครูโนราที่มีชื่อเสียงและมีความสามารถเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในสังคมภาคใต้

บุคคลสำคัญ ทั้ง ๓ ท่านนี้มีลักษณะเด่น ความสามารถที่แตกต่างกันออกไป และเป็นที่ยอมรับกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ ซึ่งแต่ละท่านมีลูกศิษย์สืบทอด รูปแบบการรำของสายตระกูลโนราต่อไป ในที่นี้ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยกล่าวถึงความเป็นมาไว้พอสังเขปดังนี้

ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ฝึกหัดโนรากับโนราชมและโนราไข่โก ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นศิลปินโนราที่มีท่วงท่ารำที่สง่า ขึงขัง และทะมัดทะแมง มีสมาธิในการออกท่ารำ มีความรู้ความชำนาญในการรำโนราอย่างดียิ่ง จึงได้รับสมญานามว่า “พุ่ม เทวา” ซึ่งหมายถึง ผู้ที่มีท่ารำสวยงามดั่งเทวดา และนิยมยกย่องว่าเป็นบรมครูของโนราภาคใต้ ภายหลังรับราชการในตำแหน่งกำนัน จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์นามว่า “ขุนอุปถัมภ์นรากร” ต่อมาได้รับเลือกให้เป็นศิลปินโนรา และได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นคนแรกของภาคใต้ เมื่อปีพ.ศ.๒๕๒๖

เมื่อขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ตระเวนออกรำโนราทั่วภาคใต้จนไปถึงปีนัง [๕] และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางทั่วภาคใต้แล้ว ไม่กี่ปีจากนั้นขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ก็เริ่มสอนศิษย์ โดยขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ถ่ายทอดเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ ๑.ท่วงท่ารำที่สง่า ขึงขัง ทะมัดทะแมง และมีสมาธิในการออกท่ารำ ๒.กระบวนการรำที่หลากหลาย ๓.ลีลาการรำแตกแยกย่อย เห็นถึงความสามารถด้านกระบวนการรำชัดเจน ๔.รักษาระเบียบการรำโนราแบบดั้งเดิม [๖] ซึ่งศิษย์แต่ละคนได้ยึดรูปแบบการรำโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นรูปแบบเฉพาะของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และสืบทอดต่อๆมา เมื่อศิษย์มีความรู้และความชำนาญในการแสดงโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงให้ศิษย์แต่ละคน ได้ออกแสดงโนราร่วมกันขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยคัดเลือกศิษย์ให้เหมาะกับบทบาทในการแสดง คือ พิจารณาจากบุคลิก และความถนัดของศิษย์แต่ละคน การแสดงในคณะจึงมีทั้งการแสดงโนราสวยงาม ตลก และการรำท่าพลิกแพลง แสดงให้เห็นถึงความสวยงามความแปลกตา เช่น

๑. การรำสวยงามจะเป็นการรำโชว์ในช่วงแรก โดยให้ศิษย์ที่ฝึกรำพื้นฐาน ในการรำบทครูสอน บทสอนรำ หรือ บทประถม

๒. การรำท่าพลิกแพลง คือ การรำตัวอ่อน เป็นการโชว์ความสามารถเฉพาะ เช่นการเล่นแขน การทำท่าพดในถาด

๓. การแสดงแนวตลก สนุกสนาน เช่น การออกพราน การรำยั่วทับ

---

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

[๖] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้, ๙ สิงหาคม ๒๕๕๒.

๔. การรำชั้นสูง เป็นการรำโชว์ของนายโรง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถและชั้นเชิงการรำของนายโรง เช่น การรำคล้องหงส์ การรำทำบทชมพระธาตุ

ศิษย์ของขุนอุปถัมถ์นรากร(พุ่ม เทวา) บางคนก็แยกตัวออกไปตั้งคณะโนราเอง บางคนก็รำโนราอยู่ในคณะเดียวกับขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงเป็นจุดเริ่มต้นของโนราสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เมื่อศิษย์ได้มีประสบการณ์ในการแสดง และมีความรู้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆแล้ว ก็เริ่มสอนโนราให้กับศิษย์รุ่นต่อไป โดยยึดรูปแบบการแสดงโนราของบรมครูขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

หลังจากขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ออกรำโนราจนมีชื่อเสียงโด่งดังทั่วภาคใต้ได้ระยะหนึ่ง ได้แต่งงานมีครอบครัวจึงหยุดรำโนรา และกลับมารำโนราและสอนโนราอีกครั้งในช่วงบั้นปลายของชีวิต ลูกศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่เป็นนายโรง แบ่งได้เป็น ๒ รุ่น ดังนี้

ศิษย์รุ่นแรก ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๕๕- พ.ศ. ๒๔๖๘ มีรายนามลูกศิษย์ดังนี้

๑.โนรากลับ คำทองหล่อ

๒. โนราพลัด คชรัตน์

๓. โนรายก ช่วยพูลชู

๔. โนราหีด บุญหนูกลับ

๕. โนราเมฆ นามสกุลสืบค้นไม่ได้

๖. โนรากลิน นามสกุลสืบค้นไม่ได้

๗. โนราริ้น นามสกุลสืบค้นไม่ได้

๘. โนรากล่อม แสงขาว

๙. โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้

๑๐.โนราพรหม ปานมา

ศิษย์รุ่นที่ ๒ ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๐๗ – พ.ศ. ๒๕๑๕ มีรายนามลูกศิษย์ดังนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๒. อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์

๓. โนราชนินทร์ มูลสังข์

ลูกศิษย์ของลูกศิษย์ (รุ่นหลาน) ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๑. โนราเลื่อน (เขาปู่) เป็นลูกศิษย์ของ โนรากลับ คำทองหล่อ

๒. โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู เป็นลูกศิษย์ของ โนรายก ช่วยพูลชู

๓. โนราสาย (สืบค้นไม่ได้) เป็นลูกศิษย์ของ โนราหีด บุญหนูกลับ

๔. โนราฉลอง (นามสกุลสืบค้นไม่ได้)เป็นลูกศิษย์ของโนรากล่อม แสงขาว

๕. โนราล้อม (นามสกุลสืบค้นไม่ได้)เป็นลูกศิษย์ของโนรากล่อม แสงขาว

๖. โนราประเสริฐ คงนวล เป็นลูกศิษย์ของ โนราพรหม ปานมา

๗. อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นลูกศิษย์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๘. อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา เป็นลูกศิษย์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๙. อาจารย์สุพิชัย รักสกุล เป็นลูกศิษย์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๑๐.อาจารย์วินัส ทองรัตน์ เป็นลูกศิษย์ของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ปัจจุบันลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ที่ยังสืบทอดการแสดงโนรา และประกอบพิธีกรรมโนราอยู่ ๖ ท่าน คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ซึ่งกำลังถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่องการแสดงโนราและพิธีกรรมโนราให้กับศิษย์รุ่นต่อไป คือ โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โนราประเสริฐ คงนวล อาจารย์สุพิชัย รักสกุล อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และโนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู

ในพ.ศ. ๒๕๐๗ ได้เกิดแนวคิดการอนุรักษ์โนราขึ้นในสถาบันการศึกษา [๗] โดย ดร.วิจิตร จันทรากุล และรองศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาฝึกหัดโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู(มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) เนื่องจากขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นโนราที่มีท่วงท่ารำที่สง่า ทะมัดทะแมง ขึงขัง มีสมาธิในการรำและมีเอกลักษณ์ของการรำโนราชันเจน คือ หน้าเชิด อกแอ่น ก้นงอน วงเหลี่ยม ขณะรำย่อตัวเล็กน้อย และรักษาแบบแผนระเบียบการรำโนราแบบดั้งเดิม และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของโนราอาชีพและนักวิชาการอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ให้ลูกศิษย์ที่รำโนราได้อย่างเชี่ยวชาญ และเป็นนายโรงแสดงโนราอาชีพอยู่ในขณะนั้นมาช่วยสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูด้วย ได้แก่ โนราหีด บุญหนูกลับ ,โนราพลัด คชรัตน์ ,โนราพรหม ปานมา ในการสอนครั้งนี้ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิมขึ้น โดยการปรับกระบวนการรำเสียใหม่ให้กับนักศึกษา ทำให้เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ ฝึกรำโนราเป็นชุดสั้น ๆ ชุดละหลายๆ คน [๘] ตามท่ารำแบบโบราณนับเป็นรูปแบบและท่ารำที่เป็นที่ยอมรับและเป็นมาตรฐานของการรำโนราในปัจจุบัน

เห็นได้ว่า ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีลูกศิษย์มากมายหลายรุ่น ที่สืบต่อรูปแบบและท่ารำโนราดั้งเดิมมาจนถึงปัจจุบัน การแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นการแสดงที่มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการการแสดงโนราในปัจจุบัน ลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร

---

[๗] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙.

(พุ่ม เทวา) ได้มีบทบาทและหน้าที่ในการอนุรักษ์สืบสานโนราอยู่ในสถาบันการศึกษา และการแสดงโนราอาชีพทั่วไปของภาคใต้

โลกในยุคปัจจุบัน มีการเคลื่อนตัวของกระแสโลกาภิวัฒน์ ส่งผลกระทบต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์ในทุก ๆ ด้านอย่างรวดเร็ว และหลีกเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งรวมมาถึงศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วย จึงทำให้ทุกอย่างต้องมีการปรับตัวอย่างรวดเร็ว การติดต่อสื่อสารที่ไร้พรมแดน ทำให้วัฒนธรรมมีการถ่ายเทแผ่ขยายอย่างไร้ขีดจำกัด อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างชาติได้ครอบคลุมพื้นที่ไปอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง โดยมีสื่อเป็นเครื่องมือสำคัญในการเคลื่อนย้าย วัฒนธรรมจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งได้อย่างรวดเร็ว ประเทศที่มีวัฒนธรรมที่อ่อนแอกว่าก็จะถูกครอบงำโดยวัฒนธรรมใหม่ ทิศทาง และแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมได้ขยายไปทั่วโลก ส่งผลทำให้ศิลปวัฒนธรรมต่างๆ ต้องมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด หากสิ่งใดไม่มีการปรับตัวหรือทนต่อแรงทะลักของกระแสโลกาภิวัฒน์ไม่ได้ ก็จะถูกแทนที่และกลืนหายไปในที่สุด

โนราเองก็ได้รับผลกระทบจากกระแสโลกาภิวัตน์เช่นกัน แม้ว่าโนราจะมีการพัฒนาและปรับตัวมาแล้วหลายยุคสมัย แต่เนื่องจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่ถาโถมเข้ามาอย่างรวดเร็ว เป็นสาเหตุให้ผู้วิจัยตระหนักถึงความสำคัญของการจัดการวัฒนธรรมพื้นบ้านโนรา เพื่อเป็นพื้นฐานสร้างความแข็งแกร่งให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นของชาติ

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาถึง ลักษณะพิเศษของการแสดง วิธีการสืบทอด และองค์ประกอบการแสดง ของโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เนื่องจากเป็นสายตระกูลที่ยังสามารถสืบค้นข้อมูลระดับต้นได้มาก และยังปรากฏหลักฐาน ทั้งเอกสาร และบุคลคลที่สามารถสืบค้นข้อมูลได้ชัดเจน มีการแสดงและประกอบพิธีกรรมอยู่ในปัจจุบัน และมีแนวทางการสืบทอดโนราของสายตระกูลชัดเจน ทั้งนี้เพื่อสามารถวิเคราะห์ถึง เหตุปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ รวมทั้งเป็นการเก็บรวบรวมองค์ความรู้ไว้เป็นเอกสารทางวิชาการ และเป็นแนวทางแก่ผู้ที่ต้องการศึกษาถึง พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และพัฒนาการการแสดงในสาขาอื่นๆ ข้อมูลดังกล่าวจะเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจถึงทิศทางการเป็นไปของการแสดงโนราในอนาคตได้ และสามารถจัดการกับศิลปวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านโนราได้อย่างเข้าใจ ทั้งเป็นประโยชน์ในการอนุรักษ์สืบสานโนราอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติต่อไป

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑. เพื่อศึกษาลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะและวิธีการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒. เพื่อศึกษาลักษณะพิเศษของการแสดงและองค์ประกอบกรแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๓. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาถึงลักษณะพิเศษของการแสดงและวิธีการสืบทอด องค์ประกอบการแสดง ของโนราสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และลูกศิษย์ในสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในที่นี้ผู้วิจัยเลือกศึกษาเฉพาะลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่เป็นนายโรงแสดงโนราอาชีพและประกอบพิธีกรรมอยู่ในปัจจุบัน คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

๑. การเก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารวิชาการต่างๆ ทั้งบทความ ตำรา วารสาร ที่เกี่ยวกับโนราจากที่ต่างๆ เช่น ศูนย์วิทยาทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันทักษิณคดีศึกษา หอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ ฯลฯ

๑.๒ ศึกษาและเก็บรวบรวมจากวีดีทัศน์ ศึกษาจากภาพการแสดงโนราที่มีการบันทึกไว้

๑.๓ ศึกษาโดยการสัมภาษณ์ข้อมูลโนราจากผู้ทรงคุณวุฒิ และนักวิชาการด้านการแสดงโนรา และศิษย์ในสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) อาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโร ชนาคะวิโรจน์ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ฯลฯ

๑.๔ ศึกษาโดยการสังเกต การแสดงโนราอาชีพในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒. นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์

๒.๑ นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ สรุปเป็นผลงานวิจัย

๒.๒ นำเสนอผลงานวิจัยเป็นรูปเล่ม

๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

๑.พัฒนาการ หมายถึง กระบวนการเปลี่ยนแปลง หรือการคลี่คลายไปในทางที่ดี

๒. ท่ารำพื้นฐานโนรา หมายถึง ท่ารำแม่ท่าทั้ง ๑๒ ท่า ได้แก่ ๑. ท่าเทพพนม ๒. ท่าเขาควาย ๓. ท่าขี้หนอน ๔. ท่าจับระบำ ๕. ท่าลงฉาก ๖. ท่าลงฉากน้อย ๗. ท่าผาลา ๘. ท่าบัวตูม ๙. ท่าบัวบาน ๑๐. ท่าบัวคลี่ ๑๑. ท่าบัวแย้ม ๑๒. ท่าแมงมุมชักใย ที่บรรจุไว้ในบทครูสอน บทสอนรำ และบทปฐม

๓. รำทำบท หมายถึง การตีท่ารำออกมาตามบทกลอน หรือเรียกว่า คำพรัด การรำทำบทนั้นถือเป็นศิลปะชั้นสูงของการรำโนรา

๔. รำเฉพาะอย่าง หมายถึง การรำที่นำท่าแม่ท่าต่างมาเรียงร้อยให้เป็นแบบฉบับของตน หรือนำท่าทางที่ตนประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ก็ได้ เช่น รำเพลงทับ รำเพลงปี่ ฯลฯ

๕.สายตระกูล หมายถึง การสืบทอดท่ารำโนราและรูปแบบการแสดงเฉพาะมาจากครูซึ่งเป็นต้นแบบ ต่อๆกันมา จากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. ทำให้เข้าใจถึงลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะและวิธีการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๒. ทำให้เข้าใจถึงลักษณะพิเศษของการแสดงและองค์ประกอบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๓. ทำให้เข้าใจถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔. สามารถนำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาการการแสดงรูปแบบอื่นๆ

๕. เป็นข้อมูลสำหรับการเฝ้าระวังทางวัฒนธรรมศิลปะการแสดงโนรา และศิลปะการแสดงสาขาอื่นๆของชาติ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๒
โนราในสังคมภาคใต้และโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ในบทนี้จะกล่าวถึงสิ่งที่ปรากฏทางสังคมและวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับโนราในภาคใต้ แนวคิดเกี่ยวกับพัฒนาการทางพิธีกรรม การละเล่น และการแสดงของโนรา ประวัติความเป็นมาของโนรา สิ่งแวดล้อมที่ส่งผลกระทบต่อโนรา รวมถึงประวัติและการแสดงของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) โดยจัดส่วนต่างๆของเนื้อหาไว้ดังนี้

๒.๑ ความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้

๒.๑.๑ ความหมายของโนรา

๒.๑.๒ ตำนานเกี่ยวกับโนรา

๒.๑.๓ ประวัติความเป็นมาของโนราจากลายลักษณ์อักษร

๒.๑.๔ ประวัติการแสดงโนรา

๒.๑.๕ ความสัมพันธ์ของโนรากับสังคมใต้

๒.๒ การแสดงโนรา

๒.๒.๑ รูปแบบในการแสดงโนรา

๒.๒.๑.๑ การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม

๒.๒.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง

๒.๒.๒ องค์ประกอบการแสดงโนรา

๒.๒.๒.๑ คณะโนรา

๒.๒.๒.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๒.๒.๒.๓ สถานที่แสดง

๒.๒.๒.๔ การร้องและการรำโนรา

๒.๓ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒.๓.๑ สายตระกูลโนรา

๒.๓.๒ ต้นตระกูลโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๑ ความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้

๒.๑.๑ ความหมายของโนรา

โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมือง ที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องการรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และแสดงตามความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม[๑]

โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ประเภทหนึ่งที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานานซึ่ง นอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม แล้วการแสดงโนรายังเป็นสื่อสะท้อนสภาพชีวิต ความคิด ความรู้ ค่านิยม ตลอดจนความเชื่อของชนชาวใต้ไว้อย่างชัดเจน[๒]

โนรา เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ประเภทหนึ่ง ที่มีระเบียบแบบแผนในการแสดง มีการฝึกฝนและสืบทอดติดต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะของการแสดงโนราประกอบด้วย การรำ การร้อง และการแสดงเป็นเรื่อง การรำเป็นกลวิธีอย่างหนึ่ง ซึ่งถือกันว่ามีความสำคัญยิ่ง มีเอกลักษณ์เฉพาะของการแสดงโนรา[๓]

๒.๑.๒ ตำนานเกี่ยวกับโนรา

โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวใต้ที่เก่าแก่ เรื่องราวความเป็นมาของโนรานั้นมีตำนานมุขปาฐะที่ได้เล่าสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน แต่ด้วยอิทธิพลของสภาพแวดล้อม แนวความคิดความเชื่อ และวิธีการสืบทอดเรื่องราวของแต่ละท้องถิ่นจึงทำให้ตำนานโนรามีหลายกระแส นักวิชาการผู้สนใจเรื่องโนราได้ศึกษาค้นคว้าถึงประวัติความเป็นมาของตำนานโนราซึ่งมีความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมไว้ ๖ ตำนาน ดังนี้

ตำนานที่ ๑ จากการศึกษาของ อาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ซึ่งศึกษาจากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) โดยมีรายละเอียดดังนี้

---

[๑] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, "โนรา," **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๘** (๒๕๔๒): ๓๔๗๑.

[๒] สุพัฒน์ นาคเสน, **โนรา:รำเฆียนพราย-เหยียบลูกมะนาว**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๙), หน้า ๑.

[๓] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **โนรา:การประสมท่าแบบตัวอ่อน**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๙), หน้า ๑.

พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองๆหนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่า พระนางศรีมาลา ทั้งสองพระองค์มีบุตรด้วยกันองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นวลทองสำลี วันหนึ่งหลังจากนางนวลทองสำลีตื่นจากบรรทมและยังไม่ทันที่จะชำระพระพักตร์ก็ได้ไปยืนระลึกถึงในสุบินนิมิตที่ได้มีมา และพระนางก็สามารถจำได้จนหมดสิ้น จากการ ที่พระนาง ทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้นทำให้พวก นางกำนัลสงสัยและถามพระนางว่าเพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ทั้งๆที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่าเมื่อคืนนี้ฝันแปลกมาก ฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อนเลย แล้วพระนางก็ทรงเล่าความฝันนั้นให้พวก นางกำนัล ฟังว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นรำทั้งหมด ๑๒ ท่า เป็นท่ารำที่สวยงามมากน่าชม มีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และ แตร ะ การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะพระนางก็ยังจำท่าต่างๆเหล่านั้นได้ แล้วพระนางนวลทองสำลีก็ทรงร่ายรำตามแบบที่ในฝันนั้นทันที เป็นที่ชอบใจของพวกนางกำนัลเป็นอย่างยิ่ง และพระนางก็ได้สั่งให้ นางกำนัลทำเครื่องประโคมตามที่เห็นในฝันนั้น การประโคมก็ทำตามจังหวะการรำเหมือนในฝันทุกอย่าง พระนางได้ฝึกสอนให้พวก นางกำนัล ได้ร่ายรำเพื่อเป็นคู่รำกับพระนาง จากนั้นมีการประโคมเครื่องดนตรีและร่ายรำเป็นที่ครื้นเครงในปราสาทของพระนางเป็นประจำทุกวัน

อยู่มาวันหนึ่งพระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่ในสระหน้าพระราชวัง จึงรับสั่งให้นาง กำนัล ไปหักเอามาให้ เมื่อพระนางได้ดอกบัวแล้วก็ได้เสวยดอกบัวนั้นจนหมด กาลต่อมาพระนางก็ทรงครรภ์ แต่การเล่นรำโนราก็ยังคงสนุกสนานครื้นเครงกันเป็นประจำทุกวันมิได้เว้น อยู่มาวันหนึ่งการเล่นประโคมและความครึกครื้นนี้ทราบไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด พระองค์ทรงสงสัยว่าด้วยเหตุใดที่ปราสาทของพระธิดาจึงมีการประโคมดนตรีอยู่เป็นประจำ พระองค์จึงได้เสด็จไปทอดพระเนตรให้เห็นจริง เมื่อเสด็จไปถึงก็รับสั่งถามพระนางนวลทองสำลีว่านางไปได้ท่ารำต่างๆ นี้มาจากไหน ใครสอนให้ พระนางก็กราบบังคมทูลว่า ไม่มีใครสอนให้ เป็นเทพนิมิต พระองค์จึงได้รับสั่งให้พระนางรำให้ดู เสียงดนตรีก็ประโคมขึ้นพระนางออกร่ายรำไปตามท่าที่ได้ฝันรวม ๑๒ ท่า ขณะที่พระนางร่ายรำท่าต่างๆ อยู่นั้น พระยาสายฟ้าฟาดทรงเห็นว่าที่ครรภ์ของพระธิดาผิดสังเกตสงสัยว่าจะตั้งครรภ์จึงมีรับสั่งให้หยุดรำแล้วทรงถามพระนางว่านางมีครรภ์กับใคร รักชอบกับใคร ใครเป็นสามีของเจ้า ทั้งๆ ที่ไม่มีผู้ชายคนใด

สามารถเข้ามาในพระราชฐานได้เลย พระองค์ทรงถามซ้ำๆแบบนี้หลายต่อหลายครั้งพระนางก็กราบทูลว่า นางมิได้มีชู้สู่สาวกับชายใดเลย เหตุที่ทรงครรภ์อาจเป็นเพราะเสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงเชื่อ มีอย่างที่ไหนกัน กินดอกบัวเข้าไปมีท้องขึ้นมาได้ เรื่องไม่สมจริง และยังได้กล่าวคำบริภาษพระธิดาต่างๆนานา เช่น เป็นลูกกษัตริย์ไม่รักศักดิ์ศรีทำให้อัปยศขายหน้า นางนวลทองสำลีก็ได้แต่โศกเศร้าร่ำร้อง

ต่อมาด้วยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงสอบสวนโดยรับสั่งให้พวกนางกำนัลทั้ง ๓๐ คน เข้าเฝ้าทีละคนและถามว่ามีผู้ชายใดเข้ามาในเขตพระราชฐานนั้นบ้างหรือไม่ นางกำนัลก็กราบบังคมทูลเช่นเดียวกันว่า ไม่มีผู้ชายใดเข้าไปเลยและพระนางก็มิได้รักชอบกับใคร และยืนยันว่าพระนางได้เสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป พระยาสายฟ้าฟาดยิ่งทรงพระพิโรธหนักขึ้น ถึงกับคิดที่จะฆ่าพระธิดาและ นางกำนัล แต่เนื่องจากพระนางเป็นลูกในไส้จึงมิได้ทรงกระทำเช่นนั้น เพียงรับสั่งให้อำมาตย์ข้าราชการทำแพ แล้วก็ให้จัดเสบียงอาหารใส่แพเรียบร้อย เมื่อถึงเวลาก็ลอยแพพระนางและนางกำนัลทั้ง ๓๐ คน ไปในทะเล ขณะที่แพลอยไปนั้นลมได้พัดแพไปติดที่เกาะกะชัง เป็นอันว่าพระนางและ นางกำนัลรอดตายจากธรรมชาติด้วยอำนาจบารมีของเด็กในครรภ์ที่เกาะกะชังเทวดาได้ชุบ(เนรมิต) บรรณศาลาให้อยู่อาศัย พวกนางกำนัลก็ปลูกฟักแฟงแตงกวากินกันไปตามเรื่องพอดำรงชีวิตอยู่ได้

ส่วนนางนวลทองสำลีครรภ์ก็ยิ่งแก่ขึ้นๆทุกวัน (ในบทกาศครูจึงว่าไว้ว่า "เพื่อนๆเขานับปี แต่นางนวลสำลีนับเดือน") จนประสูติพระโอรสและให้นามว่าเด็กชาย น้อย (ชื่อสมมุติ) พระนางและพวก นางกำนัล อยู่ที่นั่นจน เด็กชาย น้อยอายุได้ ๑๐ ปี ระยะ ๑๐ ปีนั้น เด็กชายน้อยได้หัดร่ายรำโนราจนเป็นที่ชำนาญดี และต่อมา เด็กชาย น้อยก็ถามแม่ว่าที่นี่ไม่มีผู้ชายเลยมีแต่ผู้หญิง คนอื่นๆนอกจากนี้ไม่มี แล้วแม่เองแต่ก่อนเคยอยู่ที่ไหน พระนางนวลทองสำลีก็เล่าเรื่องแต่หนหลังให้ฟัง ตั้งแต่ต้นจนจบ เด็กชายน้อยก็อยากไปเมืองของพระอัยกาจึงถามว่าจะไปได้โดยวิธีใด แม่จึงบอกว่าเมื่อลูกอยากไปแม่ไม่ห้ามแต่แม่เองไม่ไปตลอดชีวิตนี้ ลูกจะไปก็จงเอาผ้าผูกไม้แล้วปักยกเป็นธงขึ้น เรือผ่านมาเขาจะแวะรับ เด็กชายน้อยก็ทำตามและเรือก็ได้มารับไปทางเมืองพระอัยกา เมื่อไปถึงท่าเรือซึ่งยังไกลกับพระราชวังมาก เด็กชาย น้อยก็ได้เที่ยวรำโนราไปเรื่อย เนื่องจากโนราเป็นของแปลกและไม่เคยมีใครเคยเห็นมาก่อนเลย กอปรด้วยการ

รำก็ชดช้อยน่าดูคนจึงไปดูกันมาก ยิ่งนานคนก็ยิ่งชวนกันไปดูมากขึ้นทุกทีจนข่าวนี้เลื่องลือไปถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบแล้วก็เรียกประชาชนมาถามว่าโนราเป็นอย่างไรเป็นคนหรือสัตว์ ดีมากเทียวหรือที่คนนิยมไปดูกัน แล้วในที่สุดพระองค์ก็ทรงปลอมพระองค์ไปในกลุ่มชนเพื่อไปทอดพระเนตรโนรา จากการที่พระองค์ได้ทอดพระเนตรนั้นสังเกตเห็นว่า เด็กชายน้อยมีหน้าตาละม้ายคล้ายคลึงกับพระธิดา ซึ่งได้ลอยแพไปเมื่อ ๑๐ กว่าปีมาแล้วจึงรับสั่งให้หา พระองค์ตรัสถามว่าเจ้าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร เด็กชายน้อย ก็ตอบว่าแม่ชื่อนางนวลทองสำลีส่วนพ่อนั้นไม่ทราบ แม่เล่าว่าได้ตั้งครรภ์เพราะกินดอกบัว พระองค์เห็นว่าเรื่องราวตรงกันจึงพา เด็กชายน้อยและคณะโนราเข้าไปในพระราชวัง ตอนนี้คนอื้อฉาววิพากษ์วิจารณ์กันต่างๆนานาว่าต่อไปจะไม่ได้ดูโนราอีกแล้วเพราะนายจับไปแล้ว พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆทั้งสิ้น คงพาโนราไปพระราชวังท่าเดียว เมื่อถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงถามว่า แม่เจ้าเดี๋ยวนี้อยู่ที่ไหน เด็กชายน้อยทูลว่าอยู่บนเกาะกะชัง เมื่อพระองค์ทรงทราบเช่นนั้น จึงมีพระบัญชาให้อำมาตย์จัดเรือไปรับ เมื่ออำมาตย์ไปถึงและเชิญให้พระนางเสด็จกลับพระนครตามพระบัญชาแต่นางปฏิเสธว่าพระราชบิดาได้ตั้งใจจะลอยแพไปเพื่อให้ตายเหตุไฉนจึงมาเชิญตัวกลับเล่า พระนางจึงสั่งกับอำมาตย์ว่าชาตินี้จะไม่ขอไปเหยียบย่างผืนแผ่นดินของพระราชบิดาอีกและจะขอตายอยู่ที่นี่ พวกอำมาตย์จึงจำต้องกลับไป เมื่อกลับมาถึงพระนครแล้วก็กราบทูลเรื่องราวให้พระยาสายฟ้าฟาดทราบ จึงมีพระบัญชาให้จัดเรือไปรับอีกครั้งหนึ่งและพร้อมรับสั่งว่าถ้าเชิญเสด็จไม่กลับก็ให้จับมัดมาให้ได้ เมื่อพวกอำมาตย์กลับไปเกาะกะชังอีกและได้เชิญเสด็จแต่โดยดีไม่ยอมกลับ พวกอำมาตย์ก็จับพระนางมัดขึ้นเรือ (ตอนนี้ในการเล่นโนราในสมัยหลังจึงมีการรำเรียกว่าคล้องหงส์ คือรำเพื่อจับนางนวล-ทองสำลี) แล้วพามาเฝ้าพระราชบิดา เมื่อเรือมาถึงจะเข้าปากน้ำก็มีจระเข้ขึ้นลอยขวางปากน้ำอยู่ (จระเข้สมัยก่อนชุกชุมมากทุกน่านน้ำ เป็นที่เกรงกลัวของชาวเรือทั่วไป) พวกลูกเรือก็ทำพิธีแทงจระเข้จนถึงแก่ความตายแล้วเรือจึงเข้าปากน้ำได้ เมื่อนำนางนวลทองสำลีเข้าเฝ้าสมเด็จพระราชบิดาแล้ว พระราชบิดาได้ทรงขอโทษในเรื่องที่ได้กระทำไปในอดีต ขอให้พระนางลืมเรื่องเก่าๆเสียแล้วยกโทษให้พระองค์ด้วย จากนั้นทำขวัญและจัดให้มีมหรสพ ๗ วัน ๗ คืน ในการมหรสพนี้ก็ได้จัดให้มีการรำโนราด้วย พระยาสายฟ้าฟาดได้

พระราชทานเครื่องทรงซึ่งคล้ายคลึงกับของกษัตริย์ให้กับพระราชนัดดา เพื่อรำทรงเครื่องในงานนี้ ในการนี้พระยาสายฟ้าฟาดก็ได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ลูกของนางนวลทองสำลี(เจ้าชายน้อย)เป็นขุนศรีศรัทธา เครื่องต้นที่พระราชทานคือ เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง ๒ ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่าโนราแต่เดิมก็เป็นเชื้อพระวงศ์ ขุนศรีศรัทธาได้สอนรำโนราให้ผู้อื่นเป็นการถ่ายนาฏศิลป์แบบโนราไปเรื่อยๆ ทั้งนี้ในพระบรมราชูปถัมภ์ของสมเด็จพระอัยกา โนราจึงได้แพร่หลายต่อมาหลายชั่วคนจนบัดนี้[๙]

ตำนานที่ ๒ จากการศึกษาของอาจารย์อุดม หนูทอง โดย คำบอกเล่า ของ โนราวัดจันทร์เรือง ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา มีรายละเอียดดังนี้

ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองปิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสายราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดและมอบพี่เลี้ยงให้ ๖ คน ชื่อนายทอง นายเหม นายบุษป์ นายวงศ์ นายตั้น และนายทัน โด ย แต่งตั้งให้แต่ละคนมีบรรดาศักดิ์และหน้าที่ดังนี้ นายทองเป็นพระยาหงส์ทอง ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายขวา นายเหมเป็นพระหงส์เหมราช ตำแหน่งทหารเอกฝ่ายซ้าย นายบุษป์เป็นขุนพิจิตรบุษบา ตำแหน่งปลัดขวา นายวงศ์เป็นพระยาไกรยวงศา ตำแหน่งปลัดซ้าย นายตั้นเป็นพระยาหริตันปัญญา ตำแหน่งขุนคลัง และนายทันเป็นพระยาโกนทันราชาให้เป็นใหญ่ฝ่ายปกครอง

เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด มีชายาชื่อศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อนวลสำลี นางนวลสำลีมีพี่เลี้ยง ๔ คน คือ แม่แขนอ่อน แม่เภา แม่เมาคลื่น และแม่ยอดตอง เมื่อนางนวลสำลีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชมพู เพิ่มจากหัวล้านชนกันและนมยานตีเก้งซึ่งมีมาก่อน จึงดลใจให้นางนวลสำลีอยากกินเกสรบัว ขณะที่นางกินเกสรบัว พระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปปฏิสนธิในครรภ์ของนาง จากนั้นมานางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจะห้ามปรามแต่พอลับหลังก็ยิ่งสนุกสนานยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงสั่งเนรเทศโดยให้จับลอยแพพร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง พระยาหงส์ทองกับ

---

[๙] ภิญโญ จิตต์ธรรม, “ประวัติโนรา,” ใน **พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้** : **ขุนอุปถัมภ์นรากร**, (โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๗), หน้า ๓.

พระยาหงส์เหมราชเห็นเช่นนั้นจึงวิตกว่า ขนาดพระธิดาทำผิดเพียงนี้ให้ทำโทษถึงลอยแพ ถ้าตนทำผิดก็ต้องถึงประหาร จึงหนีออกจากเมืองไปเสีย

แพของนางนวลทองสำลี ลอยไปติดเกาะกระชัง นางคลอดบุตรที่เกาะนั้นให้ชื่อว่าอจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตัวเองโดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงามและสามารถรำแม่บทได้ครบ ๑๒ ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่นี้ได้แพร่ไปถึงเมืองปิญจา เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู คณะของอจิตกุมารถึงเมืองปิญจาวันพุธตอนบ่าย เมื่ออจิตกุมารรำคนก็ชอบหลงใหล ฝ่ายนางนวลสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิตกุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่าที่ขับไล่นางนวลสำลีนั้นชาวเมืองชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าไม่รู้ได้ แต่น่าจะพอใจเพราะเห็นได้จากที่พระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสียคงจะโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสองกลับมาจะชุบเลี้ยงหรือไม่ เมื่อเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าจะชุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับ โดยทำพิธีโรงครูตั้งเครื่องที่สิบสองแล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขาและเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อเชิญครูนั้นได้เชิญพระยาทั้งหกซึ่งเป็นพี่เลี้ยงเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดขึ้นกินเครื่องบูชาด้วย เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงใหล แต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นเสื้อผ้าเก่าๆ ขาดๆจึงหยิบผ้ายกที่จดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดเห็นดังนั้นจึงเปลี่ยนเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้แล ะกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่า ถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมาก ให้ปลูกโรงรำกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก ให้โรงรำเป็นเขตกรรมสิทธิ์ของคณะผู้รำ

อจิตกุมารรำถวายครูอยู่ ๓ วัน ๓ คืน พอถึงวันศุกร์จึงเชิญครูทั้งหมดให้กลับไป เสร็จพิธีแล้วเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่อธิดาเพื่อให้สิ้นเคราะห์จากนวลสำลีเป็นศรีมาลา ให้เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็นเทพสิงสอน แล้วพระราชทานศรและพระขรรค์ให้ด้วย

จากนั้นพระเทพสิงสอนได้เที่ยวเล่นรำยังที่ต่างๆ พระยา ๔ คนขอติดตามไปเล่นด้วย ขุนพิจิตรบุษบา กับพระยาไกรยวงศา เล่นเป็นตัวตลกสวมหน้ากากพราน จึงเรียกขานต่อมาว่า ขุนพราน พระยาพราน พระยาโกนทันราชาแสดงการโถมน้ำ ส่วนพระยาหริตันปัญญาแสดงการลุยไฟให้ดู จึงได้นามเรียกขานกันต่อมาว่า พระยาโถมน้ำและพระยาลุยไฟ ตามลำดับ

เมืองปัญจา เจ้าเมืองชื่อท้าวแสงอาทิตย์ ชายาชื่อกฤษณา มีโอรสชื่อศรีสุธน และมีชายาชื่อกาหนม มีพรานปืน ๑ คน คอยรับใช้ชื่อบุญสิทธิ์ พรานออกป่าล่าเนื้อมาส่งส่วยทุก ๗ วัน ครั้งหนึ่งหาเนื้อไม่ได้ แต่ได้พบนาง ๗ คน มาอาบน้ำที่สระอโนตัด ครั้นกลับมาเฝ้าพระราชา และทูลว่าหาเนื้อไม่ได้จึงถูกภาคทัณฑ์ว่า ถ้าหาเนื้อไม่ได้อีกครั้งเดียวจะถูกตัดหัว พรานจึงคิดจะไปจับนางทั้ง ๗ มาถวายแทนสัก ๑ คน นางทั้ง ๗ เป็นลูกท้าวทุมพร เดิมท้าวทุมพรเป็นนายช่างของเมืองปัญจา ท้าวแสงอาทิตย์ ให้สร้างปราสาทให้สวยที่สุด ครั้นสร้างเสร็จท้าวแสงอาทิตย์เกรงว่าถ้าเลี้ยงไว้ต่อไปจะไปสร้างปราสาทให้เมืองอื่นอีก และจะทำให้สวยกว่าปราสาทเมืองปัญจาจึงสั่งให้ฆ่าท้าวทุมพรเสีย ท้าวทุมพรหนีออกจากเมืองไปอยู่เมืองไกรลาส มีเมียชื่อเกษณี มีลูกสาว ๗ คนชื่อ จันทสุหรี ศรีสุรัต พิม พัด รัชตา วิมมาลา และโนรา เมื่อลูกสาวจะไปอาบน้ำที่สระอโนตัด ท้าวทุมพรได้ทำปีกหางให้บินไป

ครั้งหนึ่งขณะนางทั้ง ๗ คน อาบน้ำที่สระอโนตัด พรานบุญลักปีกหางนางโนรา แล้วไปขอร้องพญานาคเกลอมาช่วยจับ พญานาคนี้เดิมเคยถูกครุฑเฉี่ยว พรานบุญสิทธิ์ได้ช่วยชีวิตไว้ ครั้นพรานขอร้องจึงให้การช่วยเหลือ พรานนำนางโนราไปถวายพระศรีสุธน พระศรีสุธนรับไว้เป็นชายา

ต่อมาข้าศึกเมืองพระยาจันทร์ยกมาตีปัญจา พระศรีสุธนออกศึก แล้วตามไปปราบถึงเมืองพระยาจันทร์ อยู่ข้างหลังนางกาหนมหาอุบายจะฆ่านางโนรา โดยจ้างโหรให้ทำนายว่า พระศรีสุธนมีพระเคราะห์จะไม่ได้กลับเมือง ถ้าไม่ได้ทำพิธีบูชายัญและการบูชายัญนี้ให้เอานางโนราเผาไฟ นางโนราจึงออกอุบายขอปีกหางสวมใส่เพื่อรำให้แม่ผัวดูก่อนตายและให้เปิดจาก ๗ ตับเพื่อรำถวายเทวดา นางรำจนเพลินแล้วบินหนีไปเมืองไกรลาส พระสุธนตามไปจนได้รับกลับเมือง

ต่อมาพรานบุญสิทธิ์ได้พบน้ำสุราที่คาคบไม้ ดื่มแล้วนึกสนุก เดินทางไปพบเทพสิงสอนเที่ยวรำเล่นอยู่ จึงสมัครเข้าเป็นพราน

เมื่อเทพสิงสรอายุได้ ๒๕ ปี เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้บวช ในพิธีบวชมีการตัดจุกใหญ่โต พรานบุญจึงนำเรื่องนางโนราที่ตนพบมาเล่าและดัดแปลงขึ้นเล่นในครั้งนั้นโดยเล่นตอนคล้องนางโนราที่เรียกว่า “คล้องหงส์”[๕]

ตำนานที่ ๓ จากนายช้อน สิวายพราหมณ์ ศึกษาธิการจังหวัดสุราษฎร์ธานี (พ.ศ.๒๕๐๘) เล่าไว้เป็นกลอน ๔ ว่า

ก่อเกื้อกำเนิด คราเกิดชาตรี
แต่ปางหลังยังมี เมื่อคราวครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า ชื่อท่านท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน ชื่อนางอินทรกรณีย์
ครองเมืองพัทลุง เป็นกรุงธานี
บุตรชายท่านมี ชื่อศรีสิงหรณ์
ทุกเช้าทุกค่ำ เที่ยวรำเที่ยวร่อน
บิดามารดร อาวรณ์อับอาย
คิดอ่านไม่ถูก เพราะลูกเป็นชาย
ห้ามบุตรสุดสาย ไม่ฟังพ่อแม่
คิดอ่านไม่ถูก จึงเอาลูกลอยแพ
สาวชาวชะแม่ พร้อมสิบสองคน
มาด้วยหน้าใย ที่ในกลางหน
บังเกิดลมฝน มืดมนเมฆัง
คลื่นซัดมิ่งมิตร ไปติดเกาะสีชัง
สาวน้อยร้อยชั่ง เคืองคั่งบิดร
จับระบำรำร่อน ที่ดอนเกาะใหญ่
ข้าวโพดสาลี มากมีถมไป
เทวาเทพไท ตามไปรักษา
รู้ถึงพ่อค้า รับพาเข้าเมือง
ฝ่ายข้างบิตุรงค์ ประทานให้เครื่อง

---

[๕] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๐-๑๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำหรับเจ้าเมือง เปลื้องให้ทันที
ตั้งแต่นั้นมา เรียกว่าชาตรี
ประวัติว่ามี เท่านี้แหละหนา[๖]

ตำนานที่ ๔ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างถึงหลักฐานอันเป็นตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราช ดังปรากฏในหนังสือตำนานละครอิเหนาว่า

> "ในคำไหว้ครูของโนรามีคำกล่าวถึงครูเดิมของโนราที่ชื่อขุนศรัทธาอยู่ในกรุงศรีอยุธยา มีความผิดต้องราชทัณฑ์ ถูกลอยแพไปเสียจากพระนคร แพขุนศรัทธาลอยออกจากปากน้ำไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง พวกชาวเรือทะเลมาพบเข้าจึงรับไปส่งขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชหรือเมืองนคร ขุนศรัทธาจึงได้เป็นครูฝึกโนราให้มีขึ้นที่เมืองนครเป็นเดิมมา " ทั้งยังประทานความเห็นอีกว่าขุนศรัทธานี้เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมากในกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะเมื่อเล่นเรื่อง "นางมโนราห์" ครั้นถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนครก็หัดให้ชาวเมืองเล่นแบบเก่า ชาวเมืองนครซึ่งชอบพูดห้วนสั้น โดยตัดคำต้นทิ้งจึง เรียกละครชนิดนี้ว่า "โนรา"[๗]

ตำนานที่ ๕ เป็นตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากรปรากฏในหนังสือการละเล่นของไทย สรุปความว่า

> ท้าวทศวงศ์ นางสุวรรณดารา ครองกรุงศรีอยุธยา มีพระธิดาชื่อนวลสำลี ครั้นนางนวลสำลีเจริญวัย เทพยดาได้มาปฏิสนธิในครรภ์โดยที่นางมิได้มีสวามี ความทราบถึงท้าวทศวงศ์ จึงทรงให้โหรทำนายได้ความว่าชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์เกรงจะอับอายแก่ชาวเมืองจึงให้เอานางไปลอยแพเสีย เทพยดาบันดาลให้แพไปติดเกาะสีชังแล้วเนรมิตศาลาให้นางอยู่อาศัย เมื่อครรภ์ครบทศมาศก็ประสูติพระโอรส เทพยดานำดอกมณฑาสวรรค์มาชุบเป็นนางนมชื่อ แม่ศรีมาลา แล้วชุบแม่เพียน แม่เภาเป็นพี่เลี้ยง ต่อมานางศรีมาลาและพี่เลี้ยงกุมารไปเที่ยวป่า ได้เห็นกินนรร่ายรำในสระอโนดัดนที ก็จดจำได้

---

[๖] ภิญโญ จิตธรรม, **โนรา** (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๑๙), หน้า ๑๕-๑๖.

[๗] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๖.

เมื่อกุมารชันษาได้ ๙ ปี เทพยาดาให้นามว่า พระเทพสิงหร แลเทพยาดาเอาศิลามาชุบเป็นพรานบุญ พร้อมกับชุบหน้ากากพรานให้ด้วย พรานบุญเล่นรำอยู่กับพระเทพสิงขรได้ขวบปี ก็ชวนกันไปเที่ยวป่า ขณะนอนหลับใต้ต้นรังในป่า เทพยดาลงมาบอกท่ารำให้ ๑๒ ท่า มีท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย ท่ากินนร ท่าจับระบำ ท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาหลา ท่าบัวตูม ท่าบัวแย้ม ท่าบัวคลี่ ท่าบัวบาน และท่าแมงมุมชักใย ทั้งเนรมิตทับให้ ๒ ใบ ชื่อน้ำตาตกกับนกเขาขัน เนรมิตกลองให้ใบหนึ่งชื่อ เภรีสุวรรณโลก แล้วชุบขุนศรัทธาขึ้นให้เป็นครูโนรา เมื่อพระเทพสิงหรและพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนศรัทธา ทับ และกลอง ก็ยินดี ชวนกลับศาลาที่พัก จากนั้นเทพยดาเนรมิตเรือให้ลำหนึ่ง บุคคลทั้งหมดจึงได้อาศัยเรือกลับอยุธยาเที่ยวเล่นรำจนลือกันทั่วว่า ชาตรีรำดี ท้าวทศวงศ์จึงรับสั่งให้เข้าเฝ้า ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ ตรัสถามความหนหลัง แล้วโปรดปรานประทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรใช้เล่นชาตรีด้วย[๘]

ตำนานที่ ๖ เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ดังปรากฏในหนังสือ “การละเล่นของไทย ” ของมนตรี ตราโมท ว่า

“พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีได้อย่างเลิศ แต่เป็นคนเข็ญใจ ต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคามีศิลปะถึงขนาดใครๆ ก็เลื่องลือไปทั่วเมือง ตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวร พระอิศวรก็กริ้วตรัสว่า จะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไรก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงบอกให้พระเทพสิงหรและ แม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร ” จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมติเสาอื่นขึ้นแทน[๙]

---

[๘] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๗.

[๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘.

จากเรื่องราวในตำนานแต่ละเรื่อง สรุปได้ว่า

๑. โนราเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เกิดขึ้นมาจาก เทวดาดลใจ เกิดจากเทวดาดลใจ

๒. ทุกตำนานกล่าวถึง ครูคนแรกของโนรา คือ ขุนศรัทธา

๓. สถานที่ในตำนานแต่ละตำนาน กล่าวถึง เกาะสีชัง สีเกาะกะชัง ที่เป็นที่เดียวกันทุกตำนาน

ข้อมูลจากตำนานพอจะสรุปได้ว่า การแสดงโนราทุกตำนาน มาจากที่เดียวกันแต่ด้วยโนราเกิดขึ้นมานานแล้ว และไม่มีการบันทึกไว้ เป็นเพียงเรื่องที่เล่าต่อๆ กันมา เรื่องราวต่างๆ ของโนราจึงผิดเพี้ยนไป แต่ทุกตำนานยังมีโครงเรื่องที่เหมือนกัน คือ โนราเกิดจากในวัง และค่อยๆ แพร่หลายสู่ชาวบ้านนอกวัง ครูคนแรกคือขุนศรัทธา และสถานที่เกิดโนราเป็นบริเวณรอบๆ ทะเล

๒.๑.๓ ประวัติความเป็นมาของโนราจากลายลักษณ์อักษร

โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ที่มีมาแต่โบราณ ประมาณสมัยศรีวิชัยหรือราวพุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นอย่างน้อย แต่เดิมชาวใต้ เรียก โนรา ว่าชาตรี เมื่อชาตรีแพร่หลายสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับละคร จึงเรียกกันว่า ละครชาตรี ต่อมาชาตรีนิยมเล่นเรื่อง “มโนห์รา” จึงเรียก “มโนห์รา” แทนชาตรี [๑๐] และต่อมา “มโนห์รา” ก็กลายเป็น “โนรา” ตามความนิยมตัดทอนพยางค์ของชาวใต้

คำว่า “ชาตรี” ยังปรากฏอยู่ในวรรณกรรม อีกหลายเรื่อง เช่น โครงเรื่องพระบรมศพสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก (รัชกาลที่ ๑) พระนิพนธ์ของกรมหมื่นศรีสุเรนทร์ ว่ามีละครโนห์ราชาตรีมาเล่นในงานมหรสพในกรุงเทพฯ มีเนื้อความว่า

ชาตรีตลุบตุบทิ้ง กลองโทน
รำสะบัดชัดสะเอวโอน อ่อนแปล้
คนกรับรับขยับโยน เสียงเย่อน
ร้องเรื่องรถเสนแก้ ห่อขยุ้มยาโรยฯ [๑๑]

คำว่า “ชาตรี” ยังมีกล่าวถึงในพระราชหัตถเลขาในพระบาทสมเด็จฯพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่พระราชทานถึงพระองค์ปัทมราช(ลูกเธอในกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท

---

[๑๐] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, “โนรา,” **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๘**, (๒๕๔๒): ๓๘๗๑.

[๑๑] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ตำราฟ้อนรำ** (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๒๖๐.

เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๓ กล่าวถึง “ละครชาตรี” ของพระองค์ปัทมราชจากเมืองนครศรีธรรมราชที่เข้าไปแสดงในงานพระศพกรมสมเด็จพระเดชาดิศร ณ พระเมรุท้องสนามหลวง ความว่า “แลละครชาตรีของเสด็จนั้น กระหม่อมฉันได้สั่งให้ตั้งโรงให้เล่นในการพระศพด้วยนั้น มีคนมาดูมาก เพราะเป็นของนอกแปลกเข้ามา กระหม่อมฉันได้ให้เงินโรงวันละสามตำลึง ทั้งสี่วัน” อันนี้แสดงว่า “ชาตรี” เมืองนครศรีธรรมราชที่ไปแสดงนั้น ทางเมืองหลวงเรียกว่า “ละครชาตรี”[๑๒]

และจากวรรณกรรมท้องถิ่นที่ปรากฏเป็นรายลักษณ์อักษรชัดเจนเรียก ชาตรี ว่า มโนห์รา ชาตรีจาก “มโนหรานิบาตคำกาพย์” ฉบับวัดมัชฌิมาวาสฯ สงขลา เขียนเสร็จเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๑ ในตอนที่กล่าวถึงการมหรสพในพิธีสมโภชพระสุธนนางมโนห์ราว่า “มโนราชาตรีร้องบทเมรีชมสวน ชวนสมร รำเมื่อกินเหล้า เคล้าคลอชวนนอน ลักยาพาจร เมรีมัวเมา” ซึ่งบ่งชัดว่าแม้จะเล่นเรื่องอื่นที่ไม่เกี่ยวกับเรื่องนางมโนห์รา ก็เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “มโนราชาตรี”[๑๓]

จากตำนานโนราที่ปรากฏจากคำบอกเล่าของ นายซ้อน ศิวายพราหมณ์ ศึกษาธิการจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ก่อเกื้อกำเนิด	คราเกิดชาตรี
แต่ปางหลังยังมี	เมื่อครั้งตั้งดิน
บิดาของเจ้า	ชื่อท้าวโกสินทร์
มารดายุพิน	ชื่อนางอินทรกรณีย์[๑๔]

จากหลักฐานดังกล่าว สันนิษฐานได้ว่า แต่เดิมโนราเรียกว่า “ชาตรี” และนิยมแสดงเรื่อง “มโนห์รา” จึงเรียกว่า “มโนราชาตรี” และตัดคำ ทอนพยางค์ออกเป็น “โนราชาตรี” และเมื่อโนราเข้าสู่ภาคกลาง เห็นว่าเป็นการแสดงคล้ายละครจึงเรียกว่า “ละครชาตรี” ซึ่งเป็นการเรียกในเมืองหลวงเท่านั้น จากหลักฐานที่มีนักวิชาการได้ศึกษาไว้ในท้องถิ่นภาคใต้ ไม่พบเอกสารหลักฐานใดปรากฏเรียก “โนรา” ว่า “ละครชาตรี” เรียกกันทั่วไปว่า “โนราชาตรี” หรือ “โนรา” เท่านั้น

---

[๑๒] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, “โนรา,” **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๘**, (๒๕๔๒): ๓๘๗๑.

[๑๓] เรื่องเดียวกัน.

[๑๔] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๕.

๒.๑.๔ ประวัติการแสดงโนรา

การแสดงโนรา ก่อนพ.ศ. ๒๔๖๐ ผู้แสดงเป็นชายล้วน การปลูกสร้างโรงโนราเป็นแบบง่าย ๆมีเสา ๖ เสาบ้าง ๙ เสาบ้าง หลังคามุงจากยังไม่ยกพื้นไม่มีม่านกั้น การแสดงเป็นแบบเดียวกันทุกคณะคือ การเบิกโรง โหมโรง กาศครู ขณะที่กาศครูผู้ที่จะออกรำซึ่งมักเป็นเด็ก ๆ ที่เรียกว่า “หัวจุกโนรา” จะแต่งตัวกลางโรง จบบทกาศครูโนราขึ้นนั่งนักใส่เล็บพลางว่าบทรายแตระต่อด้วยทำบท จบทำบทจะอวดลีลาการรำล้วน ๆ ตามแต่ความสามารถและเวลาจะพอมี เช่น รำเพลงครู รำท่าแม่ลาย รำตัวอ่อน รำเพลงเร็ว รำคละท่าต่างๆเข้าด้วยกันที่เรียกว่า “รำประสมท่า” เป็นต้น จบการรำของโนราคนแรก โนราถัดไปซึ่งแต่งตัวรออยู่แล้วก็ลุกขึ้นนั่งนักรำทำนองเดียวกันนี้ต่อไปเรื่อย ๆ จนถึงโนราใหญ่ ซึ่งจะออกรำเป็นคนสุดท้าย และใช้เวลานานที่สุด[๑๕]

การรำของโนราใหญ่เริ่มด้วยนั่งนักว่ารายแตระ จบแล้วจะทำบทซึ่งอวดทั้งลีลา การร้องและรำไปพร้อมกัน จบทำบทมักอวดลีลาการรำ เช่น รำประสมท่า รำตัวอ่อน จากนั้นจะเล่นกำพรัดต่างๆ โดยเรียกคนรำก่อนมาเล่นร่วม กำพรัดที่นิยมเล่นได้แก่ กำพรัดเกี้ยว กำพรัดชม กำพรัดบทจริง กำพรัดขี้หก การเล่นจะร้องโต้ตอบกันเป็นหลักและถ้ามีเวลาก็อาจจะต่อด้วย จับบทออกพราน คือ แสดงเป็นเรื่อง โดยตัดตอนจากนิยายมาเล่นผู้เล่นมีโนราใหญ่และพรานเป็นหลักและอาจจะมีโนราอื่นประกอบอีก ๑-๒ คน ต่อมาโนราหันมาเล่นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ โดยเลือกนิยายเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาเล่นเป็นบางตอน เช่น พระรถเสน พระสุธน ขุนช้างขุนแผน พระอภัยมณี สังข์ทอง จันทโครพ ไกรทอง สักษณวงศ์ โคบุตร ไชยเชษฐ์ ฯลฯ จบเล่นจับบทก็เลิกโรงด้วยการกล่าวบทลาโรง

ต่อมาประมาณ ๗๐ ปีที่ผ่านมามีโนราหญิงเกิดขึ้น โรงโนราเริ่มมีม่าน ธรรมเนีย มการแต่งตัวกลางโรงและนั่งพักสวมเล็บก็ค่อย ๆ หายไป มาเป็นการว่าคำพรัดหลัง ม่าน หน้าม่านแทน

สมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม รัฐบาลห้ามแต่งตัวโนราใส่หางหงส์ ให้โนราหันมาแต่งตัวสากลผูกเนคไท สวมเสื้อนอกออกรำ ซึ่งการแต่งตัวแบบนี้ทำให้โนราออกท่าไม่ได้ จึงเกิดธรรมเนียมใหม่คือ ให้โนราเด็กออกรำแบบเดิมพอเป็นธรรมเนียม หลังจากกาศครูเสร็จ และโนราใหญ่ออกมาว่ากำพรัดและมุตโตโดยแต่งชุดสากล การว่าบทกำพรัดและมุ ตโตนั้น อาจเล่นคนเดียวหรือโต้ตอบกันก็ได้ และบางคณะเมื่อเล่นกลอนจบก็เล่นเรื่องต่อ ในช่วงนี้ก็เกิดการเปลี่ยนแปลงจากการเล่นจับบทออกพรานก็มาเล่นจับเป็นเรื่องแทน โดยเล่นแนวสมัยใหม่บทละครแนวประโลมโลก

---

[๑๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖-๕๗.

เพิ่ม ฉาก แสง สี เสียง และมีวงดนตรีลูกทุ่งเพิ่มขึ้นมาอย่างชัดเจน ตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๕๐๕ เป็นต้นมา ช่วงนี้เป็นช่วงที่ศิลปะการแสดงโนราเสื่อมถอยลงมาก

ประมาณปี พ.ศ. ๒๕๐๗ ได้เกิดกระแสอนุรักษ์โนราขึ้น ในสถาบันการศึกษา โดยอาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิม โดยขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ปรับกระบวนท่ารำใหม่ ให้สามารถรำเป็นกลุ่มได้ ผู้รำไม่ต้องร้องเอง รำคราวละหลาย ๆ คน และกำหนดท่ารำและจังหวะให้ลงตัว โดยใช้ บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เป็นแบบฝึกหัด ถ่ายทอดให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา(มหาวิทยาลัยราชภัฏในปัจจุบัน) และท่ารำดังกล่าวเป็นมาตรฐานการฝึกโนราแบบดั้งเดิมมาจนถึงปัจจุบัน

๒.๑.๕ ความสัมพันธ์ของโนรากับสังคมภาคใต้

ในอดีต โนรานับเป็นการแสดงที่ครองใจชาวใต้ ผู้มีความสามารถทางด้านโนรา ถือว่าเป็นผู้มีศักดิ์ศรี ดังบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ เรื่อง จดหมายเหตุ ประพาสเมืองปักษ์ใต้ ร.ศ. ๑๒๘ ทรงเล่าไว้ดังนี้

“เจ้าคุณรัษฎาเล่าว่าเมื่อแรกๆ ท่านมาเป็นเจ้าเมืองตรังนี้ เป็นธรรมเนียมลูกชายไปขอลูกสาวฝ่ายบิดามารดาถามก่อน ๒ ข้อคือรำโนราเป็นหรือไม่กับขโมยควายเป็นหรือไม่ถ้าไม่เป็นทั้ง ๒ อย่างไม่ยอมยกลูกสาวให้เพราะบิดามารดาของผู้หญิงแลไม่เห็นว่าจะเลี้ยงเมียได้อย่างไร ”[๑๖] ซึ่งแสดงให้เห็นว่า การฝึกโนราเป็นเรื่องที่สำคัญของผู้ชายสมัยก่อน เพราะถ้ารำได้ เชื่อกันว่าจะสามารถเลี้ยงดูครอบครัวให้อยู่อย่างสบายได้

การแสดงโนรานอกจากเป็นเครื่องบันเทิงเริงใจแล้ว ยังเป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวใต้ เมื่อมีแขกมาเยือนก็จะมีการแสดงโนราต้อนรับ ดังปรากฏภาพถ่ายเมื่อปีพ.ศ.๒๔๔๘ แสดงในโอกาสรับเสด็จ รัชกาลที่ ๕ ณ วัดมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช

---

[๑๖] สารภี มูสิกอุปถัมภ์, **โนราลงครู** (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๗), หน้า ๑.

ภาพที่ ๑ การแสดงโนราถวายรัชกาลที่ ๕ ที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ๘ (๒๕๔๒) :๓๘๗๔.

ภาพที่ ๒ : ภาพวาดการแสดงโนราในโบสถ์วัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
วาดในสมัยรัชกาลที่ ๓
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

การแสดงโนราจากภาพ สะท้อนให้เห็นว่าวิถีชีวิตของชาวใต้ ในสมัยนั้น เห็นได้ว่าโนราเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ชาวใต้

ภาพที่ ๓ : ภาพหมื่นระบำบรรเลงในท่าจับระบำ

ที่มา : สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ** (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๑๓๗.

จากภาพถ่าย หมื่นระบำบรรเลง (คล้าย ขี้หนอน) และลูกศิษย์ จากหนังสือ ละครฟ้อนรำของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ถ่ายเมื่อประมาณปีพ.ศ. ๒๔๖๖ โดยกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระประสงค์ ถ่ายภาพเพื่อเก็บไว้เป็นตำราให้ลูกหลานได้ศึกษาอ้างอิงต่อไป จึงสันนิษฐานได้ว่า ช่วงปี พ.ศ. ๒๔๖๖ มีการแสดงโนราอย่างแพร่หลาย นิยมกันมากจนเป็นระเบียบแบบแผน และมีกระบวนท่ารำที่จัดว่าได้มาตรฐาน มีเอกลักษณ์เฉพาะ จึงได้มีการบันทึกท่ารำไว้

ในด้านความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนรา พบว่าชาวบ้านในชุมชนบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา มีความเชื่อในเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การแก้บน การเหยียบเสน การรักษาอาการป่วยไข้ ประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญคือ ประเพณีการรำโนราโรงครู ที่ชาวบ้านเชื่อและปฏิบัติสืบต่อกันมา ความเชื่อในเรื่องครูหมอโนราและการรำโนราโรงครู

มีส่วนสำคัญในการสร้างความรัก ความสามัคคี ความมีคุณธรรม ให้เกิดขึ้นในชุมชน รวมทั้งการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน และสืบทอดการรำโนรา มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน[๑๗]

ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่น โนราเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์ของบุคคลและชุมชน เห็นได้จากภูมิปัญญาในการผสมผสานคติความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสางเทวดา ศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาเข้าด้วยกันโดยสะท้อนผ่านประวัติความเป็นมาขนบนิยมในการแสดง การประกอบพิธีกรรม การสร้างเครื่องดนตรี วรรณกรรมในการแสดง เป็นภูมิปัญญาในการเลือกสรรและสร้างบทบาทหน้าที่ในฐานะสื่อพื้นบ้าน[๑๘]

ส่วนอัตลักษณ์และศักยภาพที่ปรากฏและแนวคิดพื้นฐานต่อสังคมและวัฒนธรรม โนราเป็นทั้งคุณค่าของสังคมและสร้างมูลค่าให้กับสังคมนั้น โดยโนรามีบทบาทและหน้าที่ต่อชุมชนที่สัมพันธ์กับกิจกรรมในการผลิตและการบริโภคในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการผลิตและบริโภคในทางสุนทรียะและบรรทัดฐานทางสังคม โนรามีส่วนในการสร้างเสริมและปฏิบัติให้ระบบคุณค่าของสังคมและชุมชนดำรงอยู่อย่างมั่นคง รวมทั้งการสร้างเศรษฐกิจ อาชีพและการกระจายรายได้ให้กับชุมชน นำมาซึ่งความเป็นตัวตนและความเข้มแข็งของชุมชน[๑๙]

โนรามีการถ่ายทอดระบบคุณธรรมและวัฒนธรรมชุมชน ซึ่งโนรามีการถ่ายทอดสืบสานผ่านคนรุ่นหนึ่งมายังรุ่นหนึ่ง เกิดการทำซ้ำทางวัฒนธรรมของชุมชน ถ่ายทอดเนื้อหาและยังทำหน้าที่ในการถ่ายทอดคุณธรรม จารีตประเพณีที่ดีงามของชุมชนโดยกระบวนการทางความเชื่อและพิธีกรรมและผ่านการรังสรรค์ของผู้แสดงในลำดับขั้นตอนและองค์ประกอบต่างๆของการแสดง

โนรามีส่วนการสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพในสังคม นอกจากโนราจะเป็นสื่อประสานความสัมพันธ์ทางสังคมแล้ว ยังมีส่วนในการปลูกฝังคุณธรรมรักษาบรรทัดฐานของสังคม ปกป้องสิทธิอันพึงมีพึงได้โดยชอบจากสังคม และเสริมสร้างวัฒนธรรมของชาวบ้านให้มีความมั่นคงยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างโนรากับสังคมและวัฒนธรรมนั้น โนรามีความสำคัญกับสังคมภาคใต้เป็นอย่างยิ่ง ทั้งวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับ

---

[๑๗] พิทยา บุษรารัตน์, **วิจัยตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา** ,๒๕๔๐

[๑๘] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ , ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๑๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า๓๔.

ทั้งตัวศิลปินและชุมชน โนรายังคงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับตัวศิลปินและชุมชน โนรายังคงมีบทบาทอย่างเข้มข้นในการประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “โนราโรงครู” ที่มีผลโดยตรงต่อศิลปินและชาวบ้านในชุมชน ความนิยมโนรานั้นเป็นผลมาจากความเชื่อในเรื่อง “ครูหมอ” “สิ่งศักดิ์สิทธ์”และ “วิญญาณบรรพบุรุษ” ที่สามารถให้คุณและโทษได้ ส่วนในระดับชาตินั้นโนราเป็นเอกลักษณ์หนึ่งที่บ่งบอกความเป็นไทย ในความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติไทย โนรายังเป็นสื่ออันหนึ่งที่เชื่อมโยงสังคมภาคใต้กับการบริหารของประเทศ

๒.๒ การแสดงโนรา

๒.๒.๑ รูปแบบในการแสดงโนรา

การแสดงโนราโดยทั่วไปนั้น ได้มีนักวิชาการและผู้ที่ศึกษาค้นคว้าจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการแสดงได้ ๒ ลักษณะ คือ โนราประกอบพิธีกรรมและการแสดงโนราบันเทิง ซึ่งมีรายละเอียดของการแสดงดังต่อไปนี้

๒.๒.๑.๑ การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม

โนราเพื่อประกอบพิธีกรรมนี้ เรียกว่า โนราโรงครู เป็นการแสดงโนราเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า ตายายโนรา หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษเพื่อความสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้[๒๐]

เป็นการแสดงโนราที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษและครูหมอโนรา* เป็นการแสดงออกถึงความเคารพและสำนึกในบุญคุณบรรพบุรุษและครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว ที่คอยปกปักษ์รักษาดูแลลูกหลานอยู่ ความเชื่อข้างต้นสะท้อนออกมาในรูปแบบต่างๆ ซึ่งปรากฏอยู่ในพิธีโนราลงครู ได้แก่

ความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าว คือ การสร้างพันธะสัญญาทางใจ ที่เกิดขึ้นระหว่าง ลูกหลาน บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว คือ การบนบานหรือขอให้ครูหมอโนราหรือบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วช่วยเหลือ เมื่อได้สมความตั้งใจแล้วก็จัดพิธีแก้บนหรือตัดเหมฺรย เป็นการขอบคุณที่ครูหมอโนราหรือบรรพบุรุษได้ช่วยเหลือเรื่องดังกล่าว หรือการทำพิธีโรงครู เพื่อครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ เป็นพิธีครอบเทริดโนราซึ่งเป็นพิธีสืบทอดการแสดงโนราจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง

---

[๒๐] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, “โนรา,” **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้** ๘, (๒๕๔๘): ๓๙๑๔.

การแสดงโนราประกอบพิธีกรรมนั้น มีอยู่ ๒ รูปแบบ คือ

๑ . โนราโรงครูเล็ก

๒ . โนราโรงครูใหญ่

การแสดงโนราโรงครูทั้งสองรูปแบบนี้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑ . โนราโรงครูเล็ก เป็นการจัดพิธีโนราโรงครูอย่างย่นย่อ ใช้เวลารำเพียง ๑ คืน กับ ๑ วัน โดยปกติจะเข้าโรงครูวันพุธต้อนเย็นและไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโนราโรงครูเล็กก็เนื่องจากได้ตกลงสัญญาไว้กับครูหมอโนราไว้ว่า จะจัดให้มีการรำโนราโรงครูใหญ่แต่ด้วยติดขัดจากปัญหาทั้งปวงจึงไม่สามารถจัดพิธีดังกล่าวได้ เมื่อถึงกำหนดจึงจัดพิธีอย่างย่นย่อเสียก่อนครั้งหนึ่ง เพื่อมิให้ผิดสัญญาต่อครูหมอโนราหรือตายายโนรา และระหว่างการรำโนราโรงครูเล็กก็จะมีการเชิญครูหมอโนราหรือตายายโนรามาเข้าทรง เพื่อบอกถึงสาเหตุที่ไม่สามารถจัดโนราโรงครูใหญ่ได้ และขอผ่อนผันยืดเวลาการจัดโนราโรงครูใหญ่ให้นานออกไปอีก เท่าที่เห็นว่าเหมาะสมและสะดวก เช่น ยอยืดเวลาเป็น ๓ ปี ต่อ การจัดโนราโรงครูใหญ่ ๑ ครั้ง เป็น ๗ ปี ต่อ ๑ ครั้ง หรือ ๙ ปี ต่อ ๑ ครั้ง เป็นต้น จากการที่ได้พิธีโนราโรงครูเพื่อเป็นการค่ำประกันว่าไม่ลืมข้อตกลงนี้เอง ทำให้มักเรียกการจัดโนราโรงครูเล็กว่า “การค้ำครู”

๒. โนราโรงครูใหญ่ เป็นการแสดงโนราเพื่อครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ ซึ่งเป็นพิธีกรรมเพื่อสืบทอดทายาทโนรา ผู้ที่เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่แล้วก็จะเป็นนายโรงโนรา โดยสมบูรณ์

การแสดงโนราประกอบพิธีกรรมหรือโนราโรงครูมีขั้นตอนดังนี้

การแสดงโนราโรงครูใหญ่ จะประกอบพิธีสามวัน คือ คณะโนราจะเข้าประจำในวันพุธตอนเย็น และตามปกติจะสิ้นสุดพิธีกรรมในวันศุกร์ตอนบ่ายหรือเย็น แต่ถ้าวันศุกร์ตรงกับวันพระทำพิธีไม่ได้ต้องหยุด และเลื่อนไปทำพิธีส่งตาหลวงและลาโรงหรือออก(จาก)โรงในวันเสาร์

พิธีวันแรกเรียกว่า “วันเข้าโรง” โนราจะเข้าโรงตอนบ่ายหรือเย็นวันพุธ นำโดยโนราใหญ่หรือหมอ โดยทั่วไปจะเข้าทางทิศเหนือก่อนก้าวเข้าโรงจะ“ทักโรง”ก่อน เป็นการบอกกล่าวแก่พระภูมิโรง พระภูมิบ้าน พระภูมิเรือนและนางธรณี จัดวางของให้เรียบร้อย โนราใหญ่ตรวจดูความเรียบร้อยของโรง และจัดตกแต่งเครื่องบูชาบนศาลและที่ท้องโรง จากนั้น “ตั้งเครื่อง” โดยบรรเลงเพลงเดิน จบลงด้วยเพลงเชิด จากนี้แต่ละคณะก็จะมีขั้นตอนที่แตกต่างกันไป

การแสดงโนราโรงครูในวันแรกมี ๘ ขั้นตอน และ มีรายละเอียดโดยสรุป ดังนี้

๑ . เบิกโรง เป็นการขอสถานที่ตั้งโรงโนราและเปิดโรง พิธีให้ครูหมอเข้าสู่มณฑลโดยโนราจะจุดเทียนครูและเทียนที่ปักไว้ที่เครื่องสังเวยทั้งหมด

๒.ลงโรงเป็นการประโคมดนตรีล้วนๆเช่นเดียวกับการแสดงโนรา โดยทั่วไป

๓ . กาศครู เป็นการร้องกลอนสรรเสริญ รำลึกถึงครู

๔ . ชุมนุมครูหรือเชิญครู คือการร้องกลอนทำนองต่างๆ เพื่อเชิญครูมาชุมนุมกันในโรงพิธีโดยไม่มีการเซ่นสังเวย

๕ .กราบครู เป็นการแสดงความเคารพครู หลังจากเชิญครูเสร็จแล้ว โนราใหญ่จุดเทียน ๙ เล่ม ซึ่งปักติดบนไม่แตระ ผู้ร่วมพิธีทั้งโนราและฝ่ายเจ้าภาพกราบครูพร้อมกัน ๙ ครั้ง ขณะกราบดนตรีบรรเลงเพลงสรงน้ำ กราบครบแล้วก้มลงอธิษฐานขออำนาจครูหมอบันดาลให้เจริญรุ่งเรือง มีลาภผลห่างพ้นภัยอันตรายทั้งปวง ฝ่ายโนราใหญ่เวียนเทียน ๓ รอบ โบกควันเหนือศีรษะผู้กราบครูทุกคน

๖ . เซ่นหมอครู เป็นการถวายเครื่องสังเวยบูชาแก่ครูหมอ โดยเจ้าภาพใช้เหล้าประพรมไปทั่วเครื่องบูชา หลังจากนั้นโนราใหญ่ประพรมเหล่าไปทั่วศาลและเทริด จากนั้นดับเทียนบนศาล

๗ .รำถวายครู เป็นการรำของโนราใหญ่จะเริ่มด้วยบทร่ายแตระ บทสรรเสริญคุณมารดา แล้วรำบทครูสอน สอนรำและบทตั้งเมืองเพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูและระลึกถึงพระสายฟ้าฟาดที่ได้ประทานที่ตั้งโรงโนราแก่ขุนศรัทธา ผู้เป็นหลานเสมือนเมืองของโนรา

๘ . รำเล่นสนุก เป็นการรำเพื่อความสนุกสนาน จะรำแบบโบราณหรือแบบสมัยนิยมก็ได้ เพราะจะไม่เกี่ยวกับพิธีกรรม

พิธีกรรมวันที่สอง คือวันพฤหัสบดี เรียกว่า “วันพิธีใหญ่” ซึ่งเป็นวันเริ่มพิธีลงครู มีองค์ประกอบหลัก ๆอยู่ ๓ ส่วน คือ

๑. พิธีกรรมขอความเป็นสิริมงคลแก่โนรา เป็นพิธีตอนต้น มีการกาศครู ชุมนุมครู ไหว้สัสดี

๒. พิธีกรรมรำถวายครูหมอ เป็นพิธีตอนกลาง ซึ่งมีการรำ “แต่งพอก” พิธีนี้จะต้องรำให้ครบ ๑๒ ท่า คือ รำท่าครูถวายศาล รำ ๑๒ เพลง คือ รำ ๑๒ ชุด เช่น ตั้งแต่บทคุณครู ไปจนถึงบทสุดท้ายก่อนขึ้นบทสิบสองและ รำ ๑๒ บท คือ จับบทสั้น ๆ๑๒ เรื่อง

๓. พิธีเชิญครูหมอเข้าทรง รับเครื่องสังเวย และแก้บน

พิธีกรรมวันที่สาม คือวันศุกร์ เป็นวันสุดท้ายของพิธีลงครู เป็นการเชิญตาหลวงทุกองค์ อีกครั้ง เพื่อซักถามปัญหานัดแนะพิธีที่จะมีในปีต่อไป จากนั้นมีการสรงน้ำระหว่างเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว ลูกหลานที่บนอะไรไว้ก็เตรียมแก้บน เปลี่ยนเครื่องแต่งตัวเสร็จก็เสวย ผู้ที่บนรำออกพราน ก็มารำแก้บนกัน จากนั้นก็เป็นขั้นตอนการขอพร จากนั้นโนราทำเป็นเพลงเชิดคนทรงก็บัดเสร็จพิธี

ภาพที่ ๔ : การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒.๒.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง

การแสดงโนราความบันเทิงมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้ชื่นชมกับศิลปะโนราในการร้อง การรำ และการทำบท ปัจจุบันการแสดงโนราบันเทิงมีรูปแบบการแสดงที่แยกย่อยออกมาหลายรูปแบบ ทั้งนี้จากการศึกษา ค้นคว้า เอกสาร ตำราทางวิชาการ ผู้วิจัยได้สรุปลักษณะการแสดงโนราบันเทิงที่พบเห็นอยู่ในปัจจุบันได้ ๓ รูปแบบ คือ

๑. โนราโบราณ

๒. โนราประยุกต์

๓. โนราสมัยนิยม

การแสดงโนราบันเทิงทั้ง ๓ รูปแบบนี้มีรายละเอียดอธิบายได้ดังต่อไปนี้

๑. โนราโบราณ การแสดงโนรา ปรากฏอยู่ ๒ รูปแบบ คือ โนราเดินโรง และโนราโรงแข่ง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

โนราเดินโรง เป็นการแสดงโนรา โดยการตระเวนแสดงไปตามท้องที่ต่างๆ ในช่วงหน้าแล้งหรือว่างจากการเก็บเกี่ยวจากไร่นาคณะโนราจะออกเดินโรงด้วยโอกาสดังต่อไปนี้ คือเดินทางไปแสดงตามที่มีผู้ตกลงรับไปแสดงโดยการรับขันหมากผู้รับโนราไปแสดงจะต้องเดินทางมาบอกรับโนราที่บ้านของโนราเอง โดยมีขันหมากเป็นเครื่องแสดงข้อผูกพันแท นสัญญา ถ้าผู้แสดงรับขันหมากก็ถือว่าเป็นพันธะที่ตัวเองจะต้องปฏิบัติ เรียกว่า การติดขั้นหมาก ต่างฝ่ายจะต้องรักษาข้อตกลงอย่างเคร่งครัด ประการที่สอง โนราจะเดินทางไปยังสถานที่ต่างๆเอง โดยไม่มีใครบอกรับมักจะเดินทางไปยังถิ่นที่มีผู้รู้จักคุ้นเคยกันมาก่อน และโนราก็จะแสดงให้ชมหนึ่งคืน หากมีผู้ชมประทับใจก็อาจจะมารับไปแสดงต่อไปหรือ บางครั้งคณะโนราเดินทางไปโดยที่ไม่ได้รู้จักกับคนในท้องถิ่น โดยมากมักจะอาศัยวัด และเปิดการแสดงในวัดเมื่อมีผู้ชมประทับใจก็อาจรับไปแสดงต่อ[๒๑]

โนราโรงแข่งหรือโนราประชันโรง เป็นการแสดงโนราโดยการประชันกันระหว่างคณะโนราหรือคณะหนังตะลุง โดยผู้ชมเป็นผู้ตัดสิน คณะโนราที่เข้าร่วมประชัน จะเริ่มแสดงพร้อมกัน ในเวลาประมาณ ๐๘.๐๐ – ๑๖.๐๐ น. หากโนราคณะไหนสามารถเรียกความสนใจจากผู้ชมได้ โนราคณะนั้นก็เป็นผู้ชนะ มักจัดแสดงในงานเทศกาลประจำปีต่าง ๆ โดยประชันกันในวัด หรือสนามของทางราชการ

การประชันโนรา แต่เดิมคณะโนราจะเดินทางมาถึงสถานที่ประชันก่อน ๑ วัน เพื่อมาดูสถานที่และตั้งโรงโนรา เมื่อตั้งโรงโนราเสร็จแล้วหมอไสยศาสตร์จะทำพิธีปัดรังควาน และเริ่ม เบิกโรง โหมโรง กาศครู จากนั้นโนราใหญ่ก็จะออกรำ ซึ่งการแสดงของโนราใหญ่เป็นการรำเปรียบมือ หรือ รำสาวมือ เป็นการอุ่นเครื่องและเป็นการประชาสัมพันธ์ไปพร้อมกับแจ้งว่าวันรุ่งขึ้นจะมีการแข่งโนรา

เช้าวันประชัน โนราจะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนการประชัน ประมาณ ๘.๐๐ น. โดยจะมีเสียงโพนเริ่มให้สัญญาณ โดยเริ่มโหมโรง กาศครู จากนั้นโนราใหญ่ก็เริ่มออกรำ บางคณะหลังจาก

---

[๒๑] ชวน เพชรแก้ว, ใน **พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร**, (โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๓), หน้า ๕๕.

ที่โนรากาศครูเสร็จแล้ว ก็จะแห่นายโรงมาเข้าโรงแสดงโนรา เมื่อนายโรงมาถึง ก็จะรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว เป็นการรำเพื่อตัดไม้ข่มนาม[๒๒]

เมื่อรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาวจบแล้ว โนราใหญ่ก็จะรำต่อ โดยเลือกการการแสดงที่ตนเองถนัดและอวดความสามารถในชั้นเชิงการรำได้เต็มที่ เช่น การรำทำบทสีโตผันหน้า ทำบทเพลงทับเพลงโทน รำขอเทริด รำยั่วปี่ หรือตัวอ่อน เป็นต้น และจะหยุดพักเที่ยง ช่วงบ่ายจะมีเสียงโพนดังขึ้น โนราก็จะเริ่มรำกันต่อ เมื่อถึงเวลาประมาณ ๑๕.๐๐ น. มีเสียงโพนเป็นสัญญาณอีกครั้งว่าถึงเวลากรรมการจะตัดสิน โดยโนราคณะใดคนดูมากก็จะเป็นฝ่ายชนะ ซึ่งช่วงเวลานี้โนราแต่ละคณะก็จะงัดเอาความสามารถต่างๆ ออกมา เพื่อเรียกเสียงคนดู ซึ่งช่วงเวลานี้เรียกว่า “ชะโรง”

วิธีการเอาชนะในช่วงชะโรงนี้ นอกจากใช้วิธีโนราแท้ ๆ แล้ว ยังมีการละเล่นอื่น ๆ ที่เร้าใจด้วย เช่น ลอดบ่วง ไต่ลวด ขึ้นมีดดาบ พดในถาด ขวิดตุงปลายหมาก คาบครกคาบเรือ นอนกลิ้งบนไม้ระกำทั้งหนาม และวิทยากลอื่น ๆ [๒๓] และการประชันก็จะเสร็จสิ้นในเวลาประมาณ ๑๖.๐๐ น. จะมีเสียงโพนเป็นสัญญาณอีกครั้ง และโนราแต่ละคณะก็จะกล่าวลาโรง

สำหรับการแสดงโนราที่แสดงเพื่อความบันเทิงมีลำดับขั้นตอนที่เป็นขนมนิยมเต็มรูปแบบ ดังนี้ การตั้งเครื่อง การโหมโรง การกาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง และการแสดงเรื่อง ในการแสดงเต็มรูปแบบนั้น ใช้เวลาประมาณ ๒-๓ ชั่วโมง แต่ในปัจจุบันการแสดงโนราบันเทิง มีการลดขั้นตอนการแสดงลงเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสและเวลาในการแสดง เช่น ตัดขั้นตอนการแสดงเรื่องออกบ้าง ลดช่วงระยะเวลาในแต่ละขั้นตอนลงบ้าง เป็นต้น

ขั้นตอนการแสดงโนราโบราณ

มีลำดับขั้นตอนของการแสดงแต่ละครั้งที่ยึดถือปฏิบัติเป็นขนบนิยมอยู่ ๘ ขั้นตอน พอสรุปได้ดังนี้ [๒๔]

๑. ตั้งเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีเพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่า คณะโนราได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว และเพื่อเป็นการขอที่ขอทางเมื่อเข้าโรงเรียบร้อยแล้ว

---

[๒๒]อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๖๐.

[๒๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๒.

[๒๔] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๐๐-๑๐๒.

๒. โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง เพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนราและเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง และเป็นการแจ้งให้ทราบว่า โนรากำลังจะเริ่มแสดงแล้ว การโหมโรงนั้นดนตรีจะบรรเลงเพลง ๓ ลักษณะ ซึ่งไม่อาจจะบอกได้ว่าเป็นเพลงอะไร เพราะดนตรีโนราเน้นการให้จังหวะเป็นสำคัญ ส่วนปี่ซึ่งมีหน้าที่ทำเพลงจะเล่นเป็นเพลงอะไรก็ได้ เพียงแต่ให้เข้ากับจังหวะดนตรี การบรรเลงดนตรีโหมโรงจะทำ ๒ หรือ ๓ รอบแล้วแต่เวลา หรือถ้าเห็นว่าผู้ชมมามากแล้วก็เป็นการเสร็จการโหมโรง ถ้าโนราแสดงตอนกลางวันการโหมโรงจะเริ่มประมาณเวลา ๘.๓๐ น. ถ้ากลางคืนจะเริ่มประมาณ ๒๐.๐๐ น.[๒๕]

๓. กาศครู เป็นการระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และเชิญครูให้มาสถิตอยู่ในโรงโนรา เพื่อขอความคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหมด และช่วยให้ประสบความสำเร็จ โดยการร้องกลอนประกอบดนตรีของนายโรงโนรา มี ๓ ตอน ๓ ทำนองดังนี้

- ทำนองรายแตระ
- ทำนองหน้าแตระ
- ทำนองเพลงทับเพลงโทน

๔. ปล่อยตัวนางรำ เป็น การปล่อยตัวผู้แสดงหรือผู้รำให้ออกมาร่ายรำด้านหน้าเวที ตั้งแต่ ๒-๕ คน มีทั้งหมด ๕ ขั้นตอนดังนี้

- เกี้ยวม่านหรือขับหน้าม่าน คือ การขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้น โดยไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแยกออกมา เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจจากผู้ชม และเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ โดยปกติตัวที่ออกมารำจะเป็นผู้ร้องบทเกี้ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับแทน บทร้องมีการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของหญิงสาววัยกำดัดหรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึง คติโลก คติธรรม

- ออกรำ เป็นขั้นตอนสำคัญซึ่งผู้รำแต่ละคนใช้ความสามารถในท่ารำเพื่ออวดความสามารถ ความถนัดและความคิดสร้างสรรค์ในเอกลักษณ์ของกระบวนการรำอย่างเต็มที่ของแต่ละคนตามระยะเวลาที่อำนวยให้ ซึ่งลักษณะการรำจะเป็นการรำประสมท่าแบบต่างๆ อาจใช้จังหวะพื้นฐานของการรำโนรามาประกอบกัน ซึ่งจะมีลักษณะการรำหลายรูปแบบ เช่น รำเพลงทับ รำเพลงปี่ รำตัวอ่อน ฯลฯ

- นั่งนัก เป็นการนั่งที่นักหรือเก้าอี้ของโนรา เพื่อร้องบทร่ายแตระแล้วทำบท การรำอาจใช้โนรา ๒ – ๓ คนก็ได้

---

[๒๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๙ สิงหาคม ๒๕๕๓.

- ว่ากลอน เป็นการร้องกลอนที่แต่งไว้ก่อนแล้ว ซึ่งเรียกว่า "คำพรัด" เกี่ยวกับบุคคล สถานที่เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือ ๒-๓ คน สลับวรรคสลับกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการโต้ตอบแบบนี้ว่า "โยนกลอน" เพื่อแสดงความสามารถเชิงบทกลอนของนางรำแต่ละคน

- รำอวดมือ เป็นการรำสั้น ๆ อีกครั้งแล้วกลับเข้าโรง

๕. ออกพราน คือ การออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพราน พรานมีท่าเดิน(ลีลาการเดินของพราน) นาด (ลีลาการนาดกรายของพราน) พูดและขับกลอน ตามลีลาของพรานโดยเฉพาะจุดเน้นคือ อวดความตลกและกล่าวเกริ่นให้ผู้ชมคอยชมการรำของนายโรงแล้วเข้าโรง

๖. ออกตัวนายโรง หรือโนราใหญ่ คือการออกรำของโนราหัวหน้าคณะเพื่ออวดท่ารำและมีการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้เหมาะสมแก่ฐานะเป็นนายโรง ในกรณีที่มีการประชันโรงโนราใหญ่จะทำพิธีเฝี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนามคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน

๗. ออกพรานอีกครั้ง โดยแสดงเหมือนครั้งที่ ๑ เพื่อจะบอกว่าต่อไปโนราจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร

๘. เล่นเป็นเรื่อง ปัจจุบันโนราส่วนหนึ่งนำดนตรีแบบลูกทุ่งหรือวงสตริงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและคณะโนราจะให้ความสำคัญกับดนตรีเป็นอย่างมาก เมื่อแสดงถึงลำดับขั้นตอนที่ ๖ คือ นายโรงออกรำจนหมดกระบวนรำจะเป็นการแสดงดนตรีแทนขั้นที่ ๗ และที่ ๘ หรือบางคณะจะแสดงถึงขั้นตอนที่ ๘ แล้วต่อด้วยการแสดงดนตรี จนหมดเวลาการแสดง ซึ่งอาจจะใช้เวลานานมากกว่าปกติหรือย่นระยะเวลาในขั้นตอนที่ ๑-๖ ให้น้อยลงแล้วเพิ่มระยะเวลาการแสดงดนตรีให้มากขึ้น[๒๖]

๒.การแสดงโนราประยุกต์ เป็นการนำโนรามาปรับเข้ากับศาสตร์หรือความรู้สาขาอื่น ๆ ทั้งนี้เพื่อปรับใช้ตามวัตถุประสงค์และโอกาสต่างๆ ทั้งเพื่อการแสดงและเพื่อประโยชน์อย่างอื่น เช่น ในการการแพทย์ นำท่ารำโนรามาปรับเพื่อเป็นท่าทางในการออกกำลังกาย เรียกว่า

---

[๒๖] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **โนรา:การประสมท่าแบบตัวอ่อน**, (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ๒๕๓๙), หน้า ๓๒.

โนราบิค หรือ นำพื้นฐานท่าโนราตัวอ่อนประยุกต์กับศิลปะการแสดงกายกรรม เรียกว่า โนรากายกรรม

๓.การแสดงโนราสมัยนิยม เป็นการแสดงโนราที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบและขั้นตอนการแสดงให้เหมาะกับแต่ละโอกาส โดยส่วนใหญ่ยังคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของโนรา ได้แก่ การแต่งกายและวิธีการแต่งกาย เครื่องดนตรี บทร้องและทำนองเพลง ลีลารำและท่ารำ รูปแบบของการแสดง อาจมีการเพิ่มหรือตัดบางส่วนให้อยู่ในระยะเวลาที่ต้องการและเหมาะกับสถานที่ เช่น การแสดงในวงดนตรีลูกทุ่งที่มีการเพิ่มจำนวนนางรำและตัดขั้นตอนการแสดงส่วนอื่นๆออก หรือการแสดงบนเวทีศิลปวัฒนธรรมต่างๆซึ่งนำบางส่วนจากโนราโบราณมาใช้ เช่น รำเฉพาะบทปฐมหรือบทครูสอน บางครั้งมีการนำโนราแสดงในพิธีการต่างๆของสังคมตั้งแต่ พิธีเปิดกีฬาซึ่งใช้นางรำเป็นจำนวนหลายสิบคน จนถึงพิธีต้อนรับหรือเปิดงานเล็กๆที่ใช้จำนวน ๑-๒ คน ลักษณะที่สำคัญของโนราสมัยนิยมนั้นคือไม่ใช้ขั้นตอนการแสดงโนราแบบโบราณแต่เลือกใช้ส่วนใดส่วนหนึ่งจากขั้นตอนเหล่านั้นเท่านั้น

๒.๒.๒ องค์ประกอบการแสดงโนรา

ในการแสดงโนราประกอบด้วยหลายส่วน ที่สำคัญได้แก่ คณะโนรา โรงแสดง ดนตรี เครื่องแต่งกายและการแต่งกาย อุปกรณ์เครื่องใช้ต่างๆ การร้อง การรำโนรา รวมถึงโอกาสที่จัดให้มีการแสดงขึ้น หากขาดหรือไม่พร้อมในด้านแล้วการแสดงโนราจะขาดความสมบูรณ์ อนึ่ง องค์ประกอบในการแสดงโนราได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

โนราแต่ละคณะนั้นมีการบริหารจัดการคณะอยู่แล้วมาตั้งแต่โบราณ สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยได้แบ่งองค์ประกอบไว้ตามแนวทางการบริการจัดการองค์กร โดยโนราแต่ละคณะเปรียบเสมือนองค์กรทางวัฒนธรรมองค์กรหนึ่ง นายโรงเปรียบเสมือนกับผู้นำขององค์กรนั้น ซึ่งเป็นผู้นำในการบริหารจัดการองค์กร

คณะโนราจึงเปรียบเสมือนองค์กรทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงแบ่งองค์ประกอบของโนราไว้ดังนี้

๒.๒.๒.๑ คณะโนรา

- ผู้แสดง
- นักดนตรีหรือลูกคู่
- หมอไสยศาสตร์
- ตาเสือ

๒.๒.๒.๒ เครื่องประกอบการแสดง

- เครื่องแต่งกาย
- เครื่องดนตรี

๒.๒.๒.๓ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

- โรงโนราพิธีกรรม
- โรงโนราทั่วไป

๒.๒.๒.๔ การร้องและการรำโนรา

๒.๒.๒.๑ คณะโนรา เป็นกลุ่มบุคคลที่รวมตัวกันเพื่อแสดงโนรา แต่เดิมคณะโนราประกอบไปด้วยผู้ชายล้วน แต่ปัจจุบันคณะโนราประกอบด้วยผู้หญิงและผู้ชาย ซึ่งแต่ละคนมีบทบาทและหน้าที่แตกต่างๆกันออกไป สมาชิกของคณะโนราทั้งคณะมีประมาณ ๑๒-๑๕ คน โดยประกอบด้วยบุคคล ๔ กลุ่ม ดังนี้

ผู้แสดง มีอยู่ประมาณ ๗-๑๐ คน ประกอบด้วย

- นายโรงหรือ โนราใหญ่ เป็นหัวหน้าคณะโนรา โนราใหญ่มีหน้าที่เป็นผู้นำและบริหารจัดการคณะ มีบทบาทในการแสดงมากที่สุด โดยออกรำในฉากสุดท้ายของการแสดง ถ้าจะดูว่าโนราคณะไหนมีฝีมือก็จะดูที่การทำบทของนายโรง นายโรงจึงต้องเป็นมีความสามารถทางด้านการร้องและการรำโนรา (การร้องและการรำจะกล่าวโดยละเอียดในหัวข้อต่อไป) และเป็นผู้ที่มีความรู้และความสามารถทางด้านการแสดงโนราเป็นอย่างดี นอกจากมีหน้าที่บริหารจัดการคณะโนราแล้ว นายโรงยังมีหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดหรือควบคุมดูแลการถ่ายทอดศิลปะการแสดงโนราให้กับศิษย์ผู้ที่สนใจมาฝึกรำโนราอีกด้วย
- นางรำ เป็นโนราที่ออกรำในฉากต่างๆ ของการแสดงโนรา มักเป็นเด็กอายุระหว่าง ๘-๒๑ ปี ซึ่งแต่เดิมเด็กๆเหล่านี้เป็นเด็กผู้ชายและนิยมไว้ผมจุก จึงเรียกเด็กเหล่านี้ว่า “หัวจุกโนรา” ปัจจุบันนางรำ ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง มีความสามารถทั้งการร้องและการรำ
- พราน เป็นสมาชิกอีกคนหนึ่งของคณะโนรา รับบทเป็นตัวตลกชาย และเป็นผู้บอกเรื่อง ซึ่งจะออกมาระหว่างฉาก จะเป็นผู้บอกผู้ชมให้ทราบว่าต่อจากนี้จะเป็นการแสดงของใคร หรือ จะแสดงอะไรต่อ และในพิธีโนราโรงครู พราน เป็นตัวแสดงสำคัญที่ขาดไม่ได้ เนื่องจากพรานเป็นผู้ออกมาจับบทคู่กับนายโรง ในช่วงที่นายโรงจับบทสิบสอง ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญตอนหนึ่งของพิธีโนราโรงครู

- ทาสี เป็นตัวตลกผู้หญิง ซึ่งเป็นภรรยาของพราน มักออกในฉากเดียวกับนายพราน

ในปัจจุบันนั้นโนราให้ความสำคัญในการเล่นเรื่องมากกว่าการรำ จึงต้องให้ผู้แสดงเรื่องจำนวนมากขึ้น นายโรงหรือโนราใหญ่ ไม่จำเป็นต้องรำก็ได้ อาจทำหน้าที่เป็นผู้บริหารคณะอย่างเดียวก็ได้ ผู้แสดงไม่จำเป็นต้องรำโนราเป็น อาจทำหน้าที่เพียงหางเครื่องนักร้อง หรือแสดงเรื่องก็พอ

นักดนตรี/ลูกคู่ ทำหน้าที่ ๒ อย่าง คือ บรรเลงดนตรี ภาษาถิ่นใต้เรียกว่า “ตีเครื่อง” นอกจากตีเครื่องแล้ว ยังทำหน้าที่ร้องรับ ขณะโนราว่าคำพรัด นักดนตรีประกอบด้วยสมาชิกประมาณ ๕-๗ คน ได้แก่ มือทับ มือปี่ มือกลอง มือโหม่ง-ฉิ่ง มือแตระ(กรับ)

หมอไสยศาสตร์ มีหน้าที่ป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา และบางครั้งก็ใช้เวทมนตร์ทำอันตรายให้แก่โนราอีกคณะหนึ่ง ที่มีการแสดงประชันกับคณะของตน หรือช่วยประกอบพิธีกรรมต่างๆ

ตาเสือ เป็นผู้ชายทั่วๆไป ที่มีความหลงใหลในฝีมือการรำของโนราเด็ก หรือหัวจุกโนรา ที่มีอายุระหว่าง ๑๐-๑๕ ปี ถึงกับทิ้งบ้านเรือนลูกเมียติดตามคณะโนรา ในช่วงที่โนราเดินทางไปแสดง เพื่อดูแลอำนวยความสะดวก ช่วยแบกหามของ หรือเป็นลูกคู่ ช่วยตีแตระ ปัจจุบันตาเสือไม่มีแล้ว เนื่องจากการเดินทางสะดวกรวดเร็วขึ้นมาก

๒. **๒.๒.๒ เครื่องประกอบการแสดง** เป็นอุปกรณ์ที่ช่วยประกอบให้การแสดงโนราสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ผู้วิจัยแบ่งไว้ ๒ ประการอธิบายได้ดังนี้

๑. เครื่องแต่งกาย
๒. เครื่องดนตรี

๑. เครื่องแต่งกาย การแต่งกายของโนรามีเอกลักษณ์เฉพาะโนรา คือ ชุดของโนราจะประกอบด้วยลูกปัดทั้งชุด ซึ่งแบ่งได้เป็น ๒ ประเภท คือ การแต่งกายแบบเครื่องต้น และการแต่งกายแบบบางรำ (ดูภาพประกอบภาคผนวก ค หน้า ๓๑๑-๓๑๒)

การแต่งกายเครื่องต้น ประกอบไปด้วย สนับเพลา ผ้านุ่ง รัดตะโพกหรือปิ้งโพก ห้อยหน้า-ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอกหรือพานโครง คลุมไหล่ ปิ้งคอสังวาล ปีกนกแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลปลายแขน เทริด เล็บ

สำหรับการแต่งกายของนางรำนั้น จะไม่สวมสังวาล ทับทรวง ปีกนกแอ่น กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน ปั้นเหน่ง

การแต่งกายของโนรามีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. สนับเพลาเป็นกางเกงยาวทรงกระบอก ความยาวถึงข้อเท้าตัวกางเกงนิยมใส่สีขาว บริเวณเชิงกางเกงใช้ผ้าสี หรือผ้าลูกไม้เย็บเป็นแถบ

๒. ผ้านุ่ง เป็นผ้าสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นผ้าลายไทยหรือผ้าพื้นก็ได้นุ่งสวมทับสนับเพลา ให้ส่วนของชายผ้าม้วนเป็นหางหงส์ รั้งไว้ด้านหลังบริเวณตะโพก

๓. รัดตะโพก เป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ ผูกมัดบริเวณสะเอวด้านหลังตรงตะโพก ให้ปลายแผงรัดตะโพกอยู่แนวเดียวกับหางหงส์

๔. ผ้าห้อยหน้า-ห้อยข้าง เป็นผ้าสีต่างๆ ขนาดเท่าๆกัน ปักลวดลายสวยงามทั้งหมด ๓ ชิ้น ผูกระดับสะเอวห้อยลงมาระดับเข่า อยู่ตำแหน่งด้านหน้าผู้รำ ๑ ชิ้น และด้านข้างซ้ายขวาอย่างละชิ้น

๕. ผ้าห้อย เป็นผ้าแพรสีต่างๆ ขนาดเท่ากัน ๒ ชิ้น ๒ สีพับซ้อนกันไปมาสามารถคลี่กางออกได้ ผูกติดระหว่าง ผ้าห้อยหน้า และห้อยข้างด้านละ ๒ สี

๖. หางหงส์ ทำด้วยเขาความผ่าแบ่งครึ่งเหลาให้บาง ปลายของหางหงส์จะงอนโค้ง ส่วนของหางแต่ละด้าน จะร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ เป็นระย้าตลอดทั้งหาง ซึ่งจะนำมาผูกติดกับเอวด้านหน้าให้หางงอนเชิดขึ้น

๗. ปั้นเหน่ง หรือ เข็มขัด เป็นรูปวงรี ทำด้วยเงิน

๘. รัดอกหรือพานโครง เป็นแผงสี่เหลี่ยมผืนผ้าร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ

๙. คลุมไหล่ เป็นแผงสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ ๒ ชิ้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ ผูกเฉียงให้คลุมไหล่ซ้ายขวาเป็นตัวเสื้อและแขนเสื้อ

๑๐. ปิ้งคอ เป็นแผงสามเหลี่ยมจำนวน ๒ ชิ้น สวมปิดทับบริเวณคอด้านหน้า-ด้านหลังอย่างละ ๑ ชิ้น

๑๑. สังวาล เป็นสร้อย ๒ เส้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ คล้องเฉียงผูกด้านหน้า จากบ่าทั้งสองด้าน ผ่านลงมาบริเวณสะเอวด้านข้าง ดัดกันบริเวณหน้าอก บริเวณด้านหลังพาดเฉียงตัดกันระดับเดียวกันจะใช้แผ่นเงินรูปต่างๆ ยึดติดไว้เรียกว่า จำยาม

๑๒. ปีกนกแอ่น เป็นแผ่นเงินคล้ายปีกนกแอ่นเล็ก ๒ ปีกแขวนติดกับสังวาลทั้งสองข้าง ห้อยลงมาด้านข้างระดับสะเอว

๑๓. ทับทรวง เป็นแผ่นเงินรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ผูกติดกับตัวสร้อยคอ ทำด้วยลูกปัด

๑๔. กำไลต้นแขน ๒ วง ทำด้วยเงิน สวมรัดบริเวณต้นแขน สามารถง้างออกได้ไม่ได้ใช้เชื่อมติดกัน

๑๕. กำไลปลายแขน มี ๒ วง ทำด้วยเงิน สวมรัดบริเวณปลายแขน

๑๗. กำไลข้อมือ ๑๕-๒๐ วง ทำด้วยทองเหลือง เชื่อมติดกัน

๑๘. เทริด เครื่องประดับศีรษะคล้ายมงกุฎ ยอดเตี้ย ตัวโครงสานด้วยไม้ไผ่ เพดานเทริด และใบหูแกะด้วยไม้ทองหลาง ยอดเทริดใช้ไม้กลึงและแกะสลักเป็นรูปลวดลายต่างๆ ติกกระหนกและกระจังลงรักปิดทอง

๑๙. เล็บ ๘ เล็บ ทำด้วยเงิน ปลายเล็บจะทำด้วยหวายโค้ง ร้อยลูกปัดสีต่างๆ

๒. เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแต่เดิมประกอบด้วย กลอง ๑ ใบ ทับ ๑ คู่ โหม่ง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ ปี่ ๑ เลา แตระหรือกรับ(ไม่จำกัดจำนวน) มีรายละเอียดดังนี้[๒๗] (ดูภาพประกอบภาคผนวก ค หน้า ๓๑๓)

๑. กลอง โดยทั่วไปกลองโนรามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทั้ง ๒ ด้านกว้างประมาณด้านละ ๑๐ นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ ๑๒ นิ้ว ขนาดของกลองถ้าเล็กกว่านี้ จะมีเสียงแหลม ถ้ามีขนาดใหญ่กว่านี้เสียงจะทุ้มเกินไป กลองโนรานิยมทำด้วยแก่นไม้ขนุน เพราะเชื่อว่าทำให้เสียงดี หนังที่หุ้มกลองใช้หนังวัวหรือควายหนุ่ม ถ้าให้ดีแล้วจะต้องใช้หนังของลูกวัวหรือลูกควายมีหมุดไม้หรือที่ภาษาใต้ เรียกวา “ลูกสัก” ตอกยึดหนังหุ้มให้ตึง มีขาตั้งสองขาทำด้วยไม้ไผ่มีเชือกตรึงให้ติดกับกลอง และมีไม้ตีขนาดพอเหมาะ ๑ คู่

๒.ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือตี มีความสำคัญในการให้จังหวะ ควบคุมการเปลี่ยนจังหวะและเสริมท่ารำให้ดีเยี่ยม ผู้ที่ตีทับจะต้องมีสายตาดี รู้ลีลาท่ารำของผู้รำในคณะแต่ละคน และต้องมีความเข้าใจในการรำโนรา จะทำให้ผู้รำแสดงท่ารำได้อย่างเต็มที่ ตัวทับมีลักษณะคล้ายกลองยาว แต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ยาวประมาณ ๔๐-๕๐ เซนติเมตร นิยมทำด้วยไม้แก่นขนุนเช่นเดียวกับกลอง นำมาขุดหรือแกะแต่งจนได้รูปสวยงามตามที่ต้องการนิยมหุ้มด้วยหนังที่บางกว่าหนังที่ใช้หุ้มกลอง หนังที่นิยมใช้ เช่น หนังค่าง หนังแมว ตรึงร้อยหนังด้วยเชือกด้ายและหวาย ทับใบหนึ่งจะมีเสียงทุ้มเรียกว่า “ลูกเทิง” ส่วนอีกใบหนึ่งจะมีเสียงแหลม เรียกว่า “ลูกฉับ”

๓.โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีส่วนสำคัญในการสร้างเสียงเสนาะและให้จังหวะโดยเฉพาะเสียงเสนาะมีความสำคัญมาก เพราะโนราจะต้องรับบทให้กลมกลืนระหว่างเสียงของโนรากับเสียงของโหม่งลูกที่มีเสียงแหลม ซึ่งภาษาโนราเรียกว่า “เสียงเข้าโหม่ง” โนรารุ่นเก่าจะ

---

[๒๗] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๓๐), หน้า ๔๐-๔๓.

ใช้ “โหม่งฟาก” ทำจากแผ่นเหล็กหน้า ๒ อัน ขนาด ๓X๖ หนาประมาณ ๒ หุน แผ่นหนึ่งเสียงทุ้ม แผ่นหนึ่งเสียงแหลม แขวนตรึงอยู่กับรางไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนโหม่งของโนราในปัจจุบันนั้น มีขนาดรูปร่างแบบเดียวกับฆ้องวง ทำด้วยทองเหลือง โหม่งใบหนึ่งมีเสียงทุ้มและอีกใบหนึ่งมีเสียงแหลมเช่นกัน ไม้ตีโหม่งมีลักษณะส่วนปลายโตกว่าส่วนอื่น เพราะใช้ยางหรือด้ายดิบหุ้มเพื่อให้มีเสียงนุ่มเวลาตี

๔. ฉิ่ง เครื่องดนตรีชนิดนี้มีความสำคัญต่อการขับบทของโนรา

๕.ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการเดินทำนอง และเสริมเสียงดนตรีสะกดใจผู้ชมให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้ม ปีทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้สาวดำ หรือแก่นไม้บางชนิด เช่น ไม้กระถิน ไม้มะม่วง เป็นต้น ความยาวประมาณ ๑๓ นิ้ว พวดปี่ทำด้วยแผ่นทองแดงและลิ้นปีทำด้วยใบตาล

๖. แตระ หรือ กรับ เป็นเครื่องให้จังหวะ มี ๒ แบบดังนี้

- แตระพวง ทำจากไม้เนื้อแข็งนำมาเจาะรู หัวท้ายร้อยด้วยเชือกซ้อนกันประมาณ ๑๐ อัน ที่แกนกลางร้อยด้วยโลหะหรือเหล็กแข็ง

- แตระคู่ ทำด้วยไม้ไผ่ที่แกจัด ดัดจากส่วนโคน และนำมาผ่าและตกแต่งให้มีขนาดเหมาะมือ

๒.๒.๒.๓ โรงโนราหรือสถานที่แสดง โนราสามารถแสดงได้หลายสถานที่ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงแต่ละครั้งส่วนใหญ่นิยมสร้างโรงโนราขึ้นลักษณะโรงโนรามี ๒ รูปแบบ คือ กับโรงสำหรับจัดพิธีกรรมโรงครู โรงรำทั่วไป

๑. โรงโนราสำหรับจัดพิธีโรงครู มีลักษณะเหมือนกันทุกแห่งเป็นรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้า ขนาดกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก (๖ X ๘ เมตร) มีเสา ๘ ต้น ไม่ยกพื้น แบ่งออกเป็น ๓ ตอน เสาตอนหน้าเป็นหลังมีตอนละ ๓ ต้น ส่วนตอนกลางมี ๒ ต้น ไม่มีเสากลาง หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้เรียกว่า “ลอยหวัน” (หันด้านยาวไปตามตะวัน) ไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตก เพราะเป็นการ “ขวางหวัน”(ขวางตะวัน)ความเชื่อของโนราว่าเป็นอัปมงคล หลังคาเป็นรูปจั่ว มุงจาก ตรงกลางจั่วครอบด้วยกระแชง หรือใช้ใบเตยแทน การที่ต้องครอบด้วยกระแชงนั้น เป็นเครื่องระลึกถึงนางนวลทองสำลี เมื่อถูกลอยแพไปในทะเลและได้อาศัยกระแชงมุงแพเพื่อกันแดดกันฝน ด้านหลังโรงทำเป็นที่พักคณะโนรา ด้านขวาของโรงคาดเป็นร้านสูงระดับสายตา จากเสาโรงออกไปรับกับไม้ชายคาทำเป็นที่วางเครื่องบูชา เรียกว่า “ศาล” หรือ “พาไล” บริเวณโรงด้านหน้าข้างซ้ายห่างจากเสาข้างโรงประมาณ ๒ ฟุต มีพนักทำด้วยไม้ไผ่กลมให้โนรานั่งรำหันหน้าไปทางศาล พื้นโรงปูด้วยเสื่อกระจูดเต็มโรง

ตอนกลางจะปูด้วยเสื่อคล้าขนาดใหญ่ เพื่อสะดวกในการรำ และบริเวณโคนเสารอบโรงด้านหน้าสูงจากพื้น ๑ ฟุต จะผูกไม้ไผ่กลมกั้นเป็นอาณาเขตโดยรอบ และใช้สำหรับนักดนตรีนั่งพักผ่อน เรียกว่า “นักพิง”[๒๘]

๒.โรงโนราทั่วไป ลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โนราสมัยก่อนปลูก “ขนาดเท่าแผ่นดินอนุญาต” คือแผ่นดินที่พระยาสายฟ้าฟาดประทานให้แก่ขุนศรัทธาผู้เป็นหลาน มีขนาดกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอกสมัยก่อนปลูกโรงกับพื้นดิน ใช้เสา ๖ เสา หลังคาจั่วมุงจากหรือกระแชง ด้านข้างเปิดโล่งทั้ง ๔ ทิศ คนดูสามารถดูได้รอบ การปลูกโรงหันไปทางทิศใดก็ได้ยกเว้นทิศตะวันตก เพราะเชื่อว่าจะทำให้ตกอับ และไม่หันหลังโรงให้สถานที่หรือสิ่งที่เคารพบูชา เพราะเชื่อว่าเป็นอัปมงคล รอบโรงใช้ไม้ไผ่กั้นไว้รอบโดยผูกติดกับเสาโรงด้านนอก ยกสูงจากพื้นดินประมาณ ๓๐ – ๔๐ ฟุต เรียกว่า “นักพิง” ภายในนักพิงนี้ถือเป็นมณฑลของโรงโนรา คนนอกห้ามเข้ามายุ่มย่าม พื้นที่โรงปูด้วยเสื่อเต็มพื้นที่ เฉพาะกลางโรงตรงหานัก รำปูด้วย “สาดคล้า” สำหรับเป็นที่รำของโนรา

ประมาณ ๖๐ ปีที่ผ่านมาโรงโนรามีม่านกั้นส่วนหลังของโรงถัดจากนักนั่งรำ หลังม่านต่อเสาและหลังคาออกไป ส่วนที่ต่อออกไปจะกั้นด้านข้างมิดชิดหมด สำหรับเป็นที่พักและที่แต่งตัวโนรา [๒๙]

อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับสร้างโรงโนรา สามารถเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยไม่มีการยึดถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เช่น เสาโรงโนรา อาจใช้ไม้กลมหรือถังน้ำขนาดใหญ่ หรือโครงเหล็กประกอบสำเร็จรูป หลังคาใช้จาก ผ้าเต้นท์ วัสดุหาง่ายในท้องถิ่น พื้นโรงปูด้วยไม้กระดานบางโรงปูทับด้วยเสื่อน้ำมัน เสื่อคล้า หรือถ้าหากพื้นเวทีเป็นไม้กระดานอัด จะไม่ใช้เสื่อเพราะพื้นจะเรียบและสะดวกในการและเล่นดนตรีอยู่แล้ว ในบางท้องถิ่นจะมีการสร้างโรงโนราถาวรหรือโรงโนราสำเร็จรูป สามารถประกอบและเคลื่อนย้ายได้ ปัจจุบันมีบริการให้เช่า [๓๐]

การตกแต่งโรงโนรา จะแบ่งบริเวณด้านเวทีกับที่พักนักแสดงด้วยฉากขนาดใหญ่ และจะเว้นบริเวณด้านซ้าย-ขวาของฉาก ให้ห่างจากด้านข้างของโรง เพื่อให้ผู้รำเข้าออกเวลาแสดงหรืออาจประกอบพื้นเวทีด้านหน้า ด้านฉากให้สูงขึ้นมา เพื่อวางเครื่องดนตรีสากล

---

[๒๘] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **ประวัติโนรา**, หน้า ๑๔. (เอกสารไม่ได้เผยแพร่)

[๒๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๐.

[๓๐] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **โนรา:การประสมท่าแบบตัวอ่อน** , (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๓๙), หน้า ๔๐.

และมีป้ายชื่อคณะกั้นไว้เป็นสัดส่วนแล้วมีเก้าอี้วางให้ผู้รำใช้นั่งรำหน้าเครื่องดนตรี บริเวณหลังคาด้านหน้าเวทีจะมีป้ายชื่อคณะขนาดใหญ่ห้อยลงมาประมาณ ๒ ฟุต สามารถมองเห็นชื่อคณะได้อย่างชัดเจน[๓๑]

๒.๒.๒.๔ การร้องและการรำโนรา เป็นสิ่งที่สำคัญมากของผู้ที่ประกอบอาชีพโนราทุกคนซึ่งโนราทุกคนจะต้องมีความสามารถในการร้องและการรำควบคู่กันไป จึงจะเป็นโนราที่สมบูรณ์และเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม

การร้องกลอนโนรา

บทร้องโนรา เป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งของการแสดงโนรา เนื่องจากโนราเป็นศิลปะการแสดงที่ประกอบด้วยการร้องและการรำ ซึ่งโนราที่มีชื่อเสียงจะเป็นผู้ขับบทได้ดีควบคู่ไปกับท่ารำที่สวยงาม

บทร้องกลอนโนรา มี ๒ ประเภท ได้แก่

๑.บทกำพรัด

๒. บทมุตโต

บทกำพรัดและบทมุตโต เป็นกลอนโนราที่ประพันธ์ขึ้นเฉพาะเรื่องเฉพาะเหตุการณ์ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

๑. บทกำพรัด

กำพลัด คำพรัด คำพลัด เป็นกลอนโนรา ซึ่งแต่งไว้ก่อนแล้วมีเนื้อหาเฉพาะเรื่องเฉพาะเหตุการณ์ หรือ เฉพาะบทบาทใดบทบาทหนึ่งของตัวละคร [๓๒]

คำพรัดหรือบทร้องโนรา มี ๒ ลักษณะ[๓๓]

๑.๑ บทร้องประกอบท่ารำ คือบทที่โนราใช้ขับโดยมีท่ารำประกอบไปด้วย ซึ่งมีบทประกอบท่าครูสอน ท่าสอนรำ ท่าประถม และบทร้องที่ขับประกอบการรำทำบท เช่น บทผันหน้า บทสีโต บทเพลงทับเพลงโทน หรือบทร้องที่ประกอบการแสดงเรื่อง บทร้องเหล่านี้โนราแต่ละคณะจะขับแตกต่างกันออกไป แล้วแต่ความถนัดหรือได้รับการถ่ายทอดมาไม่เหมือนกัน

---

[๓๑] เรื่องเดียวกัน.

[๓๒] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๖๖.

[๓๓] สัมภาษณ์ จิตร์ ฉิมพงษ์, อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

บทที่พอจะขับทำนองเหมือนกันอยู่บ้างคือ บทครูสอน สอนรำ และบทประถม บทผันหน้า บทสีโต และบทเพลงทับเพลงโทนนั้น บางคณะอาจจะขับเป็นกลอนชั้นเดียว แต่บางคณะอาจจะขับเป็นกลอนหลายชั้น

คำพรัด หรือบทกลอนโนราที่นำมาใช้รำ จำแนกได้ ๓ ลักษณะ คือ[๓๔]

- คำพรัดหน้าแตระ เป็นคำพรัดที่ใช้ร้องก่อนเริ่มรำทำบท ไม่มีท่ารำประกอบหรือตีเนื้อร้องเป็นท่ารำ โนราในยุคก่อนเมื่อผู้รำแต่งตัวเสร็จแล้ว แต่ยังไม่สวมเล็บ พอถึงเวลาที่จะรำก็ขึ้นนั่งบนพนัก แล้วร้องคำพรัดหน้าแตระ พร้อมกับสวมเล็บไปพลาง

- คำพรัดรายแตระ เป็นบทที่โนราใช้ในการรำทำบท ลักษณะพิเศษของคำพรัดรายแตระ คือ วรรคแรกของแต่ละบทจะขึ้นต้น ๒ อย่างคือ ขึ้นต้นด้วย “สีโต” และขึ้นต้นด้วย “ผันหน้า”

- คำพรัดเพลงทับเพลงโทน เป็นคำพรัดที่สามารถนำมารำทำบทได้อย่างสวยงามและพิสดาร แต่ก็รำได้ยากมาก คำพรัดประเภทนี้จึงเหมาะกับผู้ที่มีความชำนาญในการรำคำพรัดรายแตระมาแล้ว

๑.๒ บทร้องที่ไม่มีท่ารำประกอบ คือบทโนราที่ขับอย่างเดียว โดยไม่ได้มีท่ารำประกอบบทเหล่านี้ได้แก่ บทกาศครู (บทเชิญครู, บทไหว้ครู, บทสรรเสริญครู) บทหน้าม่าน (บทหลังฉาก, บทในห้อง, บทหลังม่าน) หรือบทอื่นๆ ที่โนราใช้ขับแต่ไม่มีท่ารำประกอบ หรือไม่ใช้ท่ารำรำตามบท

โนราแต่ละคณะจะมีบทคำพรัดที่แตกต่างกัน โนราที่มีความสามารถในการร้องคำพรัดดี คือ เสียงดี ไพเราะ ก็จะเรียกว่า ว่าคำพรัดดี ส่วนโนราที่มีความสามารถในการตีท่ารำตามบทคำพรัด เรียกว่า ทำคำพรัดดี เนื่องจากคำพรัดเป็นบทกลอนที่แต่งขึ้นเฉพาะเรื่องหรือเฉพาะเหตุการณ์นั้น ๆ สามารถจำแนกประเภทของคำพรัด ไว้ตามวัตถุประสงค์ของบทคำพรัดได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของบทคำพรัด

๑. **คำพรัดหน้าม่าน** เป็นกลอนที่ใช้ขับร้องในม่านก่อนออกรำ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์หรือบอกกล่าวให้ผู้ชมทราบว่า โนรากำลังจะออกแสดง และเพื่อกล่าวชื่นชมเจ้าภาพหรือสถานที่ ก่อนออกแสดง โดยมีเนื้อหา ๔ ลักษณะ คือ

---

[๓๔] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**(สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๓๐), หน้า ๔๖.

ก. ชมความงาม พรรณนาอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อารมณ์ความรู้สึกของหญิงในวัยแรกรุ่น เนื้อหาแนวนี้มักเป็นบทขับร้องก่อนโนราหญิงออกรำ และนิยมเรียกว่าบทนางสาว

ข. ชมธรรมชาติ

ค. ให้คติสอนใจ หรือ ปลุกใจ

ง. บรรยากาศการเตรียมตัวของโนราก่อนออกรำ

เนื้อหาทั้งสี่ลักษณะนี้บางบทกล่าวแยกกันและบางบทก็กล่าวรวม ๆกันไป เช่น

คำพรัดหน้าม่าน

อิตถีหนึ่งพึ่งสาวเนื้อขาวเนียน เหมือนเงินเหรียญหิ้วถุงหลุงเบ้าหลอม
ทั้งน้ำจืดน้ำเค็มขึ้นเต็มพร้อม ยังไม่ยอมให้ใครตั้งใจทน
ถึงฤดูแล้วเหล่าควายหาไม่น้ำ ถ้าถึงหยามคงสู้ฤดูฝน
เหลียวแลเห็นควายถึกนึกอยากชน แต่คร่าวฝนถึงหยามชนให้รำเต็มรอย
น่าสงสารผาลหัวหมูไม่รู้ไถ ถ้าน้ำไหลแล่นล่องเข้าว่าไถคล่องหรอย
คนที่ไถไม่เบื่อจนเหงื่อย้อย เข้าว่าหรอยฤดูน้ำหยามทำนา
หิรัญยังตั้งดวงขึ้นช่วงเผิน ที่ราบเพื้นป่าใหญ่ไพรพฤกษา
นั่งแต่งตัวเด็กสาวเก้านาฬิกา สร้องมาลาแขวนคอพอเทียมนม
น้ำกุหลาบลายแป้งหล่อไม้จิ้ม ทำเป็นดอกทับทิมไว้ที่ริมริมผม
ผุดเกลื้อนรายน่ารักพักตร์ฉับคม นาฬิกาทรายชมแขวนไว้ที่ข้อมือ
หยิบถุงน่องใส่สวมกรวมรองเท้า อินทรธนูติดเข้าที่สาวเขานับถือ
เอาธำรงใสสวมกรอมนิ้วมือ เอาร่มถือกั้นกางแสงตะวัน
มีเหรียญน้อยห้อยถ่างลงหว่างเต้า พวกบ่าวบ่าวมองหายืนตาหัน
เสร็จแต่งตัวกายสาวเข้าครบครัน บากหน้าผันออกรำโชว์แบบโนรา [๓๕]

โนราช่วง มณีเศวต

---

[๓๕] อุดม หนูทอง, **โนรา**,(สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๖๗.

บทคำพรัดนี้กล่าวถึงผู้หญิง คือตัวโนราที่จะออกรำว่าเริ่มเป็นสาว มีผิวขาวเนียนเหมือนเงินเหรียญหิ้วถุ้ง นางยังโสด แล้วบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของหญิงสาว โดยกล่าวเป็นโวหารเชิงสัญลักษณ์กล่าวถึงการแต่งตัวและความงามของนาง

๒. **คำพรัดเกี้ยว** เป็นบทเกี้ยวระหว่างชายหญิง ในการเกี้ยวบางทีก็มีการตอบโต้ทำนองต่อว่าต่อขานกัน มักเป็นไปอย่างเผ็ดร้อน และกลายเป็นการต่อว่าต่อขานกันรุนแรง โดยใช้สำนวนโวหารที่คมคาย และมักแฝงอารมณ์ชวนขันไว้ เช่น

คำพรัดเกี้ยว

(ญ) อ้ายตัดหัวฉากหัวลูกอ้ายวัวทุ่งนอก กูตัดเสียให้หลอกปอกไปถึงด้น
(ช) อีเฒ่านี้ลูกใครกูไขวใจท่าทาง กูฉีกปากออกให้กว้างสองข้างย่น
(ญ)อ้ายตัดหัวคนปลิ้นอ้ายฉากหัวคนปล้น ออกชื่อคนด้นข้าไม่กลัว
(ช)มาต้านวลน้องขวัญของพี่อา มาพาพี่ยาไปทำผัว
(ญ)อ้ายตัดหัวหน้าหวักหน้ามันตักแกงวัว ตัดหัวฉากหัวทั่วไปทั้งกาย
(ช)ลูกอีหม้อปากแหว่งลูกอีแกงปากวิ่น เดี๋ยวกูตักสักชิ้นให้นอนยักหงาย
(ญ)ตัดหัวฉากหัวทั่วไปทั้งกาย ร่างกายเหมือนนอนที่วัวลุย
(ช)นอนที่ฟักไข่หัวมันใหญ่ราวแข้ง อ้ายเปลือกนอกมันแดงเยื่อในพลุ่ย
(ญ)พี่เณรนี้ชอบกลแกงอกขนรุกรุย แกเที่ยวเดินพุงลุยไม่น่าแล
(ช)คันลุยพุงพี่มันไม่สู้ไหว ถ้าลุยพุงโส้สงสัยหมอตำแย
(ญ)ฉันแลรูปแลร่างเมื่อค่างป่าแก่ ไม่เห็นน่าแลสักนิดเดียว
(ช)พี่เป็นลูกค่างหางยังสั้น ถ้าพี่ล่อออกให้ครันน้องคงเสียว
(ญ)กูตัดหัวฉากหัวลูกอ้ายวัวท่งเร่ เที่ยวเหตามเหมียลูกอ้ายเลียเทียน
(ช)ลูกอีหญิงสาละวนลูกอีคนสาธารณ์ แขกไทยไขว่จ้านจนดานเหี้ยน
(ญ)อ้ายตัวหัวฉากหัวลูกไอ้วัวชักเกียน เจ้าของเฒี่ยนหลังหน้าเข้าไม่ปรานี
(ช)ครั้นเจ้าว่าพี่วัวครั้นพี่ผู้เจ้าเหมีย วัวตัวนี้น้าเมียเจ้าโฉมศรี
(ญ)อ้ายตัดหัวตายายคนพูดได้พูดดี เที่ยวเก็บโน่นเก็บนี้เต็นขี้หก
(ช)อีเฒ่านี้ลูกใครกูไขว่ใจตายาย หญิงกากปากร้ายอีลูกท้ายพรก

(ญ)อ้ายตัดหัวหน้าถ้วยเตี้นรวยเที่ยวขี้หก ปากเหมือนพรกพร้าวลูกอ้ายช่อนเล[๓๖]
โนราวิน บุญแก้ว

บทนี้มีลักษณะเด่นที่การใช้คำด่าในเชิงเปรียบเทียบ ได้แก่ ลูกอ้ายวัวทุ่งนอก อ้ายตัดหัวหน้าหวัก(จวัก) ลูกอีหม้อปากแหว่ง ลูกอีแกงปากวิ่น ร่างกายเหมือนบอนวัวลุย ร่างเสมือนค่างป่าแก่ ลูกอีวัวท่งเร่ ลูกอ้ายเลียเทียน อีท้ายพรก อ้ายหัวหน้าถ้วย และลูกอ้ายช่อนเล ซึ่งคำด่าเปรียบเทียบนี้ใช้กันทั่วไป[๓๗]

๓. **กำพรัดชม** เป็นบทร้องชมสิ่งต่างๆ ที่พบมากที่สุดคือ ชมธรรมชาติ บทชมนี้จะใช้ร้องแทรกตอน “จับบท” เช่น เมื่อจับบทที่กล่าวถึงการเดินป่าของตัวละคร ก็ให้พราน ร้องชมป่า ชมนก ชมไม้เป็นต้น ดังตัวอย่าง

คำพรัดชม

ขึ้นเขาแล้วเหวอ ขึ้นเขาแล้ววา
ชะง่อนก้อนผา ศิลากุกกิก
เดินพลางทางชม ก้อนกลมตั้งขลิก
ศิลากุกกิก เดินพลางทางชม
จิตผมปรารมภ์ เดินชมชมพลาง
บ้างเห็นหีนแหก น้ำแยกไปหว่าง
หีนดำหีนด่าง ตุงกลางหีนแดง
ลังบ้างหีนห้อย น้ำย้อยไม่แห้ง
เป็นตรอกเป็นแซง ลังแห่งเป็นรู
เสียงดังขรูขรู ไม่รู้งูหรือแลน
เท่าแข่งเท่าขา ถัดมาเท่าแขน
แลนใหญ่แลน แลนพ่อต่อโก
นั่นแลนในป่า ยังมีอยู่โข

---

[๓๖] อุดม หนูทอง, **โนรา**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๗๐.

[๓๗] เรื่องเดียวกัน. หน้า ๑๗๐.

แลนพ่อตอโก นี่แลนใหญ่แลน[๓๕]

โนราเจริญ สุขทอง

กุกกิก หมายถึง เป็นก้อนตะปุ่มตะป่ำ

ตั้งขลิก หมายถึง ตั้งวางอยู่ทนโท่

ปรารมภ์ หมายถึง คำนึงไป

หีน หมายถึง หิน

ตุงกลาง หมายถึง ตรงกลาง

บทนี้จะเห็นว่า การชมมุ่งให้เกิดอารมณ์ขันโดยมองธรรมชาติให้เห็นแง่มุมที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น หีน (หิน) รูปร่างต่างๆ เช่น แลน (เหี้ย,ตะกวด) เป็นต้น ขณะที่ขับร้องก็ทำท่าทางและอาจพูดเจรจาแทรกเข้าไป

๔. **คำพรัดขี้หก** เป็นกลอนโกหก คือ กล่าวในสิ่งที่ไม่จริงหรือไม่อาจเป็นเช่นนั้นได้ คำพรัดขี้หกมักเป็นบทร้องของพรานหรือตัวตลก ดังตัวอย่าง

คำพรัดขี้หก

ฉันหนอขอกล่าว เรื่องราวขี้หก

ถ้าฉันไม่เท็จ ให้ตกนรก

เรื่องนิทานขี้หก ฉันยกมากล่าว

คางคกด้นจริง ไม่เกี้ยวหญิงสาว

ไปบอกแมวคราว ให้มากล่าวสู่ขอ

เขาตกไม่มาก เรื่องขันหมากฟากล้อ

ฝ่ายแม่ฝ่ายพ่อ เขาก็เต็มใจ

คางคกหนีไข้ ยกพายไปไซ

แม่หมูดีใจ เที่ยวหาไหเทหวาก

อีแกะเลี้ยงควาย คิดจะให้หลุดยาก

อึ่งอ่างหาหมาก เที่ยวออกปากหามเสา

แมงวันคิดการ ไปแต่งงานกับเต่า

---

[๓๕] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๗๖.

ลงเรือสำเภา จะไปเอาเมียจีน
คางคงอึ่งอ่าง รับจ้างต่อยหีน
หีนฉูดถูกตีน ลีนเทียมหัวศอก
อีแกะลักควาย ไปขายเมืองนอก
เด็กฉีกตาหลอก แล่นไปบอกเทวา
ไปเชิญพระอินทร์ ให้มากินหัวปลา[๓๙]

โนราวิน บุญแก้ว

ด้น หมายถึง ดุ
หวาก หมายถึง กะแซ่
หลุดยาก หมายถึง พ้นจากความยากจน
ลีน หมายถึง ตัด
เทียม หมายถึง แค่

๕. กำพรัดบทจริง เป็นบทกลอนที่นำเรื่องจริงมากล่าวให้เห็นขบขัน ดังตัวอย่าง

คำพรัดบทจริง

จะแต่งกลอนลำดับขึ้นให้ตรง ฉันยกขึ้นนั่งลงตรงซื่อแผ็ก
เล่าตามความจริงไม่หกสักคำ เที่ยวทิ่มเที่ยวคลำปล้ำอยู่ง็อกแง็ก
คำกลอนฉันไม่เชื่องในเรื่องจ็อกแจ็ก น้อยน้อยแล็กแล็กว่าไม่ตามนึก
ฉันไม่ใช่นักปราชญ์เป็นแต่นักปรูด ครั้นไม่ถูกเหล็กขูดก็ไม่รู้สึก
ถ้าคำกลอนขัดขืนฉันยืนระลึก หัวใจบึกบึกนึกไปไม่แตก
ยังสิ่งหนึ่งเหลยฉันพิ่งจำ คนซื่อสะลำเขาเรียกว่าแขก
คันไถเขาใส่ไว้ใต้แอก คนนุ่งผ้าแหกเห็นหัวโพก
ถ้าหุงข้าวไม่สุกเขาเรียกว่าดิบ เบี้ยบาทห้าสิบเรียกว่าสามโขก
นาไม่คิงน้ำเขาเรียกว่าโคก คนที่แขนโกกเรียกว่าคอกคด
ยังสิ่งหนึ่งเหลยมันดีจ้าน ถ้าลมออกทางวานเรียกว่าตด

---

[๓๙] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๗๘.

หางยามเขาทำกับคด
ยังสิ่งหนึ่งเหลยดีเหลือใจ
เขาหามันยางมาทำได้
คนเราหนักหนาต้องลับพร้ากับหีน
หุงข้าวแกงปลาเราต้องทำกับไฟ
ฝนตกผ้าเปียกเขาเรียกว่าเย็น
คนเจ็บคนไข้เดินไม่ใคร่รอด
แม่วัวหัวหลั้วมันไม่งอกเขา
ปลูกเรือนใส่ฟากก่อนต่อปูลาด
ยังสิ่งหนึ่งเหลยฉันบอกให้แท้
คนที่แพ้ปอไปนั่งหน้าดำ
คนไหนที่ขนะหน้าไม่แห้ง
นาคลงป่าข้าวมันงมเจือน
สิ่งไหรที่หดเขาว่าหาไม่
ถ้าเด็กมีลูกไข่ก็ว่าชาย
คนตายง่ายง่ายเพราะไม่หายใจ
ถ้าไปพบกับจีนเรียกว่าเจ้าไหม
ถ้าไม้ค่อนด้นใหญ่แบกไม่รอด
คนตาไม่เห็นเรียกว่าตาบอด
มันก็าดในปอดซื้อกันเป็นบาท
ถ้าพี่น้องของเราเขาเรียกว่าญาติ
คนไหนขี้คร้านไม่พักทำ
ไก่ชนตัวแพ้เขาว่ามันร่ำ
ถ้าไม่หมากสักคำต้อขอเพื่อน
คนไหนกล้าแทงอยู่เลือนเลือน
คนติดหนี้เพื่อนเพราะมันยาก[๕๐]

โนราวิน บุญแก้ว

ซื่อแผ็ก หมายถึง ตรงเด่
งิ้อกแง็ก หมายถึง ค่อย ๆ ทำ
จ๊อกแจ็ก หมายถึง เล็กๆ น้อย ๆ
เหล็กขูด หมายถึง กระด่ายขูดมะพร้าว
บึกบึก หมายถึง ใจเต้นระรัว
แหก หมายถึง ฉีกขาด
หัวโพก หมายถึง สะโพก
คิง หมายถึง น้ำ ,ขัง
โกก หมายถึง คด งอ
จ้าน หมายถึง มาก
วาน หมายถึง ทวารหนัก
หาไม่ หมายถึง ไม่มี

---

[๕๐] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๘๐.

เหลือใจ หมายถึง มาก
ปอด หมายถึง ปีบ
หัวหลั้ว หมายถึง ไม่มีเขา
ร่ำ หมายถึง ร้อง
ปอ หมายถึง โป

๖. **กำพรัดสอนใจ** เป็นบทร้องที่เป็นคติสอนใจ เพื่อโน้มน้าวใจให้ผู้ชมทำความดี เว้นจากอบายมุขและความชั่วทั้งปวง การนำเสนอบางครั้งก็ให้ท่วงท่าประชดประชันเหน็บแนม กำพรัดสอนใจเป็นที่นิยมกันมากพอสมควร เพราะศิลปินถือว่า การแสดงมิใช่มุ่งแต่ความสนุกเพียงอย่างเดียว แต่ต้องให้เกิดประโยชน์สร้างสรรค์ เป็นสติและชี้นำสังคมด้วย[๔๑] ดังตัวอย่าง

กำพรัดสอนใจ

ร้อยกรองร้องกลอน สุนทรสาธิต เชิญชวนมวลมิตร ควรสั่งฟังสาร
ลองค้นแลคน หากลเหตุการณ์ หลงพวกลมพาล เสียธารศรัทธา
ใช้พวนชวนพรรค ตอกหลักแต่หลวม แม้นร่วมหมดแรง มันแคงหมดค่า
คบมิตรควรมอง เนื้อทองน้ำทา ดูท่าดีแท้ ทองแปรทำปลอม
ภาษิตที่สั่ง มันยังมากยิ่ง ยุดเถิดอย่าทิ้ง บองหลิงเป้าหลอม
มิตรนั้นมากหน้า แลตาลองตอม คนแปลงใครปลอม เราดูรู้ดี
คนพวกคนพาล เสียงานสูญเงิน ตีนเดินตาดู รู้ศักดิ์รักศรี
บ้างทันบัณฑิต เราคิดราคี บางทีบอกทาง ย่างพ้นยอดภัย
มาส่องมองศิลป์ ได้ยินดูอย่าง คำสมควรสร้าง ด่างเสริมเติมใส่
หนุ่มสาวแนะสั่ง ฝั่งจิตฝากใจ แล้วใฝ่ลืมฝาก ฟังพากย์เพียงเพลิน
ลิ้นคนหลายคด ลองคิดแลครับ สิ่งลับสอนลึก ตามขึ้นตื้นเขิน
ตนหลงตามลิ้น ผลชินเผชิญ หญิงเดินอยากดม ลงตมลึกตาย
หญิงเสียยิ่งสูญ สกุลเสียกก ชาติตกชื่อตนหลายหนแหลกหาย
ตนหลงตามลงหลงชมล้านชาย เสียหายสมเหตุ สังเกตเสียก่อน
บอกสั่งบางสิ่ง ให้หญิงห่างญาติ ย่างพลาดยิ่งพลั้ง คำสั่งควรสอน
สาวควรสมคำ อวดพาอาภรณ์ ถ้าหล่อนถือหลัก สมพักตร์สิบพงศ์

---

[๔๑] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๘๑.

ใครดีครองได้ ขวัญชายของชาติ สมใยสายญาติ ผงาดเผ่าหงส์
เหล่าไทยไหลทอด เราเทิดร่มธง ไตรรงค์คราบเรา เผ่าเดิมผลดี
จรรยาจริงยืน ไทยชื่นทั้งชาติ มิ่งยอดมารยาท เดิมสวยด้วยศรี
ศีลธรรมสายธาร พบพานประเพณี ต้องดีแต่เดิม ควรเดิม<u>คอง</u>ตาม
มุ่งความสามัคคี เรามีเร่งมุ่ง ผดุงผลด้วย ตนขวยต้องขาม
ยิ่งสียังสด อย่างดยิ่งงาม ทำตามทั่วตน สมพลสัมพันธ์
เราไทยรวมเทิด หากเกิดเหตุการณ์ สมัครสมาน เราสมัครรักมั่น
ญาติไทยอย่างทอด ควรกอดคอกัน รวมพงศ์พันธุ์เผ่าไทยเปล่งไชโย[๔๒]

โนรายก ชูบัว

พวน หมายถึง หมู่พวก
แคง หมายถึง ตะแคง
คอง หมายถึง ครรลอง

๗. **คำพรัดวิจารณ์สังคม** เป็นบทกลอนวิจารณ์สังคมในแง่มุมต่างๆ เช่น ด้านการเมืองการปกครอง การศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรม จุดมุ่งหมายในการวิจารณ์ ก็เพื่อให้ผู้ชมเป็นจุดบกพร่องที่ต้องปรับปรุงแก้ไข และจุดที่ดีงามซึ่งควรส่งเสริมต่อไป และอาจจะกระทบกระเทียบประชดประชันให้สะใจก็มี ดังตัวอย่าง

คำพรัดวิจารณ์สังคม

ขอออกเสียงเรียงสารให้หวานวาบ ซึมซับซาบโสตประสาทญาติทั้งหลาย
แห้วหูฟังนั่งนิ่งทั่งหญิงชาย ที่เรียงรายรอบริมชิมคารม
ขับอักษรกลอนโชว์มโนนึก ดั่งดำมฤครดราดประสาทสม
ให้ศัพท์เสียงข้าเพียงพิณของอินทร์พรหม ท่านผู้ชมหวานว่าติดแก้วกรรณ
มโนห์ราไทยสมัยก่อนแบบตอนแรก ยกบ้ายแยกยกย่องเป็นของขวัญ
เป็นกีฬาท่าทางแต่ปางบรร- พชนชั้นก่อนกับรับหลักการ
น่าเสียใจสมัยนี้วิธีศิลป์ สลายกลิ่นสิ้นรสหมดความหวาน

---

[๔๒] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๘๒.

ต่างตั้งหน้าพากันวิ่งทิ้งโบราณ สักน้อยนานไปสักหน่อยค่อยเสื่อมโทรม
มโนห์ราเดี๋ยวนี้แปลกมาแอ็กท่า ใส่เสื้อผ้าอวด..มาโชว์โฉม
ผู้ดูต่ำผู้รำด้อยคอยพูดโลม ศิลป์จะโทรมล้าหลังเพราะสังคม
เช่นการลีลาศคาดว่าคงซ่าส์เสียว ชายกอดเกี่ยวกับหญิงส่งไม่สวยสม
หนังสือพิมพ์โปรยข่าวสาวสังคม โลกนิยมยกย่องจนล่องลอย
ผลของการเสียหายมีภายหลัง พอข่าวดังเกียรติยศก็ถดถอย
ผมรู้ข่าวเข้าหูอยู่บ่อยบ่อย นี้สักหน่อยโนราไทยหมดไปเลย
โนราทุกวันเทริดไม่สวมเล็มไม่ใส่กำไลก็ทิ้ง เครื่องก็ยิ่งไม่สวมและหลักหลอมไปเหลย
ผมโนราแบบโบราณรำให้ท่านเชย บางคนเย้ยยิ้มเยาะหัวเราะราย
แต่คนพูดชั่วดีอยู่ที่ปาก จะให้ชอบใจคนมากก็ยากหลาย
แต่ผมเป็นโนราต้องรักษาแบบลาย ยกยักย้ายท่าศิลป์ให้ภิญโญ [๔๓]

โนรายก ชูบัว

หลักหลวม หมายถึง ไม่ค่อยมีหลักเกณฑ์

๒.บทร้องมุดโต

มุตโต เป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยไม่มีการรำประกอบ เนื้อบทหรือใจความของกลอนชนิดนี้ จะเกี่ยวกับศาสนา เศรษฐกิจ สังคม การเมืองและผู้ชม กลอนมุตโต มี ๒ ประเภทคือ [๔๔]

๑. กลอนสด เป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยคิดแต่งขึ้นเอง เหมาะสำหรับโนราที่มีปฏิภาณและมีความถนัดในการร้องกลอน

๒. กลอนแต่งหรือกลอนผูกเป็นกลอนที่โนราใหญ่หรือนายโรงหรือตาเสือแต่งให้กับโนราผู้ที่ไม่มีความสามารถในการร้องกลอนสด หรือด้นกลอน

การรำโนรา

การรำโนรา เป็นองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งที่สำคัญของการแสดงโนรา ผู้ที่สามารถรำโนราให้สวยงามได้ จะต้องรู้จักและเข้าใจ โครงสร้างท่ารำพื้นฐาน เพราะในการรำโนรา

---

[๔๓] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๘๖.

[๔๔] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๓๐), หน้า ๕๓,

นั้นจะมีเอกลักษณ์ของโครงสร้างที่จะต้องฝึกปฏิบัติให้มีรูปร่างที่สมส่วน มีความสวยงามไม่ว่าจะอยู่ในกิริยาท่าทาง การร่ายรำรูปแบบใด ผู้ที่รำโนราจะต้องใช้เอกลักษณ์โครงสร้างร่างกาย มาใช้ทุกครั้งเมื่ออยู่ในกระบวนท่ารำต่างๆ ตั้งแต่การนั่งรำ ยืนรำ หรือการเคลื่อนไหวไปในทิศทางต่างๆ โครงสร้างท่ารำ[๔๕]

ท่ารำโนรานั้นไม่ได้มีกฎเกณฑ์ตายตัว เนื่องจากแต่ละคนโนราได้รับการถ่ายทอดโดยจดจำและรำตามต่อกันมา มิได้มีการบันทึกไว้ เป็นลายลักษณ์อักษร จึงอาจทำให้ท่ารำโนรานั้นแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการได้รับการถ่ายทอดมา และประสบการณ์ของตัวโนราเอง และครูผู้ถ่ายทอด อีกประการหนึ่งโนราเป็นการแสดงที่คนรำเป็นผู้บังคับเครื่องดนตรี หมายถึง คนรำรำอย่างไรก็ได้ ดนตรีจะเป็นผู้บรรเลงตามท่ารำ โดยมีจังหวะทับเป็นหลัก ถึงแม้ว่าท่ารำโนราจะไม่มีกฎเกณฑ์ที่ตายตัว แต่ก็มีหลักหรือพื้นฐานที่เหมือนกันอยู่ ๒ ประการคือ

หลักพื้นฐานของการรำโนรา

๑. การทรงตัวของผู้รำ

๒. การเคลื่อนไหวร่างกายของผู้รำ

การทรงตัวและการเคลื่อนไหวร่างกายของผู้รำ เป็นพื้นฐานสำคัญ ในการออกท่ารำแต่ละท่าให้มีบุคลิกของโนรา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

๑. **การทรงตัวของผู้รำ** เป็นการจัดวางสรีระให้ถูกต้องตามโครงสร้างพื้นฐานของผู้รำโนรา คือ การอัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า[๔๖] อธิบายได้ดังนี้

การอัดอก หมายถึง การยืดกระดูกสันหลังตั้งแต่ช่วงอกไปจนถึงลำคอให้โค้งมาด้านหน้าสุดลำตัว หรือการส่งลำตัวช่วงบนยื่นไปด้านหน้าให้มากที่สุด ซึ่งทำให้กล้ามเนื้อบริเวณ หน้าอกกว้างและดูผึ่งผาย

แอ่นหลัง หมายถึง การแอ่นกระดูกสันหลัง ช่วงสะเอวให้อ่อนโค้งไปด้านหน้าจนสุดลำตัว เพื่อสอดรับกับการอัดอกช่วงบน ในขณะเดียวกันกดกระดูกสันหลังบริเวณก้นให้นิ่งไว้เพื่อเป็นจุดรับน้ำหนัก และส่งลำตัวให้แอ่นไปด้านหน้าโดยจะต้องให้ลำตัวบริเวณก้นต่ำลง จึงจะสามารถส่งลำตัว และหลังแอ่นโค้งไปด้านหน้าได้มาก

---

[๔๖] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ มหาวิทยาลัยทักษิณ ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๓.

ย่อเข่า หมายถึง การยืนให้เท้าชิดกันทั้งสองเท้า หรือยืนทรงตัวด้วยเท้าข้างเดียว แล้วย่อตัวหรือพับงอเข่าส่งไปด้านหน้าให้น้ำหนังลงบนเท้า ที่วางกับพื้นเต็มเท้า และสมดุลกับการอัดอกและหลังแอ่น

ทอดแขน หมายถึง การเคลื่อนไหว หรือวาดท้องแขนออกมาให้เห็นช่วงข้อต่อแขนบริเวณข้อศอกได้อย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความอ่อน และแข็งแรงของท่อนแขนบริเวณท้องแขน

เชิดหน้า หมายถึง การยกใบหน้าตั้งแต่บริเวณปลายคาง ให้ขึ้นบนโดยการยืดกล้ามเนื้อบริเวณลำคอให้ตึง ซึ่งจะเชิดใบหน้าได้เต็มที่แหงนหน้าประมาณ ๔๕-๕๐ องศา

๒. **การเคลื่อนไหวของผู้รำ**[๔๗] การเคลื่อนไหวของผู้รำเป็นสิ่งจำเป็นเหมือนกันการำโนราจะดีได้นั้น ขณะที่เคลื่อนไหวลำตัว หรือเคลื่อนไหว ส่วนใดส่วนหนึ่งก็แล้วแต่ เช่น การเดินรำ ถ้าหากว่าส่วนล่างไหว ช่วงลำตัวจะต้องนิ่ง ส่วนบนและวงหน้าจะไปตามลีลาท่ารำ ถ้าหากท่ารำเน้นวงแขน หรือส่วนลำตัวช่วงบนเป็นส่วนใหญ่ ช่วงลำตัวส่วนล่างจะนิ่ง ช่วงลำตัวส่วนบนหรือส่วนล่างนั้น ยึดสะดือเป็นแกนกลาง

ประเภทของการรำโนราสามารถแบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑.การรำพื้นฐานโนราหรือการรำแม่ท่าเป็นการรำในบทพื้นฐานได้แก่รำท่าสิบสอง รำบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม

๒.การรำทำบท

๓.การรำเฉพาะอย่าง

๑. **การรำพื้นฐานโนราหรือการรำแม่ท่า**

รำท่าสิบสอง เป็นท่าครูโนรา มี ๑๒ ท่า เรียกกันว่า “ท่าสิบสอง” โดยท่าสิบสองนี้จะใช้รำเป็นท่าหลักในการ “รำถวายครู” หรือ “รำถวายศาล” ในพิธีกรรมเข้าโรงครูเสมอ ถ้าโนรารำไม่ครบ ๑๒ ท่า เชื่อว่าพิธีกรรมจะไม่สมบูรณ์ การรำท่าทั้ง ๑๒ ท่า แต่เดิมไม่มีบทร้อง ใช้วิธีรำตามจังหวะต่อกันไปจนครบ เนื่องจากโนรารำสืบทอดกันมานาน ท่าสิบสองจึงผิดแผกกันไปบ้าง เช่น

---

[๔๗] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, ๒๒ ธันวาคม ๒๕๕๒.

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ทรงรวบรวมไว้จากคำบอกเล่าของนายจงภักดี (ขาว) ผู้เคยเล่นละครโนราชาตรีอยู่เมืองตรัง ว่ามีดังนี้[๔๘]

๑.ท่าแม่ลาย หรือ ท่าแม่ลายกนก
๒. ท่าราหูจับจันทร์ หรือ ท่าเขาควาย
๓. ท่ากินนร หรือ กินนรรำ
๔. ท่าจับระบำ
๕. ท่าลงฉาก
๖. ท่าฉากน้อย
๗. ท่าผาลา
๘. ท่าบัวตูม
๙. ท่าบัวบาน
๑๐. ท่าบัวคลี่
๑๑. ท่าบัวแย้ม
๑๒. ท่าแมงมุมชักใย

ภายหลังมีโนราหลายคณะได้แต่งบทกลอนเพื่อใช้ประกอบท่ารำสิบสอง เช่น โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(โนรา) พ.ศ.๒๕๓๓ ได้แต่งบทกลอนไว้ดังนี้

“ธรรมะในท่ารำ”

จะรำสิบสองท่า เทียบธรรมะให้ท่านชม
ท่าที่หนึ่งเทพพนม ว่าให้พระบรมอยู่กับใจ
ท่าที่สองพรหมสี่หน้า เทียบธรรมะอันยิ่งใหญ่
พรหมวิหารสี่มีน้ำใจ คือ เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขาธรรม
ที่สามแม่ลายกนก ธรรมะสาธกที่งามขำ
เป็นแบบอย่างทางชักนำ ประพฤติธรรมทางดีงาม
ท่าที่สี่รำท่าสอดสร้อย ท่าทีอ่อนช้อยให้ทำตาม
ให้มีจรรยามารยาทงาม ตามท่าฟ้อนที่อ่อนนวล

---

[๔๘] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๓๗.

ท่าที่ห้าผาหลาเพียงไหล่ ทำนิสัยให้ถูกส่วน
อย่าสูงเหินจนเกินควร อย่าต่ำทรามตามอารมณ์
ท่าที่หกท่าบัวตูม ตั้งเป็นพุ่มอยู่กลางตม
เทียบผู้มีอารมณ์ กรรมทับถมในสันดาน
ท่าที่เจ็ดท่าบัวแย้ม ธรรมฝังแซมเป็นพื้นฐาน
ท่าที่แปดท่าบัวบาน เทียมท่านผู้ลุโสดา
ท่าที่เก้าแมงมุมชักใย คือมีใจสร้างศรัทธา
แก่ญาติมิตรทั่วถ้วนหน้า สร้างศรัทธาสามัคคี
ท่าที่สิบพิสมัยเรียงหมอน ธรรมะสอนไว้ถ้วนถี่
ภรรยาและสามี ทั้งสองฝ่ายต้องเลื่อมใส
พลั้งผิดชนิดใด ให้อภัยกันและกัน
ท่าสิบเอ็ดท่าเขาควาย วางฉากไว้ให้เป็นชั้น
เข้าสังคมเราทุกวัน เข้าไหนไม่ขัดเขิน
ท่าสิบสองท่าขี้หนอน เป็นท่าฟ้อนแบบหงส์เดิน
เทียมหลักธรรมที่ดำเนิน เรื่องสุธน-มโนห์รา
ขี้หนอนคือวิมุติสุข ชนทุกยุคแสวงหา
พระสุธนตามมโนห์รา คือแสวงหาโมกขธรรม[๙๙]

ท่าสิบสองของโนรายก ชูบัว มีดังนี้

๑.เทพพนม
๒. พรหมสี่หน้า
๓. แม่ลายกนก
๔. สอดสร้อย
๕.ผาหลาเพียงไหล่
๖. บัวตูม
๗. บัวแย้ม
๘. บัวบาน

---

[๙๙] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๔๐.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๙. แมงมุมชักใย

๑๐. พิสมัยเรียงหมอน

๑๑. เขาควาย

๑๒. ขี้หนอน

จากการบันทึกของกรมพระยาดำรงราชานุภาพในตำราอิเหนาและจากบทกลอนของโนรายก ชูบัว มีท่ารำที่เหมือน และ แตกต่างกับบ้าง

ท่าสิบสองนี้เดิมคงกำหนดแน่นอนว่ามีท่าอะไรบ้าง แต่ภายหลังถ่ายทอดผิดเพี้ยนกันไปบ้าง แต่ในพิธีรำถวายศาลโนราต้องรำให้ครบ ๑๒ ท่าเสมอ

การรำบทครูสอน บทครูสอนเป็นบทที่โนราใช้รำในพิธีโนราโรงครูเช่นกัน เป็นการกล่าวถึง ครูสอนให้ศิษย์รู้จักการแต่งเครื่องโนรา ซึ่งโนราแต่ละคณะก็มีที่คล้ายกัน ไม่ได้แตกต่างกันมาก เช่น

บทครูสอน

ครูเอยครูสอน เสดื้องกรต่องำ

ครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล

สอนให้ครอบเทริดน้อย แล้วจับสร้อยพวงมาลัย

สอนให้ข้าทรงกำไล สอดใส่แขนซ้ายแขนขวา

ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพารา

ครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง

ตีนถีบพนัก มือชักเอาแสงทอง

หาไหนจะได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา[๕๐]

สอบชำระจากโนราหลายคณะ

บทครูสอนมีท่ารำดังนี้

๑. ท่าครูสอน

๒. ท่าเสดื้องกร

๓. ท่าต่องำ

---

[๕๐] อุดม หนูทอง, **โนรา**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๔๔.

๔. ท่าผูกผ้า

๕. ท่าทรงกำไร

๖. ท่าครอบเทริดน้อย

๗. ท่าจับสร้อย

๘. ท่าพวงมาลัย

๙. ท่าสอดใส่แขนซ้าย(แลสอดใส่แขนขวา เหมือนกัน แต่สลับข้าง)

๑๐.ท่าเสดื้องเยื้องข้างซ้าย

๑๑.ท่าตีค่า

๑๒. ท่าห้าพารา

๑๓. ท่าเสดื้องเยื้องข้างขวา

๑๔. ท่าตำลึงทอง

๑๕. ท่าตีนถีบพนัก

๑๖. ท่ามือชักเอาแสงทอง

๑๗. ท่าหาไหนไม่ได้

๑๘. ท่าเสมือนน้อง

๑๙. ท่าเทวดา

บทสอนรำ เป็นการรำพื้นฐานอีกเพลงหนึ่งของโนรา ซึ่งใช้ในพิธีโนราลงครูด้วยเช่นกัน โดยบทสอนรำจะสอนให้ศิษย์รู้จักการเคลื่อนไหวร่างกายในระดับต่างๆ

บทสอนรำ

สอนเอ๋ยสอนรำ ครูให้รำเทียมบ่า

ปลดปลงลงมา ครูให้ข้ารำเทียมพก

วาดไว้ฝ่ายอก ให้ยกเป็นแพน ๆ ผาหลา

ชัดขึ้นสูงเสมอหน้า เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้

ปลดปลงลงมาได้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน

รำท่ากนกรูปวาด วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน

รำท่ากนกโคมเวียน รำท่ากระเชียนปาดตาล

ฉันนี้เหวอนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร

ฉันนี้นงคราญ พระรามจะห้ามสมุทร

ยกขึ้นสูงสุด
ครุฑเฉี่ยวนาคได้
ทำท่าหนุหมาน
รำท่าเทวา
รำท่าพระดาบส
ลี่มุมประสาท
ท่านี้เอวกลม
ตัวฉันนี้บวร
พระรามวางศรแก้ว
รำท่าพระยาครุฑร่อนมา
พาร่อนสู่ด้าวเวหา
เหาะทะยานไปเผาลงกา
สารถีขี่ม้าชักรถ
ลีลาจะเข้าอาศรม
วาดไว้ให้เหมือนหน้าพรหม
เรียกพระนารายณ์น้าวศร
พระรามจะวางศรไป
ถูกเหลี่ยมพระสุเมรุหวั่นไหว[๕๐]
สอบชำระจากโนราหลายคณะ

โดยมีท่ารำดังนี้

๑. ท่าสอนรำ
๒. ท่ารำเทียมบ่า
๓. ท่าปลดปลงลงมา
๔. ท่ารำเทียมพก
๕. ท่าวาดไว้
๖. ท่าฝ่ายอก
๗. ท่าผาหลา
๘. ท่ายกสูงเสมอหน้า
๙. ท่าพวงดอกไม้
๑๐. ท่ารำโคมเวียน
๑๑. ท่ารูปเขียน
๑๒. ท่ากนกโคมเวียน
๑๓. ท่ารำท่ากระเชียนปาดตาล
๑๔. ท่าฉันนี้เสวยนุช
๑๕. ท่าพระพุทธเจ้า
๑๖. ท่าห้ามมาร
๑๗. ท่าพระรามจะข้ามสมุทร

---

[๕๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖-๔๗.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การรำบทประถม คือ เป็นบทเรียนที่ผู้รำโนราทุกคน จะได้รับการฝึกหัดต่อมาจากเพลงครูสอน สอนรำ แล้วตามด้วยบทประถม การรำบทประถมนี้ผู้รำจะต้องท่องบทร้องให้จำจึงจะสามารถรำได้อย่างต่อเนื่อง บทประถมถือได้ว่าเป็นแม่บทโนรา เป็นบทที่มีความยาวมาก เนื้อหาของบทประถมนี้เป็นเรื่องราว ของวิถีชีวิต วรรณคดี ศาสนา ความเชื่อ และธรรมชาติ ผู้รำได้รู้จักการตีบทจากเนื้อร้อง ทั้งนี้การฝึกรำจะต้องมีการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเพื่อให้มีกำลังพอสำหรับการรำจนจบบท

บทประถม

ตั้งต้นให้เป็นประถม ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
รำท่าสอดสร้อย ห้อยเป็นพวงมาลา
เวโหยนโยนซ้า ให้น้องนอน
รำท่าผาหลา แล้วซัดลงมาเพียงไหล่
พิสมัยร่วมเรียง เข้ามาเคียงหมอน
รำท่าต่างกัน หันเป็นหมอน
มรรคาแขกเต้า บินเข้ารัง
รำท่ากระต่ายชมจันทร์ พระจันทร์เข้ามาทรงกรด
รำท่าพระรถทิ้งสาร มารกลับหลัง
รำท่าชูชายนาดกรายเข้าวัง แล้วมานั่งคอยท่าเจ้านครินทร์
ขี้หนอนร่อนรำมาเปรียบเท่า พระรามรามาท้าวน้าวศิลป์
ฝูงมัจฉาล่องมาในวาริน หลงใหลไปสิ้นงามโสภา
ท่าโตเล่นหางกวางโยนตัว รำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
หงส์ทองลอยบ่องว่ายน้ำมา พวกเหราเล่นน้ำสำราญนัก
ท่าโตเล่นหางกวางเดินดง รำท่าพระสุริยวงศ์ผู้ทรงศักดิ์
รำท่าช้างสารหว่านหญ้าดูน่ารัก รำท่าพระลักษณ์แผลงศรจรลี
ท่าขี้หนอนฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง ขัดจางหยางให้นางรำทั้งสองศรี
ซัดขึ้นให้เป็นวงมานั่งลงให้ได้ที่ ชักสีซอสามสายย้ายเพลงรำ
รำท่ากระบี่ตีท่าจีนสาวไส้ รำท่าชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ
เมขลาล่อแก้วแล้วชักลำนำ ตามเพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา

มีท่ารำทั้งหมด ๙๖ ท่า เป็นท่ารำเดี่ยว รำคู่และรำเป็นหมู่

๒.การรำทำบท หมายถึง การที่โนรานำบทกลอนที่แต่งไว้มาร้อง และตีท่ารำตามจังหวะดนตรีและการร้องรับของลูกคู่ ที่มีแบบแผนตามลักษณะบทรำประเภทต่างๆ ของโนรา บทโนราแต่ละคำซึ่งนำมาร้องและตีท่ารำนั้น จะต้องร้องให้จังหวะซับซ้อนตีท่ารำให้หลากหลาย และตรงกับความหมายของคำชัดเจน ก็จะได้รับการยอมรับจากผู้ชมโนราว่ามีความเชี่ยวชาญด้านการรำทำบท หรือตีบท เช่น คำว่า หิน อาจแบมือหงายเป็นแผ่นหิน กำมือเป็นก้อนหิน หรือนิ้วชี้ไปยังก้อนหิน เป็นต้น[๕๒] เป็นการตีท่ารำไปตามบทร้อง โดยการรำไปร้องไป และต้องตีท่ารำให้สอดคล้องกับจังหวะดนตรีและบทร้อง

บทโนราซึ่งเป็นที่รู้จักและนิยมใช้รำทำบทเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไปนั้นมีอยู่ ๒ ประเภท คือ

- บทสีโตและบทผันหน้า
- บทเพลงทับเพลงโทน

<u>บทสีโตและบทผันหน้า</u> หมายถึง บทร้องของโนราซึ่งมีการแต่งไว้ล่วงหน้าในรูปแบบกลอนสี่ มีลักษณะสำคัญคือ วรรคแรกของบทจะต้องเริ่มต้นด้วยคำว่า ผันหน้า หรือ สีโต ทุกครั้ง

เวลาขับร้องจะมีการตีบทประกอบกันไปอย่างกลมกลืน ลูกคู่ที่ตีทับจะคอยร้องตอบโต้หรือขัดจังหวะโนราไปด้วย เรียกว่า “ทอย” การร้องกลอนของโนราอาจย้อนกลับไปกลับมาได้หลายเที่ยว การร้องย้อนทวนแต่ละเที่ยวเรียกว่า “ชั้น” โนราที่มีความสามารถอาจร้องย้อนได้ถึง ๕ ชั้น ๗ ชั้น ก็มี ร้องย้อนได้กี่ชั้นก็เรียกว่า ทำบท ได้กี่ชั้น เช่น ทำบท ๕ ชั้น ทำบท ๗ ชั้น เป็นต้น [๕๓] เช่น

เข้ามานั่งทำสีโต ไม้ราโพเพิ่งปลูก
ผู้ใดคิดถูก เอาโพมาปลูกไว้ในวัด
ฯลฯ

วิธีร้อง-รับ
โนรา : ทูนหัวเหอเข้ามานั่ง
ลูกคู่ : ไหนละน้องเข้ามานั่ง

---

[๕๒] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๗ เมษายน ๒๕๕๓.

[๕๓] อุดม หนูทอง, **โนรา**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๕๒.

โนรา : เดน้องเข้ามานั่ง

ลูกคู่ : นั่งแล้วเจ้าทำไหร

โนรา : นั่งทำไหรก็ไม่รู้ นึกขึ้นได้แล้วจะทำสี เด หนึ่ง สอง สาม แล้วนี่ก็สี สีนี่สีโต

ลูกคู่ : ไหนละน้องโต

โนรา : อ้ายนี้แหละโต

ลูกคู่ : แลนี่มันชาติโต

โนรา : เห็นไหมละพี่อ้ายนี้แหละโต นี่ไม้ราโพ เพิ่งเดเพิ่งปลูก

ลูกคู่ : จริงแหละเพิ่งปลูก

โนรา : ฉันนี้เพิ่มปลูก

ลูกคู่ : สักทีก่อนทิสาว

โนรา : ฉานเข้ามานั่ง นั่งแล้วทำสี แล้วฉันทำโต ทำไม้ราโพ ราโพเพิ่งปลูก เพิ่งปลูก เข้ามานั่ง ทำสี ทำโต ไม้ราโพ เพิ่งปลูก เพิ่งปลูก มานั่ง ทำสีโต ไม้ราโพ(พี่บ่าวเหอ) เพิ่งปลูก

ลูกคู่ : ว่าสีเอยสีโต ไม้ราโพมันเพิ่งปลูก (น้องเหอ) ราโพเพิ่งปลูก ว่าสีเอยสีโต ไม้ราโพเพิ่งปลูก เพิ่งปลูก[๕๔]

การรำทำบท ถือเป็นหัวใจของการรำโนรา เนื่องจากโนราจะต้องใช้ความสามารถในการร้องและการรำ ประกอบกับประสบการณ์ ไหวพริบปฏิภาณในการตีท่ารำให้สอดคล้องลงตัวกับความหมายของบทร้องและจังหวะ

<u>บทเพลงทับเพลงโทน</u> หมายถึง บทร้องโนรา ซึ่งมีการแต่งไว้ล่วงหน้าในรูปของกลอนแปดหรือกลอนสุภาพ แต่มีการยืดหยุ่นคำให้มีจำนวนมากขึ้น บางครั้งโนราเรียกเป็นทำนองเพลงทับ เพลงโทน ใช้เป็นจังหวะร้องในโอกาสอื่น ๆ นอกเหนือประกอบการร่ายรำ[๕๕]

การร้องเพลงทับเพลงโทน ซึ่งมีการรำตีท่าจะใช้ท่วงท่าการร้องซับซ้อนขึ้น มีการเน้นย้ำ มีการร้องกลอนแล้วเอื้อนให้ดนตรีรับเพื่ออวดท่ารำ เป็นต้น ด้านดนตรีทับจะเน้นตามลีลาการร้องและการรับ ซึ่งมือทับจะต้องปรับลีลาทับให้ทันกับการร้องและรำของโนรา[๕๖]

เช่น

---

[๕๔] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๕๓.

[๕๕] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **ประวัติโนรา**, หน้า ๓๘.(เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[๕๖] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๕๕.

เดินชมดอกบุปผากระดังงาสวรรค์ เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส
ภุมรินบินร่อนเข้าชอนไช เกสรในฟุ้งขยายตามสายลม

วิธีร้อง-รับ

โนรา : เดินชมดอกบุปผา นี่กระดังงาสวรรค์ เป็นช่อ ชั้น เด ช่อ นั้นชั้นชุมชุก ดอกนี้มันสุกใส เป็นช่อชั้นชุมชุก ดอกสุกใส

ลูกคู่ : เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส ออเป็นช่อชั้นชุมชุก ดอกเหอสุกใส

โนรา : อกนี่แหละภุมริน (ทำท่าภุมริน) นี่ภุมริน มันบิน เดร่อน ร่อนแล้วเข้าชอน ชอนแล้วมันไช เกสรในฟุ้งขยาย ตามสายลม

ลูกคู่ : เกสรในฟุ้งขยายตามสายลม อกเกสรในฟุ้งขยาย ตามสายลม

๓. การรำเฉพาะอย่าง เป็นศิลปะการรำชั้นสูงของโนรา เป็นการรำที่ใช้ในเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีโรงครู รำเมื่อมีการประชันโรง หรือ รำเพื่อแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่างที่ได้รับการสืบทอดมา มีดังนี้ การรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ รำบทสิบสอง รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกนาว รำขอเทริด รำเพลงปี่ รำเพลงทับ ซึ่งโนราที่จะสามารถรำเฉพาะอย่างได้นั้นจะต้องผ่านการฝึกทักษะพื้นฐาน และสามารถทำบทได้ดี เนื่องจากท่ารำของการรำเฉพาะอย่างเป็นการรำที่ต้องใช้ความเชี่ยวชาญและความแข็งแรงของร่างกายเป็นสำคัญ

ท่ารำพื้นฐานโนรา

ท่ารำพื้นฐานโนรา ปรากฏอยู่ในการรำพื้นฐานทั้ง ๔ บทของโนราคือ รำท่าสิบสอง รำบทครูสอน รำบทสอนรำ และรำบทประถม ซึ่งจะปรากฏศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกชื่อท่ารำ พื้นฐานโนราเบื้องต้น ที่จะนำมาใช้ฝึกทักษะการำโนรา ศัพท์เฉพาะที่สำคัญนั้นจะมีอยู่ประมาณ ๑๕ ท่า ดังต่อไปนี้[๕๗]

๑. ลงฉากใหญ่
๒. ลงฉากน้อย
๓. เขาควาย
๔. ท่องโรง
๕. เคล้ามือ
๖. ไหว้

---

[๕๗] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **ประวัติโนรา**, หน้า ๕๗.(เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

๗. นาด

๘. สอดสร้อย

๙. เก็บเท้า

๑๐. กรีดนิ้ว

๑๑. เก็บตีนเตี้ย

๑๒. นั่ง

๑๓. โค้ง

๑๔. รวมมือ

๑๕. รวมเท้า

๑. ท่าลงฉากใหญ่ เป็นท่าแสดงส่วนขาในการยืน คือ ขาทั้งสองข้างจะแยกออกจากกันระยะห่างพอสมควร โดยเปิดขาออกให้ปลายเท้าสองแยกไปด้านข้าง ให้ส้นเท้าวางอยู่ในแนวเดียวกัน แล้วย่อเข่าและลำตัวลง ให้ส่วนของขาช่วงบนตั้งแต่หัวเข่าทั้งสองมาถึงโคนขาอยู่ในระนาบเดียวกัน และขนานกับพื้น ในขณะเดียวกันส่วนของขาและช่วงล่างตั้งแต่เข่าถึงข้อเท้าทั้งสองข้างจะต้องตั้งให้ได้ฉากกับแนวราบของพื้นและบริเวณขาช่วงบน ส่วนลำตัวตั้งตรงแอ่นอกและโน้มตัวไปด้านหน้าเล็กน้อย

๒. ท่าลงฉากน้อย เป็นท่าที่แสดงส่วนขาในการนั่ง คือ การนั่งคุกเข่าโดยใช้เข่าข้างใดข้างหนึ่งเพียงข้างเดียวให้ปลายเท้าของเข่า ซึ่งวางติดกับพื้นตั้งส้นขึ้น ยกก้นและลำตัวตั้งตรง ส่วนขาอีกข้างวางปลายเท้าแยกเข่าออกไปด้านข้าง ห่างจากเข่าซึ่งวางติดกับพื้นประมาณครึ่งช่วงขาและให้ช่วงขาส่วนล่างที่ยกตั้งแต่ข้อเท้าถึงเข่าตั้งได้ฉากกับแนวพื้น และช่วงขาบนตั้งแต่เข่าถึงต้นขาวางแนวตรงขนานกับพื้น สะโพกและเข่าให้อยู่ในระดับเดียวกัน

๓. ท่าเขาควาย เป็นท่าที่แสดงส่วนมือและแขน คือ มือทั้งสองข้างตั้งวงอยู่ในระดับแง่ศีรษะ โดยยกข้อศอกทั้งสองออกไปด้านข้างให้สูงอยู่ในระดับไหล่ ช่วงแขนตั้งแต่ไหล่ถึงข้อศอกทั้งสองขนานกับพื้น ส่วนของแขนตั้งแต่ข้อศอกถึงข้อมือตั้งตรงให้ได้มุมฉากกับระดับแขนช่วงไหล่ถึงศอก ปลายมือทั้งสองตั้งวงหงายขึ้นให้ปลายนิ้วทั้งสี่ชี้มายังแง่ศีรษะ กดปลายนิ้วและข้อมือลงเต็มที่ ส่วนนิ้วหัวแม่มือชี้ขึ้นด้านบน ช่วงปลายมือซ้ายและขวาจะห่างจากศีรษะในระยะเท่ากัน

๔. ท่าท่องโรง เป็นท่าที่ใช้เคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ซึ่งอาจจะเคลื่อนที่ไปรอบๆวงก็ได้ โดยมือข้างหนึ่งตั้งวงส่งไปด้านหน้าอยู่ระดับปาก งอแขนเก็บข้อศอก มืออีกข้างหนึ่งจีบหงายส่งไปข้างหลัง แขนตึงชิดกับลำตัว ขาและเท้าทั้งสองอยู่ในลักษณะยืนชิดกัน หน้าเชิดขึ้นเล็กน้อย มองมือที่ตั้งวง ย่อเข่าลงลำตัวตั้งตรง แอ่นอกโน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย พร้อมกับขยับเท้าซอยเท้าลงสั้นถี่ๆ เคลื่อนที่ไปนั้นเข่าจะต้องย่อลงตลอดเวลา ถ้าเลี้ยวไปทางด้านซ้ายหรือทาง

ด้านขวาก็ให้ส่งมือข้างที่เลี้ยวไปนั้นมาตั้งวงงอศอกระดับปาก ส่วนมืออีกด้านจีบหงายไปหลังแขนตึง

๕. ท่าเคล้ามือ เป็นท่าที่ใช้เป็นท่าเชื่อมและใช้รำโดยทั่วไป วิธีการรำคือ ใช้มือข้างหนึ่งวางทาบอยู่ที่อก ปลายนิ้วทั้งห้านิ้วชี้ไปด้านข้าง นิ้วหัวแม่มืออยู่ด้านบน มืออีกข้างหนึ่งจีบคว่ำแขนตึงส่งออกไปด้านข้างระดับไหล่ ค่อยๆ เคลื่อนมือเหยียดตึงด้านข้าง ส่งมาทางด้านหน้าอยู่ในระดับอก แล้วเดินมือทาบอกแทงออกไปด้านหน้า ให้ด้านข้างของนิ้วชี้เคลื่อนไปตามใต้แขนของมือที่จีบคว่ำตั้งแต่ต้นแขนถึงข้อมือ แล้วเปลี่ยนจีบคว่ำของมือเดิมซึ่งแขนตึงอยู่ปล่อยให้เป็นวงแล้วงอแขนส่งมือขึ้นเป็นวงแทงสอดด้วยข้างของนิ้วชี้วาดไปตามต้นแขนของมืออีกด้าน ซึ่งจีบคว่ำแขนตึงส่งมาด้านหน้า เดิมมือมาจนถึงข้อมือแล้วเปลี่ยนไปเป็นมือจีบเช่นเดิม ทำสลับกันไปมา

๖. ท่าไหว้ เป็นท่าที่สำคัญ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของของโนราท่าหนึ่ง การไหว้ของโนราในการใช้ท่ารำต่างๆ นั้น ผู้รำต้องพนมมือระหว่างอก ให้ปลายนิ้วของมือที่พนมขึ้นทั้ง ๔ ข้าง ส่งเข้าหายอดอก และต้องหักข้อมือเต็มที่พร้อมกับส่งข้อมือมาด้านหน้าเล็กน้อย เปิดปลายศอกทั้ง ๒ ข้าง แยกตรงไปด้านข้างให้อยู่ในแนวเดียวกัน หรือข้อศอกสูงเฉียงขึ้นมาทั้ง ๒ ข้างและผู้รำต้องแอ่นอก โน้มลำตัวมาด้านหน้า พร้อมกับเชิดหน้าและปลายคางขึ้น

๗. ท่านาด เป็นท่าที่แสดงการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งโดยการเดิน คือ ผู้รำต้องยืนเท้าไว้กัน ย่อเข่าทั้ง ๒ ข้าง ให้เท้าข้างใดข้างหนึ่งยื่นมาข้างหน้า ยืนวางน้ำหนักเต็มเท้า ส่วนเท้าอีกข้างข้างซึ่งอยู่ด้านหลังยกส้นขึ้น และต้องให้เข่าเท้าหลังสูงระดับกลางน่องของเท้าหน้า แยกเข่าทั้ง ๒ ข้างออกให้ได้เหลี่ยมเล็กน้อย และยกเท้าซึ่งวางอยู่ด้านหลังมาวางด้านหน้า ให้ส้นเท้าเรียงห่างจากหัวแม่เท้าของเท้าเดิมประมาณ ๕ นิ้ว อาจจะวางเท้าก่อนหรือวางเต็มเท้าทันที ส่วนเท้าอีกข้างเมื่ออยู่ด้านหลังจะต้องยกส้นทันที (ก้าวสลับเท้าไปด้านหน้า) ส่วนมือร่างรำในท่าต่างๆ ตามจังหวะ

ท่านาดเป็นกระบวนท่ารำที่เน้นความสวยงามในลีลาการเดินของผู้รำ การนาดจะมีกระบวนการรำอยู่ ๓ รูปแบบ คือ

- การนั่งนาด หมายถึง ผู้รำอาจจะนั่งคุกเข่า หรือนั่งชันเข่า อยู่กับที่พร้อมกับใช้ลีลามือร่ายรำในรูปแบบต่างๆ
- การยืนนาด หมายถึง ผู้รำจะยืนอยู่กับที่โดยการยืนรวมเท้า หรือการยืนพักเข่าพร้อมกับใช้ลีลามือร่ายรำในรูปแบบต่างๆ อาจเป็นจังหวะช้าและเร็วของเพลงนาด
- การเดินนาด ผู้รำจะต้องเดินเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา แสดงการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งโดยการเดิน คือ ผู้รำยืนย่อลำตัวแยกเข่าและเท้า ยกเท้าข้างหนึ่งยื่นมาด้านหน้ายืนวางน้ำหนักเต็มเท้า สำหรับเท้าอีกข้างซึ่งอยู่ด้านหลังยกส้นขึ้น และต้องให้เข่าหลังสูง

ระดับกลางน่องของเท้าหน้า แยกเข่าทั้งสองข้างให้ได้เหลี่ยมเล็กน้อย และยกเท้าซึ่งวางอยู่ด้านหลังมาวางด้านหน้าให้ส้นเท้าเรียงจากหัวแม่เท้าเดิมประมาณ ๕ นิ้ว จะต้องวางปลายเท้าแล้วจึงวางเต็มเท้าทันที ส่วนเท้าอีกข้างอยู่ด้านหลังจะต้องยกส้นทันทีเช่นเดียวกัน

๘. ท่าสอดสร้อย เป็นท่าที่มีความสำคัญมาต่อผู้รำ ลักษณะการรำจะหมุนรอบตัวเองจากด้านซ้ายหรือด้านขวา ถ้าจะสอดทางด้านซ้าย มือซ้ายจะต้องจีบคว่ำอยู่บริเวณหน้าระดับสายตา ส่วนมือขวาตั้งวงเขาควายงอศอกให้ได้ลักษณะวงเป็นมุมฉาก หน้ามองมือซ้ายที่จีบพร้อมกับทอดขาซ้ายไขว้ไปวางหลัง ย่อเข่า ลำตัวตั้งตรง แอ่นอกโน้มไปข้างหน้า และดันก้นออกมาเล็กน้อย ขาซ้ายวางหลังจะต้องให้เข่าซ้ายวางระดับน่องเข่าขวา หรือติดกันแล้วค่อยๆ หมุนรอบตัวเองช้าๆ โดยจะหมุนทางด้านซ้ายมือที่จีบ ขณะที่หมุนจะต้องย่อตัวลง เข่าทั้งสองจะแยกออกจากกันพร้อมกับค่อย ๆ เดินมือขวาที่ตั้งวงเขาควายระดับแง่ศีรษะลดลงข้างลำตัวระดับสะเอวเมื่อหมุนมาถึงหน้าเดิมแล้ว ขาซ้ายที่วางทอดอยู่ด้านหลังในตอนแรกจะกลับมาไขว้อยู่ด้านหน้าแทนขาขวา จากนั้นให้แทงมือขวาที่ตั้งวงขึ้นไปสวนทางด้านในกับมือซ้ายที่จีบ พร้อมกับเปลี่ยนมือขวาเป็นมือจีบคว่ำอยู่บริเวณหน้าระดับสายตา ส่วนมือซ้ายที่จีบก็วาดมือแล้วคลายจีบออกไปให้ตึงแล้วตั้งวงเขาควายโดยทำอย่างนี้สลับกันไปทั้งสองข้าง เพียงแต่เปลี่ยนมือและขาเท่านั้น

๙. การเก็บเท้า เป็นท่าที่แสดงการเคลื่อนที่ของเท้า มีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ

ไม่ว่าผู้รำจะเคลื่อนเท้าในลักษณะใด จะต้องวางเท้าที่เคลื่อนเต็มเท้าให้ขยับปลายนิ้วเท้าทั้ง ๕ นิ้วคืบไปทีละนิดให้ถี่เร็ว สลับกับการขยับส้นเท้าให้สัมพันธ์และเคลื่อนไปด้วยกันในขณะที่เคลื่อนที่นั้น ช่วงขาและเข่าจะต้องแข็งแรงมิให้แกว่ง หรือส่ายไปมา

๑๐. การกรีดนิ้ว เป็นท่าที่แสดงการเคลื่อนไหวของนิ้วทีละนิ้วอย่างรวดเร็ว คือผู้รำจะกำมือข้างใดข้างหนึ่งไว้อย่างหลวม ๆ แล้วค่อยปล่อยนิ้วทีละนิ้วให้เคลื่อนออกไปทั้งมืออย่างรวดเร็ว เมื่อเคลื่อนทั้ง ๕ นิ้ว แล้วให้ขยับข้อมืออีก ๑ ครั้ง ตามจังหวะ ถ้าหากเป็นมือตั้งให้ขยับข้อมือขึ้นหาหลังแขน ถ้าเป็นมือจีบให้ขยับมือเข้าหาท้องแขน

๑๑. การเก็บตีนเตี้ย เป็นท่าที่ใช้เท้าเคลื่อนจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ซึ่งอาจจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า หรือเคลื่อนที่ไปรอบๆ เป็นวงก็ได้ ผู้รำจะอยู่ในท่านั่งคุกเข่าให้ก้นอยู่บนส้นเท้า เข่าทั้งสองข้างยกขึ้นไม่ติดกับพื้น (ขนานกับพื้น) บริเวณปลายเข่าห่างกันเล็กน้อย สามารถขยับเข่าให้เคลื่อนสูงขึ้นทีละนิดได้ การเคลื่อนที่จะต้องขยับหรือสับปลายเท้าให้ถี่ยิบที่สุด เคลื่อนไปข้างหน้าต่อเนื่องกันโดยไม่หยุดหรือขาดระยะ ส่วนของร่างกายที่ทรงตัวอยู่บนเท้าต้องนิ่ง ลำตัวต้องแอ่นอก และโน้มตัวไปด้านหน้า มือให้วางในตำแหน่งต่าง ๆ ได้อิสระตามลักษณะของท่ารำ

๑๒. การนั่ง หมายถึง การนั่งคุกเข่าโดยให้เข่าห่างกันประมาณสองคืบ สะโพกและน้ำหนักตัวกดลงบนส้นเท้า โดยมีปลายเท้าวางชิดแนบกับพื้น การนั่งจะต้องอัดอกและโน้มลำตัวยื่นไปด้านหน้าเล็กน้อย

๑๓. การโค้ง หมายถึง การคารวะผู้ชมขณะยืน หรือนั่งโดยการก้มศีรษะโน้มตัวไปด้านหน้า ถ้าหากนั่งโค้งจะใช้มือทั้งสองข้างจีบแล้วส่งไปด้านหลัง ส่วนการยืนโค้งจะแบมือแขนตึงทั้งสองข้างแตะมือลงบนเข่าเบา ๆ

๑๔. การรวมมือ หมายถึง การยกมือทั้งสองข้างมาจีบคว่ำระดับสายตา โดยให้มือที่จีบเข้าหาลำตัวและยกศอกทั้งสองข้างให้ห่างกัน ๑ ฟุต สูงระดับอกหน้าอก มือทั้งสองที่นำมารวมเพื่อพักมือสามารถเคลื่อนไหวต่อไปในท่าต่างๆ ได้ทันที

๑๕. การรวมเท้า หมายถึง การให้เท้าซึ่งยืนรำในท่าต่างๆ มายืนใหม่ โดยให้เท้าทั้งสองข้างวางแนบสนิทกัน เรียงปลายเท้าให้ตรงเหมือนการยืนโดยทั่วไป แต่มีการย่อเข่าและแนบเข่าขณะรวมเท้า

๒.๓ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒.๓.๑ สายโนราสตระกูลโนรา

สายตระกูล ในทางการแสดงหมายถึง ความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงในการสืบทอดศิลปะการแสดงจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง เป็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลซึ่งผูกพันกันด้วยการส่งต่องานศิลปะ ซึ่งอาจเรียกสั้นๆว่า “สาย” หรือ “ตระกูล” ก็ได้ แต่ในทางศิลปะนั้นมักนิยมใช้คำว่าสาย ซึ่งให้ความรู้สึกด้านการสืบทอดนามธรรมมากกว่าคำว่าตระกูลซึ่งให้ภาพที่เป็นรูปธรรม ดังนั้นคำว่าสายตระกูลนั้นจึงยิ่งเป็นการเน้นย้ำลงไปให้ชัดเจนยิ่งขึ้นว่า ศิลปินผู้นั้นนอกจากได้ใช้ทั้งเรื่องราวแนวคิดการสร้างสรรค์งานจากบรมครูแล้วยังได้รับการฝึกโดยตรงจากบรมครูท่านนั้นอีกด้วย หรืออาจได้รับการฝึกจากศิษย์ที่ได้รับการฝึกสืบทอดกันมาจากบรมครูต้นสายตระกูลก็ได้ ซึ่งการเห็นภาพของบุคคลนั้นเป็นการสัมผัสได้เป็นรูปธรรม

คำที่ให้ความหมายลักษณะเดียวกับสายตระกูล ได้แก่ “สกุล” ซึ่งมักใช้กับศิลปะในเชิงช่างทางวิจิตรศิลป์ที่ปรากฏรูปแบบหรือลีลาชัดเจน เช่น ช่างสกุลเพชรบุรี ช่างสกุลสุโขทัย เป็นต้นในทางดนตรีไทยอาจเรียกว่าเป็น “ทาง” ของครูผู้ใดผู้หนึ่ง ซึ่งทั้งสกุลและทาง ก็ให้ความหมายในลักษณะเดียวกันกับ สาย ตระกูล หรือ สายตระกูล

ภาพที่ปรากฏจากการแสดงของศิลปินนั้น บางครั้งไม่อาจทราบได้เลยว่าได้รับการสืบทอดมาจากสายหรือตระกูลใด การจะทราบความเป็นมาของการสืบทอดจึงต้องมีการสืบค้นหรือ

สัมภาษณ์จึงจะได้คำตอบว่าศิลปินนั้นเรียนมาจากใคร แต่ในบางสายตระกูลอาจมีลักษณะบางอย่างที่ปรากฏออกมาอย่างเด่นชัดหรือมีลักษณะเค้าลางที่พอจะบอกได้ ลักษณะที่ปรากฏอันเป็นลักษณะเฉพาะหรือโดดเด่นทางศิลปะการแสดงเหล่านี้ถือได้ว่าเป็น “รูปแบบ” ของสายตระกูลนั้น ลักษณะรูปแบบทางศิลปะเหล่านี้ยังปรากฏอยู่ในศิลปะทุกสาขา ทั้งการดนตรี สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และ อื่นๆ รูปแบบนี้หมายความรวมตั้งแต่ ความเชื่อ แนวคิดทางศิลปะ การฝึกฝน การรวมกลุ่ม การแต่งตัว ไปจนถึงการเลือกสิ่งที่จะแสดงออกในงานของตนเองหรือกลุ่ม

โดยทั่วไปในสาขาศิลปะการแสดงนั้นเราสามารถเห็นรูปแบบอันเป็นลักษณะเฉพาะนี้ได้ เช่น เราสามารถบอกได้ว่าศิลปินที่กำลังรำสีนวลเป็นนาฏศิลป์รูปแบบไทย ภาพที่ปรากฏของศิลปินที่เต้นรอ งเง็งเป็นรู ปแบบ นาฏศิลป์ภาค ใต้ตอนล่าง การแสดงบัลเล่ ต์เป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ตะวันตก ซึ่งแต่ละสายตระกูลของนาฏศิลป์ดังกล่าว ล้วนมีที่มาจากบรมครูรุ่นก่อนและส่งผ่านสืบทอดกันมาเป็นสายตามระยะเวลา และรับรู้ได้โดยความรู้และประสบการณ์ของผู้ชม ในศิลปะการแสดงชนิดเดียวกันเป็นการยากที่จะบอกได้ว่าใครสืบทอดมาจากใคร นอกจากจะมี “รูปแบบ” บางอย่างที่ปรากฏออกมาชัดเจน เช่น ภาพรวมของศิลปะการแสดงโนราอาจดูเหมือนกันหมด แต่ความจริงยังมีรายละเอียดที่ต่างออกไป เช่น ลีลาบุคลิกเฉพาะตัวของนักแสดงโดยเฉพาะตัวนายโรง หรือท่ารำบางท่าที่มีรายละเอียดการจัดระเบียบในเรื่องความกว้างแคบ ตื้นลึก มากน้อยแตกต่างกัน หรือการเคลื่อนไหวที่มีความต่าง ของความช้าเร็ว ระยะทางใกล้ไกล เป็นต้น รายละเอียดของภาพที่ปรากฏเหล่านี้ล้วนมีที่มาที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อ ความรู้และประสบการณ์ของศิลปินแต่ละท่าน หรือแต่ละสายตระกูล จึงเป็นเรื่องที่ต้องทำการศึกษาอย่างลึกซึ้งจึงจะสามารถเข้าใจได้ เนื่องจากการมองเห็นเอกลักษณ์หรือรูปแบบเฉพาะเหล่านี้ได้มากหรือน้อยย่อมขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ของผู้ชมเป็นสำคัญ

ปัจจุบันสายตระกูลของโนราทางภาคใต้มีอยู่มากมายหลายสาย และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมีอยู่ประมาณ ๖-๘ สาย ในแต่ละสายตระกูลจะมีเทคนิคและวิธีการถ่ายทอดการแสดงโนรา รวมถึงระเบียบปฏิบัติ และลีลาท่ารำที่สวยงามโดดเด่นแตกต่างกันไป

จากการศึกษาขั้นพื้นฐาน การแสดงโนรา ไม่มีท่ารำที่เป็นกฎเกณฑ์แน่นอน มีเพียงท่าสิบสองหรือท่าครู ที่ศิลปินโนราได้รับการถ่ายทอดต่อกันมา โดยไม่มีการจดบันทึกไว้ และได้นำท่าสิบสองมาเรียงร้อย เป็นกระบวนท่ารำต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องไปตามบทร้อง ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ ความสามารถและการได้รับการถ่ายทอดของศิลปินโนราในแต่ละคน ส่งผลให้ท่ารำของโนราแตกต่างกันออกไป จึงทำให้เกิดสายตระกูลโนราขึ้น แต่ละสายตระกูลจะยึดท่ารำและกระบวนท่ารำ รวมถึงรูปแบบการรำของครูโนราของตนเอง และถ่ายทอดต่อๆมาให้กับ

ลูกศิษย์รุ่นสู่รุ่น แม้ว่าจะมีท่ารำที่แตกต่างกันออกไป แต่โนราในแต่ละสายตระกูล จะมีโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำที่ยึดถือปฏิบัติเหมือนกันคือ การอัดอก การแอ่นหลัง การทอดแขน การย่อเข่า และการเชิดหน้า

๒.๓.๒ ต้นตระกูลโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

งานวิจัยฉบับนี้มุ่งเน้นศึกษาการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงขอกล่าวถึงประวัติและผลงานโนราของท่าน ดังนี้

ประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ภาพที่ ๕: ภาพขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีชื่อเดิมว่า นายพุ่ม ช่วยพูนเงิน เกิดวันศุกร์ เดือน ๔ ขึ้น ๗ ค่ำ เวลา ๑๑ นาฬิกา ปีเถาะ พ.ศ.๒๔๓๔ เป็นบุตรของ นายเงิน ช่วยพูนเงิน กับนางชุม ช่วยพูนเงิน เกิด ณ บ้านเกาะม่วง หมู่ที่ ๒ ตำบลดอนทราย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง มีพี่น้อง ๒ คน ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นลูกคนสุดท้องและมีพี่สาวชื่อ นางกลับ ช่วยพูนเงิน ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีสายเลือดของโนรา เนื่องจากบิดาเป็นพรานโนรา และได้เสียชีวิตไปตั้งแต่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อายุได้ ๗ ปี และได้สั่งความไว้กับมารดาว่า ไม่อยากให้ลูกฝึกโนรา อยากให้เรียนหนังสือ ท่านทราบข่าวมาว่าจะมีการตั้งโรงเรียนเพื่อให้เด็ก ๆ ได้ไปศึกษาหาความรู้ จะได้เป็นเจ้าคนนายคน เมื่อขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)อายุได้ ๑๑ ปี มารดาจึงพาขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ไปฝากกับท่านครูกาเดิม(หนู) ที่วัดวิหารเบิก ตำบลลำป่า อำเภอเมืองพัทลุง เพื่อให้ได้ศึกษาเล่าเรียนอยู่กับท่านครูกาเดิม เรียนได้ระยะหนึ่ง พออ่านออกเขียนได้ ท่านครูกาเดิมต้องเข้าไปทำธุระที่กรุงเทพฯ

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงไม่ได้เรียนต่อ และด้วยเหตุที่ท่านเติบโตขึ้นมาท่ามกลางเสียงปี่เสียงกลองโนรา และมีความสนใจที่จะฝึกโนรา จึงได้ฝากตัวเป็นศิษย์กับโนรากับโนราชุม ที่ตำบลป่าพะยอม อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ฝึกโนราอยู่กับโนราชุม ประมาณ ๒ ปี โนราชุมเองอายุมากแล้ว และเห็นถึงความตั้งใจจริงในการฝึกโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงพาไปฝากตัวเป็นศิษย์เรียนโนรากับ โนราไข่โก ซึ่งมีชื่อเสียงมากในเวลานั้น อยู่ที่บ้านไม้เสียบ อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง โนราไข่โกเห็นว่าขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)มีหน่วยก้านดี เหมาะแก่การรำโนรา จึงรับเป็นลูกศิษย์ และถ่ายทอดวิชาโนราและทำพิธีครอบวิชาให้ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ร่ำเรียนและฝึกโนราอยู่กับโนราไข่โก ได้ประมาณ ๖ ปี ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เรียนจนจบ สิบสองท่าครู พร้อมด้วยกลเม็ดเด็ดพรายในการรำโนรา จนสามารถรำโนราได้สวยสง่าและมีความเชี่ยวชาญขึ้นเรื่อย ๆ และได้เป็น โนราพุ่ม เต็มตัว เมื่ออายุ ๑๖ ปี

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ก็เริ่มออกรำ หาประสบการณ์และความชำนาญ มารดาก็ถึงแก่กรรม และเมื่ออายุได้ ๒๑ ปี ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้เข้าพิธีอุปสมบทเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้กับมารดา ณ วัดพิกุลทอง โดยมีพระครูกาเดิม(หนู) เป็นพระอุปัชฌาย์ เมื่อลาสิขาบทก็ได้ไปพักอยู่กับนางพลับ พี่สาว และออกโรงแสดงโนราหาประสบการณ์ต่อ โดยเดินทางไปแสดงในต่างเมือง ซึ่งได้ออกรำไปจนถึงตอนบนของประเทศมาเลเซีย จนมีชื่อเสียงเลื่องลือ ถึงการรำโนราอันอ่อนช้อยงดงามและมีพลังของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ชาวบ้านต่างก็กล่าวขวัญและขนานนามว่า “โนราพุ่มเทวา” เพราะรำสวยเหมือนเทวดา

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นบุคคลที่มีความประพฤติดี ยึดถือคุณธรรมในการดำเนินชีวิต ไม่ยุ่งเกี่ยวกับอบายมุขทั้งปวง มีความสุภาพอ่อนโยน รู้จักเก็บหอมรอมริบจนเริ่มมี

ฐานะดีขึ้น และในปีพ.ศ.๒๔๖๒ ขณะอายุได้ ๒๘ ปี ได้สู่ขอและเข้าพิธีมงคลสมรสกับ นางสาวแหม้ว ทองขุนดำ ซึ่งเป็นบุตรสาวของนายปาน และนางแจ่ม ทองขุนดำ เป็นผู้มีฐานะร่ำรวยของหมู่บ้านนาขยาด อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง มีบุตรด้วยกัน ๕ คน เป็นบุตรชาย ๒ คนและบุตรสาว ๓ คน หลังจากแต่งงานขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แทบจะไม่ได้ออกรำอีกเลย หันมาประกอบอาชีพทำนา ทำสวน และใช้ชีวิตกับครอบครัวอย่างมีความสุข

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ กำนันตำบลชะมวงว่างลง รองอำมาตย์โทขุนเทพภักดีนายอำเภอควนขนุนได้เรียกประชุมผู้ใหญ่บ้านและลูกบ้านตำบลและลงมติเลือกขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งขณะนั้นยังใช้ชื่อ นายพุ่ม ช่วยพูนเงิน รับตำแหน่งกำนันตำบลชมวง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เนื่องจากขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นผู้มีความประพฤติดี ขยันทำมาหากินและเป็นตัวอย่างที่ดี ขณะนั้นขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อายุได้ ๓๕ ปี

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความตั้งใจและปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดี และในปี พ.ศ.๒๔๗๓ หลังจากปฏิบัติหน้าที่กำนันมาเป็นเวลา ๖ ปี ทรงมีพระมหา - กรุณาธิคุณพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น “ขุนอุปถัมภ์นรากร”

ปีพ.ศ.๒๕๐๗ ได้เกิดแนวคิดการอนุรักษ์โนราขึ้นในสถาบันการศึกษา [๕๘] โดย ดร.วิจิตร จันทรากุล และรองศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาฝึกหัดโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู (มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) เนื่องจากทั้งสองท่านมีความเห็นว่าขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นโนราที่รักษาระเบียบแบบแผนการรำโนราแบบดั้งเดิม สามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ของการรำโนราได้อย่างชัดเจน คือ การอัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า และหน้าเชิด รวมถึงมีท่วงท่ารำที่นิ่ง สง่า และมีพลัง เป็นที่ร่ำลือและได้รับฉายาว่า พุ่มเทวา ซึ่งมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับของศิลปินโนราท้องถิ่นและนักวิชาการอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ให้ลูกศิษย์ที่มีความเชี่ยวชาญในการรำโนรามาช่วยสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูด้วย คือ โนราหีด บุญหนูกลับ โนราพลัด คชรัตน์ โนราพรหม ปานมา ในการสอนครั้งนี้ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิมขึ้น โดยการปรับกระบวนการรำเสียใหม่ให้กับนักศึกษา ทำให้เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ ฝึกรำโนราเป็นชุดสั้น ๆ ชุดละหลายๆ คน ตามท่ารำแบบโบราณนับเป็นรูปแบบและท่ารำที่เป็นที่ยอมรับและเป็นมาตรฐานของการรำโนราในปัจจุบัน

---

[๕๘] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑.

การแสดงโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้แสดงโนราในโอกาสต่างๆไว้มากมาย จึงขอยกตัวอย่างการแสดงสำคัญ ๆ ที่เป็นเกียรติประวัติของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ไว้ดังนี้

ปี พ.ศ. ๒๔๕๘ รำถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ๒ ครั้ง คือ

ครั้งแรก รำโนรา ณ พลับพลานาวง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ครั้งที่สอง รำโนรา ณ สนามหน้าวัง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

พ.ศ. ๒๔๗๖ รำถวายสมเด็จ ฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ณ ภัตตาคารลำป่า จังหวัดพัทลุง

วันที่ ๑๗ มีนาคม ๒๕๐๒ รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ พลับพลาที่ประทับหน้าศาลากลาง จังหวัดพัทลุง ได้รับพระราชทานเหรียญพระบรมรูปรัชกาลที่ ๙

วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๑๓ รำถวายพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ณ โรงเรียนนาฏศิลปกรุงเทพฯ

วันที่ ๑๔ สิงหาคม ๒๕๑๓ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ทรงนำไปออกรายการทางสถานีไทยโทรทัศน์ช่อง ๔ กรุงเทพฯ

วันที่ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๑๓ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร ทรงนำไปรำถ่ายทำเป็นภาพยนตร์ที่หนองแขม กรุงเทพฯ

วันที่ ๑๘ มกราคม ๒๕๑๔ ผู้อำนวยการวิทยาลัยครูสงขลา นำไปรำให้ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ดู ณ โรงแรมสมิหลา จังหวัดสงขลา

พ.ศ. ๒๕๑๔ นางแม้นมาส ชวลิต ผู้อำนวยการกองหอสมุดแห่งชาติ นำไปรำถ่ายทำบันทึกไว้เป็นภาพยนตร์ ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี กรุงเทพฯ

วันที่ ๒๐ มีนาคม ๒๕๑๔ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช นำไปรำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ณ พระที่นั่งจิตรลดารโหฐาน พระราชวังดุสิต กรุงเทพ ฯ

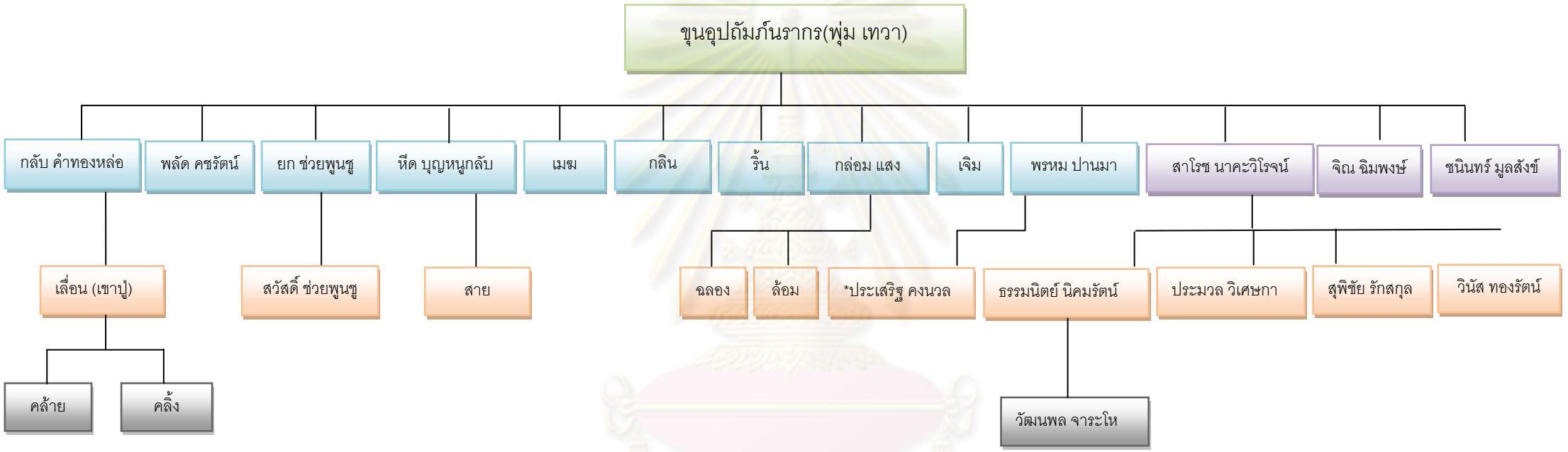
วันที่ ๘-๙ พฤษภาคม ๒๕๑๔ ท างราชการเชิญไปแสดง ณ บริเวณท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ เนื่องในวันพระราชพิธีรัชดาภิเษก

ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๖ รวมอายุได้ ๙๒ ปี[๕๙]

---

[๕๙] พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร (กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์)พระราชทานเพลิงศพ, ๒๕๒๓), หน้า ๓.

แผนผังที่ ๑ : สายตระกูล(สายย่าน)โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)



ต้นสายตระกูลโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ศิษย์รุ่นที่ ๑

ศิษย์รุ่นที่ ๒

หลานศิษย์

ลูกศิษย์ของหลานศิษย์

*หมายเหตุ นายโรงที่ไม่ใส่นามสกุล เนื่องจากไม่สามารถสืบค้นได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๓

วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัย พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นการวิจัยเชิงพรรณน า ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบ ขั้นตอนการแสดง ลักษณะเฉพาะของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยการศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งมีวิธีในการดำเนินขั้นตอนการวิจัยดังนี้ ๑.แผนการดำเนินการวิจัย ๒.แหล่งข้อมูล ๓.การเก็บรวบรวมข้อมูล ๔.การตรวจสอบข้อมูล ๕.วิเคราะห์ข้อมูล ๖.เสนอผลการวิจัย โดยมีรายละเอียดการดำเนินการ ดังต่อไปนี้

๓.๑ แผนการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กำหนดระยะเวลาดำเนินการศึกษาวิจัยเป็นเวลา ๑ ปี โดยเริ่มการทำวิจัยเมื่อวันที่ ๒๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๒ - วันที่ ๓๐ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓ โดยมีแผนการดำเนินการวิจัยดังนี้

(เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือน เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๒)	๒๕๕๒									๒๕๕๓	๒๕๕๔				
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.-ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.
๑.เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการสำรวจพื้นที่เบื้องต้น	←	→													
๒.เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร		←	→	→											
๓.จัดทำโครงร่างและสอบ				←	→	→									

(เริ่มทำวิทยานิพนธ์เมื่อเดือน เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๒)	๒๕๕๒									๒๕๕๓	๒๕๕๔				
	เม.ย.	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.-ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย.	พ.ค.
๔.เก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ และลงภาคสนาม			←											→	
๕.วิเคราะห์ข้อมูล จัดทำรูปเล่ม และแก้ไขปรับปรุง										←		→			
๖.นำเสนอผลงานวิทยานิพนธ์													↔		

๓.๒ แหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ งานวิจัย บทความ เอกสาร และวีดีทัศน์ ซึ่งแหล่งข้อมูลในการศึกษาได้แก่

๑. สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๒. สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๓. สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๔. สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๕. ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๖. หอสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๗. หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๓ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ โดยมีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

๓.๓.๑ การค้นคว้าเอกสาร

การสืบค้นข้อมูลผู้วิจัยได้สืบค้นข้อมูลที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติการแสดงโนราและการแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) โดยรวบรวมข้อมูลจาก หนังสือ เอกสารทางวิชาการ บทความทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเอกสารอื่นๆ ได้แก่

๓.๓.๒ เอกสาร ตำราทางวิชาการ

๑. หนังสือโนรา ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ วัฒนธรรมไทย กล่าวถึงความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้ โอกาสในการแสดง องค์ประกอบ ขั้นตอนการแสดง การแต่งกาย และรูปแบบของการแสดง

๒. หนังสือ ดนตรีโนรา ของควน ทวนยก กล่าวถึง ประวัติเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนรา

๓. โนรา ของอุดม หนูทอง กล่าวถึง ตำนานโนรา ๕ กระแส และที่มาของโนราเกิดจากพิธีกรรมและมาเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง กล่าวถึง สายตระกูลโนราที่สำคัญของภาคใต้

๔. หนังสือ พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ขุนอุปถัมภ์นรากร ของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กล่าวถึง ประวัติท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ความเป็นมาของโนรา องค์ประกอบของโนรารุ่นเก่า การแสดงโนราจากอดีตจนถึงปัจจุบัน พิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราลงครู

๕. รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุน สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ กล่าวถึงประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จุดเริ่มต้นของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในสถาบันการศึกษา

๓.๓.๓ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

๑. โนราตัวอ่อน วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ กล่าวถึงการแสดงโนรา

ในรูปแบบต่างๆ ประวัติการรำประสมท่าโนรา โดยเน้นศึกษาทัศนคติแนวคิดในการรำประสมท่าตัวอ่อน รวมถึงขั้นตอนและวิธีการฝึกการประสมท่าตัวอ่อน

๒.โนราหญิง วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขา วิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย อรวรรณ สันโลหะ กล่าวถึง ประวัติและพัฒนาการการรำโนราหญิง เน้นแนวคิดการรำประสมท่าของโนราหญิง

๓. การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำเพลงครูของโนรา ๕ ท่าน วิทยานิพนธ์ศิลปศา สตรมหาบัณฑิต สาขา วิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย สมโภชน์ เกตุแก้ว กล่าวถึงประวัติและการรำท่าครูของครูโนรา ๕ ท่าน โดยเปรียบเทียบ ท่ารำ และกระบวนรำ

๔.โนรา:การรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว วิทยานิพนธ์ศิลปศาสต รมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย สุพัฒน์ นาคเสน กล่าวถึงการแสดงโนราในพิธีกรรม การแสดงโนราลงครู โดยเน้นการรำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว

๕. โนราในสถาบันการศึกษา วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขา วิชา นาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดย รวิสรา ศรีชัย กล่าวถึงความเป็นมาของโนราในสถาบันการศึก ษา และพัฒนาการการแสดงโนราในสถาบันการศึกษาจังหวัดสงขลา

๓.๓.๔ การสังเกตการณ์

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลรูปแบบและวิธีการแสดง โดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมดังนี้

การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาท่ารำ องค์ประกอบของการแสดง ขั้นตอนการแสดง และรูปแบบของการแสดงของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในโอกาสต่างๆ ดังนี้

๑. การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูเล็ก ของคณะโนราประเสริฐน้อยระเบียบศิลป์ ศ.ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)และอาจารย์พรหม ปานมา โดยนายประเสริฐ คงนวล เป็นนายโรง ณ ตำบลเคร็ง อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช ในวันที่ ๒๒-๒๓ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๒. การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูเล็ก ของโนราประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ณ บ้านดอนหลา อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ในวันที่ ๒๙ เมษายน ๒๕๕๓

๓.ชมการฝึกซ้อมการทำบท ดอกมาลา ของนักศึกษาสาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ฝึกซ้อมโดย อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๔.ชมการแสดงโนราทำบท ของคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ณ เวทีตลาดน้ำคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา วันที่ ๑๔ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๕. ชมการแสดงโนราออกพราน-ทาสี ของคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ณ เวทีตลาดน้ำคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา วันที่ ๑๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๖. ชมการฝึกซ้อมการแสดงโนราบันเทิง ชุด การรำประสมท่า ของนักศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา

๗. ชมการแสดงโนราบันเทิง ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา

๘. การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูใหญ่ ครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ ของคณะโนรา มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา วันที่ ๑๙-๒๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๕๓

๙. ชมการประกวดโนราสร้างสรรค์ งานวัฒนธรรมสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏ สงขลา

๑๐. ชมการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูใหญ่ ของโนราประจวบ ณ หมู่บ้าน ปากรอ อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา

๑๑. ชมการแสดงโนราโรงครูใหญ่ จัดโดยโรงเรียนสงขลาวิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

๑๒. ชมการแสดงโนราบันเทิง ของโนราไข่น้อย จังหวัดสงขลา

๑๓. ร่วมสังเกตการณ์ ตลอดโครงการฝึกหัดโนรา ในโครงการโนราภาคฤดูร้อน โดย อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา เมื่อวันที่ ๑๔-๑๖ เมษายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๑๔. ร่วมสังเกตการณ์ ตลอดโครงการ ในโครงการฝึกโนราเยาวชน โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จัดโดย องค์การบริหาร ส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ ๑-๑๐ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓

๓.๓.๕ การบันทึกภาพ

ผู้วิจัยได้ทำการบันทึกภาพนิ่ง เพื่อใช้ประกอบในการวิเคราะห์การแสดงโนราสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในการลงพื้นที่ คือ การแสดงโนราโรงครูเล็ก ของ นายประเสริฐ คงนวล การแสดงโนราโรงครูใหญ่ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ การแสดงโนราทำบท

และการออกพราน-ทาสี ของคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ การฝึกโนรา ในโครงการฤดูร้อน โดย อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ การฝึกโนรา ในโครงการเยาวชนฤดูร้อน โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จัดโดยองค์การบริหารงานส่วนตำบล อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

๓.๓.๖ การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) บุคคลในท้องถิ่น ด้วยวิธีการบันทึกลงในแถบบันทึกเสียง และวิดีโอ ตามความเหมาะสม เพื่อรวบรวมข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นให้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยมีผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

๑. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ นายโรงโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา ลูกศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) รุ่นที่ ๒ เป็นผู้ให้ความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของการแสดงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ลำดับสายตระกูล องค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒. อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา เป็นนายโรงโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ หลานศิษย์ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นผู้ให้ความรู้เรื่องประวัติการแสดงโนรา ความเป็นมาของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) องค์ประกอบการแสดงโนรา ขั้นตอนการแสดงโนรา การฝึกหัดโนรา และวิธีการรำโนรา

๓. นายประเสริฐ คงนวล นายโรงโนราคณะประเสริฐน้อยระเบียบศิลป์ ศ.ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และอาจารย์พรหม ปานมา เป็นหลานศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นผู้ให้ความรู้เรื่องการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู องค์ประกอบ ขั้นตอนพิธีกรรม และการแสดงโนราโรงครู ความเป็นของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) การแสดงโนราเดินโรง

๔. นายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู นายโรงโนราคณะสวัสดิ์ละอองศิลป์ หลานศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นผู้ให้ความรู้เรื่องการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ช่วงที่ ๒

๕. อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ลูกศิษย์รุ่นที่ ๒ ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ให้ความรู้เรื่องการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ช่วงที่ ๕ และบริบททางสังคมภาคใต้ในช่วง พ.ศ. ๒๕๑๒-๒๕๑๕

๖. อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์ หลานศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นลูกศิษย์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ให้ความรู้เรื่องการแสดงโนราในช่วงที่ ๕ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๗. อาจารย์โอภาส อิสโม ประธานโปรแกรมนาฏศิลป์และการแสดง มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นศิษย์ของอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ให้ความรู้ในเรื่องการแสดงโนราช่วงที่ ๕ ของอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และการแสดงโนราพิธีกรรม

๘. อาจารย์รวิสรา ศรีชัย ประธานหลักสูตรนาฏยรังสรรค์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้ให้ความรู้เรื่อง โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในสถาบันการศึกษา

๙. อาจารย์กฤติยา ชูสงค์ อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้ให้ความรู้เรื่องการฝึกโนราในปัจจุบัน และเครื่องแต่งกายโนรา

๑๐. นายวิระเดช ทองคำ นายทับโนราคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ ให้ความรู้เรื่องเครื่องแต่งกายโนรา และองค์ประกอบการแสดงโนราในปัจจุบัน

๑๑. อาจารย์นภาพร โกศลเหมมณี ข้าราชการบำนาญ นางรำโนราคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ได้ให้ความรู้เรื่องขั้นตอนการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ช่วงที่ ๔

๓.๓.๗ คำถามในการสัมภาษณ์

ก่อนที่จะทำการสัมภาษณ์ทุกครั้งผู้วิจัยจะตั้งคำถามที่จะใช้ในการสัมภาษณ์บุคคลดังกล่าว โดยผู้วิจัยจะใช้การตั้งคำถามแบบปลายเปิด ดังนี้

คำถามชุดที่ ๑

๑. แนวคิด และเป้าหมาย ในการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒. ประวัติของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๓. การแสดงโนราในปัจจุบันเป็นอย่างไร

๔. การฝึกสอนโนราในปัจจุบันเป็นอย่างไร

คำถามชุดที่ ๒

๑. ความเป็นมาของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

- ลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)
- ลักษณะเฉพาะของการรำโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)
- การแสดงโนราในช่วงต่าง ๆ
- บทบาทของสมาชิกในคณะโนรา
- ขั้นตอนในการแสดงโนราพิธีกรรม
- ขั้นตอนในการแสดงโนราบันเทิง

๒. แนวคิดในการอนุรักษ์การแสดงโนรา

๓.๓.๘ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเน้นการสัมภาษณ์จากผู้รู้และลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ทำให้ผู้วิจัยได้ข้อมูลทางด้านประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ และแนวทางปฏิบัติในการแสดง ซึ่งการสัมภาษณ์แต่ละบุคคลจะได้ข้อมูล หรือประเด็นต่างๆที่มีแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลเพิ่มเติมนอกเหนือจากคำถามที่ได้สัมภาษณ์ไป ผู้วิจัยได้มีการบันทึกการสัมภาษณ์และถอดความของผู้ให้สัมภาษณ์เป็นลายลักษณ์อักษร ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ให้สัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ลูกศิษย์รุ่นที่ ๒ ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

ผู้สัมภาษณ์ จุติกา โกศลเหมมณี

เรื่อง แนวคิดและเป้าหมายในการทำงานด้านโนรา ในฐานะเป็นนายโรงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

วันที่ วันที่ ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๓ เวลา ๑๐:๐๐ –๑๒:๐๐ น.

สถานที่ องค์การบริหารงานส่วนตำบลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

---

๑. แนวคิดในการทำงานด้านโนราของอาจารย์ ในฐานะที่เป็นนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นอย่างไร

เริ่มต้นจากใจรัก เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ และในปี พ.ศ. ๒๕๑๓ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้บอกฝากวิชาไว้ด้วย จึงเริ่มมองเห็นเป้าหมาย ว่าจะรักษาวิชาโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ ได้ตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาขึ้น ช่วงนี้ทำด้วยความสนุก ออกรำครั้งแรกที่ วัดเขาเจียก คนดูชอบมาก จากนั้นก็ออกรำไปแถวลำปำ รำไปจนถึงจังหวัดพัทลุง และตรัง จบสุดเขตอำเภอเมือง และในปีพ.ศ. ๒๕๑๘ ได้มีโอกาสรำออกทีวี ในรายการของอาจารย์สุทธิวงศ์ จึงเริ่มทำอย่างมีเป้าหมาย

ตั้งแต่เริ่มตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ปี พ.ศ. ๒๕๑๕ และได้ฝึกสอนโนราโดยให้ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ทุกคน เน้นเอกลักษณ์ของท่ารำ และลีลารำ ให้ยึดตรงนี้มาจนถึงปัจจุบัน

๒. ลูกศิษย์ที่รำแล้วยังรักษาเอกลักษณ์ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีใครบ้าง

แล้วแต่ ถ้าเขาชอบ เขาก็ทำเองของเขา เหมือนธรรมนิตย์ เริ่มต้นจากดูทีวี แล้วก็พยายามหัดรำ เมื่อผู้รับสมัครใจที่จะทำก็ทำได้ดี ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เองก็เหมือนกันชอบ

โนรา ญาติก็พาไปฝึก ส่วนลูกศิษย์ในรุ่นแรกมี ตากลับ ตั้งคณะที่เขาปู่ อำเภอศรีบรรพต รำไม่ค่อยเหมือน ตาพลัด ตั้งคณะที่บ้านที่วัง จังหวัดนครศรีธรรมราช ท่ารำมีเค้าท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ตาหีด เป็นนายโรงคณะพุ่มเทวาต่อจากท่านขุน ภายหลังมีชื่อเป็นคณะยกเจ็ดหาบ ส่วนตายก สอนโนราให้กับลูกชาย โนราสวัสดิ์ ท่ารำก็เปลี่ยนไป เจตนาของครู ก็คือ ต้องรำให้เหมือน ส่วนศิษย์ในรุ่นหลัง อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ มีเอกลักษณ์ของท่านขุนชัดเจน แต่ปัจจุบันไม่ได้รำ สุขภาพไม่ดี เป็นหอบ

๓. ช่วงที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มาสอน สอนอะไรบ้าง

อาจารย์สาโรชจะสอนในชั่วโมงกิจกรรม และท่านขุนจะมาสอนในช่วงปิดเทอม มาสอนอยู่ประมาณ ๑๐ ปี สอนแม่ท่าต่างๆ และแม่บทโนรา

๔. การฝึกโนราในขั้นสูงขึ้น

ในการฝึกรำทำบทนั้น เป็นเรื่องที่ยากขึ้น ผู้รำโนราต้องมีความสามารถทั้งรำและทั้งร้อง เช่น ถ้าฝึกเด็ก ๑,๐๐๐ คน ทำบทได้ประมาณ ๒๐ คน

๕. อาจารย์มองโนราในปัจจุบันว่าเป็นอย่างไรบ้าง

ปัจจุบัน โนราต้องมีการผสมผสาน จึงจะอยู่ได้ ในที่นี้หมายถึง การนำเสนอ ไม่ใช่การประยุกต์

๖. แนวคิดในการอนุรักษ์โนรา อาจารย์มีความเห็นอย่างไร

จะต้องมีการร่วมมือกันหลายฝ่าย ๑. สถาบันการศึกษาสนับสนุน ๒. คุณครูพี่เลี้ยงคอยดูแลประสานงานระหว่างศิลปินกับนักเรียน ๓. ผู้ปกครองสนับสนุน

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา เป็นหลานศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ผู้สัมภาษณ์ จุติกา โกศลเหมมณี

เรื่อง แนวคิดและเป้าหมายในการทำงานด้านโนราในฐานะนายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

วันที่ วันที่ ๒๓ มีนาคม ๒๕๕๓

สถานที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

---

๑. แนวคิดในการทำงานด้านโนราของอาจารย์ ในฐานะที่เป็นนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นอย่างไร

รักในครู ต้องการรักษาเอกลักษณ์ของครู เริ่มแรกตั้งใจฝึกเอกลักษณ์โนราของสายนี้หลัง ๆ ศึกษาดู เปิดมุมมองให้กว้างขึ้น โดยมีแนวคิดว่า เราต้องเรียนรู้ของตัวเองให้ถ่องแท้ก่อน แล้วต้องหาคนสืบทอดให้ ได้ก่อน ถือว่าต้องถ่ายทอดในสิ่งที่ตนเองได้มาให้หมด จะถือว่าปฏิบัติหน้าที่ได้ดี นอนตายตาหลับ ในเรื่องการสอนไม่เคยเก็บเงิน เพราะวิชาที่เรียนมาได้เคยต้องจ่ายเงิน นอกจากเป็นโครงการของหลวง ได้รับเงินก็แจกให้ลูกคู่

๒. สิ่งที่อาจารย์ได้รับจากอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

คือ อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์จะย้ำแล้วย้ำอีก ให้รำเหมือนครูแล้วจะได้เอกลักษณ์จริง ๆ รำตามอย่างเดียว ปฏิบัติตามให้ถูกต้องแม่นยำ อีกเรื่องหนึ่งคือ การบริหารการจัดการเทคนิคในการนำโนราเข้าสู่หน่วยงาน และให้หน่วยงานนั้น ๆ เห็นความสำคัญของศิลปะโนรา อาจารย์สาโรช เป็นคนที่เข้ากับคนได้ง่าย มีความมั่นใจในการทำงาน รู้จักพูดคุย มีแนวคิดว่าต้องการเผยแพร่โนรามาก่อน เพราะคุณค่าที่ได้มากกว่าเงินที่ได้รับ

๓. อาจารย์ธรรมนิตย์ มีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

ใช้ทฤษฎีควบคู่ไปกับการปฏิบัติ จะเตรียมเอกสาร สมุด ข้อมูลอัดสำเนา ซีดี วิซีดี โปสการ์ด ทุกอย่างที่จะเอื้อประโยชน์ให้นักศึกษาสามารถเรียนรู้ได้เร็ว รวมถึงการปลูกฝังเรื่องภาพถ่าย ที่เห็นได้ง่าย เมื่อเห็นแล้วและฝังลงไปในความรู้สึกของศิษย์ได้ อีกอย่างคือ จะฝึกให้เด็กเขียน องค์ความรู้ที่มีอยู่เก็บไว้เป็นหลักฐานพร้อมเผยแพร่ ประสบการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวเองอยู่เสมอ เช่น เกร็ดความรู้เรื่องโนรา เล็ก ๆ น้อยๆ การทำตำรา เรื่องการรำทำบท และบทที่นำมาใช้เป็นบทของตายก ชูบัว แต่นำมารำในรูปแบบของท่านขุน

๔. ปัจจุบันอาจารย์ถ่ายทอดอย่างไรบ้าง

ตอนแรก รับเฉพาะกลุ่ม ๔-๕ คน ไม่เกิน ๑๐ คน เน้นความเข้มแข็ง ปัจจุบันฝึกในโครงการเป็นร้อยคน ได้คุณภาพน้อย องค์ความรู้สู่คนมาก แต่ศิลปะโนราลดน้อยลง มีหลักสูตรเบ็ดเสร็จ มีระยะเวลา ๓ วัน ๕ วัน ๗ วัน คือ ไปเป็นวิทยากร ๑ ปีไปบ้าง แต่กรณีแบบนี้ศิลปินไม่เกิด แต่สามารถสร้างงานให้ทีม

ถ้าเด็กเขาตั้งใจ เขาเลือกแล้ว ครูจะยินดีสอน ชอบด้วยใจ ครูไม่ได้อยู่ในชนบททำให้ไม่ได้ใกล้ชิดกับเด็ก เพราะถ้าในกรณีเด็กเล็กจะเพิ่มความผูกพันระหว่างครูกับเด็ก โดยทำความรู้จักลักษณะนิสัยก่อน และรู้จักสรีระของเด็ก และดัดตัว ถึงจะฝึกท่าพื้นฐาน เมื่อทำความรู้จักแล้วก็จะสอดแทรกให้ตามความสนใจ สอนไม่เกิน ๑๐ คน ส่วนเรื่องการร้องจะแทรกให้ทีหลัง เน้น การรำเป็นอันดับแรก ส่วนเสียงมาที่สอง จะได้ช่วยพัฒนาไปด้วยกัน เมื่อสอนพื้นฐานหมดก็จะรู้ว่า ควรสอนอะไรให้เหมาะสม ถ้าศิษย์มีความมุ่งมั่นก็จะสอนเชิงลึก ให้ออกงานบ่อย ๆ จะรู้จักนิสัยใจคอ ความอดทน ความไว้ใจแล้วจึงจะเห็นคุณค่าความสำคัญและหน้าที่ที่ตนเองต้องทำ สำหรับศิษย์บางคนใจร้อน รอวิชาไม่ไหวก็ไป บางคนอยู่ต่อ เมื่อเห็นความตั้งใจ ก็จะเติมให้จาก รุ่นพี่รุ่นน้องในสาย การถ่ายทอดในขั้นสูง ต้องรู้จักวางตัว ปัจจุบันมี ๒ คน คือ วัฒนพล จาระโห ได้ลีลานายโรง และออกพราน และนายวิระเดช ทองคำ เป็นนายทับ ที่เข้าใจท่ารำและสามารถ ตีทับได้ลงตัวกับท่ารำ

๕. เทคนิคในการถ่ายทอดของอาจารย์

คือ ใช้ความละเอียดอ่อน เก็บรายละเอียด แก้ไข จะไม่ให้ท่าที่ไม่ถูกต้องออกไปเลย ผิดแล้วแก้เลยแล้วปฏิบัติซ้ำใช้ความละเอียดรอบคอบ เอาใจใส่ ต้องตกแต่งให้เป็นแบบให้ดีทุกคน

ผู้ให้สัมภาษณ์ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์

ผู้สัมภาษณ์ จุติกา โกศลเหมมณี

เรื่อง แนวคิดในการทำงานโนราในฐานะเป็นศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

วันที่ วันที่ ๒๖ มีนาคม ๒๕๕๓

สถานที่ บ้านพักอาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

---

๑. อาจารย์เริ่มรำโนราเมื่อไหร่

เริ่มฝึกเมื่อพ.ศ. ๒๕๑๒ โดยฝึกเทอมละครั้ง ช่วงปิดเทอมกลาง ประมาณ ๑๐ วัน ๑๐ คืน แบบเข้มข้น โดยเริ่มจากฝึกสนุกสนาน ตลก จากนั้นก็แบ่งคนฝึกไปตามความถนัด โดยอาจารย์จิณรำพระกับตลก เมื่อเริ่มทำงาน ที่โรงเรียนท่ามิหลำ ก็ได้นำโนราไปฝึกให้กับนักเรียนที่นั่น และได้เข้ามาเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏ นครศรีธรรมราช ก็มาสอนโนรานั่นแหล ะ แนวคิดในการทำงาน คือ รำแล้วมีความสุข ได้ประโยชน์

๒. อาจารย์มีเทคนิคการถ่ายทอดอย่างไร

วงเหลี่ยมชัดเจน เบื้องต้นอย่างอื่นเหมือนกันหมด ส่วนการรำแม่ท่า ต้องเหมือนกัน และสมดุล เมื่อสอนเสร็จแล้ว ก็จะคุยเรื่องคุณค่าของความเป็นคน

ผู้ให้สัมภาษณ์ นายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู

ผู้สัมภาษณ์ จุติกา โกศลเหมมณี

เรื่อง แนวคิดในการรำโนรา ประวัติการแสดงของศิษย์รุ่นที่ ๑

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่ วันที่ ๒๙ มีนาคม ๒๕๕๓

สถานที่ บ้านพักนายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช

---

๑. ตาสวัสดิ์ เริ่มรำโนรา ตั้งแต่เมื่อไหร่

เริ่มรำไปกับพ่อคือโนรายก ช่วยพูนชู และพาโรงต่อจากพ่อเมื่ออายุ ๒๓ ปี และได้ตั้งชื่อคณะว่า สวัสดิ์ละอองศิลป์ โดยรับงานโนราบันเทิง และโนราพิธีกรรม และรับเชิญให้ไปสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช เมื่ออายุ ๖๒ ปี จนถึงปัจจุบัน ก็อายุ ๗๐ กว่าแล้ว

๒. ตาสวัสดิ์ แนวคิดในการรำโนรา และในการสอนอย่างไร

การรำโนราต้องฝึกซ้อมเป็นอย่างดี ถ้าหากไม่ซ้อม ก็ไม่ควรออกรำ โดยมีคติว่า "ให้เจ้าภาพรู้สึกไม่ดีกับเราเพียงคนเดียว ดีกว่าคนดูเป็นร้อยเสียความรู้สึกที่ได้ดูการรำโนราที่ไม่ดี"

๓. ในช่วงที่ตาสวัสดิ์ออกเดินโรงกับตายก เป็นอย่างไรบ้าง

ช่วงนั้น คณะโนราของพ่อ ได้รับฉายาว่า โนราเจ็ดหาบ เพราะมีเครื่องอุปกรณ์ มาก ต้องใช้ลูกหามหลายคน คือมีการสร้างโรงแสดงโดยมีม่านกั้น เป็นม่านวาด และมีหลีบระย้า เป็นคณะแรกที่มีการทำโรงแบบนี้ อีกอย่างมีการเล่นเรื่องที่แตกต่างไปจากโนราคณะอื่น คือ บางเรื่องก็เอามาจากละครบ้าง คนดูชอบกัน เพราะเบื่อของเดิมแล้ว

๓.๔. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการตรวจสอบข้อมูลจากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราในสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ขั้นตอนการแสดง และระเบียบปฏิบัติและความเชื่อในการแสดงโนรา โดยการศึกษาสำรวจข้อมูลภาคสนามจากการสังเกต การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพเป็นภาพนิ่ง และวิดีโอ แล้วนำข้อมูลนั้นมาจัดเป็นหมวดหมู่เพื่อสะดวกในการตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๕. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากแหล่งต่างๆ มาจัดเป็นหมวดหมู่และวิเคราะห์ได้ดังนี้

๓.๕.๑ การวิเคราะห์เนื้อหา ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสาร บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านประเด็นเนื้อหา ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราในภาคใต้ การแสดงโนราในภาคใต้ ประวัติของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) การแสดงโนราบันเทิงและการแสดงโนราพิธีกรรม ของคณะโนราพุ่มเทวา และคณะโนราเจ็ดหาบ บริบททางสังคมของภาคใต้ในช่วงสมัยต่าง ๆ ขนบนิยม ความเชื่อในการแสดงโนรา ซึ่งเป็นข้อมูลพื้นฐานที่นำไปสู่เนื้อหาในการศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้

๓.๕.๒ การวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำข้อมูลมาวิเคราะห์และเปรียบเทียบพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งการใช้วิธีการสัมภาษณ์จะทำให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก และทำให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ นอกจากการสัมภาษณ์แล้วผู้วิจัยยังได้ทำการศึกษาขั้นตอนการแสดงโนราโรงครูเล็ก และโรงครูใหญ่ รวมถึงขั้นตอน การแสดงโนราบันเทิงของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และศึกษาการแสดงโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) การรำเฒี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาวของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ การแสดงรำคล้องหงส์ และรำเฒี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาวของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จากวิดีทัศน์ และสามารถนำข้อมูลที่ได้มาเชื่อมโยงและลำดับข้อมูลให้เข้าสู่ประเด็นเนื้อหาของการวิจัย

๓.๕.๓ นำข้อมูลที่ได้จัดให้เป็นหมวดหมู่และเรียบเรียงข้อมูล โดยใช้การวิจัยเชิงพรรณนาและวิเคราะห์ สรุปเรียบเรียงเป็นลายอักษร โดยนำข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัย และการสัมภาษณ์มาอ้างอิงเพื่อให้งานวิจัยมีความน่าเชื่อถือ

๓.๖ การเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำเสนอรูปแบบการวิจัย โดยวิธีวิจัยเชิงพรรณนา และจากการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ศึกษามาสรุปเรียงเรียบเป็นลายลักษณ์อักษรและจัดทำเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ได้ดังนี้

๑.เข้าสอบโดยเสนอหัวข้อและโคร่งร่างวิทยานิพนธ์พร้อมทั้งนำคำแนะนำจากคณะกรรมการมาปรับปรุงงานวิจัย

๒. จัดทำงานวิจัยเป็นรูปเล่มมี ๕ บท

บทที่ ๑ บทนำ

๑.๑ . ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

๑.๔ วิธีดำเนินการวิจัย

๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในวิจัย

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

บทที่ ๒ โนราในสังคมภาคใต้และโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๒.๑ ความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้

๒.๑.๑ ความหมายของโนรา

๒.๑.๒ ตำนานเกี่ยวกับโนรา

๒.๑.๓ ประวัติความเป็นมาของโนราจากลายลักษณ์อักษร

๒.๑.๔ ประวัติการแสดงโนรา

๒.๑.๕ ความสัมพันธ์ของโนรากับสังคมภาคใต้

๒.๒ การแสดงโนรา

๒.๒.๑ รูปแบบการแสดงโนรา

๒.๒.๑.๑ การแสดงโนราประกอบพิธีกรรม

๒.๒.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง

๒.๒.๒ องค์ประกอบการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒.๒.๒.๑ คณะโนรา

๒.๒.๒.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๒.๒.๒.๓ โรงโนราหรือสถานที่แสดง

๒.๒.๒.๔ การร้องและการรำ

๒.๓ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๒.๓.๑ สายตระกูลโนรา

๒.๓.๒ ต้นตระกูลโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา).

บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย

๓.๑ แผนการดำเนินการวิจัย

๓.๒ แหล่งข้อมูล

๓.๓ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๓.๑ การค้นคว้าเอกสาร

๓.๓.๒ เอกสารตำราทางวิชาการ

๓.๓.๓ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์

๓.๓.๔ การสังเกตการณ์

๓.๓.๕ การบันทึกภาพ

๓.๓.๖ การสัมภาษณ์

๓.๓.๗ คำถามในการสัมภาษณ์

๓.๓.๘ ข้อมูลจาการสัมภาษณ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓.๔ การตรวจสอบข้อมูล

๓.๕ วิเคราะห์ข้อมูล

๓.๖ เสนอผลการวิจัย

๓.๗ สรุป

บทที่ ๔ พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๑ ช่วงที่ ๑ การเกิดขึ้นของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘)

๔.๑.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่มเทวา

๔.๑.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

๔.๑.๑.๒ โนราบันเทิง

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๑.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู

๔.๑.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

๔.๑.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๑.๓.๑ คณะโนรา

๔.๑.๓.๒.เครื่องประกอบการแสดง

๔.๑.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง

๔.๑.๓.๔.โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

๔.๑.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๑.๔.๑ ขั้นตอนการฝึกโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(พุ่ม เทวา)

๔.๑.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ

๔.๒ ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของลูกศิษย์ (พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐)

๔.๒.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่มเทวา

๔.๒.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

๔.๒.๑.๒ โนราบันเทิง

๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๒.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู

๔.๒.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

๔.๒.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๒.๓.๑ คณะโนรา

๔.๒.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๔.๒.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง

๔.๒.๓.๔โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

๔.๒.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๓ ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๐๖)

๔.๔ ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗–๒๕๑๕).

๔.๔.๑ รูปแบบการแสดง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๔.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

๔.๔.๑.๒ โนราบันเทิง

๔.๔.๑.๓โนราสมัยนิยม

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

๑. ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม.

๔.๔.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๔.๓.๑ คณะโนรา

๔.๔.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๔.๔.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง

๔.๔.๓.๔ สถานที่แสดงหรือโรงแสดงโนรา

๔.๔.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๕ ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี

๔.๕.๑ รูปแบบการแสดง

๔.๕.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

๔.๕.๑.๒ โนราบันเทิง

๔.๕.๑.๒ โนราสมัยนิยม

๔.๕.๒ ขั้นตอนการแสดง.

๔.๕.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม

๔.๕.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๕.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม

๔.๕.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๕.๓.๑ คณะโนรา

๔.๕.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง.

๔.๕.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง

๔.๕.๓.๔ สถานที่แสดงหรือโรงแสดงโนรา

๔.๕.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

๔.๕.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดง

๔.๕.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกรำโนรา

๔.๕.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ.

๔.๖ ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน พ.ศ.

๒๕๓๘ – ปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓)

๔.๖.๑ รูปแบบการแสดง

๔.๖.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

๔.๖.๑.๒ โนราบันเทิง

๔.๖.๑.๓ โนราสมัยนิยม

๔.๖.๒ ขั้นตอนการแสดง.

๔.๖.๓ องค์ประกอบการแสดง.

๔.๖.๓.๑ คณะโนรา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๖.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๔.๖.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้องโนรา

๔.๖.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

๔.๖.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของ

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๔.๖.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดง

๔.๖.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกโนรา

๔.๖.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ

๔.๗ สรุปการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๘ ลักษณะเฉพาะของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร

๔.๙ วิเคราะห์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร

(พุ่ม เทวา)

. ๔.๙.๑ พัฒนาการรูปแบบการแสดง

๔.๙.๒ พัฒนาการขั้นตอนการแสดง

๔.๙.๓ พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง

๔.๙.๔ พัฒนาการของการสืบทอด

๔.๙ สรุปพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

บทที่ ๕ สรุปและเสนอแนะ

๓.นำวิทยานิพนธ์ขึ้นสอบเพื่อขอจบการศึกษา

๓.๗ สรุป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการที่ผู้วิจัยได้วางแผนการดำเนินการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลได้อย่างเป็นลำดับขั้นตอนตามแผนการดำเนินการวิจัยที่ได้วางไว้ โดยเริ่มศึกษาเอกสารชั้นต้นจากหนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย บทความทางวิชาการ และเอกสารชั้นรองจากการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ จากนั้นผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลทั้งหมดที่ได้ศึกษามาตรวจสอบและวิเคราะห์ข้อมูล เช่น ประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ลำดับสายตระกูลโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) องค์ประกอบการแสดงโนราและขั้นตอนการแสดงโนราในช่วงต่าง ๆ ความเชื่อในการแสดงโนรา และการแสดงโนราในพิธีกรรม ขน บนิยม ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๕๕-ปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๓) มาเรียบเรียงข้อมูลแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร พร้อมทั้งเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๔

พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

ในบทนี้ผู้วิจัยศึกษาถึงบริบททางสังคม รูปแบบของการแสดงในช่วงเวลาต่างๆ ในเรื่ององค์ประกอบการแสดง ขั้นตอนการแสดง แนวคิดและวิธีการสืบทอดการแสดง รวมถึงลักษณะเด่นของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เพื่อทำความเข้าใจและวิเคราะห์ถึงพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

จากการศึกษา ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงเวลาของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ ๖ ช่วง เพื่อให้เข้าใจถึงลำดับความเป็นมาของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ดังต่อไปนี้

ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘) เป็นระยะเวลาประมาณ ๓๔ ปี

ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของลูกศิษย์ (พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี

ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔ ๘๑-๒๕๐๖) เป็นระยะเวลาประมาณ ๒๕ ปี

ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗ – ๒๕๑๔) เป็นระยะเวลาประมาณ ๗ ปี

ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี

ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๕๓) พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓)

แผนผังที่ ๒ : แสดงช่วงสมัยของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๑ ช่วงที่ ๑ การเกิดขึ้นของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘)

ช่วงเวลานี้เป็นการเริ่มต้นของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นช่วงที่โนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เรียนรู้ พัฒนา และออกแสดง จนมีชื่อเสียง มีลูกศิษย์ออกแสดงด้วยกัน จนถึงขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับแต่งตั้งเป็นกำนัน ตำบลชะมวง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ เป็นระยะเวลา ๓๔ ปี

ช่วงนี้ตรงกับช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยปกครองโดยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การปกครองเป็นหัวเมือง การเดินทางของชาวใต้สมัยนั้น ยังเดินทางด้วยเท้าและเรือเป็นหลัก

โนราช่วงนี้ โนรา มีบทบาทให้ความบันเทิงและสะท้อนเรื่องราวชีวิตและเป็นสื่อเสนอศีลธรรม นอกจากความบันเทิงแล้ว โนรายังมีบทบาทของผู้ติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งยังเชื่อกันมาถึงปัจจุบัน

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดวันศุกร์ เดือน ๔ ขึ้น ๗ ค่ำ เวลา ๑๑ นาฬิกา ปีเถาะ พ.ศ. ๒๔๓๔ เป็นบุตร นายเงิน ช่วยพูนเงิน และนางชุม ช่วยพูนเงิน เกิด ณ บ้านเกาะม่วง ตำบลดอนทราย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เริ่มฝึกหัดโนราตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี โดยฝากตัวเป็นศิษย์กับโนราชุม ที่ตำบลป่าพะยอม อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ฝึกโนราได้ประมาณ ๒ ปี เนื่องจากโนราชุมอายุมาก และเห็นถึงความตั้งใจจริงในการฝึกโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) จึงพาไปฝากตัวเป็นศิษย์กับโนราที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น คือโนราไข่โก อยู่ที่บ้านไม้เสียบ อำเภอป่าพะยอม จังหวัดพัทลุง โนราไข่โก เห็นว่าขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีหน่วยก้านดีเหมาะแก่การรำโนรา จึงถ่ายทอดวิชาโนราและทำพิธีครอบเทิดผูกผ้าใหญ่ให้

ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้ร่ำเรียนและฝึกโนราอยู่กับโนราไข่โก ได้ประมาณ ๖ ปี โดยเรียนจนจบ สิบสองท่าครู พร้อมด้วยกลเม็ดในการรำโนรา จนสามารถรำโนราได้สวยสง่ามีความเชี่ยวชาญขึ้นเรื่อย ๆ ได้เป็นโนราพุ่มเต็มตัว เ มื่ออายุ ๑๖ ปี โนราพุ่มได้ออกเดินโรงหาประสบการณ์การรำโนราไปกับอาจารย์ไข่โก จนมีชื่อเสียง

เมื่ออายุครบ ๒๑ ปี ในปี พ.ศ.๒๔๕๕ ได้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ กับอาจารย์ไข่โก และเป็นนายโรงโนรา โดยสมบูรณ์ เริ่มรับขันหมากโนราเดินโรง และขันหมากโนราโรงครู ออกรำโนราจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในนาม “พุ่ม เทวา”

จากการศึกษาผู้วิจัยพอสรุปได้ว่า ชื่อ พุ่ม เทวา นั้นได้มาจาก ๒ กรณี คือ ท่าทางการรำที่งามสง่าจนผู้ชมเปรียบเทียบเหมือนเทวดา โดยเฉพาะท่าลงจากพนัก ซึ่งเปรียบเสมือนเทวดาเหาะลงมาจากสวรรค์

อีกกรณีหนึ่ง จากบทบาทในการเล่นเป็นเรื่องที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงเป็นเทวดา โดยมีโนรายก ช่วยพูนชู เล่นเป็นยักษ์ ซึ่งโนรายก ก็มีผู้กล่าวถึงว่า “ยก ยักษ์” และกล่าวถึงโนราพุ่ม ว่า “พุ่ม เทวา” หรือ เทวดา[๑]

๔.๑.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่ม เทวา

ช่วงที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรง ระหว่างพ.ศ. ๒๔๕๕-๒๔๖๘ ยังใช้ชื่อโนราพุ่ม เทวา ท่านยังไม่ได้รับการแต่งตั้งเป็นขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการแสดงโนรา ๒ รูปแบบ คือ

๔.๑.๑.๑ โนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปได้ว่าโนราพิธีกรรมเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญูกตเวที ต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว ตามความเชื่อเดิมเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษหรือชาวใต้เรียกว่า ตายายโนรา ในพิธีกรรมดังกล่าว จะประกอบด้วยการแสดงความขอบคุณ การขอขมา และขอพร และแสดงความกตัญญูกตเวทิตา จึงส่งผลให้พิธีโนราโรงครูมีพิธีกรรมย่อย ๆ ต่อเนื่องไปอีก เช่น การแก้บนซึ่งเป็นการขอบคุณตายายโนรา การรักษาโรคบางชนิดซึ่งเป็นการขอขมาต่อตายายโนรา เนื่องจากเชื่อว่า โรคนั้นเกิดจากการให้โทษจากตายายโนรา และการขอให้ตายายโนราช่วยให้สมความปรารถนาในเรื่องต่าง ๆ ความเชื่อเรื่องตายายโนรา ยังปรากฏแพร่หลายอยู่ในสังคมภาคใต้ ผู้ที่นับถือครูหมอโนราและตายายโนรานั้น จะมีหิ้งบูชาบรรพบุรุษอยู่ที่บ้าน โดยจัดทำเป็นเพดานไว้ เปรียบเสมือนที่พักให้วิญญาณบรรพบุรุษหรือตายายโนรา

๔.๑.๑.๒ โนราบันเทิง การแสดงโนราบันเทิงในสมัยนั้นนิยมเล่น ๒ ลักษณะ คือ

๑. โนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว ซึ่งเป็นการเดินทางของคณะโนราไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ในช่วงหลังฤดูกาลทำนา โดยรวบรวมสมาชิกออกเดินทางตระเวนไปตามท้องที่ ต่าง ๆ โนราเดินโรงมี ๒ ลักษณะ คือ เดินทางไปอย่างมีเป้าหมาย คือ คณะโนราเดินทางไปตามหมู่บ้านที่มีคนรู้จัก ซึ่งชาวบ้านจะร่วมแรงร่วมใจกันปลูกโรงแสดงโนราให้กับคณะโนรา ส่วนใหญ่ในคืนแรกโนราจะแสดงให้ชมฟรี ชาวบ้านบางบ้านก็อาจมีค่าตอบแทนเป็นข้าวปลาอาหาร ให้กับคณะโนรา หรือในอีกลักษณะหนึ่ง คณะโนราเดินทางไป ค่ำที่ไหน นอนที่นั่น และขออนุญาตจากผู้ใหญ่บ้าน เพื่อปลูกโรงโนรา และแสดงให้ชาวบ้านที่นั่นชม ถ้ามีใครสนใจก็จะเป็นเจ้าภาพเหมาการแสดงต่อในวันรุ่งขึ้น

---

[๑] สัมภาษณ์ นายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู, ๓ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๓.

๒. โนราโรงแข่ง หรือการประชันโนรา เป็นการแสดงโนราในงานเทศกาลประจำปีของท้องถิ่น นิยมจัดงานที่วัด โดยมีเจ้าภาพรับ คณะโนราหรือคณะหนังตะลุง มาแสดงประชันกันหลาย ๆ โรง โดยตั้งค่าราดไว้ หากโรงไหนชนะก็ได้ค่าราดไปเป็นการแสดงตามเทศกาลต่าง ๆ ซึ่งมีคณะโนราหรือคณะหนังตะลุง มาแสดงอยู่ในที่เดียวกันมากกว่า ๑ โรง คณะพุ่มเทวาในขณะนั้นก็ออกแสดงโนราบันเทิงในลักษณะดังกล่าว

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

จากการค้นคว้าเอกสาร เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ ทำให้เห็นขั้นตอนการแสดงทั้งในพิธีโนราโรงครูและโนราบันเทิง ของโนราคณะพุ่มเทวา ขณะนั้นดังต่อไปนี้

๔.๑.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู

ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครูโดยทั่วไปได้กล่าวถึงไว้แล้วในบทที่ ๒ ในบทนี้จะกล่าวถึงขั้นตอนโนราโรงครูใหญ่ ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จัดพิธี ๓ วัน ๒ คืน ซึ่งสรุปได้ดังนี้

พิธีวันแรก หรือวันเข้าโรง

สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้กล่าวถึงพิธีโนราโรงครูในวันแรกหรือวันเข้าโรง จากการสัมภาษณ์ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) [๒] ซึ่งสอดคล้องกับ อุดม หนูทอง ได้กล่าวไว้ หนังสือโนรา [๓] ซึ่งผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ เมื่อคณะโนรามาถึงเจ้าภาพจัดเตรียมขันหมาก ใส่หมากพลู และเทียน ๓ เล่ม ไปรับคณะโนราหน้าบ้าน คณะโนราเข้าโรงตอนบ่ายหรือเย็นวันพุธ โดยทั่วไปจะเข้าทางทิศเหนือ ก่อนก้าวเข้าโรงจะมีการทักโรงเป็นการบอกกล่าวแก่พระภูมิโรง พระภูมิบ้าน พระภูมิเรือน และนางธรณี โดยนายโรงโนราจะเจรจากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยการถามเองตอบเอง จากนั้นปฏิบัติตามขั้นตอนดังนี้

๑. พิธีตั้งเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีขึ้นมาพร้อม ๆ กัน สักครู่หนึ่ง ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ยกเว้นปี่ บรรเลงเมื่อคณะโนราเดินทางมาถึงและเข้าโรงพิธี

๒. จัดวางเครื่องประกอบพิธี เป็นการจัดตกแต่งเครื่องบูชาบนศาลและที่ท้องโรง หลังจากทำพิธีตั้งเครื่องเสร็จแล้ว

---

[๒] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**, (พ.ศ. ๒๕๓๘), หน้า ๑๑-๑๒.

[๓] อุดม หนูทอง, **โนรา**, (๒๕๓๖), หน้า ๕๓.

๓. พิธีเบิกโรง เป็นการขอสถานที่ตั้งโรงโนราและเปิดโรงพิธีให้ครูหมอ โนราเข้าสู่มณฑล โดยสาโรช นาคะวิโรจน์ [๔] ได้กล่าวถึงพิธีเบิกโรงว่า เจ้าภาพจะเตรียมเครื่องเบิกโรง ประกอบด้วย หมากพลู ๓ คำ เงินกำนล ๑๒ สตางค์ นายโรงหรือหมอประจำโรง ผู้ประกอบพิธีหันไปทางหน้าโรง นำเครื่องดนตรีเรียงกันกลางโรง นำเล็บ ๓ อัน กำไลมือ ๓ วง ใส่พานวางตรงหน้า และนำปูนมาป้ายใบพลูใต้ใบ ลงอักขระ ดังนี้

ใบที่ ๑ เขียน มะ ฦา

ใบที่ ๒ เขียน อะ ฦา

ใบที่ ๓ เขียน อุ ฦา

พับใบพลูครึ่งใบม้วนเป็นกรวย นำหมากใส่กรวย หมากคำที่ ๑ วางบนทับลูกที่ ๑ ปักเทียน ๑ เล่ม กำไล ๑ วง เล็บโนรา ๑ อัน หมากคำที่ ๒ วางบนทับลูกที่ ๒ ปักเทียน ๑ เล่ม เล็บโนรา ๑ อัน หมากคำที่ ๓ วางบนกลอง ปักเทียน ๑ เล่ม กำไล ๑ วง เล็บ ๑ อัน

จุดเทียน ระลึกถึงรุกขเทวดา พระแม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณี สิ่งศักดิ์ทั้งหลาย บิดามารดา ครูอาจารย์ ตั้งนะโม และบริกรรมคาถา

หมากคำที่ ๑ ใส่ไว้ใต้เสื่อปูโรง อธิษฐานถึงพระแม่ธรณี

หมากคำที่ ๒ เหน็บไว้ที่หลังคาโรงหรือซัดขึ้นหลังคาโรงเพื่อบูชาเทวดา

หมากคำที่ ๓ นายโรงหรือครูหมอ โนรา รวบเทียนทั้งสามโดยใช้นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย หัวแม่มือและนิ้วชี้จับกำไล มือขวาหยิบหมากพลูมาลอดกำไล ๓ ครั้ง และบริกรรมคาถา หลังจากนั้นซัดหมากพลูเข้าในทับแล้วดับเทียน พร้อมกับรัวทับและลูกคู่ก็รัวกลอง โหม่ง ฉิ่ง ถือว่าเสร็จพิธี

๔. โหมโรง หรือ การลงโรง เป็นการประโคมเครื่องดนตรีขึ้นพร้อมๆ กัน โดยบรรเลงไประยะหนึ่ง ดนตรีบรรเลงเพลง ๓ ลักษณะ คือ บรรเลง ๓ จังหวะ เพลงแรกใช้จังหวะช้า นิยมบรรเลงเพลงพัดชา เพลงที่ ๒ เพลง ดำเหนิน เพลงที่ ๓ เพลงเชิด [๕] การโหมโรงนั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการประกาศให้ชาวบ้านละแวกนั้นทราบว่ามีโนรามาทำพิธีโนราโรงครู และเป็นการอุ่นเครื่องของลูกคู่ด้วย

---

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

[๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ เมษายน ๒๕๕๓.

๕. กาศครู เป็นการร้องกลอนสรรเสริญ รำลึกถึงครู ชุมนุมครูหรือเชิญครู คือ การร้องกลอนทำนองต่างๆ เพื่อเชิญครูมาชุมนุมกันในโรงพิธี โดยการร้องกลอนประกอบดนตรี ของนายโรงโนรา มี ๔ ตอน ๔ ทำนองดังนี้

- บทขานเอ
- บทรายแตระ
- บทหน้าแตระ
- บทเพลงทับเพลงโทน

๖. ชุมนุมครู นายโรงโนราเชิญเจ้าภาพและญาติใกล้ชิดเข้ามาในโรงพิธี โดยนั่งบนผ้าขาว ส่วนคนอื่น ๆ จะเข้ามาในโรงพิธีก็ได้ นายโรงจะเริ่มชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา โดยการร้องกลอนบทชุมนุมเทวดา

๗. การกราบครู เป็นการแสดงความเคารพครู โดยดนตรีบรรเลง นายโรงจุดเทียนชัยและเทียน ๙ เล่ม ซึ่งปักบนไม้แตระ เทียนยอดเทริด เทียนเครื่องสังเวย เทียนเครื่องบูชา เทียนบายศรี ดนตรีบรรเลงเพลงไหว้ครู ผู้ร่วมพิธีทั้งโนราและฝ่ายเจ้าภาพกราบครูพร้อมกัน ๙ ครั้ง เรียกว่า กราบสามครั้งสามหน คือ การกราบเริ่มจากการนั่งคุกเข่ากราบสามครั้ง แล้วลุกขึ้นยืนรำอย่างง่าย ๆ แล้วนั่งคุกเข่ากราบ ๑ ครั้ง สลับกับการรำแบบเดิม จนรำและกราบครบ ๓ ครั้ง หลังจากนั้นยืนรำเป็นครั้งที่สี่ ซึ่งนานกว่าครั้งก่อน ๆ แล้วคุกเข่ากราบอีก ๓ ครั้ง จึงเสร็จการกราบสามครั้งสามหน ดนตรีหยุดบรรเลง

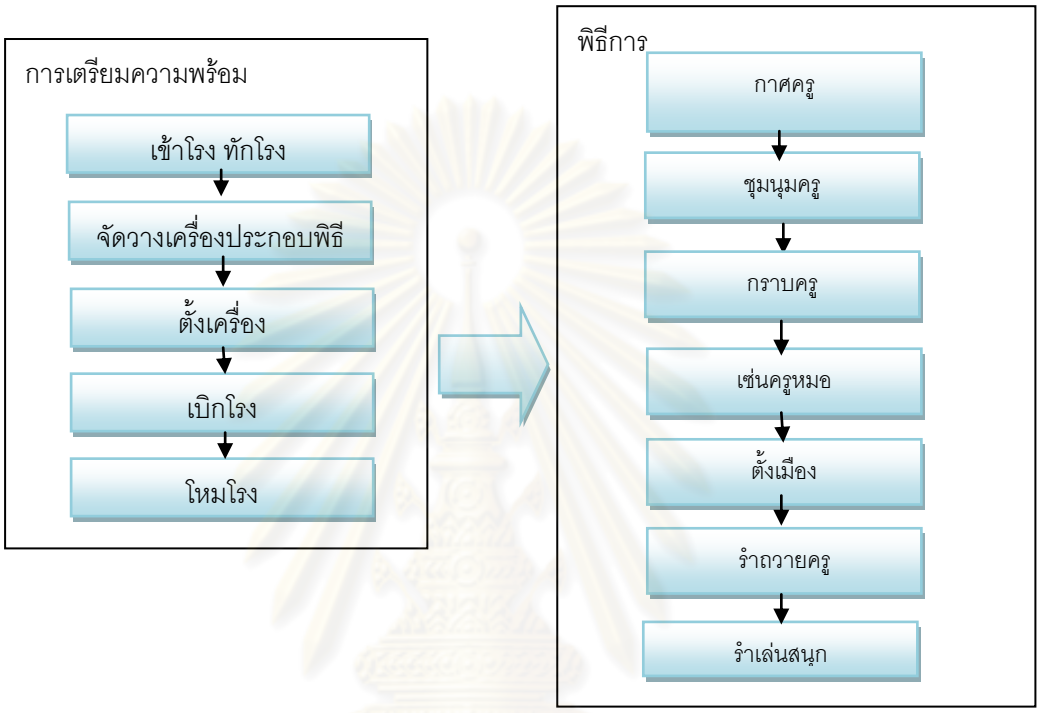
๘. เซ่นครูหมอ เป็นการถวายเครื่องสังเวยบูชาแก่ครูหมอ เจ้าภาพจะใช้เหล้าประพรมไปทั่วเครื่องบูชา หลังจากนั้นนายโรง ประพรมเหล้าไปทั่วศาลและเทริด และดับเทียนทุกเล่มยกเว้นเทียนชัย

๙. ตั้งเมือง นายโรงแต่งตัวครบเครื่องขึ้นนั่งบนพนัก ดนตรีบรรเลง เพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูและระลึกถึงพระยาสายฟ้าฟาดที่ได้ประทานที่ตั้งโรงโนราแก่ขุนศรัทธาผู้เป็นหลาน เสมือนเมืองของโนรา

๑๐. รำถวายครู เป็นการรำของนายโรง จะเริ่มด้วยการว่าบทร่ายแตระ บทสรรเสริญคุณมารดา แล้วเริ่มรำในบทครูสอน บทสอนรำ

๑๑. การรำเล่นสนุก (ที่กล่าวมาในข้อ ๑-๘ เป็นขั้นตอนพิธีกรรม) นิยมแสดงตามลำดับความสามารถโดยผู้มีประสบการณ์น้อยจะออกมารำก่อน และตัวนายโรงออกรำสุดท้าย

ขั้นตอนในวันแรกเขียนเป็นแผนผังได้ดังภาพที่ ๒



แผนผังที่ ๓ : ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันแรก

พิธีกรรมวันที่สองหรือวันพิธีใหญ่ ตรงกับวันพฤหัสบดี

พิธีกรรมในวันที่สองนี้มีแตกต่างกันไปตามวัตถุประสงค์ของการจัดงานมี ๒ ลักษณะ คือ ๑. พิธีแก้บน เรียกว่า โรงเหมรย ๒. พิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ เรียกว่า โรงครูครอบเทริด หรือโรงครูผูกผ้า ทั้งสองลักษณะมีขั้นตอนดังนี้

๑. โหมโรง เริ่มประมาณ ๖.๐๐ น. ลูกคู่จะเริ่มบรรเลงดนตรีประมาณ ๕-๑๐ นาที

๒. เบิกแสงทอง หรือ การบูชาพระอาทิตย์ นายโรงจะว่าบทแสงทอง เพื่อบูชาพระอาทิตย์ เมื่อว่าบทแสงทองจบแล้ว นายโรงจะนำผู้เข้าทำพิธีครอบเทริด กราบพระอาทิตย์ ๙ ครั้ง โดยมีวิธีการแบบเดียวกับการกราบครูในวันแรก

๓. กาศครู มีวิธีการเดียวกับวันแรก แต่นายโรงว่าบทเพียง ๓ บท เท่านั้น คือ บทร่ายแตระ บทหน้าแตระ และบทเพลงทับเพลงโทน โดยไม่ว่าบทขานเอ และเสร็จพิธีในช่วงย่ำรุ่ง กรณีโรงครูครอบเทริดจะทำขั้นตอนที่ ๓ ครอบเทริด ต่อไป แต่ถ้าเป็นโรงเหมรย จะไม่มีขั้นตอนที่ ๔ ครอบเทริด และขั้นตอนที่ ๕ รำสิบสองคำพรัด และข้ามไปยังขั้นตอนที่ ๖ การเล่นบทสิบสองเลย

๔. ครอบเทริด เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่อยู่ในโนราโรงครู ซึ่งโนราที่ฝึกโนรามาระยะหนึ่ง จนมีความเชี่ยวชาญในการแสดงโนราและต้องการยึดเป็นอาชีพครูโนราจะทำพิธีครอบเทริดให้เป็น การประกาศให้ทุกคนทราบว่ามีนายโรงโนราใหม่เกิดขึ้นอีกคนหนึ่งเป็นการรับรองจากครูโนรา

การครอบเทริดนั้นขึ้นอยู่กับฤกษ์ของผู้เข้าพิธี นิยมทำในช่วงเช้า ในระหว่างนั้น นายโรงและผู้เข้าพิธีจะแต่งตัว ดังนี้ นายโรงโนราแต่งพอก โนราอาวุโสแต่งเครื่องลูกปัดครบเครื่อง โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดแต่งเครื่องลูกปัดแต่ไม่สวมเทริด

๔.๑ จัดมณฑลโรงพิธี เพื่อเข้าสู่พิธีครอบเทริด โดยจะดูฤกษ์ของผู้เข้าพิธี ครอบเทริด ซึ่งแต่ละคนไม่เหมือนกัน ตรงกลางโรงพิธีเตรียมเทริดแขวนไว้ด้วยสายสิญจน์ ตรง ตำแหน่งนั่งของผู้เข้าพิธีครอบเทริด แบ่งปลายสายสิญจน์ออกเป็น ๓ สาย สำหรับพระสงฆ์ โนรา อาวุโส และบิดามารดาหรือญาติผู้ใหญ่ นำหนังเสือหรือหนังหมี ปูหน้าศาล นำขันซึ่งใส่เครื่อง ประกอบพิธีมาวางไว้กลางท้องโรง ครอบด้วยขันสาคร

๔.๒ พิธีสงฆ์ เมื่อพระสงฆ์ประจำที่ที่จัดเตรียมไว้ นายโรงโนราจุดธูป เทียนโต๊ะหมู่บูชา นำผู้เข้าร่วมพิธีขอศีล รับศีล

๔.๓ ตำแหน่งของผู้เข้าร่วมพิธี พระสงฆ์ โนราอาวุโส พ่อแม่ถือปลาย สายสิญจน์คนละด้าน ผู้เข้าพิธีครอบนั่งบนขันสาคร ตามที่เป็นมงคลของวันนั้น

๔.๔ ชุมนุมเทวดา ครูโนราว่าบทชุมนุมเทวดา (เฉพาะตอนที่ ๒)

๔.๕ การปฏิบัติครอบเทริด

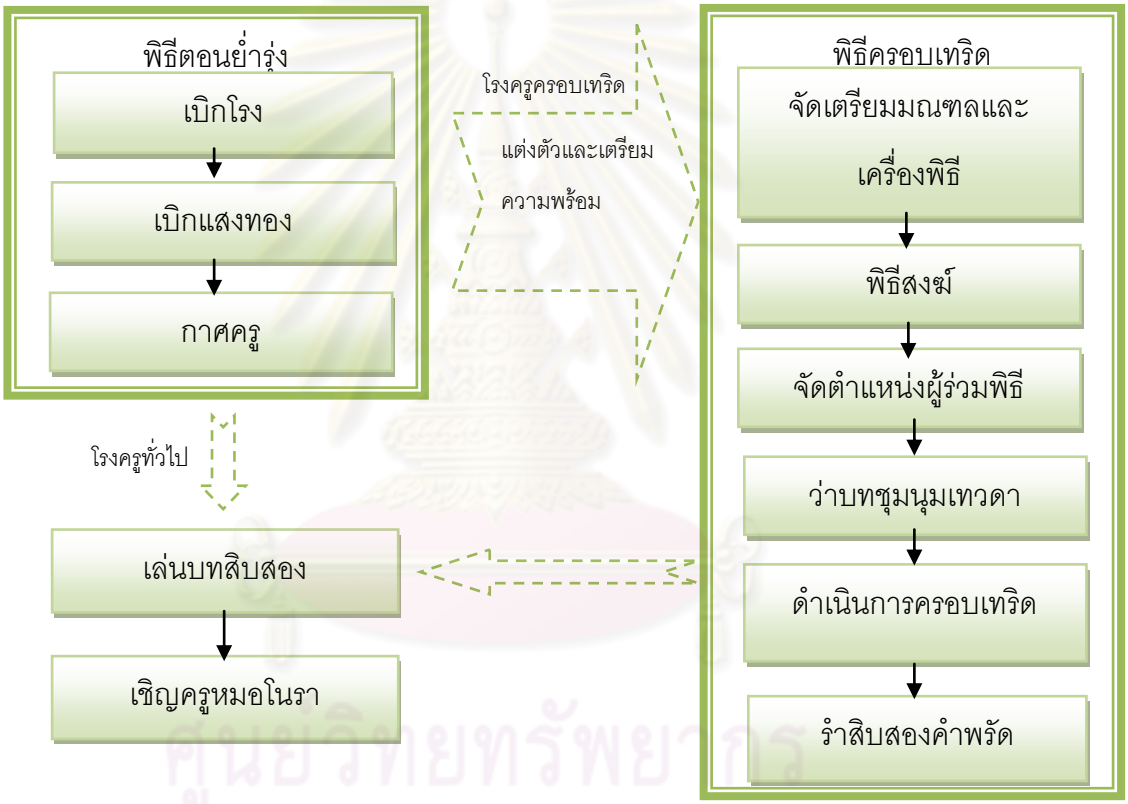
- ญาติจุดเทียนที่เครื่องสังเวย เครื่องบูชา เทียนชัย
- พระสงฆ์สวดชยันโต พร้อมกับผู้ที่จับสายสิญจน์ค่อย ๆ หย่อน เทริดลงมา นายโรงโนราจับเทริดครอบให้แก่ผู้เข้าพิธี และบริกรรมคาถา
- นายโรงโนราตัดสายสิญจน์ ให้เหลือติดเทริดประมาณ ๑ ศอก เอาสายสิญจน์ที่เหลือพันรอบยอดเทริด
- นายโรงโนรานำลูกพอกที่ติดอยู่ ๒ ข้างเอว ไปผูกสองข้างเอว ของผู้เข้าพิธีครอบเทริด
- พระสงฆ์สวดมนต์ให้พร
- ดับเทียนทั้งหมด ยกเว้นเทียนชัย
- เก็บอุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีครอบเทริด

๕. รำสิบสองคำพรัด สำหรับคำพรัดแรก เป็นบทสรรเสริญครู นายโรงโนราจะนั่งว่าบทบนนัก(พนัก) โนราอาวุโสและผู้เข้าพิธีครอบเทริด นั่งคุกเข่าอยู่บนเสื่อ พนมมือ เมื่อถึงคำพรัดที่สองเป็นต้นไป จึงลุกขึ้นยืนรำพร้อมกัน

๖. เล่นบทสิบสอง เป็นการแสดงเรื่องจากนิทานหรือนิยายต่างๆ ๑๒ เรื่อง ซึ่งมีกลอนที่สืบทอดกันมาแต่ละเรื่องอย่างสั้นๆ โดยนายโรงเล่นคู่กับพราน

๗. เชิญครูหมอประทับทรง รับเครื่องสังเวย และแก้บน

ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ เขียนแผนผังได้ดังภาพที่ ๓



แผนผังที่ ๔ : ขั้นตอนโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)วันที่สอง

พิธีกรรมวันที่สาม เป็นวันสุดท้ายของพิธีโรงครู หรือ วันส่งครู ตรงกับวันศุกร์

๑. โหมโรง พิธีเริ่มประมาณ ๘.๓๐ น. โหมโรงเหมือนกับวันที่ ๒

๒. กาศครู นายโรงว่าบทกาศครู เหมือนวันที่ ๒

๓. คล้องหงส์เป็นการรำเฉพาะในพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือ การแก้บนที่บนเกี่ยวกับครูคล้องหงส์เท่านั้น เพื่อระลึกถึงนางนวลทองสำลี ที่ถูกทหารคล้องตัวนำกลับเมือง

ประกอบด้วยผู้รำ ๘ คน นายโรงโนราผู้ประกอบพิธี ๑ คน เป็นพญาหงส์ , ผู้เข้าพิธีครอบเทริด ๑ คน และโนราอาวุโส ๕ คน,พราน ๑ คน

๓.๑ ผู้แสดงเป็นหงส์ทั้ง ๗ ทำบทขี้หนอน โดยนายโรงโนราผู้ประกอบพิธีเป็นผู้ว่าบท

๓.๒ เมื่อร้องถึงบทเชื้อพญาหงส์ พรานถือเชือกเดินออกมาแสดง

๓.๓ พรานไล่จับหงส์ทีละตัว ไปได้ ๕ ตัว เหลือเพียงผู้เข้าพิธีครอบเทริดและนายโรงโนราผู้ประกอบพิธี ทั้งสองจะรำทำบทพญาหงส์ โดยวิ่งเป็นรูปยันต์เต่าเลื่อน พรานคล้องผู้เข้าพิธีครอบเทริด แล้วจึงคล้องนายโรงผู้ประกอบพิธีเป็นคนสุดท้าย

๔. รำแทงเข้(แทงจระเข้) หรือรำทำบทนายไกร โดยนายโรงผู้ประกอบพิธีแสดงเป็นไกรทอง และพรานแสดงเป็นชาละวัน โนราที่มีความรู้เรื่องคาถาอาคม จะแต่งตัวเป็นหมอ

๔.๑ จัดเตรียมเครื่องบูชา ๑ สำรับ วางบนผ้าขาว ที่ผูกไว้บนหัวจระเข้

๔.๒ นายโรงโนราผู้ประกอบพิธี หรือ หมอไสยศาสตร์ จุดเทียน ๓ เล่ม เทียนเล่มแรกปักตรงคอจระเข้ เทียนเล่มที่สอง ปักตรงกลางหลัง เทียนเล่มที่สามปักตรงโคนหาง

๔.๓ โนราร่ายรำตามบท โดยถือหอกออกมาร่ายรำบริเวณหน้าศาล จากนั้นก้าวออกมาจากโรงพิธี ยืนบนแพหยวกกล้วยที่ได้จัดเตรียมไว้

๔.๔ โนรารำขึ้นขี่จระเข้ และพุ่งหอกใส่หลังจระเข้ที่จัดเตรียมไว้

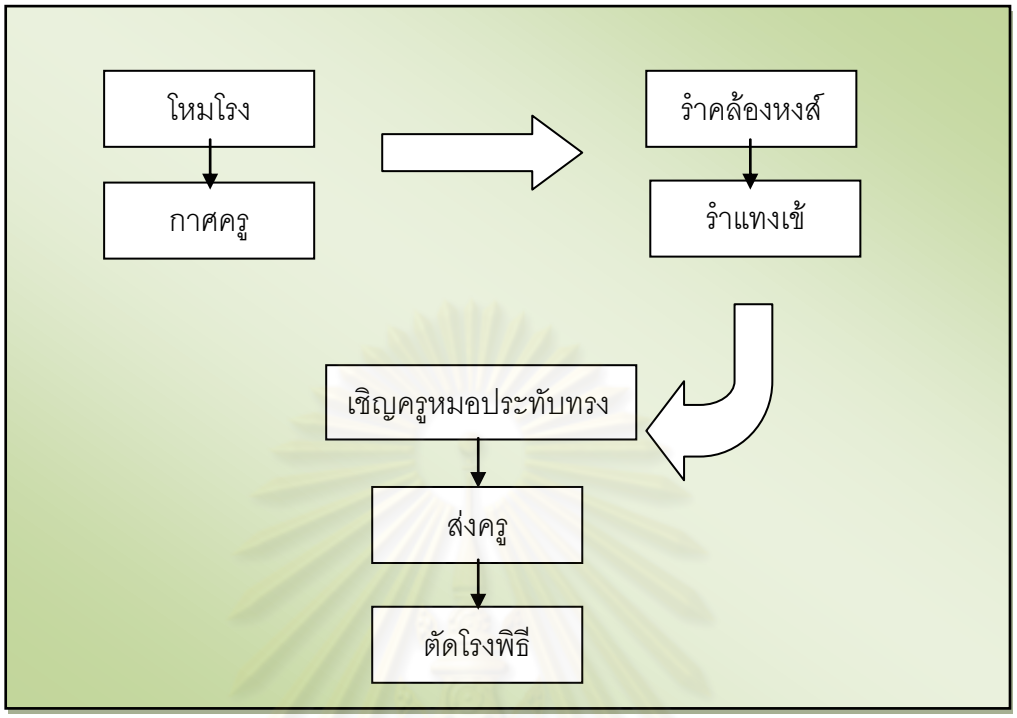
๔.๕ กรวดน้ำ นายโรงผู้ประกอบพิธี และคนอื่น ๆ ร่วมกันกรวดน้ำ อุทิศส่วนกุศลให้กับจระเข้ ถอนหอกออกจากตัวจระเข้

๕. เข้าทรงเป็นการเชิญครูหมอโนราทุกองค์อีกครั้ง เพื่อซักถามปัญหานัดแนะพิธีที่จะมีในปีต่อไป จากนั้นมีการสรงน้ำ ระหว่างเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว ลูกหลานที่บนอะไรไว้ก็เตรียมแก้บน ผู้ที่บนรำออกพรานก็มารำแก้บนกัน และเข้าสู่ขั้นตอนการขอพร เมื่อเสร็จพิธีดังกล่าวจากนั้นครูหมอก็ออกจากร่างทรง

๖. ส่งครู นายโรงผู้ประกอบพิธีร้องบทส่งครูส่งเทวดา

๗. ตัดโรงพิธี เมื่อร้องจบดนตรีบรรเลงเพลงเชิด ผู้ประกอบพิธีใช้มีดหมอ ตัดเชือกผูกเพดาน ฝ้ากลางโรง เพดานกับฝ้าบนศาล ตัดจาก ๗ ตับ แล้วเปิดหลังคาออก ตัดเชือกผูกไม้ขื่อที่ตรงกลาง เสาร์กลางโรง พลิกเสื่อคล้ากลางโรงพิธี ดนตรีหยุด กลองตีสามครั้ง

ขั้นตอนพิธีโนราโรงครูวันที่สาม หรือวันส่งครู เขียนแผนผังได้ดังภาพที่ ๔



แผนผังที่ ๕ : ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันที่สาม

โนราผู้ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่แล้วจะต้องผ่านพิธีการอีก ๒ อย่างจึงจะครบทุกขั้นตอนและเป็นนายโรงโดยสมบูรณ์ คือ

๑. รำสามวัดสามบ้าน เป็นขั้นตอนที่โนราผู้ผ่านพิธีครอบเทริดนั้น ต้องออกรำภายใน ๗ วันหลังจากเข้าพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ แล้ว คือ

๑.๑ โนราผู้ออกรำ สร้างโรงอย่างง่าย ขนาด ๔ เสา

๑.๒ รำโนราสั้น ๆ เพียงคนเดียวเท่านั้น

๒.อุปสมบท หลังจากรำสามวัดสามบ้านเรียบร้อยแล้ว ภายใน ๑ เดือน โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริด จะต้องเข้าพิธีอุปสมบท

๔.๑.๒. ๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

การแสดงโนราบันเทิงของโนราคณะพุ่มเทวามี ๒ รูปแบบ คือ โนราเดินโรง หรือโนราโรงเดียว และโนราโรงแข่ง การแสดงโนราบันเทิงของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีขั้นตอนต่อไปนี้

๑. ยกเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีก่อนเดินทางออกแสดงของคณะโนรา สาโรช นาคะวิโรจน์[๖] ได้กล่าวถึง การยกเครื่อง สรุปได้ดังนี้ ลูกคู่จะนำเครื่องดนตรีมาวางรวมกันบริเวณบ้านของนายโรงและผู้ทำพิธีอาจเป็นนายโรงหรือหมอไสยศาสตร์ หันหน้าไปทางทิศตะวันออก และบริกรรมคาถาไปพร้อม ๆ กับการประโคมดนตรีขึ้นมา โดยเริ่มด้วยการเป่าปี่ ตามด้วยการตีกลองและทับตามลำดับ จนบริกรรมคาถาจบ จึงหยุดประโคมดนตรี ผู้ทำพิธีจะหยิบเทริดเดินนำออกจากบ้านไป และลูกคู่จะหยิบเครื่องดนตรี ออกตามไป

๒. ตั้งเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีเพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่า คณะโนราได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว และเพื่อเป็นการขอที่ขอทางเมื่อเข้าโรงเรียบร้อยแล้ว

๓. การเบิกโรง เจ้าภาพหรือผู้ที่รับโนราไปแสดง จัดเตรียมเครื่องเบิกโรง โดยประกอบด้วย เทียน ๓ เล่ม หมากพลู ๓ คำ เงินจำนวนหนึ่ง โดยนำอุปกรณ์ทุกอย่าง ใส่พานหรือขัน จากนั้ นลูกคู่จะนำเครื่องดนตรีมาวางไว้กลางโรง หรือสถานที่แสดงนั้น หมอไสยศาสตร์หรือนายโรง นำปูนมาป้ายใบพลูใต้ใบแล้วลงอักขระ จากนั้นก็พับใบพลูครึ่งใบม้วยพร้อมหมาก หมากคำที่ ๑ วางบนทับ ลูกที่ ๑ ปักเทียน ๑ เล่ม กำไล ๑ วง เล็บโนรา ๑ อัน หมากคำที่สองวางบนทับลูกที่ ๒ ปักเทียน ๑ เล่ม กำไล ๑ วง เล็บ ๑ อัน หมากคำที่ ๓ วางบนกลองพร้อมด้วยปักเทียน ๑ เล่ม กำไล ๑ วง เล็บ ๑ อัน หมอไสยศาสตร์หรือนายโรงจุดเทียนพร้อมด้วยระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดาพระแม่คงคา พระแม่ธรณี ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือบิดามารดา และครูบาอาจารย์ ผู้ล่วงลับไปแล้วให้ช่วยคุ้มภัยอันตราย และช่วยดลบันดาลให้รำดีมีชื่อเสียง จากนั้นตั้งน ะโม ๓ จบ และบริกรรมคาถาเสร็จ เอาหมากพลูคำที่ ๑ ใส่ไว้ใต้เสื่อปูโรง อธิษฐานถึงพระแม่ธรณี พระภูมิเจ้าที่ หมากพลูคำที่ ๓ เหน็บไว้ที่หลังคาโรง หรือซัดขึ้นบนหลังคาโรง เพื่อบูชาเทวดา จากนั้น หมอไสยศาสตร์หรือนายโรงรวบเทียน ๓ เล่มด้วยมือซ้าย พร้อมด้วยจับกำไลไว้ จากนั้น หยิบหมากพลูอีกคำหนึ่ง มาสอดกำไล ๓ ครั้ง แล้วบริกรรมคาถา จากนั้นซัดหมากเข้าในทับแล้วดับเทียน พร้อมกับรัวทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง จึงเสร็จพิธี

๔. โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง เพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนราและเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง และเป็นการแจ้งให้ทราบว่าโนรากำลังจะเริ่มแสดงแล้ว

๕. กาศครู เป็นการ ร้องกลอนประกอบดนตรีของนายโรงโนรา เพื่อ ระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และเชิญครูให้มาสถิตอยู่ในโรงโนรา เพื่อขอความคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหมด และช่วยให้ประสบความสำเร็จ

---

[๖]สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**, (๒๕๓๘), หน้า ๑๐-๑๑.

โดยการร้องกลอน ๓ ตอน ๓ ทำนองดังนี้

- ทำนองรายแตระ
- ทำนองหน้าแตระ
- ทำนองเพลงทับเพลงโทน

๖. ปล่อยตัวนางรำ เป็นการปล่อยตัวผู้แสดงหรือผู้รำให้ออกมาร่ายรำด้านหน้าเวที ฉากละ ๑-๒ คน ในการแสดงโนราบันเทิงแต่ละครั้งนางรำออกรำ ๒-๓ ฉาก ในแต่ละฉากมีขั้นตอนดังนี้

ฉากที่ ๑

- ออกรำ นางรำออกรำโดยมีลำดับจากนางรำที่มีความอาวุโสน้อยในฉากแรกออกรำพื้นฐาน คือ รำบทครูสอน บทสอนรำ หรือบทประถม นางรำในฉากแรกของคณะพุ่มเทวา ช่วงที่ ๑ นี้ ได้แก่โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนราพรหม ปานมา เป็นศิษย์ที่เพิ่งเริ่มฝึกหัดโนรากับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

ฉากที่ ๒

นางรำผู้ที่ออกรำในฉากนี้เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำโนราและมีชั้นเชิงในการรำมากขึ้น

- นั่งนัก นางรำออกมา นั่งนัก(พนัก)หรือเก้าอี้โนรา โดยนางรำจะว่าบทร่ายแตระและสวมเล็บไปพร้อม ๆ กัน

- ทำบท หลังจากที่โนราว่าบทร่ายแตระแล้วก็เริ่มทำบท ตามความถนัดของตัวเอง ซึ่งอาจจะออกมาทำบท ๑-๒ คน เช่น บทสีโต บทผันหน้า

- รำอวดมือ รำอวดลีลาสั้น ๆ อีกครั้งแล้วจึงเข้าโรง

ฉากที่ ๓

นางรำที่ออกรำในฉากนี้ ออกรำอวดความสามารถพิเศษ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- นั่งนัก นางรำออกว่าบทร่ายแตระ โดยนั่งบนนัก(พนัก)หรือเก้าอี้โนราและสวมเล็บไปพราง ๆ

- ทำบท หรืออวดความสามารถพิเศษ เช่น ว่าบทมุตโต หรือด้นกลอนสด หรือ อวดลีลาตัวอ่อน เป็นต้น

- รำอวดมือ รำสั้น ๆ ตามความถนัดของตัวเองแล้วจึงเข้าโรง

๗. ออกพราน คือ การออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพราน พูดและขับกลอนตามลีลาของพรานโดยเฉพาะจุดเน้นคือ อวดความตลกและกล่าวเกริ่นให้ผู้ชมคอยชมการรำของนายโรงแล้วเข้าโรง

๘. ออกตัวนายโรง หรือโนราใหญ่ คือ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ขณะนั้นยังเป็นโนราพุ่มเทวาอยู่ ออกรำและขับบทกลอน ในกรณีที่มีการประชันโรง จะมีการทำพิธีเฒี่ยนพรายเหยียบลูกนาว(มะนาว) เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนามคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน มีขั้นตอนดังนี้

๘.๑ หมอไสยศาสตร์ เดินถือหม้อน้ำมนต์ และห่อมะนาวออกมา

๘.๒ นายโรงเดินพนมมือออกมา พร้อมด้วยมือถือไม้หวายเป็นอาวุธสำหรับเฒี่ยนพราย

๘.๓ นายโรงรำเฒี่ยนพราย

๘.๔ โดยหมอไสยศาสตร์จะบริกรรมคาถา และชี้ไปทางโรงคู่แข่ง จากนั้นชี้มาที่ลูกมะนาว เปรียบเสมือนเรียกวิญญาณคู่แข่งเข้ามาอยู่ในลูกมะนาว

๘.๕ เหยียบลูกมะนาว นายโรงจะตั้งสมาธิและเหยียบให้ลูกมะนาวแตกทันที หากลูกมะนาวไม่แตก ถือว่าเป็นนิมิตรหมายที่ไม่ดีสำหรับการประชันในวันนั้น การเหยียบลูกมะนาวจึงมีความหมายเหมือนกับ การสยบคู่แข่งให้อยู่ภายใต้อำนาจ

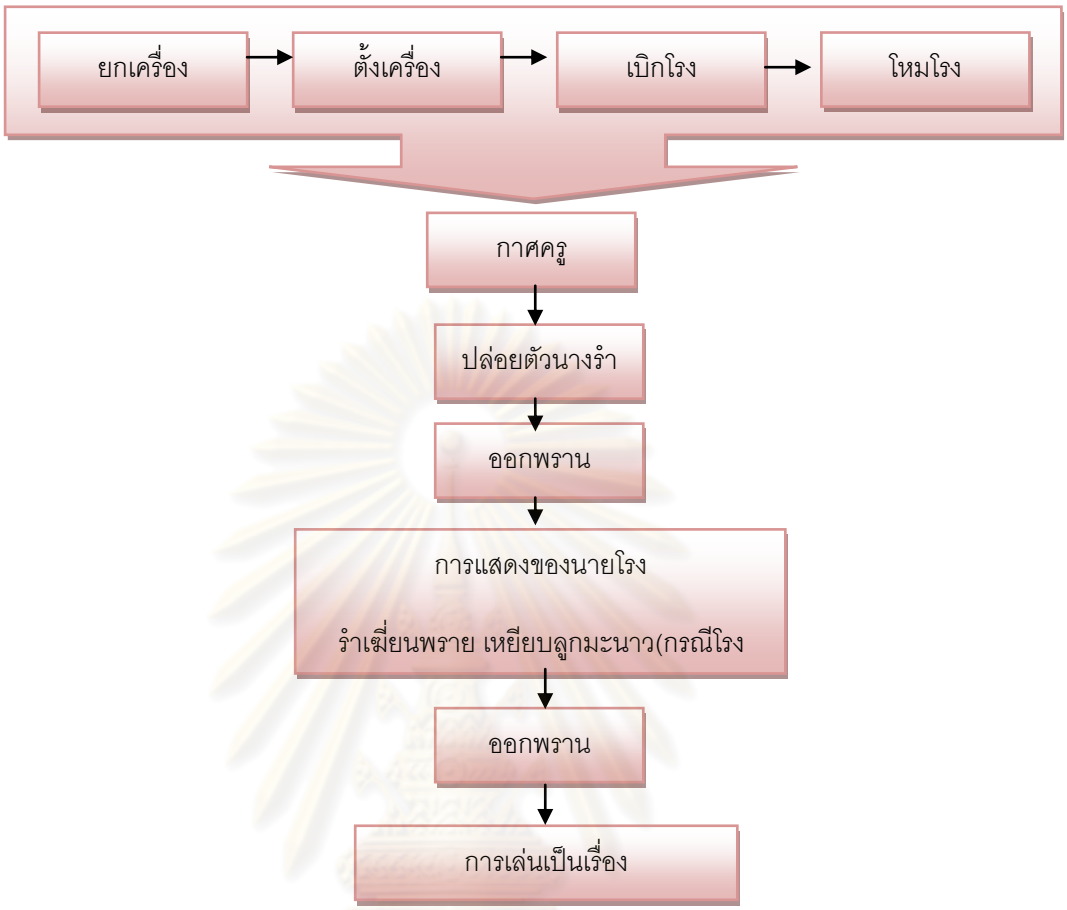
๘.๖ หมอไสยศาสตร์ ขวางลูกมะนาวอีกลูกหนึ่งไปทางโรงโนราของคู่ต่อสู้

๙. ออกพราน คือ ตัวตลกออกอวดลีลาตลกอีกครั้งหนึ่งเพื่อบอกว่า มีการแสดงเรื่องอะไร

๑๐. การเล่นเป็นเรื่อง มีนักแสดง ๓ คน มีขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นตัวเอก โนราพลัด คชรัตน์ หรือโนรายก ช่วยพูนชู เป็นพราน และนางรำอีก ๑ คน ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในการแสดงแต่ละครั้ง โดยเล่นเรื่องไปตามโครงเรื่องในบทสิบสอง อาจหยิบเรื่องใดเรื่องหนึ่งขึ้นมาแสดงก็ได้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงโนราบันเทิง พอจะสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



แผนผังที่ ๖ : แสดงลำดับการแสดงโนราบันเทิงของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๔.๑.๓ องค์ประกอบการแสดง

จากการศึกษาการแสดงโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) คณะโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ ใหญ่ ๆ ได้แก่ การแสดงโนราพิธีกรรม และการแสดงโนราบันเทิง ทั้งสองรูปแบบมีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ ๔ ส่วนดังนี้

๔.๑.๓.๑ คณะโนรา ประกอบด้วย

๑. ผู้แสดง ประกอบด้วย นายโรง นางรำ พราน และ ทาสี

๒ .นักดนตรีหรือลูกคู่ ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระหรือกรับ และนายปี่

๓ . หมอไสยศาสตร์

๔.๑.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๑ . เครื่องแต่งกาย

๒. เครื่องดนตรี

๓. อุปกรณ์การแสดง

๔.๑.๓.๓ บทร้องโนรา

๔.๑.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

๔.๑.๓.๑ คณะโนรา

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เริ่มตั้งคณะโนราโดยมีชื่อว่า คณะโนราพุ่มเทวา เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๕ อายุได้ ๒๑ ปี หลังจากได้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ กับอาจารย์ไข่โก โนรา ซึ่งผ่านพิธีกรรมนี้เป็นที่ยอมรับของครูโนราผู้ทำพิธีและศิลปินโนราอื่น ๆ รวมถึงชาวบ้านในชุมชน ผู้ผ่านพิธีกรรมนี้จะเป็นนายโรงโนราโดยสมบูรณ์ พร้อมทั้งมีคุณสมบัติครบถ้วนสามารถเป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครูได้ เปรียบเสมือนการได้รับประกาศนียบัตรวิชาชีพโนรา

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก จึงมีชาวบ้านนำลูกหลานที่มีความชอบทางด้านการแสดงโนรามาฝากตัวเป็นศิษย์ เพื่อเรียนรู้วิชาโนรา ขณะเดียวกันขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้พาคณะโนราออกเดินโรงไปตามท้องที่ต่าง ๆ เมื่อยามว่างจากฤดูกาลทำนา

คณะโนราพุ่มเทวาของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ประกอบด้วย

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะโนรามีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันออกไปตามตำแหน่ง และบทบาทที่ได้รับ ดังนี้

นายโรง หรือ หัวหน้าคณะโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรงของคณะพุ่มเทวา เป็นผู้ดูแล สมาชิกภายในคณะ และทำหน้าที่ต่างๆ ต่อไปนี้

- เป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครู นายโรงเป็นผู้ดำเนินการประกอบพิธีโนราโรงครู ตั้งแต่ต้นจนจบ รวมทั้งตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องประกอบพิธีกรรม

- เป็นผู้แสดงโนรา ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะออกรำโนราในฉากสุดท้ายของการแสดงโนราบันเทิง หลังจากที่นางรำทุกคนออกรำหมดแล้ว โดยออกรำอวดความสามารถและแสดงชั้นเชิงในการทำบทต่างๆ ตามความเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่

แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง ซึ่งขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะออกรำโนราทุกครั้งเมื่อมีการเดินโรง

- เป็นครูผู้ถ่ายทอดรำโนราให้กับศิษย์ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้โนรา ให้กับศิษย์ ในแบบฉบับของตัวเอง โดยมีลูกศิษย์ที่ผู้ปกครองนำมาฝากให้ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ฝึกโนราให้ ได้แก่ โนรากลับ คำทองหล่อ โนราพลัด คชรัตน์ โนรายก ช่วยพูนชู โนราเมฆ นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนรากลิน นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนราริ้น นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนราหีด บุญหนูกลับ โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนรากล่อม แสงขาว โนราพรหม ปานมา พ่อแม่ผู้ปกครองจะพามาฝากตัวเป็นศิษย์และอาศัยอยู่ที่บ้านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ถ้าบ้านอยู่ไม่ไกลนักก็เดินทางไปกลับ โดยช่วยงานบ้านทุกอย่าง และฝึกโนราในช่วงเย็นและหัวค่ำของแต่ละวันหลังจากรับประทานอาหารเย็นเสร็จแล้ว โดยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มิได้ฝึกแต่โนราให้ศิษย์เพียงอย่างเดียว ท่านยังสั่งสอนในเรื่องการดำเนินชีวิต กิริยามารยาท การอยู่ร่วมกันในสังคม แนวคิด และคติธรรมต่างๆ ทั้งนี้ศิษย์ก็ได้ซึมซับรับสิ่งดี ๆ ไปใช้ในการดำเนินชีวิต[๗]

ภาพที่ ๖ : ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) พ.ศ. ๒๔๕๙ อายุ ๒๕ ปี

นายโรงโนราคณะพุ่มเทวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

[๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๓.

นางรำ คือ สมาชิกในคณะโนรา ที่ออกรำในแต่ละฉาก นางรำของคณะพุ่มเทวา ในช่วงที่ ๑ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) พาโรง เป็นผู้ชายล้วน เนื่องจากในช่วงเวลาที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรง ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๕๕-๒๔๖๘ ในสังคมไทยผู้ชายมีบทบาทชัดเจนในการเป็นผู้นำครอบครัว และบทบาทของโนราในการเป็นผู้นำการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ต้องมีคุณสมบัติ คือ ผ่านการบวชพระ ซึ่งผู้หญิงไม่สามารถทำได้ อีกประการหนึ่งคือ การประกอบอาชีพโนราเป็นอาชีพที่ต้องเดินทางไปแสดงตามท้องที่ต่าง ๆ โดยเดินเท้าไปค่ำที่ไหนนอนที่นั่น ผู้หญิงจึงไม่เหมาะสมกับอาชีพโนรา

นางรำโนราในคณะพุ่มเทวา ประกอบด้วย ลูกศิษย์ที่มาฝึกโนรากับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และพอจะมีฝีมือออกรำได้แล้ว มีอายุระหว่าง ๘-๒๑ ปี ออกรำในฉากต่างๆ โดยออกรำครั้งละ ๑-๒ คน ได้แก่ โนรากลับ คำทองหล่อ โนราพลัด คชรัตน์ โนรายก ช่วยพูนชู โนราเมฆ นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนรากลิน นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนรารินี นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนราหีด บุญหนูกลับ โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนรากล่อม แสงขาว และโนราพรหม ปานมา[๖]

พราน คือ ตัวตลกผู้ชาย มีบทบาทและความสำคัญในการแสดงโนราดังนี้

สำหรับการแสดงโนราบันเทิง พรานมีบทบาทในการเล่าเรื่อง โดยออกรำก่อน นายโรง โดยอวดลีลาพราน และขับบทตลก จากนั้นจึงจะบอกกล่าวผู้ชมให้ทราบว่า นายโรงจะออกแสดงอะไร และพรานยังเป็นตัวแสดงคู่กับนายโรง หรือเป็นตัวประกอบในการแสดงเรื่องพรานจะแสดงเป็นตัวอะไรนั้นขึ้นอยู่กับบทของเรื่องที่จะเล่น[๗]

สำหรับการแสดงโนราพิธีกรรม พรานมีบทบาทในการแสดงเรื่อง ในตอนจับบทสิบสอง ซึ่งเป็นขั้นตอนสำคัญขั้นตอนหนึ่งในการแสดงโนราโรงครู หากขาดขั้นตอนนี้ไปจะถือว่าพิธีกรรมไม่ครบถ้วน การแสดงในตอนจับบทสิบสอง มีตัวแสดงหลักอยู่ ๒ ตัว คือ นายโรงและพราน พรานจะต้องมีความเข้าใจกันดีกับนายโรงในเนื้อเรื่องและบทที่จะแสดง เช่น จับบทพระสุธน-มโนราห์ นายโรงจะเล่นเป็นนางมโนราห์ พรานเล่นเป็นพระสุธน จับบทเรื่องพระรถ-เมรี นายโรงเล่นเป็นนางเมรี พรานเล่นพระรถเสน เป็นต้น

พรานในช่วงเวลาของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในระยะแรก ก็คือพรานกลับ จันทร์สุวรรณ ซึ่งเป็นพ่อของโนราหีด บุญหนูกลับ ต่อมาภายหลัง เมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ฝึกศิษย์รุ่นใหม่ให้เป็นพราน คือ โนรายก ช่วยพูนชู มีความสามารถ

---

[๖] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๓.

และความถนัดในการออกพราน โนราพ ลัด คชรัตน์ มีความถนัดในการออกพรานและรำตัวอ่อน จึงทำบทที่ต้องใช้ความสามารถด้านตัวอ่อนได้ดี โดยเฉพาะบทเสือกินเต่า และเป็นต้นแบบของท่าเต่า ของโนราอีกด้วย [๑๐] ซึ่งศิษย์ทั้งสองของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงเป็นพรานคู่กับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาโดยตลอด

ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง สวมหน้ากากสีขาว นักแสดงจะเป็นผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน ผู้ที่รับบทเป็นทาสีในสมัยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้แก่ โนราหีด บุญหนูกลับ และโนรากล่อม แสงขาว[๑๑]

๒ . นักดนตรีหรือลูกคู่

นักดนตรีหรือลูกคู่ คือ ผู้บรรเลงดนตรีมีจำนวน ๕-๖ คน ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระหรือกรับ และนายปี่ นักดนตรีหรือลูกคู่โนราของคณะพุ่มเทวาทำหน้าที่ ๒ อย่างคือ

- บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง ผู้นำวงดนตรีคือนายทับจะเป็นผู้กำหนดให้วงดนตรีบรรเลงไปในทิศทางใด ซึ่งนายทับจะต้องสังเกตการรำของโนราเป็นหลัก นายทับประจำคณะโนราพุ่มเทวา คือ นายพุ่มแชง มีความสามารถในการอวดลีลาการโยนทับและรับทับ ในขณะที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รำย่ั่วทับ

- ร้องรับตามบทที่โนราทำบท

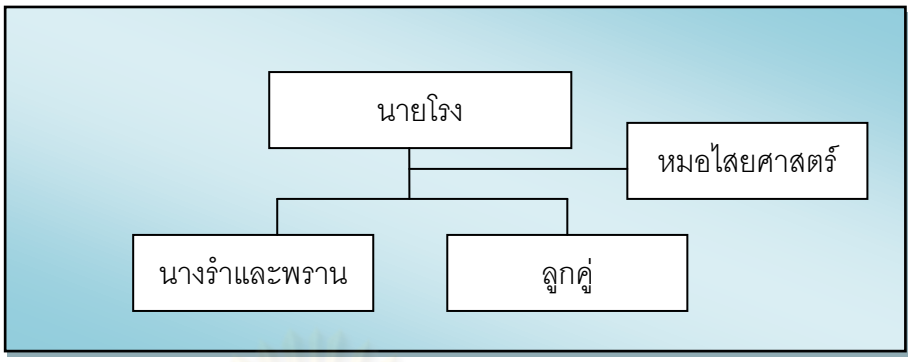
ในช่วงนี้ บทบาทของนักดนตรีหรือลูกคู่ มีความสำคัญมากสำหรับการแสดงโนรา เนื่องจากการแสดงต้องมีการร้องและรับโต้ตอบกันตลอด ในการบรรเลงดนตรีโนรานักดนตรีจึงต้องมีความเข้าใจและมีความรู้เรื่องและเข้าใจท่ารำและลีลารำของโนราเป็นอย่างดี สามารถบรรเลงตามการรำของโนราได้อย่างกลมกลืน

๓. หมอไสยศาสตร์

ในช่วงที่ ๑ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)พาโรง คณะโนราจะออกเดินโรงไปตามท้องที่ต่างๆ หมอไสยศาสตร์คือผู้มีวิชาความรู้ทางไสยศาสตร์จะติดตามคณะโนราไปทุกที่ เพื่อป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา เนื่องจากในช่วงสมัยนั้น ชาวบ้านยังมีความเชื่อ เกี่ยวกับผี และสิ่งที่มองไม่เห็น และในพิธีโรงครู หมอไสยศาสตร์เป็นผู้บริกรรมคาถา ในขั้นตอนสำคัญต่าง ๆ

---

[๑๐] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.



แผนผังที่ ๗ : ความสัมพันธ์เชิงองค์กรในคณะโนราพุ่ม เทวา

๔.๑.๓. ๒ เครื่องประกอบการแสดง หมายถึงวัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือต่างๆทั้งที่เป็นแบบแผนและเพิ่มเติม เพื่อใช้ประกอบการแสดงให้สมบูรณ์

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโนรา เป็นเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์ คือ โนราจะสวมเครื่องลูกปัดทั้งชุด แทนการสวมเสื้อผ้า ซึ่งเป็นการร้อยลูกปัดเรียงต่อกันจนเป็นชิ้น แต่ละชิ้นแต่งเรียงประกอบกันเป็นชุดโนรา โนราทุกคนจะสวมเครื่องลูกปัดออกรำ

ในช่วงสมัยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การแต่งกายโนรา เป็นการแต่งกายที่ใช้เครื่องลูกปัด โดยแต่งแตกต่างกันไปตามบทบาทของผู้แสดงในคณะ ดังนี้

เครื่องแต่งกายนายโรง มี ๒ แบบ คือ เครื่องลูกปัด และการแต่งพอกเครื่องลูกปัดมีส่วนประกอบดังต่อไปนี้ สนับเพลา หรือหนับเพลา เป็นกางเกงทรงกระบอก ผ้านุ่ง รัดตะโพกหรือปิ้งโพก ห้อยหน้า-ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง สังวาล ปีกนกแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลปลายแขน เทริด เล็บ

ภาพที่ ๗ : การแต่งกายนายโรง(ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา))ด้วยเครื่องลูกปัด

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

แต่งพอก เป็นการแต่งตัวโนราผู้เข้าพิธีครอบเทริด และนายโรงขณะทำพิธีโนราโรงครู โดยแต่งมากกว่าชุดโนราทั่วไป ประกอบด้วย ผ้าขาวชิ้นยาว ผ้าลายหรือผ้าสีชิ้นยาว เงิน หมากพลู ดอกไม้ ธูปเทียน เข็มด้าย ผ้าขาวม้า แป้งจันทร์ มันหอม และแต่งเครื่องลูกปัดทับอีกครั้ง

ภาพที่ ๘: การแต่งพอกของนายโรง(ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา))

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

เครื่องแต่งกายนางรำ ในช่วงที่ ๑ สมัยท่านขุนอุปถัมภ์นราการ (พุ่ม เทวา) พาโรง นางรำแต่งกายด้วยเครื่องลูกปัดเหมือนกับนายโรง แตกต่างกันตรงที่นางรำไม่สวมสังวาล ทับทรวง ปีกนกแอ่น กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน ปั้นเหน่ง เทริด จากการที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น เกี่ยวกับนางรำในคณะโนราพุ่มเทวานั้น เป็นลูกศิษย์ในแต่ละรุ่นที่เข้ามาฝึกโนรากับท่านขุนอุปถัมภ์นราการ(พุ่ม เทวา) มีอายุอยู่ระหว่าง ๘-๒๑ ปี ยังไม่ถึงเวลาเข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ จึงไม่ได้สวมเทริดรำ สันนิษฐานได้ว่า นางรำจึงไม่ได้สวมเทริดรำ เทริดเป็นเครื่องประดับของนายโรงเท่านั้น

เครื่องแต่งกายของพราน ประกอบด้วย หน้าพรานสีแดง สวมสร้อยคอลูกประคำ ผ้าโจงกระเบนสีแดง หรือ ผ้าลาย ย่ามหรือห่อพาย สำหรับใส่สัมภาระ

ภาพที่ ๙ : เครื่องแต่งกายพราน

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๑๒.

เครื่องแต่งกายของทาสี ประกอบด้วย หน้ากากสีขาว เสื้อคอกระเช้า ผ้าโจงกระเบน หรือผ้านุ่ง

๒. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราคณะพุ่มเทวา มี ๖ ชนิด ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง กรับหรือแตระ และ ปี่

เครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำวงคือ ทับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ที่มีความสำคัญในการแสดงโนราเป็นอย่างมาก นายทับจะต้องตีทับให้ลงสอดคล้องลงตัวกับท่ารำ

ภาพที่ ๑๐: เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระ

ที่มา : ลักษณะไทยเล่ม ๓, หน้า ๒๑๓.

๓.อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

๓.๑ อุปกรณ์ประกอบพิธีโนราโรงครู ผู้วิจัยพอจะแบ่งได้ ๔ ประเภทดังนี้

อุปกรณ์ในการจัดเตรียมโรงพิธี เป็นอุปกรณ์ที่จัดวางไว้ก่อนเริ่มพิธีโนราโรงครู โดยจัดวางบนศาลหรือพาไล และท้องโรง ประกอบด้วย

๑. ผ้าขาวสำหรับคาดเพดานบนศาล
๒. ที่วางเทริด
๓. หมอน ๑ ใบ วางบริเวณศาลหรือพาไล
๔. เทริด
๕. หน้าพราน
๖. หน้าทาสี
๗. เสื่อกระจูด
๘. ผ้าขาวสำหรับปูรองเครื่องบูชา
๙. ผ้าขาวสำหรับคาดเพดานท้องโรง
๑๐.เสื่อคล้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๑.หมอน ๑ ใบ วางบริเวณท้องโรง

๑๒. ขันน้ำมนต์

๑๓. บายศรีท้องโรงหรือบายศรีใหญ่

๑๔. ไม้แตระ

๑๕. ดอกไม้

๑๖. ธูปเทียน

๑๗. หอกสำหรับแทงจระเข้

๑๘. เครื่องแต่งกายโนรา

๑๙. ย่าม

๒๐. ธนู

๒๑. ไม้หวาย

๒๒. มีดหมอ

๒๓. พระขรรค์

๒๔. เชือกคล้องหงส์

เครื่องบูชาประกอบพิธี จัดเครื่องบูชาเป็น ๒ ส่วน คือ เครื่องบูชาบนศาล หรือพาไล กับเครื่องบูชาที่ท้องโรง

เครื่องบูชาบนศาล ประกอบด้วย

๑. หมาก ๙ คำ

๒. เทียน ๙ เล่ม

๓. เครื่องเชี่ยน ๑ สำรับ

๔. กล้วย ๓ หวี

๕. อ้อย ๓ ท่อน

๖. ขนมในพิธีสารทเดือนสิบ ได้แก่ ขนมพอง ขนมลา

๗. ข้าวสาร

๘. หมากพลู

๙. มะพร้าวอ่อน ๓ ลูก

๑๐.หัวหมูต้มสุก

๑๑.ไก่สุก

๑๒. เหล้า

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๓. เครื่องคาวหวานหรือที่ ๑๒ จำนวน ๑ สำรับ ประกอบไปด้วย ของ ๑๒ อย่าง

๑๔. บายศรีปากชาม

๑๕. ผ้านุ่งห่มชาย ๑ ชุด

๑๖. ผ้านุ่งห่มหญิง ๑ ชุด

เครื่องบูชาท้องโรง ประกอบด้วย

๑. บายศรีท้องโรง

๒. ธูปเทียน ๙ ชุด

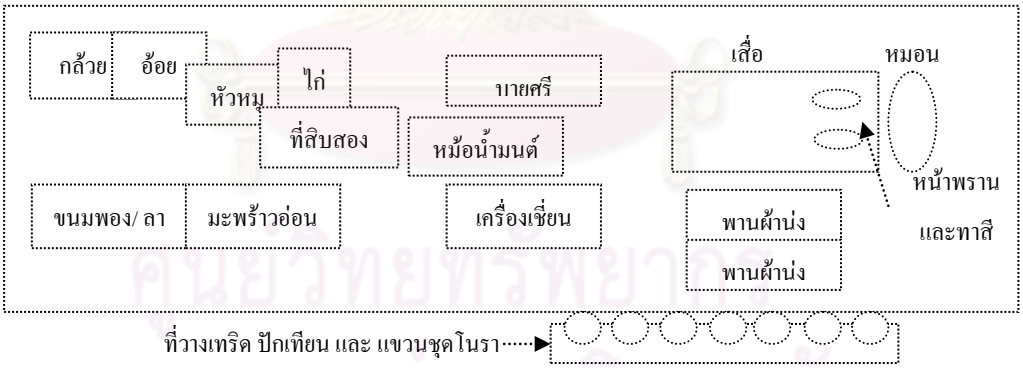
๓. เล็บโนรา

๔. กำไล

๕. หมากพลู วางไว้บริเวณ เสื่อหมอน

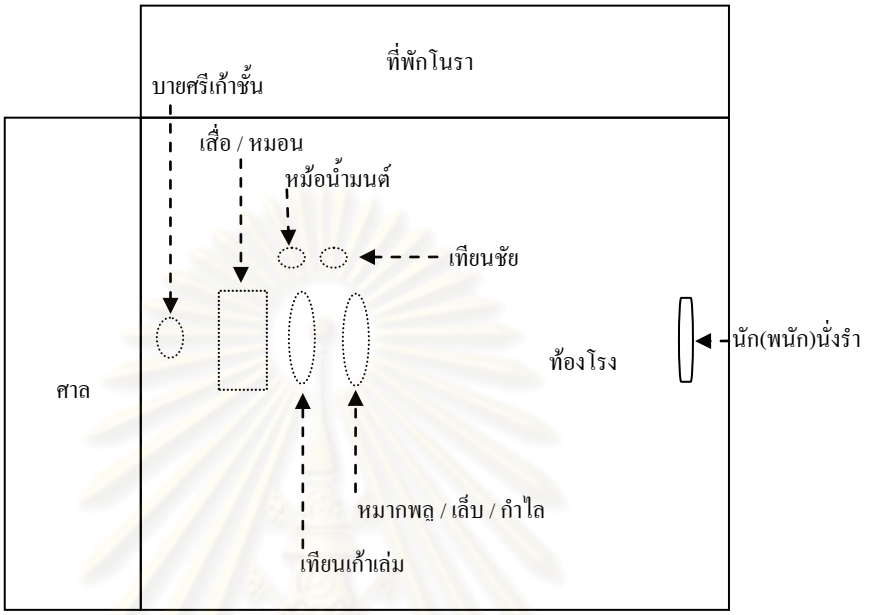
๖. ผ้าขาวกลางโรง

แผนผังการจัดวางอุปกรณ์เครื่องบูชาประกอบพิธี



แผนผังที่ ๘ : การจัดตกแต่งศาลและพาไล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



แผนผังที่ ๙ : การจัดท้องโรงโนราโรงครู

อุปกรณ์ประกอบพิธี คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานพิธี ประกอบด้วย

๑. ขันสาครหรือขันสิบสองนักษัตร หรือกระเชอ

๒. หนังเสือหรือหนังหมี

๓. หินลับมีด

๔. มีด

๕. ข้าว ๓ รวง

๖. ใบหมากผู้

๗. หญ้าคา

๘. หญ้าเข็ดมอน

๙. หญ้าครุน

๑๐. เงินเหรียญ แหวนทอง

๑๑.ขันทองเหลือง ๑ ใบ

๑๒. ห่อเหมรย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อุปกรณ์การแสดงโนราโรงครู

การแสดงคล้องหงส์

๑. เชือกพราน

๒. ย่าม

การแสดงแทงเข้(แทงจระเข้)

๑. จระเข้หยวกกล้วย

๒. แพหยวกกล้วย

๓. หอก ๗ เล่ม

๓.๒ อุปกรณ์การแสดงโนราบันเทิง

๑. ไม้หวายเฆี่ยนพราย ไม้หวายใช้ประกอบการแสดงขณะออกประชันโรง ซึ่งใช้ในการรำเฆี่ยนพราย ซึ่งจะมีไม้หวายไว้ประจำโรง

๒. หม้อน้ำมนต์ สำหรับใส่น้ำมนต์ ซึ่งใช้ประกอบการแสดงตอนรำเฆี่ยนพราย ซึ่งหมอจะเดินถืออกมา

๓. นัก(พนัก) หรือเก้าอี้นั่งของโนรา ขณะทำบท

๔.๑.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง ที่ใช้ในการแสดงโนรา

ผู้วิจัยได้จัดแบ่งส่วนวรรณกรรมในการศึกษาไว้ ๒ ส่วน คือ

๑. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดง โนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู

๒. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราบันเทิง

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยขอกล่าวถึง บทร้องต่างๆ ที่โนราใช้ร้อง ในแต่ละวัน โดยรายละเอียดของบทร้อง กล่าวไว้ในภาคผนวก ข หน้า ๒๘๕-๓๐๕ เช่น

๑.วรรณกรรมและบทร้องในการแสดง โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงจัดพิธี ๓ วัน วรรณกรรมและบทร้อง ที่ใช้ในโนราโรงครู วันแรก มี ๖ บท คือ

๑. บทขานเอ หรือ บทนอกอ นากา

๒. บทร่ายแตระ ใช้บทฤกษ์งามยามดี

๓. บทหน้าแตระ ใช้บทสรรเสริญราชครู

๔. บทเพลงทับเพลงโทน หัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง

๕. บทชุมนุมครู ชุมนุมเทดา

๖. บทตั้งเมือง

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สอง มี ๑๔ บท คือ

๑. บทแสงทอง

๒.คาถากำกับการครอบเทริด

๓.คำพรัดสิบสองบท คือ

๓.๑ คำพรัดบทสรรเสริญ

๓.๒ คำพรัดท่าครูสอน

๓.๓ คำพรัดท่าสอนรำ

๓.๔ คำพรัดท่าประถม

๓.๕ คำพรัดลูกอ่อน

๓.๖ คำพรัดนกกาน้ำหรือคำพรัดลงบุญคุณครู

๓.๗ คำพรัดระไวระเวก

๓.๘ คำพรัดบาปบุญ(อนิจจัง)

๓. ๙ คำพรัดดอกจิก

๓. ๑๐ คำพรัดเสียที

๓.๑๑ คำพรัดฝนตกข้างเหนือ

๓.๑๒ คำพรัดพรายงาม

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สาม มี ๔ บท คือ

๑.กำพรัดบทขี้หนอน

๒. กำพรัดแทงเข้

๓. บทกรวดน้ำอิมินา

๔. บทส่งครู ส่งเทวดา

๒. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราบันเทิง เป็นบทร้องที่ได้แต่งขึ้นมาเพื่อแสดงโนราบันเทิง โดยมีเนื้อหาสาระที่แฝงด้วยคติสอนใจ ในส่วนนี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวไว้เพียงประเภทของคำพรัด รายละเอียดของบท กล่าวไว้ภาคผนวก ข หน้า ๓๐๕ – ๓๐๙ เช่น

๑. คำพรัดร่ายแตระ

๒. คำพรัดหน้าแตระ

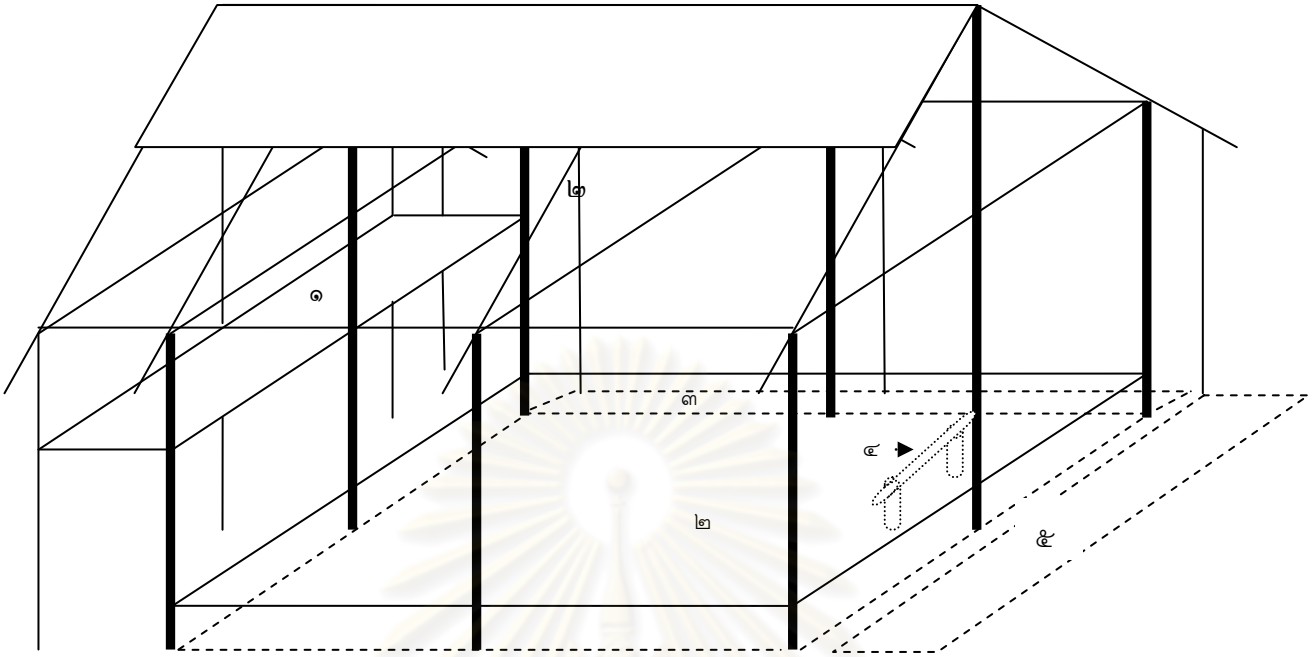
๓. คำพรัดเพลงทับเพลงโทน

๔.๑.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา บริเวณที่จัดแสดงและโรงเรือนหรืออาคารที่ใช้แสดง

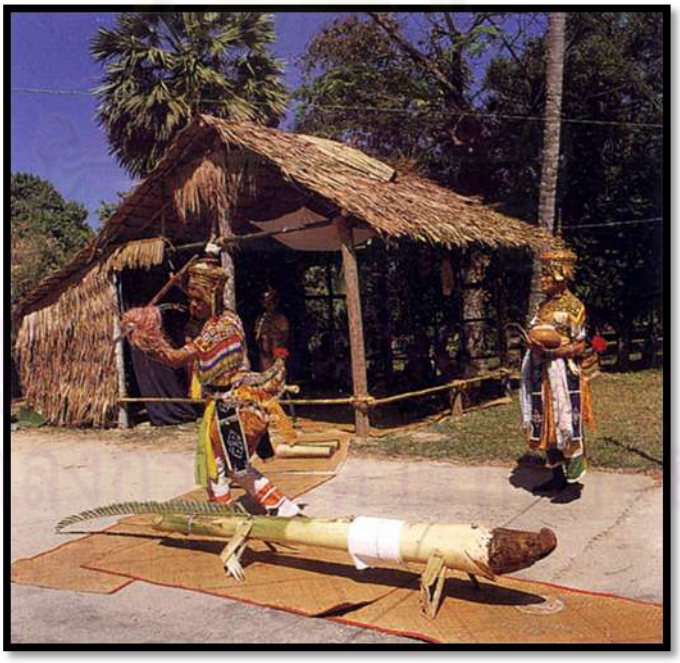
๑. โรงแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

โรงแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครูมีขนาด กว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก หรือ ขนาดประมาณ ๖ X๘ เมตร มีเสา ๘ ต้น ลักษณะโรงเป็นรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้า ไม่ยกพื้น แบ่งออกเป็น ๓ ตอน เสาตอนหน้าและหลังมีตอนละ ๓ ต้น ส่วนตอนกลางมี ๒ ต้น ไม่มีเสากลาง สร้างโรงโดยใช้เชือกผูกส่วนต่างๆ ด้วยกัน ไม่ใช้ตะปูหรือไม้ตอกยึด หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ ไม่หันหน้าไปทางทิศตะวันออกหรือทิศตะวันตก เพราะถือว่า “ขวางหวัน” (ขวางตะวัน) โดยมีความเชื่อว่าเป็นอัปมงคล หลังคาเป็นรูปจั่ว มุงจาก ตรงกลางจั่วครอบด้วยกระแชงหรือใช้ใบเตยแทน ด้านหลังโรงทำเป็นที่พักคณะโนรา ด้านขวาของโรงยกระดับเป็นร้านสูงระดับสายตา ทำเป็นที่วางเครื่องบูชา เรียกว่า “ศาล” หรือ “พาไล” ด้านซ้ายของโรง มี พนัก หรือ นักสำหรับให้โนรานั่งรำหันหน้าไปทางศาล ตั้งห่างจากเสาข้างโรงประมาณ ๒ ฟุต พื้นโรงปูด้วยเสื่อกระจูดเต็มโรง ตอนกลางจะปูด้วยเสื่อคล้าขนาดใหญ่ เพื่อสะดวกในการรำ และบริเวณโคนเสารอบโรงด้านหน้า สูงจากพื้น ๑ ฟุต ผูกไม้ไผ่กลมกั้นเป็นอาณาเขตโดยรอบมีพนักพิงหรือนักพิงใช้สำหรับนักดนตรีนั่งพักผ่อน โรงโนราโรงครู จะมีขนาดเท่ากันหมด เนื่องจากผู้ที่นับถือครูหมอโนรามีความเชื่อว่า โรงพิธีต้องสร้างตามตำราโบราณ ถ้าไม่ถูกต้องครูหมอโนราจะไม่มา และอาจได้รับโทษจากครูหมอโนราอีกด้วย

แผนผังที่ ๑๐ : แผนผังโรงพิธีโนราโรงครู



ภาพที่ ๑๑ : โครงสร้างโรงพิธีโนราโรงครู



ภาพที่ ๑๒: โรงโนราพิธีกรรม ๑

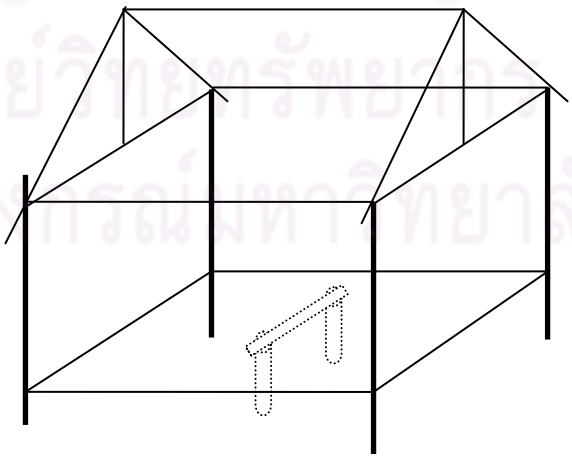
ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓

ภาพที่ ๑๓ : โรงโนราพิธีกรรม ๒

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓

๒. โรงแสดงบันเทิง

โรงแสดงบันเทิง มีลักษณะเปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่ว ผู้ชมสามารถชมได้โดยรอบ ตรงกลางโรงมีพนักสำหรับให้โนรานั่งรำ บริเวณโคนเสารอบโรง กั้นด้วยไม้ไผ่สูงจากพื้นประมาณ ๑ ฟุต เป็นอาณาเขตกั้นระหว่างผู้ชมและโนรา และสำหรับไว้ให้นักดนตรีหรือลูกคู่นั่งพิงได้ ก่อนการแสดง โนราจะแต่งตัวมาก่อนแล้ว ในกรณีที่ไปแสดงในงานวัด โนราจะแต่งมาจากกุฏิพระบ้างหรือแต่งมาจากหอฉันท์ หรือจัดเตรียมและแต่งตัวในโรงโนรา ซึ่งในช่วงนี้โนราเป็นผู้ชายล้วน จึงสามารถแต่งตัวกลางโรงโนราได้



ภาพที่ ๑๔: โครงสร้างโรงแสดงโนราบันเทิง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๑.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในช่วงที่ ๑ นี้การสืบทอดการแสดงโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีลักษณะเป็นแบบครอบครัว คือ ผู้ปกครองจะนำลูกหลานที่มีความสนใจจะฝึกโนรามาฝากตัวเป็นศิษย์กับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยศิษย์จะอาศัยอยู่ที่บ้านของครู ทั้งศิษย์และครูต้องศึกษาซึ่งกันและกัน โดยครูจะเป็นผู้อบรมดูแลทั้งวิชาโนราและอบรมดูแลการดำเนินชีวิตเหมือนลูกเหมือนหลาน และศิษย์ก็จะคอยปรนนิบัติดูแลครูเหมือนญาติผู้ใหญ่

๔.๑.๔.๑ ขั้นตอนการฝึกโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๑. รำตามครู โดย ให้ศิษย์รำตามครูให้เหมือน และครูจะคอยดูและดัดท่ารำให้

๒. ท่องบท เมื่อรำได้แล้ว ศิษย์ท่องจำ

๔.๑.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ

เจตนาของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) คือ ต้องการถ่ายทอดองค์ความรู้ ท่ารำต่าง ๆ ให้กับลูกศิษย์อย่างเต็มที่ เพื่อลูกศิษย์ได้ออกไปเป็นโนราด้วยความพร้อมด้านพิธีกรรมและแสดงบันเทิง สามารถเป็นตัวแทนของครูได้[๑๒]

๔.๒ ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของลูกศิษย์ (พ .ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี

ภาพที่ ๑๕ : โนราหีด บุญหนูกลับ (โนราใหญ่คณะพุ่มเทวา ช่วงที่ ๒ หรือ คณะเจ็ดหาบ)
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

[๑๒] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

ช่วงนี้เป็นช่วงสืบทอดคณะโนราพุ่มเทวาของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยลูกศิษย์ เนื่องจากในปีพ.ศ. ๒๔๖๘ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับตำแหน่งกำนันตำบลชะมวง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และต้องการจะเลิกโรง โดยธรรมเนียมของการแสดงโนราเมื่อนายโรงต้องการเลิกโรง จะต้องหานายโรงคนใหม่ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมที่จะเป็นนายโรงมารับช่วงต่อ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงได้ทำพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ให้กับโนราหีด บุญหนูกลับ เพื่อให้เป็นนายโรงของคณะพุ่มเทวา และพาโรงต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

โนราหีด บุญหนูกลับ เป็นศิษย์ คนที่ ๔ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ที่มีความสามารถในเชิงกลอน เป็นที่ยอมรับของศิลปินโนรา เนื่องจากท่านได้ประพันธ์บทกลอน หรือบทกำพรัด ขึ้นมาหลายบท เช่น บทท่าสิบสอง และสามารถจำบทกลอน หรือบทกำพรัดได้แม่นยำ มีความชำชองในการรำโนรา เป็นลูกศิษย์ผู้อยู่ใกล้ชิดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ไปไหนก็จะชวน โนราหีด บุญหนูกลับ ไปด้วยเสมอ มีความนอบน้อมและเคารพนับถือครู เป็นอย่างยิ่ง ได้นำแนวคิดและหลักการดำเนินชีวิตที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สอน มาใช้และสอนลูกศิษย์ต่อ ๆไป คือ ละเว้นอบายมุข ไม่เจ้าชู้ ได้พาคณะโนราพุ่มเทวา ต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ร่วมกับโนรายก ช่วยพูนชู[๑๓]

โนรายก ช่วยพูนชู เป็นลูกศิษย์ คนที่ ๓ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกพราน ได้พาคณะโนราพุ่มเทวาต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ร่วมกับโนราหีด บุญหนูกลับ เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๖ ๙ โดยโนรายก ช่วยพูนชู เป็นหัวหน้าคณะ และโนราหีด บุญหนูกลับเป็นโนราใหญ่คณะพุ่มเทวาในช่วงนี้จึงมีนายโรง ๒ คน คือ โนรายก ช่วยพูนชู และโนราหีด บุญหนูกลับ

ช่วงที่ ๒ นี้เป็นช่วงที่ คณะโนราพุ่มเทวา โดยโนราหีด บุญหนูกลับและโนรายก ช่วยพูนชู พาโรง เริ่มตั้งแต่ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้ครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ให้กับโนราหีด บุญหนูกลับ และเริ่มรับขันหมากโนราโรงครู และโนราบันเทิง ออกแสดงมาระยะหนึ่ง จนมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของชาวบ้านสมัยนั้น ในนามคณะโนราเจ็ดหาบ ต่อมาขันหมากโนราบันเทิงลดน้อยลง จึงไม่ค่อยได้ออกแสดงโนราบันเทิง ช่วงเวลานี้เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี ส่วนขันหมากโนราโรงครูยังมีอย่างต่อเนื่อง จากนั้นโนรายก ช่วยพูนชู ได้แยกตัวออกฝึกศิษย์และตั้งคณะเอง

---

[๑๓] สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูนชู, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๓.

๔.๒.๑ รูปแบบการแสดงโนราของคณะพุ่มเทวา

รูปแบบการแสดงโนราของคณะพุ่มเทวา หรือคณะโนราเจ็ดหาบนี้ ยังคงมีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ เหมือนกับช่วงที่ ๑ เมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรง คือ

๔.๒.๑.๑ โนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู ขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบของโนราโรงครู ยังคงสืบทอดวิธีปฏิบัติ เหมือนกับช่วงที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรง และมีความเปลี่ยนแปลงน้อยมากมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากมีความเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ในเรื่องการประกอบพิธี หากปฏิบัติไม่ถูกต้องตามที่กำหนดไว้ ครูหมอโนรา จะไม่มาในพิธี และอาจได้รับโทษจากครูหมอโนราอีกด้วย

๔.๒.๑.๒ โนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว และโนราโรงแข่ง ยังได้รับความนิยมกันอยู่อย่างแพร่หลายในสังคมชาวใต้

- โนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว ในช่วงนี้ การเดินโรงยังปรากฏอยู่ โดยคณะพุ่มเทวาหรือคณะโนราเจ็ดหาบ ยังคง ออกเดินโรงในช่วงฤดูกาลที่ว่างจากการทำนา ออก เดินโรง เป็นเวลาประมาณ ๒-๓ เดือน จึงกลับบ้าน โดยออกเดินเท้า ช่วงนี้มีการเดินทางด้วยรถไฟ ในบางเส้นทาง เส้นทางการเดินโรง ทางเหนือไปจนถึงจังหวัดชุมพร และทางใต้เดินทางไปจนถึงจังหวัด สุไหงโก-ลก ค่ำที่ไหนนอนที่นั่น เมื่อเดินผ่านบ้านไหน ก็ตีกลองโนราร้องบอก ให้ทราบว่าจะมีโนรามาแสดง

- โนราโรงแข่งหรือประชันโรง ยังปรากฏอยู่ในช่วงนี้ โดยมีรูปแบบเหมือนกับช่วงที่ ๑

๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๒.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู ยังคงรูปแบบเดิมเหมือนช่วงที่ ๑

๔.๒.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงของคณะโนราพุ่มเทวา หรือคณะโนราเจ็ดหาบ ที่มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้น จากช่วงที่ ๑ เมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรง ดังนี้

ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงในขั้นตอนที่ ๑-๔ คือ ๑.การยกเครื่อง ๒.การตั้งเครื่อง ๓.เบิกโรง ๔.โหมโรง ๕.กาศครู ยังคงเหมือนเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนใน

ขั้นตอนที่ ๖.ปล่อยตัวนางรำ ๗.ออกพราน ๘.ออกตัวนายโรง ๙.ออกพราน คือ ก่อนโนราออกรำทุกฉาก จะมีการว่าบทหน้าม่านก่อนออก มีขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ ๖ ปล่อยตัวนางรำเป็นการปล่อยตัวผู้แสดงหรือผู้รำให้ออกมาร่ายรำด้านหน้าเวที ฉากละ ๑-๒ คน แต่ละครั้งนางรำออกรำ ๒-๓ ฉาก ในแต่ละฉากมีขั้นตอนดังนี้

ฉากที่ ๑ ว่าบทหน้าม่าน ออกรำ เข้าโรง

ฉากที่ ๒ ว่าบทหน้าม่าน นั่งนัก ทำบท รำอวดมือ เข้าโรง

ฉากที่ ๓ ว่าบทหน้าม่าน นั่งนัก ทำบท หรืออวดความสามารถพิเศษ เช่น ว่าบทมุตโต หรือด้นกลอนสด หรือ อวดลีลาตัวอ่อน รำอวดมือ เข้าโรง

๗. ออกพราน เป็นการออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพรานมีขั้นตอน คือ ว่าบทหน้าม่าน พรานออกรำ เข้าโรง

๘. ออกตัวนายโรง เป็นการรำของนายโรงมีขั้นตอน คือ ว่าบทหน้าม่าน นายโรงออกรำอวดลีลาเฉพาะ นั่งนัก ทำบท รำอวดมือ เข้าโรง

๙. ออกพรานอีกครั้ง มีขั้นตอนเหมือนขั้นตอนที่ ๗ แต่ออกมาบอกเกี่ยวกับการแสดงเรื่องที่จะมีในฉากต่อไป

๑๐. การแสดงเรื่อง โนราหีด บุญหนูกลับ มีความคิดว่า เรื่องเดิม ๆ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ สังข์ทอง พระอภัยมณี ลักษณวงศ์ ฯลฯ เป็นเรื่องราวที่ผู้ชมรู้เรื่องหมดแล้ว บทโนราที่ใช้ก็เป็นบทเดิม ๆ ผู้ชมสามารถต่อบทกับโนราได้ จึงมีแนวคิดนำเรื่องจากละครสมัยใหม่มาแต่งเป็นบทโนรา แล้วนำมาทำบท ในช่วงของการแสดงเป็นเรื่อง คือ เรื่องบัวผัน [๑๔] นับว่าเป็นเรื่องสมัยใหม่เรื่องแรกของวงการโนรา จากนั้นก็แสดงเรื่อง มิตรกับเมีย และเรื่องแสนกล คณะพุ่มเทวา หรือ คณะเจ็ดหาบ เป็นคณะแรกที่นำละครสมัยใหม่มาทำเป็นบทโนรา และแนวคิดนี้ทำให้คณะพุ่มเทวา หรือ คณะเจ็ดหาบมีมีชื่อเสียงมากขึ้น

๔.๒.๓ องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบที่มีการปรับเปลี่ยนในช่วงที่ ๒ ได้แก่

๔.๒.๓.๑ คณะโนรา

เมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้รับตำแหน่งกำนัน และเลิกโรง ไปได้มอบหมายให้ โนราหีด บุญหนูกลับ เป็นนายโรง และพาโรงต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) โนราหีด บุญหนูกลับ เริ่มพาโรงเมื่ออายุได้ ๒๑ ปี ร่วมกับโนรายก ช่วยพูนชู โดย

---

[๑๔] ปราชญ์ชาวบ้าน ตำนานโนรา, (พ.ศ.๒๕๓๖) หน้า ๔๕.

สมาชิกภายในคณะประกอบด้วยศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นส่วนใหญ่ ภายหลังรู้จักโนราคณะนี้ว่า คณะโนราเจ็ดหาบ ประกอบด้วย

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะเป็นศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)เป็นส่วนใหญ่ มีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

๑.๑ นายโรง หรือ หัวหน้าคณะโนรา โนราหีด บุญหนูกลับ เป็นนายโรงของคณะโนราเจ็ดหาบ ร่วมกับโนรายก ช่วยพูนชู และช่วยกันดูแลสมาชิกภายในคณะ ทำหน้าที่ต่างๆ ต่อไปนี้

- เป็นผู้ประกอบพิธีโนราลงครู โนราหีด บุญหนูกลับ และโนรายก ช่วยพูนชู สามารถเป็นผู้ดำเนินการประกอบพิธีโนราลงครู ได้ทั้งสองคน โดยโนราหีด บุญหนูกลับ ทำหน้าที่เป็นผู้ประกอบพิธีกรรม โนรายก ช่วยพูนชู เป็นพราน และช่วยกันรวมทั้งตรวจสอบความเรียบร้อยของสิ่งที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

- เป็นผู้แสดงโนรา โนราหีด บุญหนูกลับ จะออกรำเป็นโนราใหญ่ในฉากสุดท้ายของการแสดงโนราบันเทิง หลังจากที่นางรำทุกคนออกรำหมดแล้ว โดยออกรำอวดความสามารถและแสดงชั้นเชิงในการทำบทต่างๆ ตามความเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง โดยมีโนรายก ช่วยพูนชู ออกพรานคู่กัน

- เป็นครูผู้ถ่ายทอดรำโนราให้กับศิษย์

- เป็นผู้ที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ เพื่อปกป้อง ดูแลสมาชิกในคณะโนราให้ปลอดภัยจากไสยศาสตร์

๑.๒ นางรำ คือ สมาชิกในคณะโนรา ที่ออกรำในแต่ละฉาก นางรำในช่วงนี้ เป็นชุดเดียวกับนางรำของช่วงที่ ๑ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรง เพียงแต่นางรำอายุมากขึ้น ส่วนใหญ่เข้าพิธีพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่กันแล้ว นางรำจึงมีเทริดสวมกันเกือบทุกคน โดยจะออกมารำในฉากต่างๆ ช่วงปล่อยตัวนางรำ นางรำออกรำฉากละ ๑-๒ คน โดยโนราพรหม ปานมาออกรำในฉากแรก ตามด้วยโนรากล่อม แสงขาว และโนราเจิม และเป็นนายโรง คือ โนราหีด บุญหนูกลับ

๑.๓ พราน คือ ตัวตลกผู้ชาย ช่วงนี้พรานมีบทบาทและความสำคัญเหมือนกับช่วงที่ ๑ ขณะท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรง คือ บทบาทในการเล่าเรื่อง พรานออกรำก่อนนายโรงออกรำ เพื่อ บอกว่า นายโรงจะมาแสดงอะไร และเป็นตัวแสดงคู่กับนายโรง ในช่วงจับบทออกพราน เพื่อสื่อเรื่องราวที่แสดงนั้น พรานจะแสดงเป็นตัวอะไรนั้นขึ้นอยู่กับบทของเรื่องที่จะเล่น บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ พรานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโนราพิธีกรรม ในพิธีกรรมมีขั้นตอนการแสดงที่สำคัญอยู่ตอนหนึ่ง คือ การ

จับบทสิบสอง ซึ่งมีตัวแสดงหลักอยู่ ๒ ตัว คือ นายโรง และพราน พรานจะต้องมีความเข้าใจกันดีกับนายโรงในเรื่องและบทที่จะแสดง พรานที่คู่กับโนราหีด บุญหนูกลับ ก็คือ โนรายก ช่วยพูนชู และโนราพรัด คชรัตน์

๑.๔ ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงจะเป็นผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน โดยมีโนรากล่อม แสงขาว มักจะรับบทเป็นทาสี

๒. นักดนตรี/ลูกคู่

นักดนตรีหรือลูกคู่ คือ ผู้บรรเลงดนตรีมีจำนวน ๕-๖ คน ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระหรือกรับ นายปี่

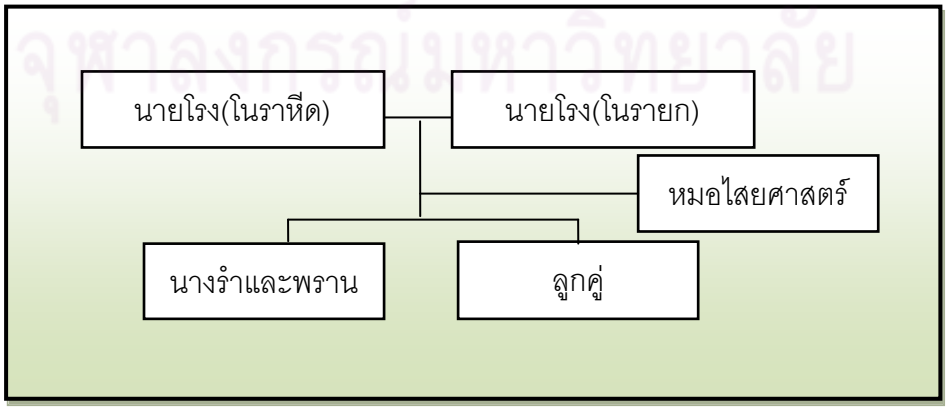
นักดนตรีโนราคณะโนราเจ็ดหาบ ส่วนใหญ่เป็นชุดเดียวกับคณะพุ่มเทวา ขณะที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรงอยู่ และยังมีบทบาทและหน้าที่ในรูปแบบเดิม คือ

-บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง ผู้นำวงดนตรีคือ นายทับจะเป็นผู้กำหนดให้วงดนตรีบรรเลงไปในทิศทางใด ซึ่งนายทับจะต้องสังเกตการรำของโนราเป็นหลัก

- ร้องรับตามบทที่โนราทำบท

๓. หมอไสยศาสตร์

หมอไสยศาสตร์ ของคณะโนราเจ็ดหาบ ยังมีความสำคัญอยู่มาก เนื่องจากมีขันหมากรับไปแสดงโนราโรงครู อยู่เป็นประจำ หมอไสยศาสตร์จึงติดตามคณะโนราไปทุกที่เมื่อมีการเดินโรง เพื่อป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา



แผนผังที่ ๑๑ : องค์กรคณะขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)หรือยกเจ็ดหาบ

๔.๒.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง ประกอบด้วย เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี อุปกรณ์การแสดง ยังคงมีรูปแบบเหมือนช่วงที่ ๑ เมื่อขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรง ส่วนที่เพิ่มเติมมีดังนี้

เครื่องแต่งกายนายโรงและนางรำ ที่เพิ่มขึ้น จากช่วงที่ ๑ ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้แก่

๑. พานโครง

๒. บ่า

๓. เทริดของนางรำ นางรำโนราของคณะพุ่มเทวาหรือคณะโนราเจ็ดหาบนี้ มีฐานะเทียบเท่านายโรง เนื่องจากผ่านพิธีครอบเทริดแล้วทั้งสิ้น

๔.๒.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้องโนรา ในช่วงที่ ๒ นี้ โนราหีด บุญหนูกลับ ได้แต่งบทกำพรัด หรือบทกลอนโนราขึ้นใหม่หลายบท ทั้งเพื่อใช้ฝึกและเพื่อใช้ในทำบทและแสดงเรื่องใหม่ๆ ในที่นี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึงบทสำคัญ ที่โนราหีด บุญหนูกลับ แต่งไว้ในภาคผนวก ข

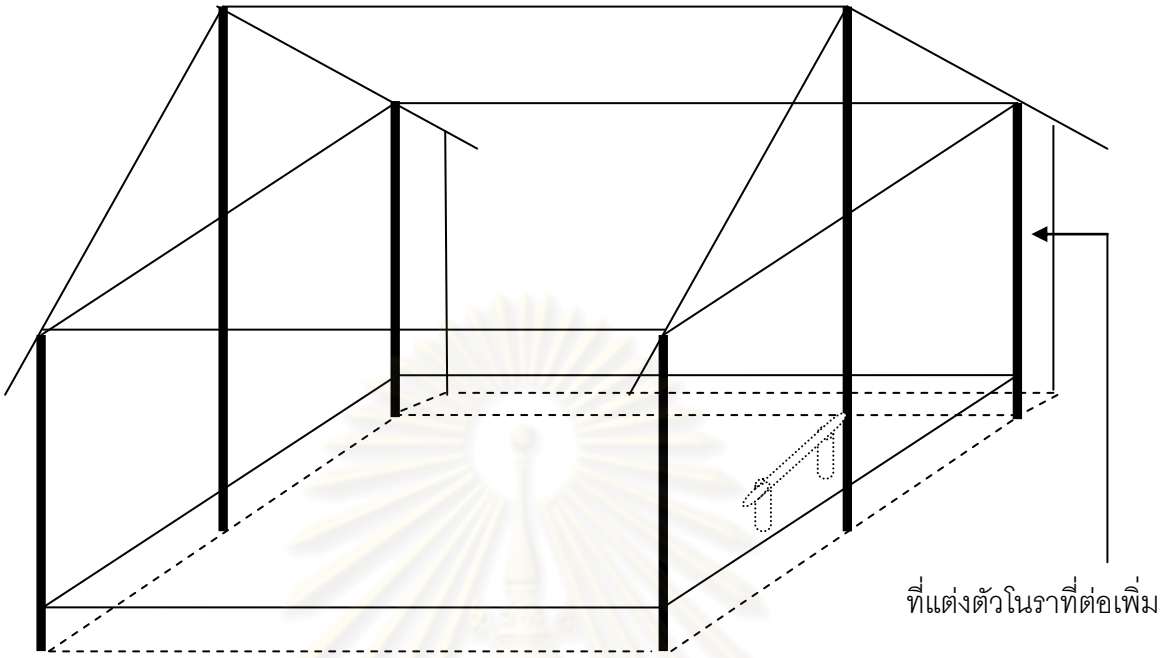
๔.๒.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดง โนรา โรงแสดงโนราในช่วงที่ ๒ นี้มีลักษณะ ดังนี้

๑. โรงแสดงโนราพิธีกรรม ยังคงยึดรูปแบบเหมือนกับช่วงที่ ๑ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรง

๒. โรงแสดงโนราบันเทิง ในช่วงนี้โนราหีด บุญหนูกลับ ได้แนวคิดการสร้างโรงโนรา โดยมีฉาก จากการชมการแสดงโขน ดังที่ เจน สงสมพันธุ์ ได้กล่าวไว้ ในหนังสือ ปราชญ์พื้นบ้านตำนานโนรา[๑๕] สรุปได้ว่า ครั้งหนึ่งโนราหีด บุญหนูกลับ ได้มีโอกาสชมการแสดงโขน ซึ่งพระยารัษฎานุประดิษฐ์ได้รับคณะโขนจากกรุงเทพฯ มาแสดงที่จังหวัดตรัง จึงมีแนวคิดในการปรับรูปแบบโรงแสดงโนรา ดังนี้ แบ่งส่วนเวทีเป็น ๒ ส่วนคือ มีส่วนที่ใช้แสดงและส่วนที่ใช้แต่งตัว และใช้เป็นผ้าม่านกั้นแบ่งอาณาเขตสองส่วนนี้จากกัน ภายหลังส่วนที่เป็นม่านกั้นนั้น ก็ได้ปรับมาเป็นฉาก และยกพื้นเวทีขึ้น มีการวาดรูปลงบนฉากเพื่อใช้ประกอบการแสดงโนราด้วย จึงเป็นทำให้มีอุปกรณ์เพิ่มขึ้นมากในการเดินโรงแต่ละครั้ง คณะพุ่มเทวา จึงมีลูกหาบมากถึง ๗ คน และเป็นที่มาของชื่อคณะโนราเจ็ดหาบ

---

[๑๕] เจน สงสมพันธุ์, “นักรบแห่งกองทัพศิลป์,” ใน **ปราชญ์ชาวบ้าน ตำนานโนรา**, (๒๕๓๖), หน้า ๔๒.



ภาพที่ ๑๖: ภาพโรงแสดงบันเทิง
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๔.๒.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

การสืบทอดในช่วงที่ ๒ นี้ ยังมีวิธีการเหมือนช่วงที่ ๑ คือ เป็นแบบครอบครัว โดยผู้ปกครองนำลูกหลานมาฝากไว้ที่บ้านครู และศิษย์เรียนรู้โนราไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้การดำเนินชีวิต จากครู

๔.๓ ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔ ๘๑-๒๕๐๖) เป็นระยะเวลาประมาณ ๒๕ ปี

ช่วงนี้เป็นช่วงที่ ศิษย์รุ่นแรก ทั้ง ๑๐ คน ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่างแยกย้ายออกมาตั้งคณะเป็นของตัวเอง คือ

๑. โนรากลับ คำทองหล่อ เป็นศิษย์คนแรกของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความเชี่ยวชาญในการรำโนรา การออกลีลานายโรง ได้แยกตัวออกตั้งคณะโนราเป็นของตนเอง และมีศิษย์ที่ได้ครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ คือ โนราเลื่อน เขาปู่ ไม่ได้รำโนราต่อ

๒. โนราพลัด คชรัตน์ เป็นศิษย์คนที่สองของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความเชี่ยวชาญ ในการรำตัวอ่อน และออกพราน มีท่ารำเป็นเอกลักษณ์ คือ ท่าเต่า ในบทเสือกินเต่า ได้แยกตัวออกตั้งคณะเป็นของตนเอง

๓. โนรายก ช่วยพูนชู เป็นศิษย์คนที่สามของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีความสามารถในออกพราน และเป็นหัวหน้าคณะพุ่มเทวา ร่วมกับโนราหีด บุญหนูกลับ พาโรงออกรำ ในช่วงปีพ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐ จากนั้นได้แยกไปตั้งคณะคือ โนรายกเจ็ดหาบ มีลูกศิษย์ที่ได้ครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ คือ โนราสาย นามสกุลสืบค้นไม่ได้ โนราแจ้ง นามสกุลสืบค้นไม่ได้ และโนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู

๔. โนราหีด บุญหนูกลับ เป็นศิษย์คนที่สี่ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกลีลานายโรง และเป็นหัวหน้าคณะพุ่มเทวา ร่วมกับโนรายก ช่วยพูนชู ต่อจาก ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความเชี่ยวชาญในการว่ากำพรัด และแต่งกำพรัดใหม่ ๆ ช่วงที่ ๓ นี้ โนราหีด บุญหนูกลับ ยังคง พาโรงคณะพุ่มเทวาหรือคณะโนราเจ็ดหาบ รับขันหมากโรงครู และขันหมากโนราบันเทิง

๕. โนราเมฆ นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่ห้าของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกพราน ไม่ได้ตั้งคณะโนราเป็นของตัวเอง ออกรำไปกับคณะพุ่มเทวาเท่านั้น และเสียชีวิตตั้งแต่วัยหนุ่ม

๖. โนราคลิ้ง นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่หกของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ไม่ได้รำโนราต่อ

๗. โนราริ้น นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่เจ็ดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ไม่ได้รำโนราต่อ

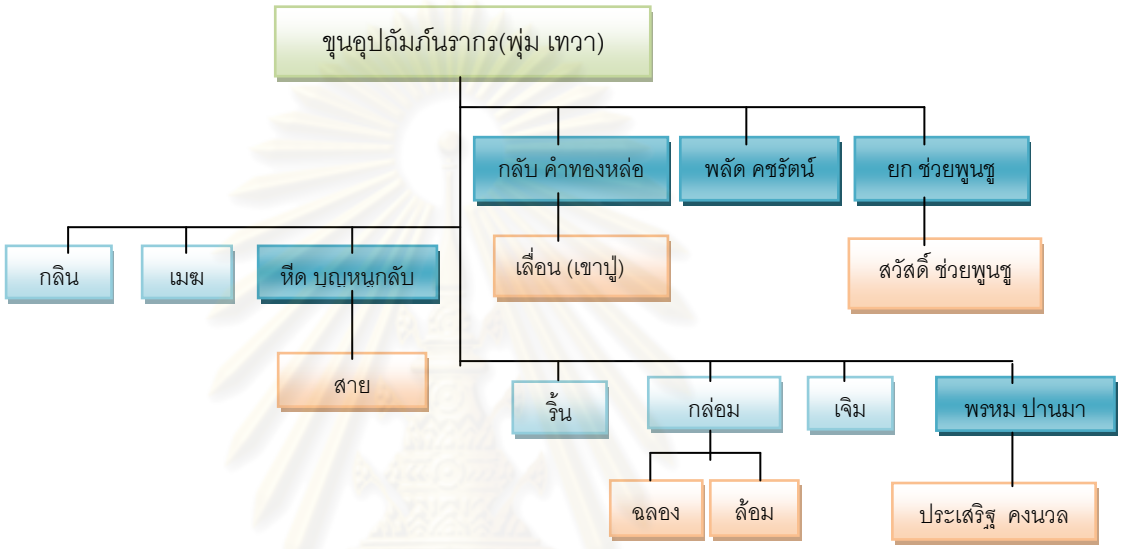
๘. โนราเจิม นามสกุล สืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่แปดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นนางรำออกรำไปกับคณะพุ่มเทวา ไม่ได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง และเสียชีวิตตั้งแต่วัยหนุ่ม

๙. โนรากล่อม แสงขาว เป็นศิษย์คนที่เก้าของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกลีลานายโรง และรำโนราชั้นสูง ได้แก่ รำย่ั่วทับ รำย่ั่วปี่ ไม่ได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง ออกรำไปกับคณะพุ่มเทวาเท่านั้น

๑๐. โนราพรหม ปานมา เป็นศิษย์คนที่สิบของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นลูกศิษย์ที่คอยดูแลท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างใกล้ชิดยามท่านแก่ชรา มีความสามารถในการออกลีลานายโรง และรำโนราชั้นสูง ได้แก่ รำย่ั่วทับ รำย่ั่วปี่ เป็นต้น ตั้งคณะโนรา ที่ตำบลขอนหาด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช รับขันหมากโรงครู และขั้นหมากบันเทิง มีศิษย์ที่ได้ครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ คือ โนราประเสริฐ คงนวล

ศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ที่ตั้งคณะเป็นของตนเอง มีทั้งหมด ๕ คน ได้แก่ โนรากลับ เขาปู่ ,โนราพลัด คชรัตน์, โนรายก ช่วยพูนชู , โนราหีด บุญหนูกลับ, และโนราพรหม ปานมา ศิษย์ทุกคนที่ตั้งคณะเป็นของตนเอง รับขันหมากโนราโรงครู และขันหมากโนราบันเทิง

แผนผังแสดงศิษย์สายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รุ่นแรก ที่ตั้งคณะเป็นของตัวเอง



แผนผังที่ ๑๒ : ศิษย์ ๑๐ คนแรกของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ออกตั้งคณะ

สำหรับการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงนี้ยังคงมี ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม และการแสดงโนราบันเทิง โนราพิธีกรรมหรือ โนราโรงครูยังคงเป็นที่นิยมในสังคมภาคใต้ อันมาจากความเชื่อในวิญญาณบรรพบุรุษที่แนบแน่น ส่วนการแสดงโนราบันเทิง มีการแสดงโนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว และการประชันโรง เริ่มลดน้อยลง เนื่องจากต้องตั้งรับกับกระแสความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ประชาชนหันไปดูคอนเสิร์ตลูกทุ่งกันมาก นอกจากนั้นยังมีภาพยนตร์ซึ่งกระจายไปทั่วพื้นที่ของประเทศเป็นคู่แข่งสำคัญ

รัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีนโยบายรัฐนิยม ห้ามโนราใส่ปีกใส่หางและนุ่งโจงกระเบน และต้องใส่ถุงน่อง ถุงเท้า ร้องเท้า[๑๖]

---

[๑๖] อุดม หนูทอง, **โนรา** (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๕๘.

อย่างไรก็ตาม ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงมีองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๒

๔.๔ ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗–๒๕๑๔) เป็นระยะเวลาประมาณ ๗ ปี

ช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับเชิญให้มาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา จนถึงการก่อตัวของกลุ่มโนราในวิทยาลัยครูสงขลา(มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) ช่วงนี้เป็นระยะเวลาประมาณ ๗ ปี

เนื่องจากช่วงเวลานี้ ศิลปะการแสดงโนรารูปแบบดั้งเดิมซบเซาลงมาก วงการโนราได้รับผลกระทบต่างๆอย่างต่อเนื่อง และ มีการปรับตัวไปในหลายรูปแบบ โดยการนำการแสดงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงต่อจากการแสดงโนรา ในช่วงสุดท้าย คือ ช่วงเล่นเป็นเรื่อง โดยให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งมากกว่า มีการรำโนราช่วงแรกของการแสดงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ในช่วงนี้จึงเกิดแนวคิดอนุรักษ์โนราขึ้นโดยนักวิชาการบางกลุ่ม ดร.วิจิตร จันทรากุล และรองศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มาฝึกหัดโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู(มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) ทั้งนี้ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้ให้ลูกศิษย์ที่เคยรำโนราด้วยกันมาก่อนซึ่งมีความเชี่ยวชาญและเป็นนายโรงแสดงโนราอาชีพอยู่ในขณะนั้นมาช่วยสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูด้วย ได้แก่ โนราหีด บุญหนูกลับ, โนรายก ช่วยพูนชู, โนราพลัด คชรัตน์ ,โนราพรหม ปานมา [๑๗] ทั้ง ๔ ท่านนี้มาช่วยสอนเป็นหลักและมีลูกศิษย์คนอื่น ๆ หมุนเวียนกันมาช่วยเสริม

การแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงเวลานี้จึงปรากฏอยู่ ๒ กลุ่ม คือ

การแสดงโนราพื้นบ้านตามวิถีชีวิตเดิม ได้แก่ กลุ่มของลูกศิษย์ทั้งหมดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ยังแสดงโนราพื้นบ้านอยู่ในท้องถิ่น โดยรับขันหมากแสดงโนราบันเทิงทั่วไป และรับขันหมากโนราโรงครู การแสดงทั้งสองรูปแบบนี้ยังมีองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๑ - ๓

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือ การแสดงโนราในโรงเรียน ซึ่งท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับเชิญให้เข้ามาสอนโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

นับว่าการมาสอนของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และคณะศิษย์ในครั้งนี้ ถือได้ว่า เป็นการนำโนราเขามาสู่สถาบันการศึกษาเป็นครั้งแรก โดยมีอาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม เป็นผู้ดู

---

[๑๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๓ พฤษภาคม ๒๕๕๓.

และประสานงาน ทั้งหมด ในปีแรก มีนักศึกษาเข้าร่วมฝึกโนราประมาณ ๓๐ คน โดยฝึกในช่วงปิดเทอม ทั้งกลางวันและกลางคืน

การสอนครั้งนี้ ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้ฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิมขึ้น คือ เน้นการจัดโครงสร้างร่างกายให้มีบุคลิกอย่างโนรา คือ การอัดอก การแอ่นหลัง เชิดหน้า ทอดแขน ย่อเข่า [๑๘] การเคลื่อนไหวอย่างโนรา คือ หากร่างกายส่วนบนเคลื่อนไหว ร่างกายส่วนร่างนิ่ง ถ้าร่างกายส่วนล่างเคลื่อนไหว ร่างกายส่วนบนนิ่ง[๑๙] และได้ปรับกระบวนการรำโนราพื้นบ้านให้เข้ากับนักเรียนผู้หญิงล้วนของโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูจึงได้เกิดการแสดงโนราในรูปแบบใหม่ ซึ่งในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยเรียกการแสดงรูปแบบนี้ว่า โนราสมัยนิยม เป็นการแสดงโนราชุดสั้น ๆ ที่ตัดตอนมาจากการแสดงโนราดั้งเดิม โดยหยิบเอาฉากใดฉากหนึ่งของการแสดงโนราดั้งเดิมออกมาแสดง เช่น การรำโนราพื้นฐาน ในบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม หรือการรำโนราทำบท เป็นต้น

๔.๔.๑ รูปแบบการแสดง

โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงที่ ๔ มีรูปแบบการแสดง ๓ รูปแบบ

๔.๔.๑.๑ การแสดงโนราพิธีกรรมหรือการแสดงโนราโรงครู ยังคงแสดงอยู่ในท้องถิ่นของนายโรงแต่ละคนโดยยังคงรูปแบบเดิม เหมือนช่วงที่ ๑- ช่วงที่ ๓

๔.๔.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง ไม่ปรากฏการแสดงโนราเดินโรง มีการปรับเปลี่ยนจากการเดินทางออกแสดงโนราครั้งละ ๓-๔ เดือน มาเป็น เจ้าภาพมาติดต่อการแสดงโนราที่บ้าน และนัดหมายถึงกำหนดการ และสถานที่ที่จะแสดง เมื่อถึงเวลาคณะโนราก็จะเดินทางไปแสดงตามที่นัดหมายกันไว้[๒๐] เรียกว่า โนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ

การแสดงโนราโรงแข่ง ยังมีการแสดงอยู่ในเทศกาลประจำปีของท้องถิ่นภาคใต้

๔.๔.๑.๓ การแสดงโนราสมัยนิยม เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ โดยการเลือกเอาการแสดงฉากใดฉากหนึ่งจากการแสดงโนราบันเทิง มาแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ให้เหมาะกับผู้แสดงและโอกาสในการแสดง

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๔.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ยังคงมีขั้นตอนเดิมตั้งแต่ช่วงที่ ๑ – ช่วงที่ ๓

---

[๑๘] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๑ มกราคม ๒๕๕๓.

[๑๙] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๒๐] สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูนชู, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๓.

๔.๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

- ขั้นตอนการแสดง โนรา ดั้งเดิมหรือโนราโบราณ เนื่องจากได้ปรับ ขั้นตอนการแสดงจากโนราเดินโรง โดยตัดขั้นตอน ยกเครื่องของการแสดงโนราเดินโรงออกไป นอกจากนั้นยังคงขั้นตอนเดิมของการแสดงโนราเดินโรง เดิมไว้ คือ ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกนายโรง ออกพราน เล่นเป็นเรื่อง และเรียกการแสดงในรูแบบนี้ว่า การแสดงโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ

- ขั้นตอนการแสดงโนราโรงแข่ง ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ยังคงมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑- ช่วงที่ ๓

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ใน ช่วงที่ ๔ นี้ มีรูปแบบการแสดงเกิดขึ้นใหม่ คือ การแสดงโนราสมัยนิยม ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยมดังต่อไปนี้

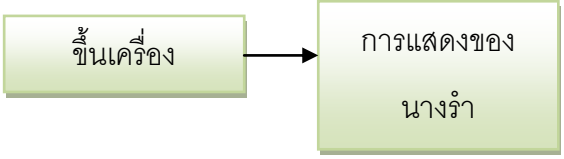
๔.๔.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม

การแสดงโนราสมัยนิยมเป็นการปรับขั้นตอนการแสดงของโนราบันเทิง คือ ตัดขั้นตอนพิธีกรรมออก และนำการแสดงฉากใดฉากหนึ่งออกมา ในช่วงที่ ๔ นี้ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้เลือกนำการแสดงใน ฉากที่ ๑ คือ บทพื้นฐานโนรามารำ และฉากที่ ๒ คือ การทำบท มาแสดง และ ลดทอน ขั้นตอนการแสดง ลงเพื่อความกระชับในการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑. ขึ้นเครื่อง เป็นการที่ลูกคู่เริ่มบรรเลงดนตรี

๒. นางรำออกรำ นางรำเริ่มออกรำ รำในบทครูสอน บทสอนรำและบทประถม โดยว่าบทเองและมีลูกคู่รับ นางรำมีจำนวน ๒-๑๒ คน หากมีการแสดงมากกว่า ๑ ฉาก นางรำออกมารำทำบทในฉากต่อไป โดยออกรำ ๒-๓ คน

โดยสรุป การแสดงโนราสมัยนิยมมีเพียง ๒ ขั้นตอนคือ การขึ้นเครื่องและนางรำออกรำ โดยให้ความสำคัญกับการแสดงของนางรำ ซึ่งการแสดงของนางรำขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้แสดงและการตัดสินใจของผู้ฝึก



แผนผังที่ ๑๓ : ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม

๔.๔.๓ องค์ประกอบการแสดง

ในช่วงที่ ๔ นี้ การแสดงโนราพิธีกรรม และโนราบันเทิง องค์ประกอบการแสดง เหมือนช่วงที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอกล่าวถึง องค์ประกอบการแสดงโนราสมัยนิยม ดังนี้

๔.๔.๓.๑ คณะโนรา ช่วงนี้ยังไม่มีการรวมตัวจัดตั้งเป็นคณะโนรา โดยออกรำในชื่อ โนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู และรำเป็นชุดสั้น ๆ เท่านั้น และมือ าจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม เป็นผู้นำคณะโนราสตรีฝึกหัดครูออกรำ

๑. **ผู้แสดง** ประกอบด้วย นักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ประมาณ ๓๐ คน

๑.๑ นายโรง ในช่วงนี้นายโรงได้เปลี่ยนบทบาทไป จากเป็นนักแสดง ผู้ฝึกหัดโนราและผู้บริหารจัดการคณะ มาเป็นผู้บริหารจัดการการแสดงของคณะโนรา และเป็นผู้นำคณะโนราออกแสดง ตัวนายโรงมิได้ออกรำ คือ อาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม

บทบาทของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เปลี่ยนจากนายโรง หัวหน้าคณะ ที่ต้องทำทุกอย่าง มาเป็นครูผู้ถ่ายทอดการรำโนราให้กับคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา โดยท่านให้ลูกศิษย์รุ่นแรกของท่านที่มีฝีมือในการรำโนรา มาเป็นผู้ช่วยสอนด้วย ได้แก่ โนราหีด บุญหนูกลับ , โนราพลัด คชรัตน์ , โนรายก ช่วยพูนชู , โนรากล่อม แสงขาว , โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้ และโนราพรหม ปานมา

๑.๒ นางรำ ออกรำเป็นชุดสั้น ๆ ชุดละ ๘- ๑๒ คน ในบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม หรือรำทำบท

ภาพที่ ๑๗ : ถ่ายเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ นางรำของโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา รำในบทประถม ๘ คน
ที่มา : นภาพร โกศลเหมมณี

๒. นักดนตรีหรือลูกคู่ เป็นกลุ่มโนราจาก ตำบลปากรอ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา โดยมีโนราจอน เพ็ญจำรัส เป็นนายปี่ โนราจวง เพ็ญจำรัส เป็นนายทับ และโนรากลิ่น เพ็ญจำรัส เป็นนายโหม่ง ผู้บรรเลงดนตรีให้

๔.๔.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๑. เครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องลูกปัดเหมือนกับเครื่องแต่งกายในช่วงอื่น ๆ มีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็ก ๆน้อย ๆ ดังนี้

๑.๑ เครื่องแต่งกายนางรำ เครื่องแต่งกายนางรำ ในช่วงที่ ๔ ปรับเปลี่ยนไปจากเดิม เนื่องจากนางรำมีจำนวนมาก ทำให้ขาดแคลนชุดโนรา จึงจัดหาเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกับการแต่งกายโนรามากที่สุด โดยยืมเครื่องละครมาประยุกต์ใช้ เช่น คลุมไหล่ นำมากรองคอของละครมาใช้แทน เทริด นักศึกษาประดิษฐ์เองโดยใช้กระดาษ[๒๑] และมีการใช้ผ้าสีสันสวยงามผูกคอ เพื่อเพิ่มให้ชุดโนราดูสวยงามมากขึ้น เป็นต้น

ภาพที่ ๑๘ : เครื่องแต่งกายนางรำ ในช่วงแรกของคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ได้นำเครื่องละครมาประยุกต์ใช้ ปี พ.ศ. ๒๕๐๘

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

[๒๑] สัมภาษณ์ นภาพร โกศลเหมมณี, ข้าราชการบำนาญโรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย(ศิษย์เก่าโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา), ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓.

๒. เครื่องดนตรี ยังใช้วงดนตรีรูปแบบเดิม เหมือนช่วงที่๑, ๒ และ ๓

๓. อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงสมัยนิยมไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๔.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง ยังใช้บทร้องเดิม ของแต่ละฉากที่นำมาแสดง

๔.๔.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา เนื่องจากการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ของช่วงที่ ๔ นี้ เป็นการแสดงโนราสมัยนิยม และในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูยังไม่ได้แสดงโนราเป็นคณะจึงไม่มีการปลูกโรงแสดง การแสดงโนราสมัยนิยมในช่วงนี้ เป็นการแสดงบนเวที หรือ สถานที่ที่เตรียมไว้ในแบบการแสดงทั่วไป

ภาพที่ ๑๙ : ถ่ายเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ เวทีการแสดงโนราสมัยนิยม นางรำโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา รำบทประถม ๘ คน

ที่มา : นภาพร โกศลเหมมณี

๔.๔.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๔.๔.๑ วิธีการสืบทอด

การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงที่ ๔ มีวิธีการปรับเปลี่ยนเพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๑- ช่วงที่ ๓ ผู้วิจัยสรุปได้ ๒ ลักษณะ

๑. การฝึกแบบครอบครัว คือ การฝึกเฉพาะคน การที่ลูกศิษย์ศึกษาหาความรู้โดยการไปอาศัยอยู่ที่บ้านครู นอกจากครูให้วิชาความรู้แล้ว ครูยังคอยดูแลเรื่องการใช้ชีวิต มีลักษณะ

ของความใกล้ชิดกันฉันท์เครือญาติ การเรียนรู้ในลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของครู ว่าจะรับใครมาเป็นศิษย์ การฝึกในแบบนี้ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นเดิมของลูกศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒. การฝึกเป็นกลุ่ม คือ การฝึกครั้งละหลาย ๆ คน เหมือนๆ กันเป็นกลุ่ม ครู ๑ คน ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์หลายคน หรือ อาจมีผู้ช่วยในการดูแลลูกศิษย์ การฝึกในรูปแบบนี้เป็นการฝึกที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับเชิญมาฝึกให้กับนักเรียนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา

๔.๔.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ

การสืบทอดท่ารำ ในช่วงที่ ๔ นี้ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ฝึกท่ารำพื้นฐานให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ได้แก่ ท่าสิบสอง ท่ารำบทครูสอน ท่ารำบทสอนรำ และท่ารำบทประถม และฝึกทำบท

ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วัยขอยกตัวอย่างการสืบทอดท่ารำในการรำท่าครู หรือท่าสิบสอง ซึ่งเป็นท่ารำพื้นฐานของการรำโนรา ที่โนราใช้รำถวายศาลหรือถวายครูในพิธีโนราโรงครู และเป็นพื้นฐานในการนำท่าครู ๑๒ ท่า มาเรียบเรียงเป็นกระบวนท่ารำอื่น ๆ ต่อไป โดยศิษย์ทุกคนของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะต้องฝึกรำท่าครูให้สวยงามได้สัดส่วน และจะสามารถรำโนราในบทอื่น ๆ ได้สวยงาม

จากที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วในข้อ ๔.๔.๔.๑ วิธีการสืบทอด ในช่วงที่ ๔ ได้เกิดรูปแบบการฝึกโนราแบบใหม่ขึ้น คือ การฝึกเป็นกลุ่ม โนราหีด บุญหนูกลับ ได้แต่งกำพรัดไว้ สำหรับฝึกหัดโนราเพื่อให้จำท่าได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น ให้กันนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู คือ บทกลอนสำหรับท่า สิบสอง แต่เดิมในการฝึกรำท่าสิบสองนั้น มีเพียงจังหวะดนตรีและเคลื่อนไหวท่ารำไปเรื่อย ๆ เท่านั้นยังไม่มีบทร้อง

บทกลอนท่าสิบสอง[๒๒]

ท่านพี่น้องที่มาขออภัย บทเก่าฉันไซร้งดไว้ก่อน
ถ้าผู้ใดใครเห็นไม่เป็นกาล อย่านินทาอาจารย์ท่านผู้สอน
ฉันศิษย์ขุนอุปถัมภ์ฯได้มารำฟ้อน ท่านได้สอนตัวฉันหลายวันมา
เรื่องการรำแบบโบราณท่านรู้ดี เป็นชาตรีโบราณนานนักหนา
ด้วยท่านขุนอุปถัมภ์ฯผู้นำมา นี่ศิษย์พุ่มเทวาเข้ามารำ

[๒๒] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๓.

หวังเก็บท่าโบราณงานโนรา ความก้าวหน้าครั้งนี้มิให้เสื่อมซ้ำ
ยังได้ฝึกเด็กนักเรียนเพียรประจำ เป็นท่ารำแบบเก่าชาวพื้นเมือง
ทั้งสีโตผันหน้ามาว่ากล่าว หวังว่าชาวปักษ์ใต้ได้รู้เรื่อง
ท่านพี่น้องทีมาอย่างคลาเคลือง พอรู้เรื่องศิลปินของถิ่นไทย
ฉันไม่ใช่โนรารำอาชีพ จะเร่งรีบกล่าวความตามสมัย
โนราทุกวันขันเหลือใจ ลูกปัดกำไลเขาไม่ใส่กาย
เรื่องการรำแบบโบราณในการสอน การรำฟ้อนแบบเก่าเขาหาเอามาย
รำท่าสิบสองหรือว่าท่าแม่ลาย ให้หญิงชายได้ชมพอสมควร

ท่าที่หนึ่งประนมมือขึ้นตรงหน้า ไหว้พ่อแม่ที่มาอย่าเย้ยสรวล
ท่าที่สองจีบไว้ข้างอย่างกระบวน ที่สามเลื่อนเปลี่ยนมือขวาซัดท่ารำ
ท่าที่สี่จีบไว้ข้างวางเพียงเอว เปลี่ยนมือเร็วท่าที่ห้าดูน่าขัน
ท่าที่หกจีบไว้หลังตั้งประจำ เปลี่ยนมือรำท่าที่เจ็ดขึ้นให้เด็ดดี
ท่าที่แปดจีบไว้ข้างวางเพียงบ่า เปลี่ยนมือขวาซัดไว้ให้เข้าที่
ที่สิบจีบขึ้นเหมอ(เสมอ)หน้าให้ท่าพอดี สิบเอ็ดมีเปลี่ยนมือรำทำตามครู
ท่าสิบสองเขาควายซัดให้เป็นวง จุดประสงค์เครื่องหมายไว้เพียงหู
รำท่าสิบสองให้พี่น้องดู ได้ทำตามครูสอนแต่ก่อนกาล
แล้วรำท่าแม่ลายขยายท่า ตามโนราแบบศิลป์ในถิ่นฐาน
ได้รำตามครูสอนแต่ก่อนกาล แบบโบราณศิลป์ใช้ปักษ์ใต้ไทย
นี่หรือท่าแม่ลาย รำท่าแม่ลาย ซัดเอาไว้ให้แม่แล
รำเอยเป็นท่าขี้หนอน นี่หรือท่าขี้หนอน พอปีกอ่อนร่อนแอ้
คนชรามาแล รำให้แน่สักนิดหลาน
ท่าสองหัตถ์ชูถ้า รำให้เป็นท่าพระอวตาร
น้าวแหล่งแปลงผลาญ หนุมานเข้ามาชิด
รับรอต่อท่า พระกรคว้าฉวยติด
มาสำแดงแผลงฤทธิ์ สถิตง่อนก้อนผา ง่อนก้อนผาเถิดเจ้างาม ฯ เอย

โนราหีด บุญหนูกลับ

บทท่าสิบสองนี้ยังใช้มาถึงปัจจุบัน

การรำท่าทั้ง ๑๒ ท่าหรือท่าครู ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ถ่ายทอดให้ศิษ ย์รุ่นต่อๆมา มีดังนี้

ภาพที่ ๒๐ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๑ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ จีบข้างซ้าย
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๒ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๓ : นางรำของคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูแสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙ ,หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๔ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ จีบซ้ายไว้หลัง
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๕ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ จีบขวาไว้หลัง
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๖ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ จีบข้างเพียงบ่าซ้าย
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๗ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ จีบข้างเพียงบ่าขวา
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๒๘ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ จีบซ้ายเสมอหน้า
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๙ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ จีบขวาเสมอหน้า
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๓๐ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่๑๒ เขาควาย
ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

การรำท่าครู หรือ ท่าสิบสอง ได้มีการถ่ายทอดมาจนถึงศิษย์รุ่นปัจจุบัน

๔.๕ ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงเวลานี้ยังปรากฏอยู่ ๒ กลุ่ม คือ กลุ่มแรก การแสดงโนราพื้นบ้านตามวิถีชีวิตเดิม ได้แก่ กลุ่มของลูกศิษย์ทั้งหมดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ยังแสดงโนราพื้นบ้านอยู่ในท้องถิ่น ลูกศิษย์กลุ่มนี้เริ่มมีอายุมากแล้ว จึงไม่รับขันหมากโนราบันเทิง แต่ยังคงรับขันหมากโนราโรงครูอยู่ และมีลูกศิษย์ของโนรายกช่วยพูนชู คือ โนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู ได้พาโรงต่อจากพ่อ โดยตั้งชื่อคณะโนราว่า สวัสดิ์ละอองศิลป์ รับขันหมากโนราบันเทิง และขันหมากโนราโรงครู การแสดงทั้งสองรูปแบบนี้ยังมีองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๒

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือ การแสดงโนราของลูกศิษย์จากวิทยาลัยครูสงขลา ซึ่งท่าน ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้รับเชิญให้เข้ามาสอน และมีลูกศิษย์ที่เป็นนายโรง คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ซึ่งเป็นนายโรงรุ่นใหม่ที่เกิดจากการกลับมาฝึกโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในบทบาทของครูผู้ถ่ายทอดการแสดงโนราในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ในเวลาต่อมาโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูได้รวมเข้ากับวิทยาลัยครูสงขลา

นายโรงที่เกิดขึ้นมาในช่วงที่ ๕ มีบุคคลสำคัญ ๒ ท่าน ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ขึ้นมาใหม่และตั้งชื่อว่า คณะโนรา วิทยาลัยครูสงขลา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง และ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ได้แยกไปตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ได้พาโรงออกแสดงไประยะหนึ่ง ภายหลังหยุดรำ ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึง คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๐ โรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ได้รวมเข้ากับวิทยาลัยครูสงขลา จึงทำให้มีนักศึกษาที่สนใจร่วมฝึกโนรามีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย และในปีพ.ศ. ๒๕๑๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ย้ายมารับราชการที่วิทยาลัยครูสงขลา และได้เข้ามารับผิดชอบดูแลการฝึกโนราของนักศึกษา ทั้งนี้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ท่านได้ร่วมฝึกโนราไปกับนักศึกษาด้วย

ภาพที่ ๓๑ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์รุ่นที่ ๒ ของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๗๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๕.๑ รูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงนี้มี ๓ รูปแบบได้แก่

๔.๕.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังเป็นที่นิยมอยู่ในสังคมภาคใต้

๔.๕.๑.๒ โนราบันเทิง ในช่วงที่ ๕ นี้การแสดงโนราบันเทิงเดินโรง ไม่ปรากฏว่ามีการแสดง ของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)อีก แต่มีการแสดงโนราบันเทิงในแบบดั้งเดิมหรือโนราโบราณ ของ คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง

๔.๕.๑.๓ โนราสมัยนิยม ในช่วงที่ ๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้มีการนำการแสดงโนราซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้าน ออกแสดงในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้นทำให้การแสดงโนรากลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ทั้งนี้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีแนวคิดในการเพิ่มการแสดงโนราสมัยนิยมให้มีความหลากหลายมากขึ้นกว่าช่วงที่ ๔ คือ

- การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง คือ เป็นการนำการแสดงบางช่วงของนายโรงมาแสดง เช่น การรำคล้องหงส์ รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว รำขอเทริด รำยั่วทับ
- การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ ในช่วงนี้ มีจำนวนผู้แสดงไม่จำกัด ทั้งจำนวนผู้แสดงน้อยๆ เช่น งานต้อนรับแขกต่างๆ การแสดงของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จนถึงผู้แสดงหลายร้อยคน เช่น พิธีเปิดกีฬา เป็นต้น

๔.๕.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๕.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม ยึดแบบอย่างเหมือนช่วงที่ ๑

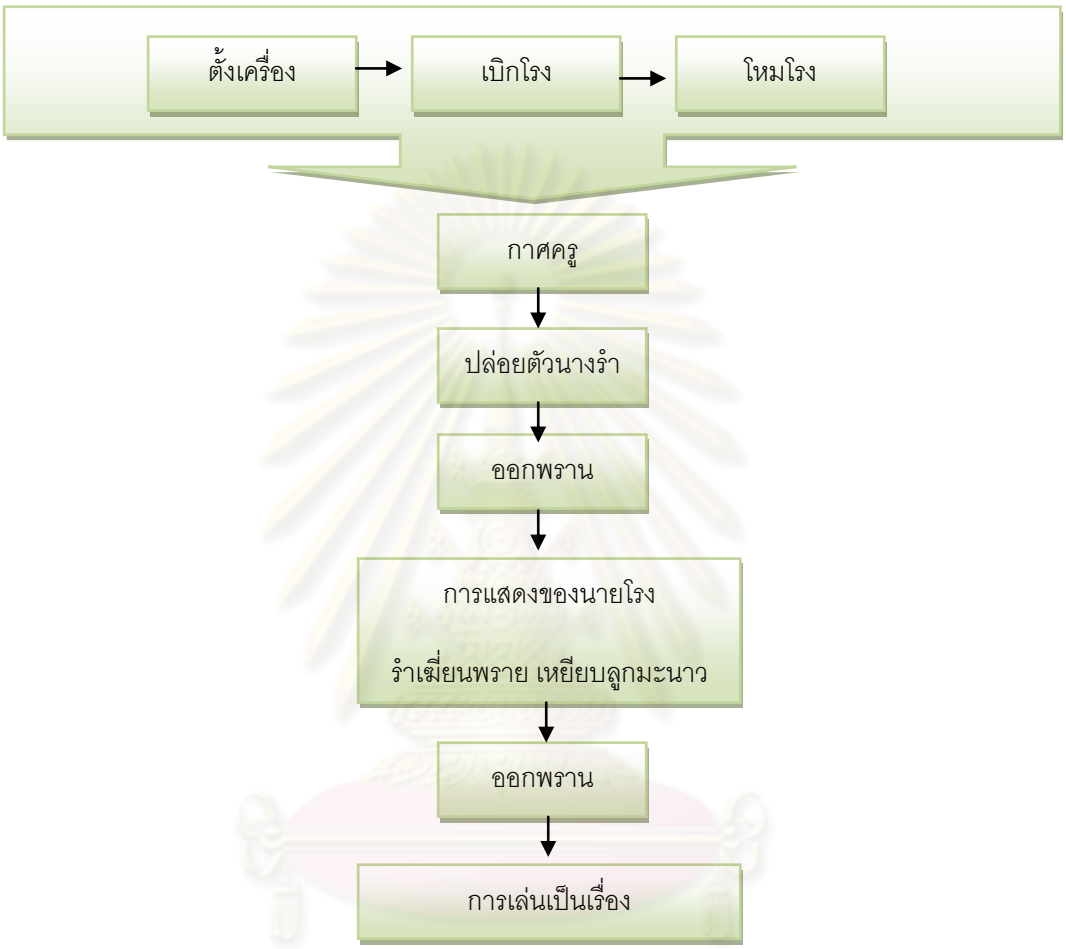
๔.๕.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง ของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ในช่วงนี้ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ออกแสดงเป็นคณะอีกครั้ง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง และยึดขั้นตอนตามขนมนิยมเดิม ของการแสดงโนรา ยกเว้นขั้นตอนการยกเครื่อง และปฏิบัติทุกครั้งเมื่อมีการแสดงเป็นคณะ มีขั้นตอนการแสดงที่ยึดจากช่วงที่ ๒ มีทั้งหมด ๙ ขั้นตอน ดังนี้

ตั้งเครื่อง การเบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ นางรำออกรำ ๑-๒ ฉาก ฉากละ ๒-๑๒ คน ร้องบทหน้าม่าน ออกรำ นั่งนัก และรำอวดมือ สิ่งที่ปรับเปลี่ยนไป คือ การร้องบทโนราแต่เดิมนางรำจะเป็นผู้ร้องบทเอง ในช่วงนี้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ร้องบทให้นางรำ [๒๓] ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพรานอีกครั้ง เล่นเป็นเรื่อง เป็นช่วงที่นายโรง

---

[๒๓] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

และสมาชิกในคณะออกแสดงเป็นเรื่อง โดยนำโครงเรื่องจากละครโทรทัศน์ ที่ได้ความนิยมในช่วงนั้นมา แสดง หรือเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเอง โดยแต่ละเรื่องจะแฝงด้วยคติสอนใจให้ผู้ชมได้กลับไปคิดเน้นความสนุกสนาน ในการโต้ตอบบทสนทนา เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องอยาก เป็นต้น



แผนผังที่ ๑๔ : ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา

๔.๕.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม มีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๔

๔.๕.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๕.๓.๑ คณะโนรา คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาโดยผู้ช่วย ศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง มีสมาชิกในคณะประมาณ ๓๐ คน ประกอบด้วย

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะเป็นศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นราก ร (พุ่ม เทวา) ที่ท่านได้มาสอนในวิทยาลัยครูสงขลา และในช่วงหลังผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้สอน ประกอบด้วย นายโรง และ นางรำ

๑.๑ นายโรง หรือหัวหน้าคณะโนรา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา

- เป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครู
- เป็นผู้แสดงโนรา ในการแสดงโนราบันเทิงดั้งเดิมหรือโนราโบราณ จะออกรำโนราในฉากสุดท้ายของการแสดงโนราบันเทิง หลังจากที่นางรำทุกคนออกรำหมดแล้ว โดยออกรำอวดความสามารถและแสดงชั้นเชิงในการทำบทต่างๆ ตามความเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง ในการแสดงโนราสมัยนิยม ของนายโรง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ออกรำ และมีชื่อเสียงในรำคล้องหงส์ ยั่วปี่
- เป็นครูผู้ถ่ายทอด การ รำโนราให้กับศิษย์ ผู้วิจัยขอกล่าวโดยละเอียดในหัวข้อการถ่ายทอด

ภาพที่ ๓๒ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ (นายโรงโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา)
ที่มา : ลักษณะไทย เล่มที่ ๓ ,หน้า ๒๗๘.

๑.๒ นางรำ ในช่วงนี้ นางรำของคณะโนราวิทยาลัยครู มีนางรำทั้งผู้หญิงและ ผู้ชาย แต่ละฉากที่ออกรำนั้น ออกรำครั้งละ ๒-๘ คน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ฝึกนางรำของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาไว้หลายคน นางรำที่ออกรำเป็นประจำ ได้แก่ นางสาววันดี พุทธโชติ, นางสาวสมใจ พุทธทวี, นางสาวสุรางค์ นิลพันธุ์, นางสาวอมรา รสิตานนท์, นายวินัส ทองรัตน์ เป็นต้น

ภาพที่ ๓๓ : นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา
ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๓ พราน คือ ตัวตลกผู้ชาย ช่วงนี้พรานยังมีบทบาทและความสำคัญเหมือนกับช่วงอื่น ที่กล่าวมา คือ บทบาทในการเล่าเรื่อง พรานออกรำก่อนนายโรงออกรำ เพื่อบอกว่า นายโรงจะมาแสดงอะไร และเป็นตัวแสดงคู่กับนายโรง ในช่วงจับบทออกพราน บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ พรานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโนราพิธีกรรม ในพิธีกรรมมีขั้นตอนการแสดงที่สำคัญอยู่ตอนหนึ่ง คือ การจับบทสิบสอง ซึ่งมีตัวแสดงหลักอยู่ ๒ ตัว คือ นายโรง และพราน

พรานที่เล่นคู่กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ คือ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ภายหลังอาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ได้ออกไปตั้งคณะที่วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ฝึกพรานขึ้น เพื่อออกรำคู่กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ คือ นายเสียง กุลไชยศรี, นายดำ ช่วยสุรินทร์, นายชำนาญ นามสกุลสืบค้นไม่ได้ ซึ่งเป็นลูกคู่ของคณะโนราวิทยาลัยสงขลา

ภาพที่ ๓๔ : พรานเสียง กุลไชยศรี (พรานคู่กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๔ ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงยังคงใช้ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน

๒. นักดนตรี/ลูกคู่

นักดนตรีหรือลูกคู่ คือ ผู้บรรเลงดนตรีมีจำนวน ๕-๖ คน ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง คนตีแตระหรือกรับ นายปี่

ภาพที่ ๓๕ : ลูกคู่ของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

นักดนตรีหรือลูกคู่โนราของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา เป็นนักดนตรีที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ชักชวน ลูกคู่โนราอาชีพจากคณะโนราต่าง ๆ มาช่วยบรรเลงดนตรีให้ ภายหลังผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้จัดหาตำแหน่งนักการของวิทยาลัยครูสงขลา และบรรจุเข้าทำงาน ได้แก่ นายควน ทวนยก เป็นนายปี่ นายเสียง กุลไชยศรี เป็นนายโหม่ง นายกริ้ว อ่อนแก้ว เป็นนายกลอง นายกลิ่น เพ็ญจำรัส หรือนายดำ ช่วยสุรินทร์ เป็นนายทับ นายโชติ ทวีช่วย คนตีแตระ นายยอก นามสกุลสืบค้นไม่ได้ สีซอ ลูกคู่ในช่วงนี้ ยังมีบทบาทและหน้าที่ในรูปแบบเดิม คือ บรรเลงดนตรีประกอบรำของโนรา และร้องรับตามบทที่โนราทำบท

๓. หมอไสยศาสตร์

หมอไสยศาสตร์ ในช่วงที่ ๕ นี้ บทบาททางด้านการประกอบพิธีกรรมลดลง เนื่องจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำงานประจำเป็นอาจารย์วิทยาลัยครูสงขลา จึงไม่ค่อยได้รับขันหมากทำพิธีโนราโรงครู หมอไสยศาสตร์จึงมีบทบาทเป็นที่ปรึกษาของคณะโนรา ในช่วงนี้หมอไสยศาสตร์ ได้แก่ นายกริ้ว อ่อนแก้ว

๔.๕.๓.๒ เค รื่องประกอบการแสดง

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑.เครื่องแต่งกาย

๑.๑ เครื่องแต่งกายนายโรง เหมือนกับช่วงอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว คือ สวมเครื่องลูกปัดทั้งชุด แทนการสวมเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายนายโรงในช่วงนี้ ยังเหมือนเดิม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๓๖ : เครื่องแต่งกายนายโรง

ที่มา : ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๗๘.

๑.๒ เครื่องแต่งกายนางรำ ในช่วงนี้ ปรับเปลี่ยนไปจากเดิม เนื่องจากนางรำมีจำนวนมาก ทำให้ขาดแคลนชุดโนรา จึงจัดหาเครื่องแต่งกายที่มีความใกล้เคียงกับการแต่งกายโนรามากที่สุด โดยยืมเครื่องละครมาประยุกต์ใช้ เช่น คลุมไหล่ นำกรองคอของละครมาใช้แทน เทริด นักศึกษาประดิษฐ์เองโดยใช้กระดาษ เป็นต้น และช่วงหลังผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้สอนให้นักศึกษาประดิษฐ์ชุดขึ้นเอง ทำให้นางรำมีเครื่องลูกปัดใช้กันทุกคน

ภาพที่ ๓๗ : นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๓ การแต่งกายของพราน ทาสี เหมือนกับช่วงอื่น ๆที่กล่าวมา

๒. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ๖-๗ ชนิด ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง กรับหรือแตระ ปี่ และซอ

ส่วนพัฒนาการของเครื่องดนตรีที่เห็นได้ชัดคือ ทับ มีการเปลี่ยนจาก หนังค่าง มาเป็นฟิล์มเอกเรย์ เนื่องจากเก็บรักษาได้สะดวก และหาได้ง่าย คุณภาพเสียงใกล้เคียงกันมาก ซึ่งใช้กันแพร่หลายทั่วไปในแวดวงโนรา

ภาพที่ ๓๘ : ทับ ใช้ฟิล์มเอกเรย์แทนหนังค่าง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๓. อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงต้องใช้ประกอบการแสดง ยังคงมีเหมือนเดิม แต่มีวัตถุประสงค์ในการใช้งาน ต่างออกไป ได้แก่

๓.๑ ไม้หวายเฆี่ยนพราย แต่เดิมไม้หวายใช้ประกอบการแสดงขณะออกประชันโรง ซึ่งใช้ในการรำเฆี่ยนพราย ซึ่งจะมีไม้หวายไว้ประจำโรง ในช่วงนี้ใช้ประกอบการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง รำเฆี่ยนพราย ซึ่งเป็นการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ เพื่อการศึกษา เนื่องจากความนิยมในการประชันโรงน้อยลง

๓.๒ หม้อน้ำมนต์ สำหรับใส่น้ำมนต์ ซึ่งใช้ประกอบการแสดง ในช่วงรำเฆี่ยนพราย ซึ่งหมอจะเดินถือออกมา

๓.๓ หอก เป็นอุปกรณ์การแสดงประกอบการแสดงโนราโรงครู ตอน รำแทงเข้ ซึ่งนายโรงจะใช้รำและแทงเข้

๓.๔ เชือกพราน เป็นอุปกรณ์ที่ประจำตัวพราน และใช้ประกอบการแสดงตอนคล้องหงส์

๔.๕.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้องโนรา

บทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงใช้บทเดิม บทร้องที่ใช้สำหรับโนราบันเทิง ยังใช้บทเดิมและได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง รายละเอียดบทร้องผู้วิจัยขอกล่าวไว้ในภาคผนวก ข

๔.๕.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดง

๑. โรงโนราพิธีกรรม หรือโรงครูยังคงรูปแบบเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

ภาพที่ ๓๙ : โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครูเมื่อ ๑๘ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๒. โรงแสดง โนราบันเทิง

โรงแสดง โนรา บันเทิง ในช่วงนี้ มีสถานที่แสดงหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงนั้น ๆ ด้วย ผู้วิจัยแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ

๑. โรงสำหรับแสดงโนราเต็มรูปแบบ มีการสร้างโรงแสดงขึ้นมาโดย ยกพื้นเวทีสูงประมาณ ๑.๕ เมตร มีการวาดฉาก มีหลืบระบาย

๒. เวทีแสดงทั่วไป กรณีที่แสดงโนราเป็นชุดสั้น ๆ หรือโนราสมัยนิยม

๓. สถานที่พิเศษ ได้แก่ สนามกีฬา เป็นต้น

ภาพที่ ๔๐ : พิธีเปิดงานวันวิชาการวิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. ๒๕๑๘
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๔.๕.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

จากการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นศิษย์คนหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)และเป็นศิษย์ในรุ่น ๒ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) หลังจากที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้เลิกรำไปแล้ว เป็นระยะเวลาประมาณ ๓๔ ปี และกลับมารำ และฝึกสอนโนราอีกครั้งหนึ่ง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีศักดิ์เป็นตาผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เริ่มต้นจากความชอบการแสดงโนรา เมื่อได้มีโอกาสฝึกโนราก็สามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง และสวยงาม ตามรูปแบบการรำโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ท่านจึงได้ถ่ายทอดวิชาโนราให้จนครบหมดทุกกระบวนรำ บทร้อง พิธีกรรม รวมถึงกลเม็ดในการแสดงของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และทำพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ให้ ในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ เมื่อผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูขึ้นและได้พาโรงออกแสดงจนได้รับความนิยมจากผู้ชม เมื่อได้ลงมือปฏิบัติอย่างจริงจัง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ รู้สึกชื่นชอบและสนุกกับการแสดงโนรา จึงมีความคิดที่จะสืบสานศิลปะการแสดงโนรา ประกอบกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้เอ่ยปากฝากศิลปะการรำโนราของท่านไว้กับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ด้วยสัญญาที่ให้ไว้กับครูและความคิดที่จะสืบสาน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงเกิดความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่จะรักษาท่ารำและลีลารำให้เหมือนกับที่ครูได้รำไว้ให้เหมือนเดิมมากที่สุด ความตั้งใจนี้ส่งผลต่อการฝึกรำโนราให้แก่ศิษย์ทุกคนของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ โดยเป็นการฝึกที่เข้มงวดในเรื่องท่ารำที่ต้องได้สัดส่วนและลีลาอย่างท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) โดยวางเป้าหมายเป็นสำคัญ และไม่มีข้อจำกัดเรื่องเวลา [๒๔] จะใช้เวลานานเท่าไหร่ก็ได้ แต่ต้องทำให้ได้สัดส่วนเหมือนครูมากที่สุด

จากแนวคิดในการสืบทอดการแสดงโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ส่งผลให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีผลงานเกี่ยวกับโนราในหลาย ๆ ด้าน ผู้วิจัยพอจะสรุปได้ดังนี้

๑. การวางรากฐานโนราในองค์กรการศึกษาของรัฐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้สร้างความเข็มแข็งให้กับองค์กร คือ ฝึกนักแสดง ฝึกนักดนตรี/ลูกคู่ ประจำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา อย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๑๕-๒๕๓๘ และในปี พ.ศ. ๒๕๓๐ ได้เขียนการสอนโนราขั้นพื้นฐาน และมีการบันทึกเทปทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๑ หาดใหญ่ กรมประชาสัมพันธ์ ในด้านวิธีการสอนและรำโนราบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถมเผยแพร่เป็นวีดีทัศน์ประกอบการศึกษาแก่ครูและนักเรียน เพื่อให้บุคคลเหล่านั้นสามารถนำวีดีทัศน์ไปศึกษาและฝึกรำได้ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการใช้เทคโนโลยีประกอบการเรียนการสอนรำโนราเป็นครั้งแรกของภาคใต้[๒๕]

- ดำเนินการริเริ่มโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เป็นโครงการในพระราชดำริของสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ดำเนินการโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยองค์กรเป็นหลักในการฝึกโนรารุ่นใหม่ ๆ ในแต่ละปี

- พ.ศ.๒๕๒๘ ริเริ่มและจัดรูปแบบพัฒนาแผนการ จัดการแสดงทางวัฒนธรรม ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และเป็นงานประจำปีของจังหวัดสงขลา

---

[๒๔] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๒๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓.

๒.การอนุรักษ์และพัฒนา และเผยแพร่

- สร้างสรรค์รูปแบบการแสดงใหม่ ๆ เพื่อนำเสนอความงามของโนราในหลายมิติ เช่น การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำจำนวนหลายร้อยคน ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง ในสถานที่ใหม่ เช่น การรำคล้องหงส์ ซึ่งเป็นการรำในพิธีกรรม และนำมาแสดงบทเวทีการแสดงทั่วไป หรือผ่านสื่อโทรทัศน์ ซึ่งเป็นช่องทางหนึ่งที่ทำให้เข้าถึงกลุ่มผู้ชมใหม่ ๆ

- การส่งเสริมการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ โดยการ จัดรายการวัฒนธรรมปริทัศน์ ทางสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทยช่อง ๑๑ หาดใหญ่ เป็นประจำเดือน ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๓-๒๕๓๘ เพื่อแนะนำการดูการรำโนราให้กับประชาชนและเยาวชนในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

จากการทำงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรากฐานมั่นคงอยู่ในองค์กรการศึกษาของรัฐ และทำให้การแสดงโนรายังเข้าถึงได้ทุกกลุ่มคนในภาคใต้

๔.๕.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงที่ ๕ นี้มีอยู่ ๒ รูปแบบ คือ

๑. การฝึกแบบครอบครัว ยังคงมีรูปแบบเหมือนช่วงที่ ๑ ยังปรากฏอยู่ในท้องถิ่นเดิม ของนายโรงในสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) คือ การฝึกเฉพาะคน การที่ลูกศิษย์ศึกษาหาความรู้โดยการไปอาศัยอยู่ที่บ้านครู นอกจากครูให้วิชาความรู้แล้ว ครูยังคอยดูแลเรื่องการใช้ชีวิต มีลักษณะของความใกล้ชิดกันฉันท์เครือญาติ การเรียนรู้ในลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของครู ว่าจะรับใครมาเป็นศิษย์

๒. วิธีฝึกเป็นกลุ่ม เป็นการฝึกจากวิทยาลัย คือ ฝึกครั้งละหลาย ๆ คน โดยรำตามครู โดยรวมตัวจัดตั้งเป็นชมรมขึ้นมา และเชิญท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาสอนนายโรง ผู้มีบทบาทสำคัญในการฝึกโนราให้กับนักศึกษา คือ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ จากการศึกษาประวัติและการสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์[๒๖] มีแนวคิดที่จะรักษาและสืบสานศิลปะการแสดงโนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ฝึกโนราไปพร้อม ๆกันกับนักศึกษาที่วิทยาลัยแล้ว ท่านยังฝึกเพิ่มเติมกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่บ้าน และได้จัดแบ่งลูกศิษย์บางคนประกบครูแต่ละคน เพื่อถอดแบบวิชาโนราของ

[๒๖] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เอาไว้ให้ได้มากที่สุด โดยพิจารณาจากบุคลิกลักษณะของลูกศิษย์แต่ละคนที่มีบุคลิกคล้ายกับครูท่านไหน ก็ให้เลียนแบบการรำของครูท่านนั้น[๒๗] คือ

อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เลียนแบบขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตากลับ และตากล่อม

อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ เลียนแบบการรำของตาพลัดและตายก ซึ่งมีบุคลิกสนุกสนาน

อาจารย์พิโรจน์ อำไพฤทธิ์ เลียนแบบการรำของตาหีดและตาพรหม

อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์ เลียนแบบการรำของตาหีด,ตามพรหม,ตาสาย

ด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจจริงของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จนเป็นที่ไว้วางใจในความรู้และการถ่ายทอดจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และลูกศิษย์อาวุโสของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ทุกคน และจากการที่ท่านได้สะสมประสบการณ์การแสดงโนราและการฝึกโนราให้กับศิษย์มาตั้งแต่ พ.ศ.๒๕๑๕-ปัจจุบัน เป็นเวลากว่า ๓๐ ปี โดยท่านค้นหาวิธีการและได้ทดลองปฏิบัติจากประสบการณ์ตรงในการฝึกโนราให้กับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาในชมรมโนร าของวิทยาลัยครูสงขลา กลุ่มนักเรียนผู้สนใจระดับมัธยมและประถมศึกษา โดยมีหลักการคือ รำตามให้เหมือนครูให้มากที่สุด ถ้ายังไม่เหมือน ให้ฝึกปฏิบัติซ้ำ ๆ ไปจนกว่าจะเหมือนซึ่ง ท่านมีขั้นตอนการฝึกโนราดังต่อไปนี้

๔.๕.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกรำโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ผู้วิจัยสรุปได้ ๕ ขั้นตอนดังนี้

๑. การฝึกท่าทั่วไป ก่อนที่จะเริ่มฝึกท่ารำพื้นฐาน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์จะให้ผู้ฝึกทำความรู้จักกับท่ารำที่ใช้รำทั่วไป ซึ่งท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่ใช้อยู่เสมอแทรกอยู่ทุกช่วงของการรำโนรา ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานของท่า โดยฝึกท่าดังต่อไปนี้

- ท่าคุกเข่า [๒๘] เป็นการฝึกให้นั่งท่าคุกเข่าให้ได้เป็นเวลานาน เนื่องจากในการแสดงโนรามีท่านั่งหลายท่า และบางครั้งใช้เป็นท่าหลักในการทำบท และบางบทจะต้องนั่งท่าคุกเข่าเป็นเวลานาน จึงต้องฝึกความอดทน เพื่อให้ได้ท่ารำที่สวยงามได้สัดส่วนในการรำ โดยนั่งคุกเข่าสองข้างและแยกเข่าออกห่างกันพอประมาณ และฝึกนั่งให้นาน ประมาณ ๑๐-๑๕ นาที แล้วจึงเปลี่ยนอิริยาบถ

---

[๒๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์. ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๒๘] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**. ๒๕๓๘, หน้า ๕๔.

ภาพที่ ๔๑ : โครงการฝึกอบรมโนราขององค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

- ท่าลงฉาก [๒๙] เป็นท่าที่ใช้กันโดยทั่วไปของการแสดงโนรา โดยการแยกขาทั้งสองออกให้ส่วนโคนขาจนถึงหัวเข่าของขาทั้งสองข้างขนานกับพื้น และตั้งฉากกับลำตัว ส่วนหน้าแข้งจนถึงหัวเข่าตั้งฉากกับพื้นและตั้งฉากส่วนโคนขาถึงหัวเข่า ต้องสมดุลกันระหว่างซ้ายขวา เมื่อวางท่าให้ได้สัดส่วนแล้ว ก็ฝึกการเคลื่อนไหว คือ ไม่ว่าเคลื่อนไหวมาจากอิริยาบถไหน มาทำท่าลงฉากก็ต้องได้ฉาก อย่างสมดุล

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[๒๙] สาโรช นาคะวิโรจน์, โนรา. ๒๕๓๘, หน้า ๕๕.

ภาพที่ ๔๒ : ฝึกการลงฉาก

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

- การหมุนตัว [๓๐] ของโนรามีหลายท่า เช่นการหมุนตัวในท่านั่ง ท่ายืน และท่าลงฉาก ทั้งท่าหมุนเร็วและหมุนช้า เช่นหมุนตัวในท่านั่ง โดยมีหลักยึด คือ ใช้เท้าขวาเป็นหลักยึดอยู่กับที่ และใช้เท้าซ้ายเคลื่อนไหว ซึ่งถ้าไม่มีการฝึกซ้อมให้ดีก็จะเวียนหัวและทรงตัวไม่ได้ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะเน้นว่าในขณะหมุนท่ารำต้องได้สัดส่วน ไม่ว่าจะหมุนกี่รอบ เมื่อหยุดหมุนต้องนิ่งให้ได้

๒.การฝึกรำพื้นฐาน เป็นส่วนที่สำคัญมากในการวางพื้นฐานของโครงสร้างร่างกายให้กับผู้ฝึกรำโนรา ก่อนที่จะเริ่มต้นฝึกท่ารำ ต้องทำความเข้าใจกับเนื้อหาสาระของบทและจำบทให้ได้ ด้วยการให้ศิษย์ท่องบทให้จำ จากนั้นให้ฝึกการขับบทให้ได้จังหวะ แล้วจึงฝึกให้รำที่ละท่าไปที่ละบท โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะเน้นให้ปฏิบัติท่ารำให้ได้สัดส่วน ถ้าไม่ได้ก็จะต้องทำใหม่จนกว่าจะได้สัดส่วน และในทุกกระบวนท่ารำผู้ฝึกรำจะต้องคำนึงถึงการอัดอก การแอ่นหลัง การทอดแขน การย่อเข่า และการเชิดหน้า โดยฝึกจากบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เป็นการฝึกรำเบื้องต้นของการแสดงโนรา โดยฝึกให้รู้จักท่ารำและตำแหน่งในการเคลื่อนไหวร่างกาย ให้เข้ากับจังหวะดนตรี และบทร้อง ให้สัมพันธ์กัน

---

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖.

ภาพที่ ๔๓ : การฝึกท่าท่องโรง เป็นท่าหนึ่งที่ใช้ในรำพื้นฐาน โครงการฝึกโนรา องค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน จังหวัดพัทลุง
โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๓. การทำบท เป็นการใช้ความสามารถด้านการร้องและรำที่สัมพันธ์กัน ถือได้ว่าเป็นหัวใจของการแสดงโนรา ก็คือ สามารถตีท่ารำได้ละเอียดทุกคำ ได้ท่ารำสวยงามและแปลกใหม่ การทำบทเป็นส่วนที่โนราใช้อวดความสามารถได้เป็นอย่างดี ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีลำดับขั้นตอนดังนี้

ภาพที่ ๔๔ : การฝึกว่ากำพรัด โครงการฝึกโนรา จังหวัดพัทลุง

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

- การฝึกว่ากำพรัด ซึ่งเป็นกลอน ชนิดหนึ่งใช้ประกอบรำ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะเลือกกำพรัดที่เหมาะกับบุคลิกของศิษย์ และให้ศิษย์ฝึกขับบทให้ลงจังหวะ แล้วจึงฝึกรำตีบท โดยครูจะสอนเรื่องการนำท่ารำจากการำพื้นฐานมาใช้การตีท่ารำให้ตรงกับความหมาย และการใช้มือ แขน และส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการตีบท จากนั้นให้ศิษย์ฝึกทำบทเอง และในการฝึกบทต่อไปนั้น ก็จะให้ศิษย์ฝึกด้วยตัวเอง ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะคอยแนะนำ และให้คำปรึกษา

ฝึกว่ากำพรัดหน้าแตระ ซึ่งเป็นกำพรัดที่โนราจะต้องขับก่อนทำบท โนราจะออกมานั่งที่พนักแล้วก็ว่าบทหน้าแตระซึ่งมีการรำเพียงเล็กน้อยโดยใช้มือรำเพียงอย่างเดียว เน้นการขับบท ซึ่งเป็นบทที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน หรือคติธรรม หรือเหตุการณ์รอบๆตัว เป็นการทดสอบเสียงของโนราก่อนทำบท

จากนั้นเป็นการฝึกรำออกจากม่าน เข้าโรง ในจังหวะเพลงโค เพลงรัว เพลงเดิน เพลงนาด ไม่มีบทร้อง

- การฝึกร้องหรือขับบทมุตโต คือ การฝึกขับบทกลอนปฏิภาณ เป็นกลอนร้องไม่มีท่ารำอาจจะเป็นกลอนแต่งหรือกลอนสดก็ได้ แล้วแต่ความสามารถของศิษย์ โดยครูเริ่มต้นหาบทให้ก่อนแล้วฝึกขับ จากนั้นถ้าศิษย์มีความสามารถว่ากลอนสดได้ ก็ฝึกขับหาความชำนาญ ผู้ฝึกโนราทุกคนต้องเรียน

- ฝึกรำเพลงทับเพลงโทน ซึ่งเป็นการรำทำบทที่ต้องใช้ชั้นเชิงในการรำมากยิ่งขึ้น เมื่อศิษย์ฝึกในท่าพื้นฐาน การฝึกขับบท และการทำบทหน้าแตระและทำบทรายแตระจนมีความเชี่ยวชาญระดับหนึ่งแล้วจึงจะฝึกเพลงทับเพลงโทน โดยมีขั้นตอนและวิธีการฝึกเหมือนกับการฝึกทำบทรายแตระ เพียงแต่ใช้ท่าทางที่ยากขึ้น และต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของโนราเองด้วย

๔.ขั้นตอนการฝึกนายโรง สำหรับการแสดงโนรานายโรงมีความสำคัญมากในการแสดงโนรา คือเป็นผู้นำของคณะโนรา ซึ่งเป็นผู้กำหนดทิศทางความเป็นไปของคณะโนรา ผู้ที่จะสามารถฝึกนายโรงได้นั้นต้องผ่านการฝึกมาทุกขั้นตอนดังกล่าวมาแล้ว สำหรับการฝึกนายโรงนั้นเป็นการฝึกการำที่มีชั้นเชิงมากขึ้น เพื่อใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกนาว รำขอเทริด รำจับบทสิบสอง และต้องเรียนคาถาเพิ่มขึ้นอีกหลายบท

นายโรงจึงต้องมีความพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ

๑. ท่ารำ ผู้ที่จะฝึกนายโรงต้องสามารถรำได้ถูกต้องสวยงาม และได้สัดส่วนตามโครงสร้างการรำโนรา คือ การอัดอก การแอ่นหลัง การทอดแขน การเชิดหน้า และได้เอกลักษณ์ของท่ารำสายขุนฯ คือความคมชัดของท่ารำ สามารถฝึกได้คือ ในการออกท่ารำแต่ละครั้ง ต้องจัดวางร่างกายให้ได้ระดับ เมื่อออกท่ารำแล้วมีช่วงที่นิ่ง แล้วจึงเปลี่ยนท่า จะทำให้ท่ารำคมชัด และการวางระเบียบของร่างกายได้สมดุล

๒. จะต้องมีความเข้าใจดนตรีโนรา เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะทับกับโนรา รู้จักจังหวะและสามารถตีเครื่องจังหวะได้ เนื่องจาก โนราเป็นการแสดงที่ผู้รำจะเป็นผู้กำกับดนตรี หมายถึง เมื่อผู้รำต้องการเปลี่ยนท่ารำ ก็จะมีสัญลักษณ์ที่นักดนตรีเข้าใจว่าต้องการเปลี่ยนท่ารำ นักดนตรีก็จะเปลี่ยนจังหวะให้ลงท่า จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่นายโรงต้องตีเครื่องจังหวะได้อย่างเข้าใจ

ผู้รำโนราจะต้องมีความเข้าใจดนตรีเป็นอย่างดี และนักดนตรีจะต้องรู้จักท่ารำ โดยเฉพาะคนตีทับจะต้องรู้ลำดับท่ารำของผู้รำ ต้องคอยสังเกตผู้รำโนราให้ดีเพื่อจะได้บรรเลงดนตรีให้รับกับท่ารำได้พอดี ความสัมพันธ์ดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราออกมาสวยงาม สมบูรณ์ และได้อรรถรสตามแบบการแสดงโนรา

๓. การขับบท ต้องมีความสามารถในการขับบทได้ทุกประเภทอย่างเข้าใจ

๔. ความมุ่งมั่นตั้งใจ

เมื่อศิษย์มีความพร้อมแล้ว ก็สามารถฝึกรำอย่างนายโรงได้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะให้ทำความเข้าใจบทร้อง จังหวะ และฝึกให้รำตาม และศิษย์ต้องคอยสังเกตและจดจำรายละเอียดของท่ารำ ลีลารำ และกระบวนรำ ให้มากที่สุด

สิ่งที่นายโรงต้องเรียน[๓๑]

๑. การแสดงในพิธีกรรม ได้แก่ การรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ ยั่วปี่ ยั่วทับ เฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว รำขอเทริด

๒. บุคลิกโนรา(นายโรง)

๓. คาถาที่นายโรงโนราต้องเรียน

- คาถาผูกขี้ผูกเยี่ยว
- คาถาแก้คุณไสยหรือเวทมนตร์ของผู้อื่น

---

[๓๑]สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**. ๒๕๓๘, หน้า ๖๑.

- คาถาป้องกันคุณไสยหรือเวทมนตร์ที่ผู้อื่นทำ
- คาถาทำน้ำมนตร์เพื่อประพรมให้บุคคลในคณะ
- คาถาเมตตามหานิยม

ฯลฯ

๕ .ฝึกแสดงเรื่อง การแสดงเรื่องเป็นขั้นตอนหนึ่งของการแสดงโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ โดยมีตัวหลักสำคัญอยู่เพียง ๒ คนเท่านั้น คือ นายโรงและพราน ในการฝึกแสดงเรื่องนั้นจึงฝึกกันเพียง ๒ คน สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้กล่าวไว้ใน หนังสือ โนรา [๓๒] สรุปได้ดังนี้ การฝึกแสดงเรื่อง เน้นการขับบท การรำประกอบบท มิได้รำให้พิสดารเหมือนอย่างทำบท ฝึกตามบทให้รู้บทเท่านั้น เวลาแสดงใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการแก้ปัญหาเฉพาระ และรู้ท่าซึ่งกันและกัน

๔.๕.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้โนราจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงการแสดงโนราชั้นสูง ตลอดจนกระบวนการและวิธีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู และได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์หลายรุ่น สำหรับการสืบทอดท่ารำที่ปรากฏเอกลักษณ์ของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ชัดเจนปรากฏอยู่ในท่ารำของโนรา ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการรำท่าครู หรือท่าสิบสองของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ดังนี้

ภาพที่ ๔๕ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

[๓๒] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**. ๒๕๓๘, หน้า ๖๑.

ภาพที่ ๔๖ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่๔๗ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๔๘ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๔๙ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๐ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๑ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่มที่ ๓ หน้า ๒๐๘

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๒ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๓ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา

ที่มา:ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๔ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าจีบซ้ายเสมอหน้า

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๕ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๕๖ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ท่าครูหรือท่าสิบสอง ที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้รับสืบทอดมาจากที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) นั้น ยังคงยึดรูปแบบเดิม และรักษาเอกลักษณ์ของโครงสร้างท่ารำพื้นฐาน ไว้ทุกประการ

๔.๖ ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๓)

ในปัจจุบัน ศิษย์หลายคนของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังคงนำความรู้เรื่องโนราไปสอนเยาวชน ทั้งในโรงเรียนและโครงการของหน่วยงานต่างๆ เกิดโนราเยาวชนขึ้นมากมาย ส่วนในท้องถิ่นเดิมของคณะโนราพุ่ม เทวา ในอดีตการทำพิธีกรรมโนราโรงครูก็ยังคงมีอยู่และมีแนวปฏิบัติเคร่งครัดมาโดยตลอด

ในช่วงปัจจุบัน มีนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ที่รำโนราอยู่ ๔ คน ได้แก่ โนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งฝึกโนรามากับโนราพรหม ปานมา และได้รับคำแนะนำเรื่องโนราโดยตรงจากขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ในช่วงที่ท่านมีชีวิต อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา ซึ่งฝึกโนรามากับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และได้รับคำแนะนำเรื่องโนราโดยตรงจากขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในช่วงที่ท่านมีชีวิต อยู่ด้วยเช่นกัน ทั้ง ๔ ท่านนี้ได้ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่จากครูโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ปัจจุบันศิษย์ทั้ง ๔ ท่าน รับทำพิธีกรรมโนราโรงครู ทุกคน อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา มีอาชีพประจำเป็นอาจารย์ใน

สถาบันการศึกษา จึงไม่ค่อยได้รับโนราโรงครู เนื่องจาก โนราโรงครู ต้องประกอบพิธีกรรมติดต่อกัน ๓ วัน ส่วนโนรา ประเสริฐ คงนวล รับทำพิธีกรรม โนราโรงครู อยู่ที่ตำบลขอนหาด จังหวัดพัทลุง ปีละหลายครั้ง

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นนายโรงของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นผู้มีบทบาทในวงการวิชาการเกี่ยวกับโนราต่อจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ในช่วงที่ ๖ นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงนายโรง ๒ ท่านนี้เป็นสำคัญ คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล

๔.๖.๑ รูปแบบการแสดง

ปัจจุบันโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการแสดง ๓ รูปแบบ

๔.๖.๑. ๑ การแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงยึดรูปแบบเดิมอย่างเคร่งครัด

๔.๖.๑. ๒ การแสดงโนราบันเทิง เป็นทั้งการแสดงเพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา โดยออกแสดงเป็นคณะโนรา แสดงในรูปแบบโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ

๔.๖.๑. ๓ การแสดงโนราสมัยนิยม ในช่วงนี้อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงโนราสมัยนิยมของสายขุนอุปถัมภ์นากร(พุ่ม เทวา) โดยวิธีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น การนำการแสดงของพรานและทาสี ซึ่งเป็นฉากหนึ่งของการแสดงโนราบันเทิง มาออกพรานพร้อมกัน ๓ คน และทาสี ๓ คน ซึ่งนำลักษณะเด่นในเรื่องความตลกของพรานและทาสีมานำเสนอพร้อมกัน ๓ คู่ และการแสดงโนราโดยการร้องกลอนหนังพร้อมกับแสดงท่าโนราประกอบ เป็นต้น โดยในแต่ละปีจะมีโอกาสต่างๆในการแสดงโนราสมัยนิยมอยู่มาก ทั้งเทศกาล ประจำปี การต้อนรับ แขก การส่งเสริม การท่องเที่ยว เป็นต้น

๔.๖.๒ ขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการแสดงของโนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน โนราพิธีกรรมมีแบบแผนเคร่งครัด ส่วนการแสดงโนราบันเทิงเป็นคณะ ยังคงยึดรูปแบบและขนบนิยมเดิม เหมือนช่วงที่ ๕ การแสดงโนราปรับตัวเข้าสู่รูปแบบสมัยนิยม ซึ่งขั้นตอนการแสดงได้แสดงไว้ในช่วงที่ ๔ การแสดงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในดุลยพินิจของผู้ฝึกสอน

๔.๖.๓ องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงในช่วงที่ ๖ นี้ มีรายละเอียดต่างจากช่วงที่ ๕ ดังนี้

๔.๖.๓.๑ คณะโนรา

ช่วงที่ ๖ เป็นช่วงที่หลานศิษย์พาโรง คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๒ – ปัจจุบัน เนื่องจากสมาชิกในคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา เกิดจากการรวมตัวกันเฉพาะกิจในหน่วยงานวิทยาลัยครูสงขลา สมาชิกในคณะที่เป็นแกนนำ มีงานประจำทำเป็นส่วนใหญ่ และมีอายุมากแล้วจึงมิได้มีการรวมตัวกันต่อเนื่อง และเมื่อปีพ.ศ. ๒๕๔๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ท่านได้จัดตั้งคณะโนราธรรมนิตย์ สงวนศิลป์ ศ.สาโรช ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ขึ้น สมาชิกในคณะส่วนใหญ่ประกอบด้วยลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รับงานแสดงโนราบันเทิงทั่วไป และได้จัดตั้งคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ ขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ. ๒๕๔๗ สมาชิกในคณะประกอบด้วย นักศึกษามหาวิทยาลัยทักษิณในสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ เป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยทักษิณ ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอกล่าวถึง คณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา โดยมีอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นนายโรง ประกอบด้วย

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะเป็นนักศึกษาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๑.๑ นายโรงหรือหัวหน้าคณะโนรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

- เป็นครูผู้ถ่ายทอดรำโนราให้กับศิษย์ บทบาทส่วนนี้ผู้วิจัยจะกล่าวโดยละเอียดในหัวข้อการสืบทอด
- เป็นผู้ดูแลจัดการคณะโนรา
- เป็นผู้แสดงโนรา โดยออกรำโนราในฉากสุดท้ายของการแสดงโนราบันเทิง หลังจากที่นางรำทุกคนออกรำหมดแล้ว โดยออกรำอวดความสามารถและแสดงชั้นเชิงในการทำบทต่างๆ ตามความเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง ในการแสดงโนราสมัยนิยม อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ นิยมแสดงโนราคล้องหงส์

ภาพที่ ๕๗ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (นายโรงโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๒ นางรำ นางรำของโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ มีนางรำทั้งผู้หญิงและผู้ชายแต่ละฉากที่ออกรำนั้น ออกรำครั้งละ ๓-๘ คน

ภาพที่ ๕๘ : นางรำโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๑.๓ พราน คือ ตัวตลกผู้ชาย ช่วงนี้พรานยังมีบทบาทและความสำคัญเหมือนกับช่วงอื่น ที่กล่าวมา คือ บทบาทในการเล่าเรื่อง พรานออกรำก่อนนายโรงออกรำ เพื่อ บอกว่า นายโรงจะมาแสดงอะไร และเป็นตัวแสดงคู่กับนายโรง ในช่วงจับบท

ออกพราน พรานจะแสดงเป็นตัวอะไรนั้นขึ้นอยู่กับบทของเรื่องที่จะเล่น บทบาทที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ พรานเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดงโนราพิธีกรรม ในพิธีกรรมมีขั้นตอนการแสดงที่สำคัญอยู่ตอนหนึ่ง คือ การจับบทสิบสอง ซึ่งมีตัวแสดงหลักอยู่ ๒ ตัว คือ นายโรง และพราน พรานที่เล่นคู่กับ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คือ อาจารย์สงวน ปัจจุบัน คือ นายวัฒนพล จาระโห ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๕๙ : พรานโนรา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๑.๔ ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงยังคงใช้ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน

ภาพที่ ๖๐ : นางทาสี

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. นักดนตรี/ลูกคู่ นักดนตรีหรือลูกคู่ คือ ผู้บรรเลงดนตรี มีจำนวน ๕-๖ คน ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระหรือกรับ นายปี่ ในช่วงนี้มีเครื่องดนตรีประเภทเดินทำนองเพิ่มขึ้นในวงดนตรีโนรา ได้แก่ ซอด้วง หรือซออู้

นักดนตรีโนราของคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้เชิญ ลูกคู่หรือนักดนตรีอาชีพ มาจากคณะโนราต่าง ๆ มาช่วยบรรเลง และฝึก นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน โนรา มหาวิทยาลั ยทักษิณ ให้สามารถบรรเลงดนตรีโนราได้ทุกคน โดยมีนายทับ คือ นายวิระเดช ทองคำ ยังมีบทบาทและหน้าที่ คือ บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง และร้องรับตามบทที่โนราทำบท

ภาพที่ ๖๑: ลูกคู่โนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๓. หมอไสยศาสตร์ ลดบทบาทลงเนื่องจาก อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ท่านทำงานประจำเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยทักษิณ จึงไม่ ค่อยรับขันหมากทำพิธีโนราโรงครูแก้บน หมอไสยศาสตร์จึงมีบทบาท เป็นที่ปรึกษา ของคณะโนรา ในเรื่อง ความถูกต้องของขั้นตอนพิธีต่างๆและความเชื่อของโนรา หมอไสยศาสตร์ประจำคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณคือ นายกริ้วอ่อนแก้ว

๔.๖.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนายโรงและเครื่องแต่งกายนางรำ เหมือนกันทุกอย่าง คือ
แต่งเครื่องลูกปัดครบเครื่องดังนี้ สนับเพลา หรือหนับเพลา เป็นกางเกงทรงกระบอก ผ้านุ่ง

รัดตะโพกหรือปิ้งโพก ห้อยหน้า -ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอกหรือพานโครง คลุมไหล่ ปิ้งคอ สังวาล ปีกนกแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลปลายแขน เทริด เล็บ

ภาพที่ ๖๒ : การแต่งกายนายโรง
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๖๓ : การแต่งกายนางรำ
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรี มี ๖ ชนิด ได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง กรับหรือแตระ และ ปี่ และได้เพิ่มเครื่องดำเนินทำนองขึ้นมา ในการแสดงโนราเพื่อความบันเทิง คือ ซอด้วง หรือซออู้

ภาพที่ ๖๔ : เครื่องดนตรีในวงโนราบันเทิง ประกอบด้วย ทับ กลอง โหม่งฉิ่ง ซออู้ ปี่
ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๓. อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงต้องใช้ประกอบการแสดง ยังคงมีเหมือนเดิม แต่มีวัตถุประสงค์ในการใช้งาน ต่างออกไป

๔.๖.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง บทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงใช้บทเดิม บทร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโนราบันเทิง มีทั้งบทร้องเดิม และมีการประพันธ์บทขึ้นมาใหม่เฉพาะงาน รายละเอียดบทร้องอ่านเพิ่มภาคผนวก ข

๔.๖.๓.๔ โรงแสดงหรือสถานที่แสดง

๑. โรงแสดงพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

ยังคงยึดรูปแบบเหมือนช่วงที่ ๑

ภาพที่ ๖๕: โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครู

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๒. โรงแสดงบันเทิง

โรงแสดงบันเทิง ในช่วงนี้ มีโรงแสดงหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงนั้น ๆ ด้วย ผู้วิจัยแบ่งได้เป็น ๒ รูปแบบ

๑. โรงสำหรับแสดงโนราเต็มรูปแบบ ยกพื้นโรงสูงประมาณ ๑.๕ เมตร มีฉากกั้นและหลืบระบายโดยวาดลวดลายสวยงาม

๒. เวทีแสดงทั่วไป กรณีที่แสดงโนราเป็นชุดสั้น ๆ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๖๖ : โรงแสดงโนราบันเทิง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๖๗ :โรงแสดงทั่วไป
ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๔.๖.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึ่งเป็นศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) รุ่นหลานศิษย์ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เริ่มต้นฝึกโนราด้วยความชอบ จากการชมการรำโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จากรายการโทรทัศน์ซึ่งเป็นความประทับใจ ที่ตราตรึงอยู่ใน

ความรู้สึก เมื่อได้มีเข้ามาศึกษาในวิทยาลัยครูสงขลาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๘ จึงได้มีโอกาสฝึกโนรา อย่างจริงจังกับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และสามารถปฏิบัติได้ดี ถูกต้องตามรูปแบบที่ครูวางไว้ ประกอบกับได้มีโอกาสออกแสดงไปกับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง อยู่เป็นประจำ เป็นการเพิ่มเติมประสบการณ์และได้สะสมองค์ความรู้โนราไปทีละเล็กละน้อย จนผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีความไว้วางใจ และเห็นถึงความสามารถและความรักในการแสดงโนราของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ เกี่ยวกับโนราให้เรื่อย ๆ และจากการได้ลุยกับงานด้านโนรากับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำให้ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึมซับแนวคิดและวิธีการทำงาน เมื่อมาอยู่ในฐานะผู้ถ่ายทอด จึงมีความคิดที่จะรักษารูปแบบท่ารำและลีลารำไปสู่ผู้สืบทอดต่อไป อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เชื่ออยู่เสมอว่าการที่ชีวิตประสบแต่สิ่งดีงามเจริญก้าวหน้านั้นเป็นเพราะโนรา เนื่องจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ รำโนรามาตลอดเป็นระยะเวลาประมาณ ๓๐ กว่าปี จนเป็นที่รู้จักและยอมรับของศิลปินท้องถิ่น นักวิชาการ มีชื่อเสียงเป็นผู้เชี่ยวชาญ และมีโอกาสดีเข้ามาอยู่เสมอ จึงตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะการแสดงนี้และพระคุณของครูโนราทุกท่านเป็นอย่างยิ่ง จึงมีความตั้งใจอย่างแน่วแน่ที่จะสืบทอดโนรา แนวคิดสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ความภูมิใจในสิ่งที่ท่านเป็นอยู่ สะท้อนจากคำกล่าว “ครูเป็นพวกชาตินิยม ”[๓๓] แนวทางการสืบทอดจึงมีรากฐานมาจากแนวทางการสืบทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ซึ่งเป็นครูโนราของท่าน และยังคงเน้นถึงท่ารำและลีลารำแบบท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างเคร่งครัดเช่นเดียวกัน

จากแนวคิดการสืบทอดการแสดงโนราสายขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ของ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในการรักษาท่ารำและลีลารำของท่านขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตลอดระยะเวลาตั้งแต่เริ่มรำโนรา เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๙-ปัจจุบัน เป็นเวลากว่า ๓๐ ปี อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ปฏิบัติตามแนวคิดอย่างชัดเจน ยึดเอกลักษณ์ท่ารำและลีลารำเป็นสำคัญ จนเป็นที่ยอมรับของนักวิชาการและศิลปินโนรา ทั้งนี้ยังขยายเครือข่ายการเรียนรู้สู่หน่วยงานและชุมชนต่างๆ จากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถจัดแบ่งกลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดการรำโนราของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ ๓ กลุ่มใหญ่ เพื่อทำความเข้าใจและให้เห็นถึง เครือข่ายการเรียนรู้ที่เพิ่มขึ้น และสามารถนำข้อมูลไปวิเคราะห์ถึงพัฒนาการการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ได้

---

[๓๓] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓.

กลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดการรำโนราจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.การถ่ายทอดการรำโนราให้กับนิสิตในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิตสาขาศิลปะการแสดงมหาวิทยาลัยทักษิณในฐานะประธานหลักสูตรและอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

ภาพที่ ๖๘ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ทบทวนท่ารำให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัย ทักษิณ เพื่อ เป็นพี่เลี้ยงให้กับเยาวชนในโครงการ โนราภาคฤดูร้อน ๑๖ มีนาคม ๒๕๕๓

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๒. การถ่ายทอดการรำโนราให้กับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาหรือผู้สนใจจากหน่วยงานต่างๆ หรือสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศในฐานะ อาจารย์พิเศษ

๓. การถ่ายทอดการรำโนราให้กับกลุ่มเยาวชน ในฐานะ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ ๖๙ : การถ่ายทอดท่ารำพื้นฐานให้กับกลุ่มเยาวชนจังหวัดชายแดนภาคใต้

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๔. การถ่ายทอดให้กับกลุ่มเยาวชนผู้สนใจ ในท้องถิ่น

ภาพที่ ๗๐ : การถ่ายทอดท่ารำให้กลุ่มเยาวชนผู้สนในในท้องถิ่น ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง วันที่ ๑-๑๐ พฤษภาคม ๒๕๕๓

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

จากการศึกษาวิธีการฝึกโนราของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึ่งมีกลุ่มเครือข่ายการเรียนรู้โนรา หลายกลุ่ม แต่อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีหลักการสอนที่เหมือนกัน คือ จะไม่ให้ท่ารำที่ไม่ถูกต้องออกไป ถ้าปฏิบัติแล้วยังไม่ถูกต้องหรือไม่ได้สัดส่วน ก็จะแก้ไขทันที และปฏิบัติซ้ำๆ จนกว่าจะถูกต้องและได้สัดส่วน

๔.๖.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นราการ (พุ่ม เทวา) ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีแนวคิดเกี่ยวกับการฝึกโนรา คือ จัดหาทุกอย่างที่เอื้อประโยชน์ให้ศิษย์สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วและถูกต้อง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีวิธีการฝึกโนราให้กับศิษย์พอสรุปได้ดังนี้

๑. การใช้ทฤษฎีควบคู่ไปกับการปฏิบัติ โดยการปรับใช้สื่อเทคโนโลยีต่างๆ เข้ามาช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับศิษย์

- เอกสารประกอบ เช่น

ตำรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้จัดทำตำราสำหรับการเรียนการสอนเกี่ยวกับโนรา ไว้หลายเล่ม สำหรับนักเรียนนักศึกษาและผู้สนใจศิลปะการแสดงพื้นฐานโนรา ได้แก่ หนังสือเรื่องโนราตัวอ่อน ซึ่งได้จัดพิมพ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๙ โดยกล่าวถึงที่มาและวิธีการฝึกหัดรำโนราตัวอ่อน หนังสือเรื่องโนราแขก โดยกล่าวถึง ที่มา วิธีการแสดง และความสัมพันธ์ของโนราแขกในสังคมปัจจุบัน หนังสือเรื่องการรำทำบท เป็นการกล่าวถึงที่มาและวิธีการรำทำบท หนังสือเรื่องการรำท่าครู

แผ่นพับ ได้จัดพิมพ์แนะนำความรู้เกี่ยวกับโนรา เช่น แผ่นพับเรื่องโนราโรงครู แผ่นพับเรื่องภาพประติมากรรมบนยอดเสาเมืองหาดใหญ่ เป็นต้น

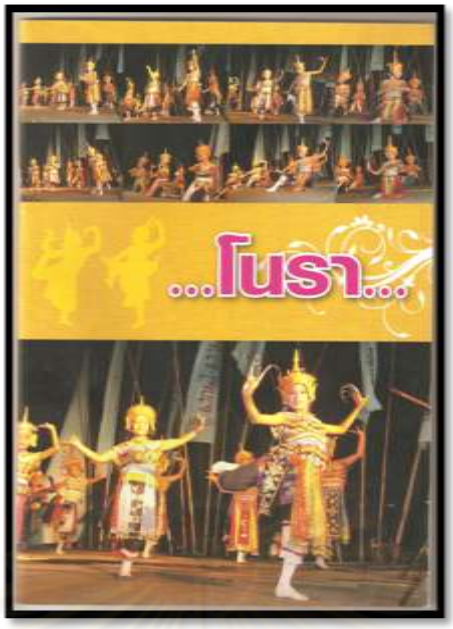
วีซีดี การรำบทพื้นฐานโนรา เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาสามารถฝึกซ้อมได้ด้วยตัวเอง

ไวนิวส์ บันทึกเนื้อหาสำคัญ ๆ ที่ต้องใช้บ่อย และจำเป็นต้องจดจำเพื่อสะดวกในการเรียนการสอน สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ทุกสถานที่ และสามารถเก็บรักษาได้นาน เช่น บทร้องต่าง ๆ นำภาพเหตุการณ์สำคัญ ที่เป็นเอกลักษณ์ ในประวัติศาสตร์โนรา หรือภาพบุคคลสำคัญ ที่มีเอกลักษณ์ของท่ารำชัดเจน เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาสามารถศึกษาได้อย่างสะดวกรวดเร็ว เมื่อเห็นภาพนั้นบ่อย ๆ ก็จะทำให้เป็นภาพที่ติดอยู่ในความทรงจำ เมื่อนักเรียนนักศึกษาออกท่ารำจะได้มีความทรงจำของท่ารำที่สวยงาม และนึกถึงได้ง่าย

สมุดบันทึก แทรกภาพถ่ายที่เห็นได้ชัดเจน จำได้

ภาพที่ ๗๑ : สื่อการสอนเรื่องประวัติความเป็นมาของโนรา

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี



ภาพที่ ๗๒ : สื่อการเรียนการสอน สมุดบันทึก

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๒. ฝึกให้ศิษย์บันทึกองค์ความรู้ที่มีอยู่เก็บไว้ เพื่อเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในโอกาสต่อไป

๓. สอดแทรกเกร็ดความรู้ ไปด้วยขณะมีการฝึกรำโนรา ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เล่าให้ศิษย์ฟังขณะฝึกรำโนรา และการเขียนบทความสั้น ๆ ซึ่งง่ายแก่การอ่านเข้าใจอย่างรวดเร็ว เช่น บทความเรื่องเล็บโนรา กล่าวถึงที่มาของเล็บโนรา บทความเรื่อง ประติมากรรมบนเสาไฟฟ้าหาดใหญ่ กล่าวถึง ที่มาของงานศิลปะดังกล่าว ทำให้ผู้ที่ได้อ่านทราบถึงความสำคัญ และประวัติของการแสดงโนราในตอนนั้น

จากวิธีการต่าง ๆ ที่อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำมาปรับใช้เพื่อให้ศิษย์ได้เรียนรู้และฝึกโนราได้อย่างสะดวกรวดเร็วขึ้น และได้นำมาสอดแทรกอยู่ในการฝึกแต่ละขั้นตอนด้วย จากการศึกษาและสัมภาษณ์ ผู้วิจัยพอสรุปลำดับขั้นตอนในการฝึกโนราของ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ ๓ ขั้นตอน ดังต่อไปนี้

๔.๖.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกโนรา ดังต่อไปนี้

๑. การฝึกขั้นพื้นฐาน ก่อนการเริ่มฝึกพื้นฐาน ศิษย์เตรียมขันไหว้ครู พร้อมหมากพลู ดอกไม้ นำมาไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ ในการฝึกขั้นพื้นฐาน อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญกับการฝึกรำ ฝึกร้อง และฝึกบรรเลงดนตรีไปควบคู่กันไป เริ่มต้นจากการดัดร่างกายให้มีบุคลิกของโนรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะคอยดูแลจัดร่างกายให้ถูกต้อง

ภาพที่ ๗๓ : การดัดร่างกายก่อนการฝึกโนรา
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. การฝึกการทำบท หลักจากที่ฝึกขั้นพื้นฐานไปแล้ว ก็ทำให้รู้จักบุคลิกและความถนัดของศิษย์แต่ละคน และฝึกขั้นต่อไปตามบุคลิกและความถนัดของศิษย์แต่ละคน ส่งเสริมให้ศิษย์แต่ละคนได้มีความเด่นชัดในบุคลิกนั้นๆ

๓. การฝึกขั้นสูง การฝึกขั้นสูงนี้จะต้องพิจารณาศิษย์หลายด้าน คือ ตัวศิษย์ต้องมีความพร้อมทางด้านจิตใจ หมายถึง ศิษย์ต้องมีความแน่วแน่ที่จะสืบทอดการแสดงโนราในสายตระกูล ความพร้อมด้านท่ารำ มีความแม่นยำและปฏิบัติได้ถูกต้องได้สัดส่วน ทุกท่ารำและกระบวนรำ ของเอกลักษณ์สายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ความพร้อมด้านบทร้อง คือ สามารถขับบทได้ทุกบทอย่างเข้าใจ ความพร้อมด้านดนตรี คือ ศิษย์ต้องมีความเข้าใจดนตรีโนราอย่างลึกซึ้ง

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จะรำให้ดูและให้ศิษย์รำตาม ไปจนหมดกระบวนท่าและฝึกรำจากประสบการณ์ตรง คือ แสดงครั้งแรกโดยการ รำตามครู บนเวทีโนราจริง ถือว่าเป็นการรำจากสถานการณ์จริงบนเวที ถ้าศิษย์ทำได้ สวยงาม ถูกต้องตามกระบวนรำและได้สัดส่วนตามแบบฉบับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ก็จะให้ออกรำเดี่ยวในโอกาสต่อไป

๔.๖.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้โนราจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงการแสดงโนราชั้นสูง ตลอดจนกระบวนการและวิธีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู และได้ศึกษาเพิ่มเติมจากโนราอื่น ๆ ทั้งนี้ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ถ่ายทอดต่อให้กับศิษย์อีกหลายรุ่น สำหรับการสืบทอดท่ารำที่ปรากฏเอกลักษณ์ของสายขุนอุปถัมภ์นราการ(พุ่ม เทวา)ชัดเจน ปรากฏอยู่ในท่ารำของโนรา ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการรำท่าครู หรือท่าสิบสอง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ดังนี้

ท่าครูหรือท่าสิบสองได้รับสืบทอดมาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ภาพที่ ๗๔ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๕ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๖ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๗ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๘ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๗๙ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๐ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๑ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๒ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ ๘๓ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าซ้ายเสมอหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๔ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๕ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

จากแนวคิดการสืบทอดของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในการรักษาท่ารำเดิมของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยเน้นให้ศิษย์ทุกคนปฏิบัติให้ถูกต้องตามโครงสร้างของท่ารำโนรา และรำตามให้เหมือนครู ส่งผลให้ท่ารำยังคงเดิม มีความใกล้เคียงกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความชัดเจนในเรื่องท่ารำและลีลารำในปัจจุบัน

๔.๗ สรุปการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘) เป็นระยะเวลาประมาณ ๓๔ ปี

ช่วงนี้ เป็นช่วงก่อกำเนิด โนรา คณะพุ่มเทวา เริ่มต้นสร้างชื่อเสียง มีการแสดงโนรา ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม และการแสดงโนราบันเทิง

การแสดงโนราพิธีกรรม หรือ การแสดงโนราโรงครู มี ๒ ลักษณะ คือ โนราโรงครูเล็ก จัดพิธี ๑ วัน ๑ คืน และโนราโรงครูใหญ่ จัดพิธี ๓ วัน ๒ คืน มีขั้นตอนสรุปได้ดังนี้

วันแรก หรือวันเข้าโรง มีขั้นตอนทั้งหมด ๑๑ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีที่โนราขอความเป็นสิริมงคล มีขั้นตอนได้แก่ ทักโรง ตั้งเครื่อง จัดเครื่องสังเวยขึ้นบนศาล เบิกโรง โหมโรง และกาศครู กราบครู และเซ่นครูหมอ

๒. พิธีในช่วงที่สอง การรำ ได้แก่ รำถวายครูหมอ ว่าบทตั้งเมือง

๓. พิธีช่วงที่สาม การแสดง ได้แก่ รำเล่นสนุก

วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ มีขั้นตอน ๘ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๕ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล มีขั้นตอนได้แก่ เบิกแสงทอง กาศครู ชุมนุมครู

๒. พิธีกรรมช่วงที่สอง รำถวายครูหมอ มีขั้นตอน รำแต่งพอก หรือ รำแทงพอก

๓. ช่วงที่สาม เป็นช่วงพิธีปลีกย่อย ได้แก่ พิธีครอบเทริด พิธีแก้บน

๔. พิธีช่วงที่สี่ เป็น ช่วงกลางคืน คือ พิธีเชิญครูหมอเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และพิธีแก้บน

๕. รำเล่นสนุก

วันที่สาม หรือวันส่งครู มีขั้นตอนทั้งหมด ๗ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วงคือ

๑. ช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล คือ โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นการรำ ได้แก่ รำคล้องหงส์ ในกรณีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือมีการแก้บนโดยการรำคล้องหงส์ และรำแทงเข้

๓. ช่วงที่สาม ส่งครู ได้แก่ เชิญครูหมอประทับทรง ส่งครู ตัดโรงพิธี

กรณีพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ จะต้องออกรำ สามวันวัดสามบ้าน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และบอกกล่าวแก่ชาวบ้านละแวกใกล้เคียงว่ามีนายโรงโนราคนใหม่ และอุปสมบทภายใน ๓๐ วัน

การแสดงโนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรง หรือการแสดงโนราโรงเดียว และการแสดงโนราโรงแข่ง

การแสดงโนราบันเทิงทั้ง ๒ รูปแบบ มี ๑๐ ขั้นตอน สรุปได้ ๒ ช่วงดังนี้

๑. ช่วงแรก เป็นช่วงของการขอความเป็นสิริมงคลให้กับคณะโนรา ได้แก่ ยกเครื่อง ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นช่วงของการรำ ได้แก่ ปล่อยตัวนางรำ ๒ ฉาก ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน แสดงเรื่อง

องค์ประกอบการแสดง

คณะโนราพุ่ม เทวา มีองค์ประกอบการแสดง แบ่งได้ ๔ ส่วน คือ

๑. คณะโนรา มีสมาชิกประมาณ ๑๐ คน ประกอบด้วยสมาชิก ๓ กลุ่ม คือ

ผู้แสดง ได้แก่ นายโรง นางรำ พรานและทาสี

นักดนตรีหรือลูกคู่ ได้แก่ นายปี่ นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระ

หมอไสยศาสตร์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๒. เครื่องประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๓. โรงแสดงหรือสถานที่แสดง มี ๒ รูปแบบ คือ โรงโนราพิธีกรรม และโรงโนราบันเทิง

โรงโนราพิธีกรรม มีลักษณะสำคัญ คือ หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ ปลูกโรงขนาดกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก หรือ ขนาด ๖X๘ เมตร มีเสา ๘ ต้น ปลูกโรงติดกับพื้นดิน ใช้เชือกผูกส่วนต่างๆเข้าด้วยกัน หลังคามุงจากและทับด้วยกระแชง ด้านขวามือของโรงกั้นเป็นพาไลหรือศาล ตรงกันข้ามกับพาไล สร้างนัก(พนัก)ติดกับพื้นดิน

โรงแสดงบันเทิงทั่วไป มีลักษณะสำคัญ คือ สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หลังคามุงจาก ไม่ยกพื้น เปิดโล่งทั้ง ๔ ด้าน สร้างนัก(พนัก)ติดกับพื้นดิน

ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของลูกศิษย์ (พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๑) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี

เป็นช่วงที่ ลูกศิษย์ออกรำขยายชื่อเสียงของโนราคณะพุ่มเทวา ออกไป โนราหีด บุญหนูกลับ และโนรายก ช่วงพูนชู ลูกศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)พาโรงต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยมิได้ตั้งคณะเป็นของตัวเอง ยังคงใช้ชื่อคณะโนราพุ่มเทวา ภายหลังรู้จักในชื่อ คณะโนราเจ็ดหาบ เนื่องจากมีเครื่องประกอบการแสดง มากกว่าคณะอื่น ๆ จึงเรียกว่าคณะโนราเจ็ดหาบ มีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ เหมือนกับในช่วงที่ ๑ คือ โนราพิธีกรรม และโนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นดังนี้

โนราพิธีกรรม ยังคงยึดขั้นตอนวิธีปฏิบัติ เหมือน กับช่วงที่ ๑

โนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นคือ ในช่วงการเล่นเป็นเรื่อง มีการนำเรื่องใหม่ ๆ มาเล่นเรื่องที่มีชื่อเสียงมากในช่วงนี้ คือ เรื่องบัวผัน

องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่เพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๑ คือ

เครื่องแต่งกายนายโรง และเครื่องแต่งกายนางรำ คือ มีพานโครงลูกปัด บ่าลูกปัด นางรำทุกคนสวมเทริด

โรงแสดงบันเทิง ยกพื้นเวทีขึ้น แบ่งส่วนเวทีเป็น ๒ ส่วนคือ มีส่วนที่ใช้แสดงและส่วนที่ใช้แต่งตัว และใช้เป็นผ้าม่านกั้น ภายหลังได้ปรับเป็นวาดฉาก

ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๐๖) เป็นระยะเวลาประมาณ ๒๕ ปี

เป็นช่วงที่ ศิษย์รุ่นแรก ทั้ง ๑๐ คน ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่างแยกย้ายออกมาตั้งคณะเป็นของตัวเอง โดยยังคงมีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ คือ โนราพิธีกรรม และโนราบันเทิง และยังคงยึดขั้นตอนการแสดงและองค์ประกอบการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๒

ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗–๒๕๑๔) เป็นระยะเวลาประมาณ ๗ ปี

เป็นช่วงที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้งโดยได้รับเชิญจากโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา(มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) และเปลี่ยนบทบาทจากนายโรงหัวหน้าคณะ มาเป็นครูผู้ฝึกสอนโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู โดยมีลูกศิษย์ในรุ่นแรก และคณะลูกคู่ของ คณะโนรา ลูกศิษย์และโนราอาชีพ มาช่วยสอน ช่วงนี้การแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ปรากฏอยู่ ๒ ส่วน คือ การแสดงโนราอยู่ในท้องถิ่นเดิม โดยคณะศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงมีรูปแบบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับการแสดงในช่วงที่ ๓ และมีการแสดงที่เพิ่มขึ้นมาคือ การแสดงโนราที่เกิดจากนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา เกิดรูปแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ คือ การแสดงโนราสมัยนิยม ของนางรำ เป็นการแสดงโนราที่เลือกนำเอาการแสดงฉากใดฉากหนึ่งจากโนราบันเทิง มาแสดงเพียง ๑-๒ ฉากเท่านั้น และเพิ่มจำนวนนางรำจาก ๑-๒ คน เป็น ๔-๘ คน โดยตัดขั้นตอน ตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู

องค์ประกอบการแสดง ที่มีการปรับเปลี่ยนที่สำคัญ คือ นางรำ มีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

เครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายจากละครมาปรับใช้ เช่น กรองคอ เทริด

โรงแสดงบันเทิง โรงแสดงแล้วแต่เจ้าภาพ คือ กลายมาเป็นเวทีการแสดงทั่วไป

ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรูปแบบการแสดง ๓ รูปแบบ คือ โนราพิธีกรรม ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ การแสดงโนราพิธีกรรมยังคงยึดรูปแบบและวิธีการเหมือนช่วงที่ ๑ การแสดงโนราบันเทิง ไม่ปรากฏการแสดงโนราเดินโรง เนื่องจากการคมนาคมขนส่งสะดวกรวดเร็วขึ้น คณะโนราไม่ต้องเดินทางไกลเพื่อไปแสดง แต่เป็นการติดต่อนัดหมายกันเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงไปแสดง ในรูปแบบเป็นคณะ ช่วงนี้ขั้นตอนการแสดงกลับมาแสดงตามขนบธรรมเนียมเดิมของโนรา แต่ตัดขั้นตอน

การยกเครื่องไป คงเหลือขั้นตอนคือ ตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน และเล่นเป็นเรื่อง

การแสดงสมัยนิยมของนายโรง เป็นการแสดงโนราบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการปรับตัวให้เหมาะกับโอกาสในการแสดง ที่พัฒนาเพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๔ คือมีการแสดงของนายโรงเพิ่มขึ้น คือ มีการเลือกการแสดงบางฉากหรือบางตอนของการแสดงโนราบันเทิง ออกมาแสดงเป็นชุด คือ รำคล้องหงส์ รำย่ั่วปี่ รำย่ั่วทับ รำโนราเฒ่ียนพรายเหยียบลูกมะนาว รำขอเทริด เป็นต้น

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ในช่วงที่ ๕ เป็นช่วงที่สำคัญของพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นายโรงที่มีบทบาทสำคัญ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้วางรากฐานโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ให้อยู่ในสถาบันการศึกษา โดยมีแนวคิดที่แน่วแน่ และจริงจัง ในการสร้างโนราในวิทยาลัยครูสงขลา และรักษาท่ารำและลีลารำของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้เกิดการสืบทอดของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ขึ้นอย่างชัดเจน

ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓)

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงนี้ มีนายโรงอยู่ ๔ ท่าน คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา อาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงโนราของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งเป็นหลานศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การแสดงในช่วงนี้ มี ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม ยังยึดขั้นตอนและวิธีการเหมือนกับช่วงอื่น ๆ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้จัดพิธี โนรา โรงครูครอบเทริดให้กับลูกศิษย์ในสาย ส่วนโนราประเสริฐ คงนวล รับขันหมากโรงครูแก้บน แต่ยังไม่มีโรงครูครอบเทริด การแสดงอีกรูปแบบหนึ่ง คือการแสดงโนราบันเทิง ในรูปแบบคณะยังคงยึดขั้นตอนและวิธีการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๕ การแสดงสมัยนิยม ในช่วงนี้ ได้มีพัฒนาการเพิ่มขึ้นมาจากช่วงที่ ๕ คือ นำเอกลักษณ์และจุดเด่นของการแสดงโนราดั้งเดิม หรือโนราโบราณ มานำเสนอในรูปแบบใหม่ เช่น การนำการออกพราน-ทาสี ซึ่งมีความตลกของพราน และทาสีมานำเสนอ ๓ คู่ การร้องกลอนหนัง และใช้ท่าโนราทำบท โดยแต่งกลอนให้เหมาะสมกับโอกาสที่ไปแสดง เป็นต้น

ในช่วงนี้ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นผู้ขยายฐานการศึกษาโนราออกสู่ชุมชนในวงกว้าง โดยเปิดโอกาสให้กับกลุ่มผู้สนใจหลายกลุ่มได้ฝึกโนรา และปรับวิธีการฝึกโนราให้ใช้ระยะเวลาน้อยลงได้ และยังคงรักษาเอกลักษณ์ของท่ารำและลีลารำของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ไว้ได้ และเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา พัฒนามาเป็นการเรียน

การสอนอย่างมีระบบโนราปริญญา บรรจุอยู่ในหลักสูตรศิลปะการแสดง ในระดับปริญญาตรี ของมหาวิทยาลัยทักษิณ อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล มีบทบาทด้านการแสดงโนราบันเทิงและการแสดงโนราพิธีกรรม โดยภาพรวมแล้ว โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ในช่วงนี้ยังมีความเข้มแข็ง และกระจายบทบาทการสืบทอดไปอยู่ที่ลูกศิษย์แต่ละคน

ตารางที่ ๑ : ตารางสรุปพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ช่วงเวลา	รูปแบบการแสดง	ขั้นตอนการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	บริบทสำคัญ
ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) พ.ศ. ๒๔๓๔-๒๔๖๘ เป็นเวลาประมาณ ๓๔ ปี	๑. โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง - เดินโรง - โรงแข่ง	<u>๑.โนราพิธีกรรม</u> หรือโนราโรงครูจัด ๓วัน ๒ คืน วันที่ ๑ มี ๑๒ ขั้นตอน คือ ทักโรง วางเครื่องประกอบพิธี ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ชุมนุมครู กราบครู เซ่นครูหมอตั้งเมือง รำถวายรำเล่นสนุก วันที่ ๒ มี ๗ ขั้นตอน คือ โหมโรง เบิกแสงทอง กาศครู พิธีกรรมย่อยต่าง ๆ เช่น ครอบเทริด เหยียบเสนแก้บน รำสิบสองกำพรัดเล่นบทสิบสอง เชิญครูหมอเข้าทรง วันที่ ๓ มี ๗ ขั้นตอน คือ โหมโรง กาศครู รำคล้องหงส์ รำแทงเข้เชิญครูหมอประทับทรง ส่งครู ตัดโรงพิธี	มี ๔ ประเภท <u>๑. คณะโนรา</u> -ผู้แสดง นายโรง นางรำ พราน ทาสี -นักดนตรี/ลูกคู่ นายทับ นายกลอง นายโหม่ง,ฉิ่ง คนตีแตระ นายปี่ - หมอไสยศาสตร์ <u>๒.เครื่องประกอบการแสดง</u> - เครื่องแต่งกาย เครื่องแต่งกายนายโรง แต่งเครื่องลูกปัด ๑๖ ชิ้น คือ สนับเพลา ผ้านุ่ง รัดตะโพก(ปิ้งโพก) ห้อยหน้า ห้อยข้าง ผ้าห้อยหางหงส์ ปั้นเหน่ง สังวาล ปีกนกแอ่น ทับทรวง กำไลแขน กำไลข้อมือ กำไลปลายแขน เล็บ เทริดแต่งพอก ประกอบด้วย ผ้าขาว ผ้าลาย เงิน หมากพลู ดอกไม้ ธูปเทียน เข็มด้าย ผ้าขาวม้า แป้งจันทร์ มันหอม เครื่องลูกปัด ทั้ง ๑๖ ชิ้น	การคมนาคมใช้การเดินเท้าและเดินทางทางน้ำ

ช่วงเวลา	รูปแบบการแสดง	ขั้นตอนการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	บริบทสำคัญ
ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) พ.ศ. ๒๔๓๔-๒๔๖๘ เป็นเวลาประมาณ ๓๔ ปี		<u>๒.โนราบันเทิง</u> -เดินโรง มี๑๐ ขั้นตอน ดังนี้ ยกเครื่อง ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกนายโรง ออกพราน เล่นเป็นเรื่อง -โนราโรงแข่งมีขั้นตอนเหมือนกับขั้นตอนโนราเดินโรง เพิ่มรำเฆี่ยนพราย เหยียบลูกมะนาว ในออกตัวนายโรง	เครื่องแต่งกายนางรำ เครื่องลูกปัด ๘ ชิ้น คือ ผ้านุ่ง สนับเพลา รัดตะโพก ห้อยหน้า ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ เล็บ เครื่องแต่งกายพราน ๔ ชิ้น คือ หน้าพราน ผ้านุ่งย่าม สร้อยลูกประคำ เครื่องแต่งกายทาสี ๓ ชิ้น คือ หน้าทาสี ผ้านุ่ง เสื้อคอกระเช้า -เครื่องดนตรี ๖ ชิ้น ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ ปี่ -อุปกรณ์การแสดง พิธีโรงครู อุปกรณ์ในการจัดเตรียมโรงพิธี ๒๔ ชิ้น เครื่องบูชาประกอบพิธีบนศาล ๑๖ ชิ้น ท้องโรง ๖ ชิ้น อุปกรณ์ประกอบพิธี ๑๒ ชิ้น และอุปกรณ์การแสดง รำคล้องหงส์ ๒ ชิ้น รำแทงเข้ ๓ ชิ้น การแสดงโนราบันเทิง ประกอบด้วย ไม้หวาย เฆี่ยนพราย หม้อน้ำมนต์ นัก(พนัก) เชือกพราน <u>๓.วรรณกรรม/เพลง/บทร้อง</u> (ดูเพิ่มเติมภาคผนวก) <u>๔.โรงแสดง</u> -โรงพิธีกรรม ขนาด ๘ X๑๑ ศอก ๘ เสา ไม่ยกพื้น ผูกโรงด้วยเชือก กลางโรงปูด้วยเสื่อคล้า หลักคามุง กระแชง	การคมนาคมใช้การเดินเท้าและเดินทางทางน้ำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงเวลา	รูปแบบการแสดง	ขั้นตอนการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	บริบทสำคัญ
			-โรงโนราบันเทิง มี ๔ เสา หลังคาหน้าจั่ว เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน ไม่ยกพื้น	การคมนาคมใช้การเดินเท้าและเดินทางทางน้ำ
ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา) ของลูกศิษย์ พ.ศ. ๒๔๖๘-๒๔๘๑ เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี	๑. โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง - เดินโรง - โรงแข่ง	๑.โนราพิธีกรรม มีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -เดินโรง ขั้นตอนที่ ๖ ปล่อยตัวนางรำ ก่อนออกรำมีการขับบทหน้าม่านแล้วจึงออกรำ ขั้นตอนที่ ๑๐ การแสดงเรื่อง ริเริ่มนำบทละครใหม่แต่งกำพรัดใหม่เรื่องบัวผัน เพื่อแสดงเรื่อง	๑.โนราพิธีกรรม องค์ประกอบเหมือนช่วงที่๑ ๒. โนราบันเทิง - เครื่องแต่งกาย นายโรงและนางรำ มีพานโครงและบ่า - เครื่องแต่งกายนางรำมีเทริด เพิ่มขึ้น -โรงโนราบันเทิง ปลูกโรงแบ่งเป็นสองส่วน โดยใช้ม่านกั้นส่วนหลังสำหรับแต่งตัวนักแสดงและส่วนหน้าเป็นส่วนแสดง ภายหลังวาดเป็นฉาก และยกพื้นเวทีขึ้น	การคมนาคมเดินเท้าและรถไฟ นโยบายชาตินิยมสมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม ห้ามโนราสวมหางหงส์
ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง พ.ศ. ๒๔๘๒ - ๒๕๐๖	๑.โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง - เดินโรง - โรงแข่ง	๑.โนราพิธีกรรม ยึดขั้นตอนการแสดงมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -โนราเดินโรงมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๒ -โนราโรงแข่ง มีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๒	๑.โนราพิธีกรรม องค์ประกอบเหมือน ช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง องค์ประกอบเหมือน ช่วงที่ ๒	การเปลี่ยนแปลงการปกครองการคมนาคม

ช่วงเวลา	รูปแบบการแสดง	ขั้นตอนการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	บริบทสำคัญ
ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำอีกครั้ง พ.ศ. ๒๕๐๗-๒๕๑๔ เป็นระเวลาประมาณ ๗ ปี	๑.โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง -โนราดั้งเดิมปรับมาจาก โนราเดินโรง - โรงแข่ง ๓.โนราสมัยนิยม - โนราสมัยนิยมของนางรำ	๑.โนราพิธีกรรม ยึดขั้นตอนการแสดงมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง - โนราดั้งเดิม ๙ ขั้นตอน ปรับมาจากโนราเดินโรงโดยตัดขั้นตอน ยกเครื่อง มีขั้นตอนดังนี้ ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพรานเล่นเป็นเรื่อง -โรงแข่งมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๒และ๓ ๓.โนราสมัยนิยม มี ๒ ขั้นตอน ขึ้นเครื่องนางรำออกรำ	๑.โนราพิธีกรรม ยึดองค์ประกอบเดิมมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -โนราดั้งเดิม องค์ประกอบเหมือน โนราเดินโรงช่วงที่ ๑,๒,๓ ๓.โนราสมัยนิยม มีองค์ประกอบเหมือนกับโนราบันเทิงดั้งเดิม	แนวคิดอนุรักษ์นิยมของนักวิชาการการศึกษา
ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) พ.ศ. ๒๕๑๕-๒๕๓๘ เป็นระยะเวลาประมาณ ๒๓ ปี	๑.โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง -โนราดั้งเดิมปรับมาจาก โนราเดินโรง - โรงแข่ง ๓.โนราสมัยนิยม - โนราสมัยนิยมของนายโรง -โนราสมัยนิยมของนางรำ	๑.โนราพิธีกรรม ยึดขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑-๔ ๒.โนราบันเทิง -โนราบันเทิงดั้งเดิมมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๒ คือ ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน เล่นเป็นเรื่อง -โนราโรงแข่งขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑-๔ ๓.โนราสมัยนิยม มี ๒ ขั้นตอน คือ ขึ้นเครื่องออกรำ	๑.โนราพิธีกรรม องค์ประกอบเหมือนช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -โนราดั้งเดิม(โบราณ) เหมือนช่วงที่ ๔ ๓.โนราสมัยนิยม มีองค์ประกอบเหมือนกับโนราดั้งเดิม	การศึกษา

ช่วงเวลา	รูปแบบการแสดง	ขั้นตอนการแสดง	องค์ประกอบการแสดง	บริบทสำคัญ
ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สมัยปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๘-ปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๕๓)	๑.โนราพิธีกรรม -โรงครูเล็ก -โรงครูใหญ่ ๒. โนราบันเทิง -โนราบันเทิงดั้งเดิม(โนราโบราณ) - โนราโรงแข่ง ๓.โนราสมัยนิยม -โนราสมัยนิยมของนายโรง -โนราสมัยนิยมของนางรำ	๑.โนราพิธีกรรม ยึดขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -โนราบันเทิงดั้งเดิม มีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๒ คือตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน เล่นเป็นเรื่อง -โนราโรงแข่งมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑-๔ ๓.โนราสมัยนิยม มี ๒ ขั้นตอน คือ ขึ้นเครื่อง ออกรำ	๑.โนราพิธีกรรม องค์ประกอบเหมือนช่วงที่ ๑ ๒.โนราบันเทิง -โนราดั้งเดิม(โบราณ) เหมือนช่วงที่ ๔,๕ ๓.โนราสมัยนิยม มีองค์ประกอบเหมือนโนราดั้งเดิม	การศึกษา

๔.๘ ลักษณะเฉพาะของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

การแสดงโนราที่ปรากฏอยู่ในสังคมภาคใต้ปัจจุบันนั้น ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงมาหลายยุคสมัย มีการแลกเปลี่ยน หรือรับอิทธิพลจากสิ่งรอบตัว หรือศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่นเข้ามาผสมผสานบ้าง ถ้าสังคมพอใจ สิ่งเหล่านั้นก็อยู่ได้ แต่ถ้าคนในสังคมไม่นิยมชมชอบไปด้วย การปรับนั้นก็จะสูญหายไป ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มเติม ปรับเปลี่ยนหรือการลดลง และการสร้างให้มีลักษณะพิเศษ เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับตัวเอง ก็เพื่อความอยู่รอด และตอบสนองความต้องการของชุมชนซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ทั้งสิ้น

การแสดงโนราในแต่ละคณะหรือแต่ละสายตระกูล ก็เช่นเดียวกัน ต่างก็มีเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะที่สวยงามและโดดเด่นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ได้รับการสืบทอดมาจากประสบการณ์และองค์ความรู้ ผู้ชม จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) พบว่ามีลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดปรากฏอยู่ ดังต่อไปนี้

๑. ท่ารำ

๒. ลีลารำ

๓. กระบวนรำ

๔. รักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิม คือ การจัดระเบียบของร่างกายให้มีบุคลิกเป็นโนรา

๑. **ท่ารำ** การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีท่ารำที่ลักษณะเฉพาะ คือ

ท่ารำที่คมชัด หมายถึง ท่ารำในแต่ละท่ามีความชัดเจนของโครงสร้างพื้นฐาน และการทรงตัวของโนรา เมื่อแสดงท่ารำออกมาแล้ว จะต้องทรงตัวให้นิ่งในการรำแต่ละจังหวะ ก่อนที่จะเคลื่อนไหวไปอีกท่าหนึ่ง และต้องนำเอกลักษณ์โครงสร้างร่างกายพื้นฐาน มาใช้ทุกครั้งเมื่ออยู่ในกระบวนการรำต่าง ๆ คือ การอัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า[๓๔]

การอัดอก หมายถึง การยืดกระดูกสันหลังตั้งแต่ช่วงอกไปจนถึงลำคอให้โค้งมาด้านหน้าสุดลำตัว หรือการส่งตัวช่วงบนยื่นไปด้านหน้าให้มากที่สุด ทำให้กล้ามเนื้อบริเวณอกดูผึ่งผาย

การแอ่นหลัง หมายถึง การแอ่นกระดูกสันหลัง ช่วงสะเอวให้อ่อนโค้งไปด้านหน้าจนสุดลำตัว ช่วงนี้หาก เพื่อสอดรับกับการอัดอกช่วงบน ในขณะเดียวกันกดกระดูกสันหลังบริเวณก้นให้นิ่งไว้เพื่อเป็นจุดรับน้ำหนัก และส่งลำตัวให้แอ่นไปด้านหน้าโดยจะต้องให้ลำตัวบริเวณก้นต่ำลง จึงจะสามารถส่งลำตัว และหลังแอ่นโค้งไปด้านหน้าได้มาก

การย่อเข่า หมายถึง การยืนให้เท้าชิดกันทั้งสองเท้า หรือยืนทรงตัวด้วยเท้าข้างเดียว แล้วย่อตัวหรือพับข้างเดียวแล้วย่อตัวหรือพับงอเข่าส่งไปด้านหน้าให้น้ำหนักลงบนเท้า และสมดุลกับการอัดอกและแอ่นหลัง

การทอดแขน หมายถึง การเคลื่อนไหว หรือวาดท้องแขนออกมาให้เห็นช่วงข้อต่อแขนบริเวณข้อศอกได้อย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความอ่อน และแข็งแรงของท่อนแขนบริเวณท้องแขน

การเชิดหน้า หมายถึง การยกใบหน้า ตั้งแต่บริเวณปลายคาง ให้ขึ้นบนโดยการยืดกล้ามเนื้อบริเวณลำคอให้ตึง ซึ่งจะเชิดใบหน้าได้เต็มที่แหงนหน้าประมาณ ๔๐-๔๕ องศา

---

[๓๔] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๙ สิงหาคม ๒๕๕๒.

ภาพที่ ๘๖ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์รุ่นที่ ๒ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (แสดงให้เห็นโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำโนรา อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)

ภาพที่ ๘๗ : แสดงโครงสร้างพื้นฐานโนรา (อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๘๘ : นายประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (แสดงท่าขี้หนอนนั่ง เห็นโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำโนรา อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ท่าได้ฉาก คือ ในท่ารำที่ต้องได้ฉาก ท่ารำของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ปรากฏจะได้ฉากทุกท่า ได้แก่ ท่านั่งนัก, ท่าฉากน้อย,ฉากใหญ่,การตั้งวงจะได้ฉากเสมอ

ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และทำให้ผู้ชมชื่นชอบและจำได้ว่าเป็นท่ารำที่เป็นของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)มีดังต่อไปนี้

๑. ท่านั่งนัก เป็นท่าที่มีความสำคัญมากท่าหนึ่งของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ซึ่งเป็นท่ารำที่ทำให้ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้รับฉายาว่า “พุ่ม เทวา” ซึ่งศิษย์ในสายนี้ต้องทำให้ถูกต้องได้สัดส่วนสวยงามทุกคน

ภาพที่ ๘๙ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์แสดงท่าเขาควาย

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๙๐ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าเขาควาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๒. เก็บตีนเตี้ย เป็นท่าที่ใช้เท้าเคลื่อนจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง ซึ่งอาจจะเคลื่อนที่ไปข้างหน้า หรือเคลื่อนที่ไปรอบๆ เป็นวงก็ได้ ผู้รำจะอยู่ในท่านั่งคุกเข่าให้ก้นอยู่บนส้นเท้า เข่าทั้งสองข้างยกขึ้นไม่ติดกับพื้น (ขนานกับพื้น) บริเวณปลายเข่าห่างกันเล็กน้อย สามารถขยับเข่าให้เคลื่อนสูงขึ้นทีละนิดได้ การเคลื่อนที่จะต้องขยับหรือสับปลายเท้าให้ถี่ยิบที่สุด เคลื่อนไปข้างหน้าต่อเนื่องกันโดยไม่หยุดหรือขาดระยะส่วนของร่างกายที่ทรงตัวอยู่บนเท้าต้องนิ่ง ลำตัวต้องแอ่นอกและโน้มตัวไปด้านหน้า มือให้วางในตำแหน่งต่าง ๆ ได้อิสระตามลักษณะของท่ารำ

ภาพที่ ๙๑ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่านาด

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. **ลีลารำ**

ลีลา (พจนานุกรม) หมายถึง ท่าทาง ท่าทางอันงาม การเยื้องกราย

รำ (พจนานุกรม)หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหวโดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี

ลีลาการร่ายรำโนรา มีศัพท์เฉพาะเรียกว่า “ซัดท่า” หมายถึง การตั้งท่ารำ[๓๕]

ซัดท่า หมายถึง ลักษณะของการเคลื่อนย้ายมือของโนราไปในท่าต่าง ๆ [๓๖]

จากการศึกษาความหมายของ คำว่า ลีลารำ จากเอกสารและนักวิชาการต่าง ๆ ผู้วิจัยสรุปความหมายของลีลารำ ไว้ดังนี้

ลีลารำ หมายถึง การเคลื่อนไหวร่างกายเพื่อเชื่อมต่อท่ารำจากท่าหนึ่งไปอีกท่าหนึ่ง ควบคู่ไปกับการใช้อารมณ์ร่วมกับการแสดงท่ารำของศิลปิน ปรากฏเด่นชัดอยู่ในการรำขั้นสูง และต้องใช้ชั้นเชิงในการรำ หรือเป็นความสัมพันธ์ของท่ารำ การเคลื่อนไหว และอารมณ์ มีอยู่ ๒ ลักษณะคือ

๑. ลีลารำเฉพาะของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นเอกลักษณ์สืบต่อกันมา มีลักษณะดังนี้ คือ การใช้พลังในการออกท่ารำในแต่ละท่า แล้วค่อย ๆ ผ่อนลง และจะเคลื่อนไหว

---

[๓๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

[๓๖] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๓.

อย่างรวดเร็วอีกครั้งและเปลี่ยนท่ารำทันที หรือหยุดนิ่งทันที มีความเด็ดขาด และสอดคล้องลงตัวกับจังหวะดนตรี ซึ่งเป็นลักษณะเด่น

๒. ลีลารำเฉพาะบุคคล เกิดจากประสบการณ์ความสามารถองค์ความรู้และบุคลิกภาพที่หล่อหลอมอย่างกลมกลืน ของศิลปินโนราแต่ละคน ที่แสดงออกมาเป็นลีลาเฉพาะบุคคล

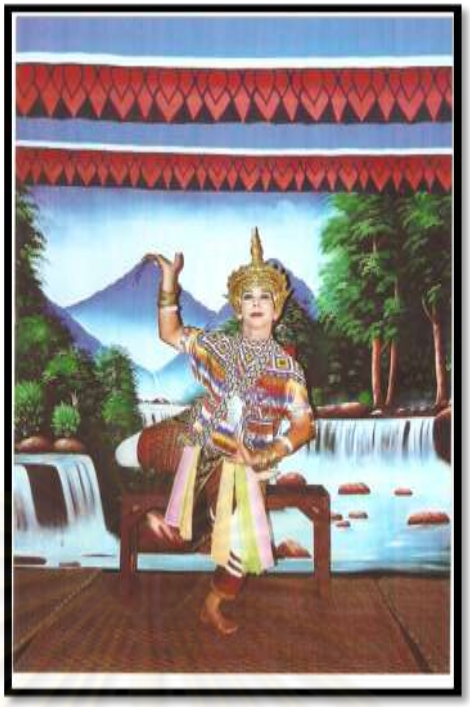
ภาพที่ ๙๒ : การรำแทงเข้

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๙๓ : รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ ๙๔ : แสดงท่าผาหลา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๓. กระบวนการรำ ในการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะมีกระบวนการรำที่หลากหลาย ปรากฏชัดเจนในการทำบท คือ ท่ารำจะเป็นตัวขยายบทร้อง โดยการตีท่ารำตามบทร้อง และเพิ่มท่ารำเพื่อสื่อให้ผู้ชมมีโอกาสได้สัมผัสกับสิ่งที่ศิลปินต้องการสื่อมากกว่าการทำบททั่วไป ซึ่งในบทร้องโนราดั้งเดิม มีคติและแง่คิด เรื่องต่างๆในการดำเนินชีวิตสอดแทรกอยู่ ซึ่งศิลปินสามารถตีความได้หลากหลายมุมมอง และนำเสนอได้หลากหลายกระบวนรำ ซึ่งเป็นโอกาสให้ผู้ชมได้สามารถรับรู้ถึงเรื่องเหล่านั้น ตามพื้นฐานความรู้และประสบการณ์ของแต่ละคน เข้าใจบทร้องมากยิ่งขึ้น

เช่น บทร้องกล่าวว่า

“โนรา: ทำปากน้ำกั่วป่า ทำไปหล่าว สาวเหอ”

นายโรง จะทำท่าลงฉาก และเก็บเท้าเคลื่อนตัวไปข้างหน้าให้เห็นกระบวนการเก็บเท้า ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ลักษณะสำคัญที่เห็นได้อย่างเด่นชัดของกระบวนรำอีกข้อหนึ่ง คือ ตั้งแต่เริ่มออกแสดงจะมีกระบวนรำอย่างต่อเนื่อง ไม่มีเวลาไหนเลยที่หยุดรำหรือปล่อยตัวตามสบาย ไม่ว่าจะเป็นการ

เปลี่ยนอิริยาบถ การเปลี่ยนเพลงรำ เปลี่ยนบทร้อง หรือการเคลื่อนที่ไปยังบริเวณต่าง ๆ จะมีกระบวนรำเชื่อมต่อระหว่างกันทั้งหมด

๔. รักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิม คือ การจัดระเบียบของร่างกายให้มีบุคลิกเป็นโนรา

จากการศึกษาพบว่า โนราโบราณ สมัยรัชกาลที่ ๕ มีการจัดระเบียบร่างกาย อัดอัดอกแอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า อย่างชัดเจน โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงรักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิมนี้ไว้ จนถึงปัจจุบัน ปรากฏเด่นชัดในท่ารำพื้นฐาน ซึ่งผู้สืบทอดแต่ละท่านตระหนักและเน้นเรื่องนี้เป็นสำคัญ

ภาพที่ ๙๕ : การแสดงโนราถวายรัชกาลที่ ๕ ที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ๘, (๒๕๔๒) :๓๘๗๔.

ภาพที่ ๙๖: สมาชิกโนราสายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงให้เห็นบุคลิกโนราชัดเจน คือ อัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า

ที่มา : ระเบียบ ปานมา

ภาพที่ ๙๗ : สมาชิกโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา แสดงให้เห็นบุคลิกโนราชัดเจน คือ อัดอก แอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า

ที่มา : ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๙.

๔.๙ วิเคราะห์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ผู้วิจัยขอนำเสนอพัฒนาการตามหัวข้อต่อไปนี้

๔.๙.๑ พัฒนาการรูปแบบการแสดง

๔.๙.๒พัฒนาการขั้นตอนการแสดง

๔.๙.๓พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง

๔.๙.๔ พัฒนาการการสืบทอด

๔.๙.๑ พัฒนาการของรูปแบบการแสดง

ตลอดระยะเวลาการปรากฏขึ้นของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรูปแบบการแสดงที่สรุปได้ดังต่อไปนี้

๑. โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู มีมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ การเกิดโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงเวลานี้สังคมชาวใต้มีการแสดงโนราโรงครูมาก่อนหน้านั้นแล้ว จนถึงปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓)โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ยังมีการแสดงโนราโรงครูอยู่

ปัจจุบันรูปแบบของสังคมมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ สังคมชนบทซึ่งยังมีความเชื่อเรื่อง ครูหมอโนราอย่างเข้มข้น และสังคมเมืองที่ความเชื่อเรื่องโนรา ลดลงและสังคมแบบใหม่ที่มีการศึกษาและวิถีชีวิตแบบบริโภคนิยมนี้ก็แผ่ขยายไปในวงกว้าง ทำให้ รูปแบบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีบทบาทต่างกัน โดยโนราพิธีกรรมนั้นจะรับใช้ชุมชนในชนบทมากกว่าสังคมเมือง

๒.โนราบันเทิง

โนราบันเทิง มีมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ การเกิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งในสังคมชาวใต้มีการแสดงโนราบันเทิงมาก่อนหน้านั้นแล้ว ทั้งโนราเดินโรงและประชันโรง แต่เปลี่ยนบทบาทไป จากการแสดงที่มีลักษณะเป็นการละเล่นในชุมชนเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาและการแสดงโอกาสเฉพาะ บทบาทของโนราบันเทิงที่เคยรับใช้สังคมโดยตรงเปลี่ยนมาเป็นโดยอ้อมคือเพื่อการศึกษาและวัฒนธรรม กล่าวคือ ในปลายช่วงที่ ๓ นั้นวงการโนราบันเทิง ซึ่งลดความนิยมลงได้มีการปรับตัวหลายอย่าง เช่น นำวงดนตรีลูกทุ่งมาร่วมแสดง จนกระทั่งมีกลุ่มนักวิชาการเห็นว่าต้องอนุรักษ์ โนราในแบบดั้งเดิมไว้ จึงเชิญท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาสอน ซึ่งบทบาทที่เปลี่ยนไปนี้เริ่มตั้งแต่ช่วงที่ ๔ ที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ต่อมาช่วงที่ ๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ฟื้นฟูโนราบันเทิงแบบโบราณจนสามารถ ตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูได้ และออกรำ ทำให้โนราโบราณกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓) ซึ่งเป็นช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยัง คงมีการแสดงโนราบันเทิง

แบบโบราณ อยู่ แต่โอกาสในการแสดงนั้นจะเป็นการแสดงซึ่งจุดประสงค์เพื่อการศึกษาและเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมมากกว่าเพื่อความบันเทิงในชุมชน

๓.โนราสมัยนิยม

โนราสมัยนิยม เป็นรูปแบบการแสดงโนราที่นำสาระของโนราบางช่วงบางตอนของโนราบันเทิงมาแสดงในเวทีหรือสถานที่ที่จัดไว้สำหรับแสดงภายในเวลาที่สั้นและกระชับ อาจมีการเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงบางอย่าง ผู้วิจัย ได้แบ่งโนราสมัยนิยมของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็น ๒ ลักษณะ

๓.๑ การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง คือการตัดเอาเฉพาะการแสดงทั้งในพิธีกรรมและการแสดงในโนราบันเทิงทั้งในการเดินโรงและประชันโรงมาแสดง เช่น รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว รำคล้องหงส์ รำย่ั่วทับ รำย่ั่วปี่ เป็นต้น โดยนำการแสดงมาทั้งช่วง โดยมีการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงตั้งแต่ช่วงที่ ๓ ซึ่งขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รำด้วยตัวเอง เป็นการแสดงเฉพาะโอกาสสำคัญ ได้แก่ การแสดงหน้าพระที่นั่ง การแสดงเพื่อบันทึกทางโทรทัศน์ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการแสดงลักษณะนี้คือ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งมีหลายกลุ่มทั้งชุมชนที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อาศัยอยู่ บุคคลในหน่วยงานการศึกษาและทางวัฒนธรรม และกลุ่มบุคคลในการสื่อสารมวลชน ส่วนปัจจัยภายในคือ การพิจารณานำส่วนต่างๆ ของโนรามาแสดงอย่างเหมาะสมกับโอกาส

การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงปรากฏเด่นชัดและเป็นที่นิยมนำไปแสดง ในช่วงที่ ๕ ซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรงที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงรูปแบบนี้ ภายใต้ความสัมพันธ์กับผู้ส่วนเกี่ยวข้องลักษณะเดียวกันกับช่วงที่ ๓ จะเห็นได้ว่าตั้งแต่ช่วงที่ ๓ เป็นต้นมาองค์กรต่างๆของรัฐ วงการสื่อสารมวลชน เริ่มมีบทบาทต่อโนรามากขึ้นและในช่วงที่ ๕ และช่วงที่ ๖ ยังมีกลุ่มที่เกี่ยวข้องกับการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมด้วย

การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงนั้น ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความงามของโนราครบ ทุกรส การร้อง การรำ และการทำบท ในระยะเวลาสั้น ๆ

๓.๒ การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ เป็นการตัดตอนเอาการแสดงของนางรำเพียงบางฉากออกมาแสดง นิยมนำรำพื้นฐานโนรามาแสดง เช่น บทครูสอน บทสอนรำ รำบทปฐม การทำบท การแสดงของพราน การแสดงของทาสี โดยมีการปรับองค์ประกอบด้านจำนวนผู้แสดงเป็นหลัก

การแสดง โนราสมัยนิยม ของนางรำเกิดขึ้นชัดเจนในช่วงที่ ๔ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ทำให้เกิดพัฒนาการรูปแบบการ

แสดงขึ้นอีกลักษณะหนึ่ง เป็นครั้งแรกที่มีการสอนพร้อมกันหลายคนซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงต่อไป และเป็นครั้งแรกที่โนราบันเทิงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการเปลี่ยนรูปแบบเป็นการแสดงอย่างชัดเจน มีการเปลี่ยนสถานที่แสดงที่เคยใกล้ชิดผู้ชมและมีบริบททางสังคมเดียวกันกับผู้ชม เปลี่ยนเป็นการขึ้นมาอยู่บนเวทีและผู้ชมอยู่ในบริบทของสังคมที่เปลี่ยนไป อย่างไรก็ตามการแสดงโนราลักษณะนี้ก็ไม่ใช่เรื่องใหม่ของสังคมขณะนั้น เพราะแวดวงโนราหลายคณะก็ปรับรูปแบบโนราบันเทิงไปก่อนหน้านั้นแล้ว แต่ความสำคัญอยู่ที่การเลือกสาร ะที่จะนำเสนอให้เหมาะสมโดยไม่ลดคุณค่าของโนราตามเจตน ารมณ์ของนักวิชาการที่เชิญท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาสอน โดยผ่านการนำเสนอของนางรำเป็นกลุ่มที่ผ่านการฝึกมาในช่วงเวลาสั้นๆ จึงต้องมีการปรับการแสดงให้เหมาะกับความสามารถของนางรำ จึงปรากฏออกมาเป็นการรำพื้นฐานเป็นกลุ่ม มีการร้องบทง่ายๆ โดยใช้เวลากระชับ โดยสาระสำคัญคือ เสนอความงามของลีลาและท่ารำพื้นฐาน รวมทั้งการร้อง ซึ่งเป็นการแนะนำสิ่งที่เป็นปฐมบทของผู้เรียนโนราแก่ผู้ชม

ในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้พัฒนารูปแบบการนำเสนอโนราสมัยนิยมของนางรำในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยดึงจุดเด่นของการแสดงในแต่ละฉากออกมานำเสนอ ในหลากหลายรูปแบบ

การเกิดโนราสมัยนิยมของนางรำในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดขึ้นโดยมีปัจจัยภายนอกที่สำคัญคือ มีผู้มีส่วนเกี่ยวข้องสำคัญเป็นองค์การศึกษาของรัฐ ซึ่งต้องมีการประเมินผลโครงการ การแสดงของผู้เข้าฝึกโนราจึงเป็นการแสดงผลงานที่ชัดเจนอย่างหนึ่ง ประการต่อมาคือ บริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป การแสดงของนักศึกษาเป็นการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมซึ่งพื้นฐานวิถีชีวิตแตกต่างกันทำให้สื่อสารกันยากขึ้น ต่างจากเดิมที่โนรากับผู้ชมมีวิถีชีวิตอย่างเดียวกันซึ่งสื่อสารกันได้ง่ายกว่า จึงต้องปรับรูปแบบให้เหมาะสมในการแสดง ในเรื่องของสิ่งที่นำเสนอต่อผู้ชม

ส่วนปัจจัยภายในสำคัญคือ การที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมซึ่งมีผลกระทบต่อการสืบทอดโนราของคนรุ่นหลัง ประการต่อมาคือ ประสบการณ์การแสดงและความรู้วิชาโนราที่สั่งสมเป็นเวลานานทำให้ท่านขุน อุปถัมภ์-นรากร(พุ่ม เทวา) สร้างการแสดงโนราสมัยนิยมที่ต้องคำนึง ถึงความสามารถของนักศึกษาที่จำกัดและบริบทของผู้ชมที่หลากหลายมากขึ้น นายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รุ่นหลังยังคงใช้แนวคิด ขั้นตอนและองค์ประกอบนั้น ต่อมา และได้พัฒนาวิธีการนำเสนอให้เหมาะสมกับเวลาและสถานที่

ตารางที่ ๒ : ตารางสรุปรูปแบบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ช่วงเวลา	พัฒนาการรูปแบบ	ปัจจัย
ช่วงที่ ๑ กำเนิดพุ่ม เทวา (พ.ศ.๒๔๓๔-พ.ศ.๒๔๖๘)	๑.โนราพิธีกรรม ๑.๑โรงครูเล็ก ๑.๒โรงครูใหญ่ ๒.โนราบันเทิง ๒.๑โนราเดินโรง ๒.๒โนราโรงแข่งหรือประชัน	รับแบบอย่างจากโนราในสมัยนั้น
ช่วงที่ ๒ คณะรับช่วงต่อ (พ.ศ.๒๔๖๙-พ.ศ.๒๔๘๑)	รูปแบบคงเดิม	ความเชื่อเดิมในสังคม
ช่วงที่ ๓ ศิษย์ตั้งคณะโนรา (พ.ศ.๒๔๘๒-พ.ศ.๒๕๐๖)	เกิดรูปแบบการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง	๑.การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการปกครองเกิดองค์กรที่เข้าเกี่ยวข้องกับโนรา ๒.การเดินทางโดยพาหนะ วิถีชีวิตที่เปลี่ยนและการเข้ามาของมหรสพอื่นๆ
ช่วงที่ ๔ โนราสายขุน-อุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา)ในบทบาทใหม่(พ.ศ.๒๕๐๗-พ.ศ.๒๕๑๔)	เกิดรูปแบบโนราสมัยนิยมของนางรำเป็นการแสดงเฉพาะอย่างของนางรำ	ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นองค์กรของรัฐ
ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา) (พ.ศ.๒๕๑๕-๒๕๓๘)	๑.การแสดงสมัยนิยมของนายโรงและนางรำมีความถี่มากขึ้น ๒.โนราบันเทิงแบบเดิมถูกเรียกเป็นโนราโบราณและเปลี่ยนบทบาทไป	๑.ผู้ชมเปลี่ยนวิถีชีวิตเปลี่ยนค่านิยม ๒.มีองค์กรเกี่ยวข้องกับโนรามากขึ้น ทั้งการศึกษา วัฒนธรรม และการสื่อสารมวลชน

ช่วงเวลา	พัฒนาการรูปแบบ	ปัจจัย
ช่วงที่ ๖ โนราสายขุน-อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๓๙-พ.ศ. ๒๕๕๓)	โนราสมัยนิยมของนางรำมีรูปแบบมากขึ้น	๑.โลกาภิวัฒน์ สังคมมีลักษณะพหุวัฒนธรรม ๒.ความคิดสร้างสรรค์ของนายโรง

๔.๙.๒ พัฒนาการขั้นตอนการแสดง

๑. ขั้นตอนโนราพิธีกรรมหรือโรงครู

โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนในทุกช่วงเวลา จากการศึกษาทำให้ทราบว่าปัจจัยสำคัญคือความเชื่อและการเคารพนับถือครูโนรา ตายายโนราและวิญญาณบรรพบุรุษ ทั้งในส่วนของนายโรงและบ้านที่ทำพิธีจะมีความเชื่อเรื่องดังกล่าวอย่างเข้มข้น และถือว่าการไม่ปฏิบัติตามขั้นตอนต่างๆที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างเคร่งครัดจะทำให้พิธีกรรมไม่บรรลุวัตถุประสงค์และอาจเป็นการลบหลู่ซึ่งอาจให้โทษบางอย่างแก่ทั้งตัวโนราและบ้านที่ทำพิธี ทำให้ไม่มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนใดๆ

๒. ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง เดินโรงและประชันโรง

พัฒนาการที่เกิดขึ้นชัดเจนในโนราบันเทิงปรากฏในช่วงที่ ๒ ได้แก่

๒.๑ ขั้นตอนขับหน้าม่าน เป็นผลต่อเนื่องจากการนำม่านมาใช้ซึ่งจะกล่าวถึงในการวิเคราะห์พัฒนาการองค์ประกอบต่อไป การนำม่านมาใช้นั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดพัฒนาการในขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงในสมัยนั้น กล่าวคือ การมีม่านนั้นทำให้โนรากับผู้ชมถูกแบ่งแยกกันมากขึ้น จากแต่เดิมที่มีการเปิดโรงแสดงโล่งทั้งสี่ด้าน ผู้ชมกับโนรามีการเตรียมความพร้อมไปด้วยกัน แต่เมื่อมีม่านกั้นทำให้ผู้ชมไม่อาจทราบได้ว่าการโหมโรงจะสิ้นสุดเมื่อใด ซึ่งในสมัยนั้นมีการกล่าวถึงจากผู้ชมว่าการมีม่านกั้นเป็นการเอาเปรียบคนดู ทำให้ไม่สามารถมองเห็นโนราหรือใกล้ชิดโนราซึ่งคนดูเฝ้ารอชมได้อย่างเดิม

ผู้วิจัยอนุมานได้ว่า ปัจจัยที่ทำให้เกิดการขับหน้าม่านเป็นปัจจัยภายในในเรื่องความคิดของนายโรงที่จะปรับให้การนำม่านมาใช้มีความกลมกลืนไปกับการแสดงเพื่อลดความรู้สึกแบ่งแยกจากผู้ชม และทำให้ผู้ชมทราบได้ว่านางรำกำลังจะออกรำในแต่ละช่วงของการปล่อยตัวนางรำ นอกจากนั้นบทขับหน้าม่านยังพัฒนากลายเป็นการแนะนำนางรำที่กำลังจะออกรำอีกด้วย

๒.๒ การเล่นเป็นเรื่อง ในช่วงที่ ๒ โนราหีด บุญหนูกลับ เป็นนายโรงนั้น โนราหีด บุญหนูกลับ ได้นำเรื่องที่มีลักษณะร่วมสมัยในช่วงนั้นมา แสดงในช่วง เล่นเป็นเรื่อง และเรื่องที่มีชื่อเสียงและนิยมเล่นต่อมาคือเรื่องบัวผัน จากแต่เดิมที่โนรานิยมเล่นเฉพาะเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลให้เกิดพัฒนาการนี้ มาจากการคมนาคมและการสื่อสารที่สะดวกขึ้น ทำให้โนรามีการแข่งขันจากคณะอื่นที่ไม่ใช่ในท้องถิ่นตนเอง และยังเริ่มมีมหรสพรูปแบบอื่นๆ จากต่างที่มาให้ชม อีกประการหนึ่งการเดินทางที่สะดวกทำให้คณะโนราได้มีโอกาสเห็นการแสดงในชุมชนอื่นๆ ด้วย ส่วนปัจจัยภายในนั้นมาจากความคิดสร้างสรรค์ของตัวนายโรงซึ่งต้องการปรับการแสดงของตัวเองให้น่าดึงดูดใจ ขั้นตอนการแสดงที่มีพัฒนาการไปในช่วงที่ ๒ โนราหีด บุญหนูกลับเป็นนายโรงยังใช้ต่อมาถึงช่วงที่ ๓

สมาชิกในคณะโนราพุ่มเทวาเริ่มตั้งคณะโนราในท้องถิ่นตัวเอง สังคมไทยในช่วงนั้นก้าวสู่การเปลี่ยนแปลงอย่างมาก ส่งผลให้วงการโนราบันเทิงได้รับผลกระทบจากการรับวัฒนธรรมอื่นๆ การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง การปกครอง และระบบเศรษฐกิจ การเปลี่ยนแปลงทั้งหลายดังกล่าวส่งผลให้คณะโนราไม่นิยมเดินโรงอีกแต่การประชันยังคงมีอยู่แต่ต้องแข่งขันกับมหรสพอื่นๆ ในช่วงนี้โนราหลายคณะมีการปรับตัว สังคมโนราในภาคใต้ปรับเปลี่ยนขั้นตอนบันเทิงเพื่อให้แข่งขันกับมหรสพบันเทิงอื่นๆได้ เกิดเป็นโนราสมัยนิยมขึ้น ซึ่งเป็นพลวัตจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่กล่าวมา ขณะที่ขั้นตอนโนราบันเทิงแบบดั้งเดิมของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อยู่ในภาวะสถิตย์กล่าวคือ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงขั้นตอน ใดๆและยังคงมีการแสดงอยู่

๒.๓ ไม่มีขั้นตอนการยกเครื่อง ในช่วง ที่ ๓ นั้น ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) มีโอกาสได้รำโนราในโอกาสพิเศษ ซึ่งเป็นการรำเฉพาะบางส่วนของโนราบันเทิง จึงยังไม่ถือว่าเป็นพัฒนาการของขั้นตอนโนราบันเทิง แต่เป็นการรำที่เป็นแบบเฉพาะซึ่งจะกล่าวต่อไปในเรื่องพัฒนาการขั้นตอนของการแสดงโนราสมัยนิยม

โนราบันเทิงในแบบดั้งเดิมตั้งแต่ช่วงที่ ๒ เริ่มมีพัฒนาการอีกครั้งโดยเริ่มต้นจากการเข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงที่ ๔ ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการวางรากฐานใหม่ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งทำให้โนราบันเทิงแบบที่ใช้เดินโรงและประชันโรงในยุคก่อนกลับมาตั้งคณะได้ใหม่ในช่วงที่ ๕ ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง มีการเปลี่ยนแปลงของ ขั้นตอนการแสดง คือ ไม่มีขั้นตอนการยกเครื่อง

การยกเครื่อง เป็นขั้นตอนแรกของการเดินโรง เนื่องจากการยกเครื่องเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนออกจากบ้านเพื่อเดินทาง และยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีก่อนเดินทางซึ่งการเดินทางในสมัยก่อนไม่ได้สะดวกอย่างปัจจุบัน ดังนั้นจึงต้องมีการตรวจสอบเครื่องดนตรีอย่างละเอียดเพราะหากเดินทางไปแล้วจะไม่สะดวกในการกลับมาเปลี่ยนหรือนำสิ่งที่หลงลืมได้ ในช่วงที่ ๕ ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งคณะโนราบันเทิงนั้นไม่ได้เป็นก ารออกจากบ้านเหมือนในอดีต แต่เป็นการนำเครื่องออกจากวิทยาลัยไปแสดงจึงไม่มีเจ้าบ้านต้องบอกกล่าว เพียงแต่นักดนตรียังต้องตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีเท่านั้น การเดินทางก็สะดวกขึ้นกว่าสมัยก่อนมาก ขั้นตอนการยกเครื่องจึงไม่นิยมทำกันอีก ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ขั้นตอนนี้ไม่ทำกันอีกคือ การเปลี่ยนที่ตั้งของคณะโนราจากบ้านที่อยู่อาศัยมาเป็นวิทยาลัยซึ่งเป็นที่ทำงาน

ในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญในการสร้างโนรารุ่นใหม่ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นจำนวนมากในแต่ละปี ซึ่งยังคงใช้ขั้นตอนในการแสดงโนราบันเทิงในแบบที่พัฒนาในช่วงของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เนื่องจากโนราบันเทิงแบบดั้งเดิมดังกล่าวใช้เวลาในการแสดงมากและผู้ชมไม่ได้อยู่ในบริบททางสังคมอย่างอดีต การแสดงโนราบันเทิงแบบดั้งเดิมในช่วงของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงมีบทบาทในเชิงการศึกษาอนุรักษ์และเผยแพร่ทางด้านวัฒนธรรมมากกว่าบทบาทเพื่อความบันเทิง อาจกล่าวได้ว่าโนรารูปแบบบันเทิงดั้งเดิมนั้น ยังมีรูปแบบเดิม มา ตั้งแต่สมัยช่วงที่ ๓ และยกเลิกขั้นตอนการยกเครื่องในช่วงที่ ๕ ดังที่กล่าวมาแล้ว

๒.๓ พัฒนาการขั้นตอนของโนราสมัยนิยม โนราสมัยนิยมในสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในช่วงที่ ๔ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู การศึกษาพัฒนาการ ของโนราสมัยนิยม จึงต้องพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของขั้นตอนโนราสมัยนิยมในช่วงต่อมาคือช่วงที่ ๕ และช่วงที่ ๖ ซึ่งนายโรงที่มีบทบาทสำคัญในช่วงที่ ๕ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และนายโรงมีบทบาทสำคัญในช่วงที่ ๖ คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ในช่วงที่ ๕ และ ช่วงที่ ๖ นั้นมีพัฒนาการด้านขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม ยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิม เนื่องจากการแสดงโนราสมัยนิยมนั้นใช้เวลาน้อยจึงมีขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อน พัฒนาการที่เห็นได้ชัดจะเป็นเรื่อง ของ องค์ประกอบ ด้านผู้แสดง มากกว่าซึ่งจะกล่าวถึงใ น พัฒนาการด้านองค์ประกอบต่อไป

ตารางที่ ๓ : สรุปพัฒนาการขั้นตอนการแสดง

ช่วงเวลา	พัฒนาการขั้นตอนการแสดง	ปัจจัย
ช่วงที่ ๑ กำเนิดพุ่ม เทวา(พ.ศ. ๒๔๓๔-พ.ศ.๒๔๖๘)	๑.โนราพิธีกรรม รับจากครู ๒.โนราบันเทิง รับจากครู	
ช่วงที่ ๒ คณะรับช่วงต่อ(พ.ศ. ๒๔๖๙-พ.ศ.๒๔๘๑)	๑.โนราพิธีกรรม ยึดขั้นตอนเดิม ๒.โนราบันเทิง เพิ่มขั้นตอนขับหน้าม่าน และ มีการนำเรื่องใหม่มาแสดงช่วงเล่นเป็นเรื่อง	ความคิดสร้างสรรค์ของนายโรง และ อิทธิพลจากมหรสพอื่นๆ
ช่วงที่ ๓ ศิษย์ตั้งคณะโนรา (พ.ศ.๒๔๘๒-พ.ศ.๒๕๐๖)	ยึดรูปแบบเดิม	สังคมลดความนิยมโนราบันเทิง แต่นายโรงยังยึดแนวทางแบบท่านขุนฯ
ช่วงที่ ๔ โนราสายขุน-อุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา)ในบทบาทใหม่(พ.ศ.๒๕๐๗-พ.ศ.๒๕๑๔)	๑.โนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงเดินโรงและโรงแข่งไม่มีการปรับขั้นตอน ๒.ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา)สร้างขั้นตอนโนราสมัย-นิยมของนางรำ	ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเป็นองค์กรของรัฐ
ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนรา แนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕-๒๕๓๘)	การแสดงโนราสมัยนิยมมีความถี่มากขึ้นทำให้ขั้นตอนสมัยนิยมมีความชัดเจน	๑.ผู้ชมเปลี่ยนวิถีชีวิต เปลี่ยนค่านิยม ๒.มีองค์กรเกี่ยวข้องกับโนรามากขึ้น ทั้ง การศึกษา วัฒนธรรม และการสื่อสารมวลชน
ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๓๙-๒๕๕๓)	อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังใช้ขั้นตอนหลักในโนราสมัยนิยมเหมือนช่วงที่ ๕	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๔.๙.๓ พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง

๑. พัฒนาการของคณะโนรา

ปัจจุบันโนรา สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีคณะโนรา ๒ ลักษณะ คือคณะโนราที่เกิดในท้องถิ่น นายโรงเป็นศิลปินโนราที่เป็นอิสระมีความสัมพันธ์กับชุมชนโดยตรง และคณะโนราแบบใหม่ที่นายโรงทำงานให้กับองค์กรอื่นๆและมีความสัมพันธ์กับความเชื่อของชุมชนในทางอ้อม

ตั้งแต่ในช่วงแรก คณะโนราสายขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตั้งขึ้นเพื่อ ทำพิธีกรรมและออก รำโนรา เป็นวัตถุประสงค์หลัก มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของผู้ชม และของคณะโนราเอง มีผลตอบแทนทางใจมากกว่าทางวัตถุ พัฒนาการของคณะโนราสายขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดรูปแบบองค์กรแบบใหม่ขึ้นในช่วงที่ ๔ เมื่อการกลับมารวมกันของ โนรา คณะพุ่มเทวา โดยมีจุดประสงค์เพิ่มขึ้นจากเดิมคือ เพื่อสืบทอดวิชาโนราแก่คนรุ่นใหม่ โดยทำงานร่วมกับองค์กรอื่น ในช่วงที่ ๔ นั้น บทบาทของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)และคณะ ศิษย์รุ่นแรก ไม่ได้เป็นนายโรง กลับมาเป็นผู้ฝึกสอน ส่วนผู้ที่มีอำนาจในการตัดสินใจ เป็นอาจารย์ ภิญโญ จิตต์ธรรม ไม่ได้เป็นศิลปินโนรา แต่เป็นบุคคลที่อยู่ในสถานศึกษาของรัฐ แสดงให้เห็นว่า คณะโนราแบบใหม่นี้ดำเนินการร่วมกับโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

รูปแบบคณะโนราที่พัฒนาขึ้นนี้ทำให้มีจำนวนสมาชิกมากขึ้น และผู้เกี่ยวข้องมากขึ้น และมาจากพื้นฐานที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยสามารถแบ่งสมาชิกในคณะโนราในช่วงนี้ออกเป็น ๓ ลักษณะ

๑.ผู้บริหารและที่ปรึกษา ได้แก่ คณาจารย์ที่มีส่วนรับผิดชอบโครงการ

๒. คณะผู้ฝึกสอน ได้แก่ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และศิษย์

๓. กลุ่มผู้เรียน ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

จะเห็นได้ว่าทั้ง ๓ กลุ่มมาจากพื้นฐานวิถีชีวิตและมีเป้าหมายในการดำเนินชีวิตที่ต่างกัน ส่งผลให้ทัศนคติต่อโนราต่างกันไปด้วย การทำให้เป้าหมายของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) บรรลุวัตถุประสงค์จำเป็นต้องใช้ความสามารถในเชิงบริหารจัดการมากขึ้นกว่าในอดีต

ส่วนปัจจัยที่ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถเข้ามาอยู่ในองค์กรการศึกษาของรัฐได้นั้นต้องประกอบกันหลายปัจจัย กล่าวคือ ปัจจัย ภาย นอก คือการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาของประเทศที่มีระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย สถาบันเหล่านี้เองก็มีพัฒนาการควบคู่กันไป ซึ่งเป็นผลมาจากนโยบายด้านการศึกษาของประเทศ ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นของนักวิชาการอันเป็นผลมาจาก

ระบบการศึกษาของรัฐ รวมกับนโยบายด้านวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

ปัจจัยภายในที่สำคัญคือ ความสามารถในการรำอันเป็นที่ยอมรับ และการ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีสุขภาพดีทำให้สามารถรำโนราได้อย่างดีแม้อายุมาก ซึ่งในช่วงหลังท่านยังมีโอกาสแสดงในงานสำคัญ รวมทั้งยังรำเป็นตัวอย่างในการสอน [๓๗] ปัจจัยต่อมาคือการที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และศิษย์สามารถรักษาชื่อเสียงทั้งในด้านโนราและหน้าที่อื่นๆ การวางบทบาทตนเองอย่างเหมาะสมในบทบาทต่างๆ ดังเช่นการได้รับแต่งตั้งเป็นขุนอุปถัมภ์นรากรหรือโนราหีด บุญหนูกลับ ได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ใหญ่บ้าน นอกจากสะท้อนให้เห็นว่าโนราเป็นที่ยอมรับของสังคมสมัยก่อนแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นคนมีคุณธรรมที่ชุมชนยอมรับให้เป็นผู้นำ ตัวอย่างอื่นๆ ได้แก่ การดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การยึดแนวทางดำเนินชีวิตโดยปรับใช้ปรัชญาพุทธศาสนาและโนราเข้าด้วยกัน จากการสัมภาษณ์อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ที่เล่าว่าท่านขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตอบคำถามว่ารำโนราไปทำไมแล้วท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตอบว่า รำไปหานิพพาน [๓๘] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงปรัชญาโนราในความคิด ลักษณะที่กล่าวมา ทำให้เกิดผู้ ศรัทธา เป็นที่รักเคารพ และอยาก ร่วมงานด้วย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะโดยรวมดังกล่าวทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับโอกาสสำคัญที่ได้เข้าสู่องค์กรการศึกษาซึ่งเป็นส่วนสนับสนุนสำคัญที่ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการพัฒนาอย่างมากในเวลาต่อมา

ในช่วงต่อมา คือ ช่วงที่ ๕ และช่วงที่ ๖ นั้น พัฒนาการของคณะโนราในสายขุน อุปถัมภ์-นรากร(พุ่ม เทวา) มีความเกี่ยวข้องกับองค์กรของรัฐ อย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวมากขึ้น คือนายโรง เป็นบุคคลในองค์กรการศึกษาซึ่ง ทำให้สามารถกำหนดทิศทางของกิจกรรมต่างๆ ได้มากขึ้น ทำให้โนราสายขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากในช่วงที่ ๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อยู่ในสังกัดวิทยาลัยครูสงขลา ได้ก่อตั้งชมรมโนราซึ่งเป็นองค์กรรูปแบบใหม่ของโนรา และได้หาลู่ทางให้นักดนตรีหรือลูกคู่โนรา เข้ามาเป็นบุคคลในองค์กรเพื่อให้มีความมั่นคงในปัจจัยพื้นฐานของชีวิต และสามารถบรรเลงดนตรีได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงปากท้อง ซึ่งเป็นความเข้มแข็งขององค์กรหรือคณะโนราวิทยาลัยครู ต่อมาในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นกำลังสำคัญในการจัดตั้งสาขาวิชาศิลปะการ แสดงพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งมีโนราเป็นวิชาเอก ถือเป็นพัฒนาการด้านขององค์กรโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างไรก็ตาม การที่คณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ

---

[๓๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๓๘] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, ๑๒ กุมพาพันธ์ ๒๕๕๓.

องค์กรในระบบการศึกษาของรัฐ ก็ทำให้วัตถุประสงค์หรือพันธะกิจมีขอบเขตกว้างขึ้นและต้องมีความสอดคล้องไปกับนโยบายทางการศึกษาและวัฒนธรรมของประเทศด้วย

ในช่วงที่ ๕ และ ช่วงที่ ๖ นี้ คณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับองค์กรของรัฐ ค่อนข้างมีบทบาทที่เด่นชัดในสังคมภาคใต้โดยเฉพาะด้านการแสดงมากกว่าคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในชนบท ปัจจัยสำคัญคือนายโรงสามารถทำให้องค์กรที่สังกัดอยู่ช่วยสนับสนุนทั้งเงินทุน กำลังคน ความรู้ต่างๆ สถานที่ และการประชาสัมพันธ์ ขณะเดียวกันคณะโนราในบริบทเดิมของสังคมยังคงอยู่และมีความโดดเด่นน้อยลง

ตารางที่ ๔ : แสดงพัฒนาการของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ช่วงเวลา	**พัฒนาการคณะโนรา**	**ปัจจัย**
ช่วงที่ ๑ – ๓ (พ.ศ.๒๔๓๔-พ.ศ.๒๕๐๖)	เป้าหมาย บุคลากร ไม่ซับซ้อน	บริบทสังคมขณะนั้น
ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)กลับมารำอีกครั้ง(พ.ศ.๒๕๐๗-พ.ศ.๒๕๑๔)	เกิดคณะโนราอีกรูปแบบหนึ่งที่มีความซับซ้อนขึ้น บุคลากรหลากหลาย และมีผู้เกี่ยวข้องหลายฝ่าย	องค์กรการศึกษาเข้ามาเกี่ยวข้อง
ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะการแสดงโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุน-อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๕๑๕-พ.ศ.๒๕๓๘)	นายโรงเป็นบุคลากรในองค์กรการศึกษา (ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์) ทำให้กำหนดทิศทางได้มากขึ้น	นายโรงเป็นบุคคลในองค์กรการศึกษา
ช่วงที่ ๖ ปัจจุบัน (พ.ศ.๒๕๓๙-พ.ศ.๒๕๕๓)	คณะโนราพัฒนาเป็นหลักสูตรการศึกษาโดย อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ต้องอาศัยการบริหารจัดการสมัยใหม่มากขึ้น	คณะโนราอยู่ในสังกัดองค์กรการศึกษา

พัฒนาการของนายโรง

โนราโรงครูสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นคณะหนึ่งซึ่งมีบทบาททางสังคมเหมือนโนราคณะอื่นๆ มีกิจกรรมรับใช้ชุมชนและสังคมเพื่อตอบสนองความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โนราโรงครูในสายขุนอุปถัมภ์น รากร(พุ่ม เทวา)จึงมีมาตั้งแต่ช่วงสมัยแรก จนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓) ซึ่งความเชื่อของสังคมชนบทภาคใต้ยังคงมีอยู่ อย่างไรก็ตาม การเกิดนายโรง รุ่นใหม่ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นั้น มีช่วงห่างมากขึ้น และมีจำนวนนายโรงน้อยลงจากสัดส่วนผู้ฝึกโนราในปัจจุบัน

นายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) หลังจากรุ่นศิษย์ ๑๐ คนแรก ระยะเวลาที่เกิดนายโรงใหม่ทิ้งระยะนานกว่าในช่วงที่ ๑ ซึ่งท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)รับศิษย์นานมาก ในสายโนรายก ช่วยพูนชู ตัวโนรายก ช่วยพูนชู ครอบเทริดห่างจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เพียง ๘ ปี ขณะที่โนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู ซึ่งเป็นรุ่นต่อจากโนรายก ช่วยพูนชู ครอบเทริดห่างจากตอนที่โนรายก ช่วยพูนชู ครอบเทริด ประมาณ ๓๐ ปี

ในสายโนราพรหม ปานมา ตัวโนราพรหม ปานมา ครอบเทริด ห่างจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ประมาณ ๒๒ ปี ส่วนโนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งเป็นศิษย์สายโนราพรหม ปานมา ครอบเทริดห่างจาก โนราพรหมครอบเทริดถึง ๕๐ ปี

การทำพิธีโนราโรงครูครอบเทริดครั้งหลังสุด เมื่อ พ.ศ. ๒๕๕๓ ห่างจากการครอบเทริดครั้งที่แล้ว เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๒ ถึง ๓๑ ปี โดยมี โนราวัฒนพล จาระโห ซึ่งลูก ศิษย์ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เข้าพิธีครอบเพื่อเป็นนายโรงของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ในเรื่องจำนวนนายโรง มีแนวโน้มลดลงอย่างชัดเจน จาก ๑๐ คนในช่วงก่อกำเนิด ไม่มีนายโรงเพิ่มขึ้น และยังลดลงเนื่องจากเปลี่ยนอาชีพและเสียชีวิตเสียในช่วงต่อมา

หลังจากช่วงที่ ๔ ในบทบาทใหม่ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ต่อมาทำให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ขึ้นคือนายโรง มี ๒ กลุ่ม ได้แก่ นายโรงที่มีวิถีชีวิตในแบบเดิมและนายโรงที่มีสถานภาพและหน้าที่ในองค์กรอื่นไปพร้อมกับการเป็นโนรา

๑. นายโรงที่มีวิถีชีวิตแบบเดิม กล่าวคือ ยังคงมีวิถีชีวิตที่เป็นลักษณะสังคมในชนบท นายโรงกลุ่มนี้จะรับใช้ชุมชนในเรื่องพิธีกรรมเป็นส่วนมาก เนื่องจากความเชื่อที่ยังคงเข้มข้น ส่วนบทบาทการแสดงโนราบันเทิงนั้นน้อยลง จากการที่ชุมชนมีทางเลือกในการรับชมสิ่งบันเทิงในหลายรูปแบบ ประกอบกับการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณใช้เวลาในการแสดงนาน ปัจจุบันมีนายโรงที่ยังมีชีวิตอยู่ ๒ ท่าน คือโนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู และ โนราประเสริฐ คงนวล

๒.นายโรงที่มีสถานภาพและหน้าที่ในองค์กรอื่น การทำงานเพื่อสังคมของนายโรงกลุ่มนี้มีน้ำหนักไปทางโนรารูปแบบบันเทิงและโนราสมัยนิยมมากกว่าโนราพิธีกรรม เนื่องจากนาย

โรงกลุ่มนี้มีสถานภาพทางสังคมเด่นชัดในการเป็นอาจารย์ นักวิชาการ มากกว่าศิลปินพื้นบ้าน จากบทบาทและหน้าที่ดังกล่าวทำให้นายโรงกลุ่มนี้มีข้อจำกัดในการทำพิธีกรรม เนื่องจาก มีงานประจำคือเป็นข้าราชการ และในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูมีขั้นตอนซับซ้อนใช้เวลาหลายวัน และต้องมีการเตรียมการ มีส่วนสำคัญที่ส่งผลให้นายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในกลุ่มนี้ไม่สามารถรับทำพิธีกรรมโรงครูได้ทุกครั้ง

การเป็นนายโรงโนรานั้นทุกคนต้องผ่านการเรียนทุกรูปแบบและทุกขั้นตอนของการแสดงรวมถึงทั้งจรรยาบรรณและจริยธรรม แต่ด้วยข้อจำกัดบางประการทำให้นายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ปัจจุบันไม่สามารถแสดงออกถึงความรู้ความสามารถต่างๆได้โดยตรง ผู้วิจัยสรุปเงื่อนไขที่ทำให้นายโรงไม่สามารถแสดงออกถึงความสามารถได้ทุกด้าน ได้แก่

๑. เงื่อนไขของสถานภาพการเป็นบุคลากรขององค์กรการศึกษา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ซึ่งเป็นศิษย์รุ่น ที่ ๒ ที่ผ่านการครอบเทริดเป็นนายโรง โดยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นผู้ประกอบพิธีให้ และมีบทบาทในการเป็นนักวิชาการมีสังกัดเป็นองค์กรการศึกษาของรัฐ ทำให้ ทั้งสองท่าน ไม่สามารถรับ งานโรงครูได้ทุกครั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังมีบทบาท ทำพิธีโนราโรงครู และได้ ร่วมกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ทำพิธีโนราโรงครู ให้กับพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร [๓๙] และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงโบราณ จนกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง

ในสายผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีนายโรงที่ผ่านพิธีครอบเทริดในรุ่นต่อมา ๔ คน ซึ่งน้อยมากเมื่อเทียบกับผู้เข้าฝึกโนรา ทั้งหมด ตั้งคณะโนรา ๓ คน ได้แก่ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล ซึ่งทั้ง ๓ ท่าน เป็นบุคลากรในองค์กรของรัฐ มีงานแสดงหลักเป็นการแสดงโนราบันเทิงและโนราสมัยนิยม ส่วนโนราพิธีกรรม ได้ปรับวิธีการ คือ รับประกอบพิธี กรรมเป็นกลุ่ม ผลัดเปลี่ยนกันไป จนสามารถประกอบพิธีกรรมจนเสร็จ แต่เนื่องจากข้อจำกัดดังกล่าว จึงไม่สามารถรับประกอบพิธีกรรมได้ทุกครั้ง อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้โนราให้กับบุคคลหลายกลุ่ม และพัฒนาต่อยอดในการวางระบบการเรียนการสอนโนราให้เหมาะสมกับเวลาและกลุ่มผู้เรียน และสามารถพัฒนาเป็นหลักสูตรโนราที่สอดคล้องกับการฝึกโนราพื้นบ้าน ในระดับอุดมศึกษาที่ได้รับการยอมรับจากหน่วยงานการศึกษาและศิลปินท้องถิ่น อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีโนราโรงครู และการรับการแสดงโนราบันเทิง

---

[๓๙] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

นายโรงกลุ่มที่ มีสถานภาพทางสังคมอื่นร่วมกับการเป็นโนรา มีลักษณะร่วม คือ ผู้ฝึกโนราส่วนใหญ่เติบโตมาในระบบการศึกษาแบบใหม่ เป็นนักเรียนและนักศึกษามาก่อน ไม่ได้ใช้ชีวิตใน สังคมชนบท แม้ครอบครัวจะอยู่ในชนบทแต่ก็ถูกผู้ปกครองส่งมาศึกษาในเมือง อีกประการหนึ่งคือเป็นที่รู้จักในภาพลักษณ์ของนักวิชาการและมีความเป็นศิลปินนักแสดง มากกว่าภาพลักษณ์ความเป็นศิลปินพื้นบ้าน

๒.เงื่อนไขของค่านิยมทางสังคม

จากการที่ชุมชนมีทางเลือกในการรับชมสิ่งบันเทิงในหลายรูปแบบ ทำให้ความนิยมโนราบันเทิงแบบโบราณในท้องถิ่นน้อยลง แต่โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในท้องถิ่นปรากฏในรูปแบบโนราพิธีกรรมซึ่งคนในท้องถิ่นยังคงมีความเชื่อเหล่านี้อยู่ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในท้องถิ่นจึงรับงานพิธีกรรมเป็นส่วนใหญ่ และมีการแสดงโนราบันเทิงและโนราสมัยนิยมน้อย

จากการศึกษาสรุปได้ว่านายโรงรุ่นหลังในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในกลุ่มที่อยู่ในบริบทสังคมชนบท จะมีลักษณะร่วมคือ เป็นที่รู้จักในนามศิลปินพื้นบ้านมากกว่าการเป็นศิลปินโนราเชิงวิชาการและมีพื้นฐานความเป็นโนรามาจากการ เป็นคนในครอบครัวคือลูกหรือญาติสนิท กรณีโนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู เป็นลูกโนรายก ช่วยพูนชู และกรณีโนราประเสริฐ คงนวลเป็นหลานเขยโนราพรหม ปานมา

พัฒนาการของนางรำ

นางรำมีพัฒนาการที่สรุปได้ดังต่อไปนี้

๑.ในช่วงที่ ๒ พัฒนาการนางรำของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)คือ นางรำเป็นโนราใหญ่ เนื่องจากเป็นลูกศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ผ่านการครอบเทริดแล้ว และออกรำไปกับคณะโนราพุ่ม เทวา จึงมีสถานเป็นโนราใหญ่ แต่ออกรำในฉากนางรำฉากละ ๑-๒ คน และนางรำมาจากท้องที่เดียวกัน

๒.ในช่วงที่ ๔ มีนางรำ ผู้หญิง เกิดขึ้นในโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ขณะที่ในวงการโนราเกิดโนราหญิงมาก่อนหน้านี้แล้วประมาณ ๒๐ ปี แต่โนราสายขุน-อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เริ่มมีในช่วงที่ ๔ คือ พ.ศ.๒๕๐๗ จากปัจจัยหลักคือ โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูนั้นเป็นโรงเรียนหญิงล้วน การรำโนรายังไม่ชำนาญเนื่องจากเวลาการฝึกน้อยและฝึกคราวละหลายคน นางรำผู้หญิงในช่วงนี้แสดงโนราสมัยนิยม เพราะสามารถเลือกแสดงเฉพาะส่วนที่ฝึกมาแล้วได้โดยไม่ต้องแสดงทั้งหมด

๓.ในช่วงที่ ๕ หลังจากที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลารวมเข้ากับวิทยาลัยครูสงขลาก็มีโนราฝึกใหม่ทั้งชายและหญิง นางรำรุ่นใหม่ในช่วงนี้ก็อยู่ในบริบทเดียวกับช่วงที่ ๔ แต่

บางคนสามารถฝึกและเพิ่มประสบการณ์ได้มากขึ้นจากการที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้ฝึกสอนหลักซึ่งอยู่ประจำที่วิทยาลัย นางรำสามารถพัฒนาความสามารถจนสามารถแสดงโนราบันเทิงได้ และบางท่านก็เป็นนายโรงในเวลาต่อมา

นางรำในบริบทสังคมเดิมนั้นมีน้อยลงมากเนื่องจากค่านิยมทางการศึกษาและค่านิยมของสังคมในเรื่องอาชีพ ส่วน นางรำ ในองค์การการศึกษานั้น ไม่ได้มาจากชุมชนที่ เป็นภูมิลำเนาของ นายโรงโนรา แต่มาจากองค์กรที่นายโรงทำงาน อยู่ ซึ่งเป็นนักศึกษามาจากหลายที่ฝึกครั้งละหลายคน โดยมีกิจกรรมการเรียนเป็นหลัก

พัฒนาการอีกประการหนึ่งคือเรื่องจำนวนนางรำ ตั้งแต่ในช่วงที่ ๔ เมื่อเกิดโนราสมัยนิยมในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการแสดงของนางรำครั้งละหลายคน ซึ่งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละโอกาสในการแสดงโนราสมัยนิยม เช่น ในปีพ.ศ.๒๕๑๒ มีนางรำ ๖๐๐ คน ออกรำในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเขต ครั้งที่ ๓

พัฒนาการของพรานและทาสี

ผู้ที่จะฝึกพรานหรือทาสีนั้นต้องฝึกพื้นฐานโนรามาก่อน ซึ่งตลอดระยะเวลาของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นพรานที่ฝึกโนรามาในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ทั้งหมด แต่ในปัจจุบันคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่อยู่ในชนบทอย่างในกรณีคณะโนราของโนราประเสริฐ คงนวล มีการแสดงร่วมกับพรานจากนอกสาย การที่คณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในบริบทสังคมชนบทไม่สามารถแสวงหาผู้สืบทอดวิชาพรานได้เหมือนในอดีตอันเป็นผลเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงต่างๆของวิถีชีวิตคนในสังคม สอดคล้องกับโนราทั่วไปในชนบทที่ทำพิธีกรรมโรงครูส่วนใหญ่ที่ต้องมีการหาบุคคลมาเป็นพรานเช่นเดียวกัน ส่วนโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่อยู่ในบริบทของโนราในองค์กรการศึกษานั้นยังสามารถฝึกพรานในสายได้ เนื่องมาจากสามารถหาบุคลากรได้ง่ายกว่าเพราะมีผู้ฝึกโนรามากทั้งบุคคลในองค์กรและนักศึกษา

ในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ นอกจากจะตั้งคณะโนราแล้วยังสามารถสร้างโนราให้เป็นสาขาวิชาหนึ่งในมหาวิทยาลัย จึงมีศักยภาพที่จะสร้างบุคลากรที่เป็นพรานในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ขึ้นได้อีก ทั้งยังสามารถจัดกิจกรรมการเรียนการสอนที่สามารถทำให้ผู้มีความถนัดในบทบาทพรานมีโอกาสถ่ายทอดทักษะให้กับนักศึกษาที่เหมาะสมกับบทบาทของพราน ซึ่งผู้รับสืบทอดพรานในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่เป็นโนราใหญ่ในปัจจุบันที่สามารถถ่ายทอดทักษะเหล่านี้ได้แก่ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ปัจจุบันอาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ได้ถ่ายทอดวิชาพราน ให้กับ โนราวัฒนพล จาระโห ซึ่งเป็นศิษย์ในสายอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

การแสดงสมัยนิยมของพรานและทาสียังมีพัฒนาการมากขึ้นในโนราสมัยนิยมในช่วงที่ ๖ เป็นการแสดงเฉพาะของพรานและทาสีเป็นกลุ่มซึ่งมีจำนวนมากกว่า ๑ คน โดยนำเสนอเอกลักษณ์ความสนุกสนานของพรานและทาสี ซึ่งเป็นผลจากความคิดสร้างสรรค์และการวางระบบการสืบทอดโนราในมหาวิทยาลัยของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๒. พัฒนาการเครื่องประกอบการแสดง

ผู้วิจัยพบว่าเครื่องประกอบการแสดงของโนราในโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)มีการเปลี่ยนแปลงน้อยเช่นเดียวกับโนราทั่วไป ในโนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงแบบโบราณนั้นไม่มีเครื่องประกอบการแสดงที่เพิ่มขึ้น หรือลดลง ยกเว้นวัสดุต่างๆที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย เช่น การเปลี่ยนจากวัสดุธรรมชาติมาเป็นวัสดุสังเคราะห์ แต่ก็ยังเป็นเครื่องประกอบพิธีและเครื่องประกอบการแสดงอย่างเดิม เช่น ภาชนะใส่เครื่องเซ่นต่างๆ การใช้ฟิล์มเอกซเรย์ทำหนังทับ เป็นต้น ซึ่งความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเพียงเล็กน้อยนี้ สืบเนื่องมาจากขั้นตอนที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลยในโนราพิธีกรรม และขั้นตอนที่เปลี่ยนแปลงน้อยมากในโนราบันเทิงแบบโบราณ

ในรูปแบบโนราสมัยนิยมซึ่งเกิดมาในช่วงที่ ๔ และมีพัฒนาการมาอย่างมากจนถึงช่วงที่ ๖ ก็พบว่าเครื่องประกอบการแสดงไม่ได้มีความเปลี่ยนไปมาก ทั้งเครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งเครื่องดนตรี แสดงให้เห็นว่านายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)พยายามที่จะรักษาเอกลักษณ์ต่างๆของโนราไว้

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะพัฒนาการที่เด่นชัดของเครื่องประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

พัฒนาการเครื่องแต่งกาย

พัฒนาการที่ชัดเจนเกิดขึ้นตั้งแต่ในช่วงที่ ๒ ดังนี้

๑. การสวมเทริดของนางรำ ในช่วงที่ท่านขุน อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นนายโรงนั้น มีเทริดเฉพาะคนที่เป็นนายโรงเท่านั้น ต่อมาเมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ให้ศิษย์ดูแลคณะโนรา ศิษย์ของท่านที่เดินโรงล้วนแต่ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่แล้วทั้งสิ้น คณะพุ่มเทวาใน ช่วงที่ ๒ ซึ่งมีโนรา หีด บุญหนูกลับ เป็นนายโรง นางรำที่มีฐานะเป็น โนราใหญ่แล้วทุกคน ดังนั้นนางรำคณะพุ่มเทวาจึงสวมเทริด ซึ่งต่างจากคณะอื่นๆ และด้วยเหตุนี้อนุมานได้ว่าทำให้นางรำโนรานิยมสวมเทริดในการแสดงโนราในช่วงต่อมา แม้ยังไม่ ผ่านพิธีครอบเทริด เป็นโนราใหญ่ก็ตาม

๒. การใช้พานโครงและบ่า มีขึ้นในช่วงที่ ๒ ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากโนราผู้หญิงของคณะอื่นที่เกิดขึ้นมาก่อน เนื่องจากพานโครงและบ่าทำให้การแต่งกายของผู้หญิงดูเรียบร้อยขึ้น การนำมาใช้แต่งตัวโนราชายก็ทำให้ดูมีความสวยงามมากขึ้น

๓. พัฒนาการของเครื่องแต่งกายมีความสมบูรณ์และประณีต ปัจจัยภายนอก คือ ความพร้อมของระบบการศึกษาที่มีงบประมาณสนับสนุนเต็มที่ ปัจจัยภายใน คือ ตัวนายโรงคือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ให้ความสำคัญในเรื่องความสวยงามและประณีตที่สุดของเครื่องแต่งกายในการแสดงแต่ละครั้ง

พัฒนาการของลูกคู่หรือวงดนตรี

วงดนตรีของโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยรวมยังคงยึดรูปแบบเดิมมาถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นไปตามแนวคิดของนายโรงที่ต้องการรักษาเอกลักษณ์ของโนราไว้ อย่างไรก็ตามพบว่าในการแสดงโนราสมัยนิยมอาจมีการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาผสมวงบ้าง เช่น ในช่วงที่ ๕ ในการแสดงโนราสมัยนิยมวงดนตรีมีการนำซออู้เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย ในขณะที่ดนตรีโนราและวงพื้นเมืองภาคใต้มีการนำเครื่องดนตรีอื่นๆเข้ามาเพิ่มและทดแทนในวงดนตรีเดิมมาก่อนหน้านี้แล้ว เช่น การใช้ซอด้วง หรือการใช้เครื่องดนตรีสากลในวงดนตรีหนังตะลุง เป็นต้น

พัฒนาการเครื่องประกอบการแสดงอื่นๆ

พัฒนาการที่สำคัญคือการนำเครื่องขยายเสียงมาใช้ในการแสดง ซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาของเทคโนโลยีด้านเสียง ข้อดีของการใช้เครื่องขยายเสียงคือทำให้เสียงต่างๆของการแสดงโนราชัดขึ้นและได้ยินไปไกล ผู้ชมได้ยินชัดเจน อย่างไรก็ตาม การใช้เครื่องขยายเสียงในการแสดงโนราอย่างไม่เหมาะสมก็ก่อให้เกิดความไม่สมดุลของเสียงโดยรวม เช่น เสียงดังเบาที่ไม่เท่ากันจากไมโครโฟนที่ไม่เพียงพอ การร้องและทำบทที่ต้องคอยกังวลกับไมโครโฟนที่มักวางอยู่ในตำแหน่งที่ไม่สามารถเคลื่อนไปตามผู้แสดงได้ หรือเสียงรบกวนต่างๆที่ไม่พึงประสงค์ ซึ่งในปัจจุบันแม้เทคโนโลยีด้านเสียงจะพัฒนาไปมากและสามารถจัดการให้เหมาะสมกับการแสดงได้ก็ตาม แต่แต่ปัญหาต่างๆก็ยังคงเห็นได้อยู่เสมอ ซึ่งปัจจัยสำคัญคือความรู้ของผู้ทำหน้าที่ควบคุมเสียง ทั้งความรู้เรื่องเครื่องเสียงและความรู้เรื่องโนราทำให้ไม่สามารถจัดการเสียงได้อย่างมีคุณภาพ ปัญหานี้ยังพบได้ในการแสดงพื้นบ้านชนิดอื่นๆด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งส่งผลอย่างสำคัญต่ออรรถรสและสุนทรียภาพของผู้ชม

๓. พัฒนาการโรงแสดงและสถานที่แสดง

โรงแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในปัจจุบันมีพัฒนาการดังต่อไปนี้

๓.๑ พัฒนาการของโรงโนราพิธีกรรม

โรงโนราพิธีกรรมโดยรวมจะยังคงยึดถือแนวทางการสร้างโรงแบบเดิมตั้งแต่ช่วงแรกเริ่มแต่ผู้วิจัยพบว่าพัฒนาการที่ชัดเจนคือ มีการใช้ผ้าเป็นฉากหลังและมีการเขียนชื่อคณะโนราไว้บนฉาก ซึ่งในปัจจุบันคณะโนราอื่นๆก็นิยมทำลักษณะเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงตัวตนให้ผู้ชมทราบ การเขียนชื่อคณะนั้นผู้วิจัยอนุมานได้ว่าได้รับอิทธิพลจากการแสดงอื่นๆ เช่น ลิเก หรือวงดนตรีลูกทุ่ง

๓.๒ พัฒนาการของโรงโนราบันเทิง

โรงแสดงโนราบันเทิงไม่มีรูปแบบเฉพาะแต่เปลี่ยนไปตามความเหมาะสม ในช่วงแรกยังไม่มีการยกพื้น เริ่มมีในช่วงที่ ๒ ซึ่งเริ่มได้รับอิทธิพลจากการแสดงอื่นๆ ในช่วงต่อมา มีการสร้างโรงแสดงก็ทีลักษณะเป็นเวที มีหลืบระบายและมีฉากแบบเวทีละคร เช่น การแสดงโนราเรื่องบัวผัน ในช่วงที่ ๒ ก็มีการวาดภาพดอกบัวประกอบฉากแล้ว

ในช่วงที่ ๒ และ ๓ เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมจากความก้าวหน้าทางการคมนาคมและเทคโนโลยีการสื่อสาร ในท้องถิ่นต่างๆมีมหรสพใหม่ๆเข้ามาโดยเฉพาะวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งนิยมสร้างเวทีแสดงในลักษณะดังกล่าว

ในปัจจุบันโนราบันเทิงแบบโบราณไม่ได้รับความนิยมอย่างอดีต โดยส่วนมากเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาและวัฒนธรรมจึงมีการแสดงบนเวทีสถานที่ที่จัดขึ้นสำหรับการแสดงหลายๆชนิด ส่วนการสร้างโรงแสดงขึ้นเฉพาะการแสดงโนราบันเทิงนั้น ก็พบว่ามีอยู่ในช่วงที่คณะโนราของผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ และ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในกรณีที่คณะโนราของอาจารย์ทั้งสองท่านได้รับขันหมากแสดงโนราเป็นการเฉพาะ

๓.๓ พัฒนาการของสถานที่แสดงโนราสมัยนิยม

โดยภาพรวมในปัจจุบันนั้นโนราสมัยนิยมนั้นเป็นการแสดงประเภทหนึ่ง ซึ่งจะแสดงอยู่บนเวทีเดียวกับการแสดงอื่นๆมากกว่าแสดงเฉพาะโนราอย่างเดียว โดยการแสดงโนราต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับสถานที่ที่จะแสดงนั้น เช่น ต้องมีนักแสดงจำนวนมากสำหรับการแสดงในสนามกีฬา หรือ มีจำนวน ๑ หรือ ๒ คนสำหรับงานเลี้ยงรับรอง เป็นต้น โนราสมัยนิยมจึงไม่มีการกำหนดสถานที่แสดงที่เป็นแบบแผนเฉพาะและไม่มีการสร้างโรงแสดง อาจกล่าวได้ว่าสถานที่เป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งในการกำหนดการแสดงโนราสมัยนิยมมากกว่าโนรารูปแบบอื่นๆ ทั้งนี้เป็นผลมาจากผู้เกี่ยวข้องในการจัดแสดงและผู้ชมในสังคมปัจจุบันมีความต้องการที่หลากหลาย

๔.๙.๔ พัฒนาการการสืบทอด

การสืบทอดโนราตั้งแต่ในช่วงแรกเป็นต้นมา เป็นการฝึกตามแบบอย่างสังคมไทยโบราณ กล่าวคือผู้ปกครองจะพาลูกหลานไปฝากตัวกับโนราโดยอยู่กับครูโนราที่บ้านซึ่งนอกจากจะเรียนวิชาโนราแล้วยังซึมซับแนวคิดการดำเนินชีวิตของครูมาด้วย การถ่ายทอดในแบบดังกล่าวจะมีโนราเกิดขึ้นไม่มากในแต่ละรุ่นเช่น ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ฝึกศิษย์แต่ละรุ่นประมาณ ๓-๔ คน นอกจากการฝึกที่บ้านแล้ว ยังมีโอกาสฝึกจากประสบการณ์จริงในการเดินโรงร่วมกับครูไป ยังที่ต่างๆ ความรู้โนราจึงลึกซึ้งกว้างขวาง สมดุลกับวิถีชีวิต ศิษย์ในช่วงแรก เกือบทั้งหมดพัฒนาตัวเองจนตั้งคณะโนรา

การฝึกรูปแบบใหม่เริ่มมีขึ้นในช่วงที่ ๔ ในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู เป็นการฝึกคราวละหลายคนไปพร้อมกัน การฝึกแบบคราวละมากๆไปพร้อมกันนี้มีลักษณะเป็นกลุ่มมากขึ้น ในช่วงที่ ๕ รูปแบบนี้พัฒนาเป็นชมรมในวิทยาลัย

ในช่วงที่ ๕ การที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ถ่ายทอดวิชาโนราโดยพยายามเน้นย้ำถึงลีลาท่ารำแบบขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างสม่ำเสมอ ทำให้โนราในวิทยาลัยครูสงขลาที่ฝึกโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ฝึกอย่างเข้มงวดจริงจังเพื่อให้ได้ลีลาและท่ารำตามแบบของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มากที่สุด ผู้วิจัยสรุปได้ว่าการเอาจริงเอาจังในการเรียนการสอนนั้นเนื่องมาจากความรับผิดชอบอย่างสูงยิ่งที่ได้รับการฝากฝังวิชาโนราไว้และเพื่อรักษาชื่อเสียงของครูโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

นอกจากการถ่ายทอดพื้นฐานโนราแล้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังศึกษาความรู้เพิ่มเติมจากครูโนราอีกหลายท่านเพื่อเรียนรู้แบบแผนที่ควรจะเป็นและได้รับการยอมรับจากโนราทั่วไปด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังเป็นผู้สร้างแบบแผนและขนบนิยมการแสดงโนราให้คนทั่วไปได้รู้จักอย่างกว้างขวาง ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการฟื้นฟูโนราบันเทิงแบบโบราณ ความแน่วแน่ในอุดมการณ์ที่จะรักษาและเผยแพร่วิชาโนรานั้นถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงการโนรามีหลักเกณฑ์ที่เป็นวิชาการ เป็นแบบอย่างให้โนราหลายกลุ่มกลับมาเห็นคุณค่าและความเป็นเอกลักษณ์ในด้านต่างๆของโนรา ซึ่งขณะนั้นโนรามีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากในหลายๆคณะเพื่อที่จะรักษาความนิยมของตัวเองไว้จนละเลยวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของโนราไป

จากการศึกษาสามารถอนุมานได้ว่าโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย มีเหตุสำคัญอันหนึ่งมาจากการวางรากฐานโนราของ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เรียกตัวเองเสมอว่าศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แม้ว่าจะมีชื่อเสียงในวงการโนราแล้วก็ยังคงกล่าวถึงความสามารถของครูเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นแบบอย่างให้นายโรงในสายขุน-

อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ให้ความสำคัญกับการใช้ชื่อขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่อท้ายในการแสดงในเวลาต่อมา

ในช่วงที่ ๖ ซึ่งเป็นช่วงปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓) อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ซึ่งเป็นนายโรงที่มีบทบาทสำคัญอีกท่านหนึ่งในการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยการยึดแนวทางของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นแบบอย่างการสืบทอด อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังพัฒนาองค์ความรู้ด้านต่างๆของโนราให้มีความเป็นวิชาการอย่างเด่นชัด เห็นได้จากการเขียนบทความทางวิชาการต่างๆ พัฒนาเทคนิคการสอนโดยใช้เทคโนโลยีทางการศึกษาด้านต่างๆ และได้พัฒนาหลักสูตรโนราในสาขาวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ถึงระดับปริญญาตรีในมหาวิทยาลัยทักษิณ

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการยอมรับในวงการโนราอย่างสูง ทั้งในฐานะศิลปินและนักวิชาการ เห็นได้จากการได้รับเชิญเป็นวิทยากร อาจารย์พิเศษ และการเป็นกรรมการตัดสินการประกวดโนราที่สำคัญ

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังฝึกโนราแก่เยาวชนนอกมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้โนราสู่ชุมชนด้วยการสร้างสรรค์โครงการต่างๆ ทั้งโดยมหาวิทยาลัยและร่วมมือกับองค์กรต่างๆ และในช่วงที่ ๖ นี้รัฐบาลได้ให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างจริงจัง มีการฝึกโนรา ประกวดโนรา ในหลายระดับชั้น และหลายองค์กร อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นบุคคลากรที่เป็นนักวิชาการโนราในมหาวิทยาลัย จึงมีบทบาทอย่างสูงในการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรา-กร(พุ่ม เทวา) นอกจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แล้วศิษย์ในวิทยาลัยครูสงขลาของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อีกหลายท่านที่เคยฝึกโนรา มีอาชีพเป็นครูอาจารย์อยู่ในโรงเรียนหลายแห่ง ทำให้โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นั้นยิ่งมีจำนวนมากขึ้นในแต่ละปี

ในช่วงที่ ๖ นี้มีการฝึกโนราในลักษณะเดียวกับช่วงที่ ๔ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาสอนในช่วงปิดภาคเรียนเป็นช่วงเวลาสั้นๆ โดยในช่วงที่ ๖ นี้เป็นการฝึกโนราช่วงปิดเทอมระยะสั้นเช่นเดียวกัน แต่เป็นโครงการในลักษณะที่โนราออกจากองค์กรการศึกษากลับสู่ท้องถิ่นในโครงการฝึกเยาวชนโนราต่าง ๆ ที่องค์กรต่าง ๆ จัดขึ้น

โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในบริบทสังคมเดิม เช่น กรณีของโนราประเสริฐ คงนวล มีผู้มาเรียนโนราที่บ้านเหมือนในอดีตน้อยมากและไม่มีเวลาฝึกฝนอย่างเต็มที่ เนื่องมาจากค่านิยมเรื่องการศึกษาทำให้เยาวชนต้องใช้เวลาไปกับการเรียนในสถาบันการศึกษาเป็นหลัก และผู้ที่อยากให้บุตรหลานฝึกโนราก็นิยมให้ฝึกโนราในช่วงเวลาปิดภาคเรียนในโครงการต่างๆมากกว่าจะให้ไปฝึกบ้านครูอย่างในอดีต

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะสามารถฝึกโนราขั้นพื้นฐานอย่างเป็นระบบและสามารถฝึกโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากก็ตาม แต่ การฝึกในขั้นสูงจำเป็นต้องใช้เวลานาน เนื่องจากผู้ที่จะพัฒนาตนเองถึงขั้นเป็นนายโรงโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นั้น ต้องผ่านขั้นตอนการฝึกตามบรรทัดฐานที่วางไว้โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และถูกต้องตามขนบนิยมของโนราด้วย ซึ่งผู้ฝึก โนราเหล่านี้ก็มีข้อจำกัด เกี่ยวกับปัจจัยทางสังคม ค่านิยม ความหลากหลาย ของแนวคิด กิจกรรมในชีวิตประจำวันที่มากขึ้น ต้องทุ่มเทเวลาไปกับการเรียนในระบบ และมีทางเลือกของอาชีพที่หลากหลาย ทำให้หาผู้ที่มีความมุ่งมั่นและความตั้งใจได้ยาก จากสาเหตุต่างๆ ที่กล่าวมาเมื่อรวมเข้ากับการพยายามรักษามาตรฐานความสามารถของนายโรงด้วยแล้วจึงส่งผลให้เกิดนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) น้อยมากในปัจจุบัน การรักษามาตรฐานนั้น นอกจากการสืบทอดของนายโรงในองค์กรการศึกษาแล้วยังเป็นแนวทางปฏิบัติของโนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งเป็นนายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในท้องถิ่นอีกด้วย

เห็นได้ชัดว่า การสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงที่ ๕ และ ๖ นั้น บทบาทที่เด่นชัดจะอยู่ที่นายโรงในองค์กรการศึกษามากกว่านายโรงที่อยู่ในบริบททางสังคมแบบเดิม องค์กรการศึกษานั้นเป็นหน่วยงานของรัฐซึ่งคนในสังคมปัจจุบันให้ความเชื่อถือมากและมีเครือข่ายระหว่างองค์กรของรัฐด้วยกัน เมื่อมีนโยบายที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม นายโรงที่อยู่ในองค์กรของรัฐ เช่น ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ หรือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงเป็นหลักในการกำหนดทิศทางการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อีกประการหนึ่ง การที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีศิษย์ที่เรียนโนราเป็นครูและอาจารย์ในองค์กรการศึกษาต่างๆ ทำให้เกิดเครือข่ายโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างกว้างขวาง

ผู้วิจัยสามารถสรุปปัจจัยที่ส่งผลให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีพัฒนาการสืบทอดที่สามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากและเป็นที่ยอมรับดังต่อไปนี้

๑.แนวคิดและเจตนารมณ์ของนายโรง ได้แก่ อุดมการณ์เกี่ยวกับโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ที่มีความต้องการสืบทอดโนราแก่คนรุ่นหลังโดยยึดแนวทางการปฏิบัติและองค์ความรู้โนราจากขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นหลัก ประกอบกับความรู้ของครูโนราท่านอื่นๆ

๒. ความคิดเชิงสร้างสรรค์ที่ปรับรูปแบบการสอนให้เหมาะสมกับการสอนในองค์กรการศึกษาและองค์กรอื่นๆ ซึ่งต้องมีผู้เข้าฝึกจำนวนมาก การปรับใช้เทคโนโลยีและสื่อการสอนรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการใช้ศักยภาพขององค์กรให้เกิดประโยชน์ในทางการสนับสนุนด้านต่างๆ

๓. คุณธรรมและจริยธรรม ได้แก่ ความกตัญญูกตเวทีต่อครูโดยยึดสาระและเอกลักษณ์ต่างๆ ในการถ่ายทอดรวมถึงความรับผิดชอบต่อสังคมในฐานะครูซึ่งไม่ได้มีบทบาทเฉพาะความเป็นศิลปินแต่ยังต้องคำนึงถึงหลักของความเป็นวิชาการเพื่อประโยชน์ในการรักษาวัฒนธรรมของชาติ

๔.การพัฒนาตัวเองอย่างต่อเนื่อง ในฐานะโนราและนักวิชาการ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศึกษาและรวบรวมองค์ความรู้ด้านโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และสายอื่น ๆ และได้พาคณะออกแสดงโนราในทุกรูปแบบ ทั้งโนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงโดยปรับการแสดงให้เข้ากับสภาพสังคมในขณะนั้น ทำให้โนราในรูปแบบโบราณกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง และเป็นผู้วางรากฐานโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในองค์กรการศึกษา จนเป็นที่ยอมรับของท้องถิ่นและวงการวิชาการ จึงทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงที่ ๕ มีความเข็มแข็งในทุกด้าน อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการยอมรับในฐานะศิลปินและนักวิชาการเช่นกัน ออกรำเผยแพร่การแสดงทั้งในและต่างประเทศ รวบรวมองค์ความรู้ด้านโนราเรียบเรียงเป็นบทความและตำรา เพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงการการศึกษาในอนาคต พัฒนาต่อยอดการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จนเป็นหลักสูตรระดับอุดมศึกษา

๕. ปัจจัยภายนอกที่เอื้อต่อการสืบทอดอย่างชัดเจนได้แก่ การที่มีต้นสังกัดเป็นองค์กรการศึกษาระดับสูงของรัฐ ซึ่งสามารถเป็นส่วนสนับสนุนกิจกรรมต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังมีความสัมพันธ์โดยตรงที่จะตอบสนองนโยบายทางศิลปวัฒนธรรมของรัฐอีกด้วย

๖. การเกิดเครือข่ายของผู้ฝึกสอนโนราในองค์กรอื่นๆ ซึ่งเป็นผลจากการเรียนโนราในวิทยาลัยครูสงขลาและมหาวิทยาลัยทักษิณ

๔.๑๐ สรุปพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถแบ่งพัฒนาการออกเป็นสองช่วงเวลาหลัก คือ ช่วงครึ่งแรก(ช่วงที่ ๑ - ๓) ซึ่งสังคมภาคใต้โดยรวมยังเป็นสังคมชนบทและและยังไม่มีผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตและค่านิยมสมัยใหม่ และช่วงครึ่งหลัง(ช่วงที่ ๔ - ๖) วิถีชีวิตของสังคมภาคใต้เปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน

ในครึ่งแรก(ช่วงที่ ๑ - ๓)ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความบทบาทสำคัญอยู่ในบริบทสังคมชนบท มีการแสดง ๒ รูปแบบ คือ โนราพิธีกรรมและโนราบันเทิง เกิดต้นแบบของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นที่รู้จักในนาม พุ่ม เทวา จากความโดดเด่นของลีลาและท่ารำของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีพัฒนาการด้านขั้นตอนการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ การนำบทละครใหม่เล่นเป็นเรื่องเพิ่มเติมขึ้นจากเรื่องที่นิยมเล่นแต่เดิมในขั้นตอนการเล่นเป็นเรื่องของโนราบันเทิง และการเพิ่มขั้นตอนการขับหน้าม่าน

พัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญได้แก่ การสวมเทริดของนางรำทุกคนซึ่งแต่เดิมโนราสวมเทริดเฉพาะนายโรง การใช้ม่านกั้นในโรงแสดงบันเทิงจนพัฒนาเป็นฉากประกอบการแสดงซึ่งพัฒนาการทั้งสองนี้นิยมทำกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน และการเพิ่มพานโครงและบ่าของเครื่องแต่งกาย

พัฒนาการด้านวรรณกรรมที่เด่นชัดได้แก่การแต่งคำพรัดใหม่ของโนราหีด บุญหนูกลับ ในบทท่าสิบสอง ซึ่งแพร่หลายในปัจจุบัน

ในช่วงครึ่งหลัง(ช่วง ๔-๖) ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) นอกจากโนราพิธีกรรม และโนราบันเทิงแบบโบราณ ยังมีพัฒนาการรูปแบบการแสดงโนราสมัยนิยมเพิ่มขึ้น ซึ่งมีขั้นตอนไม่ซับซ้อนและกระชับกว่าโนราบันเทิงแบบเดิมในโนราสมัยนิยมของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีทั้งการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงและการแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ โดยยึดหลักลีลาท่ารำ การร้อง ดนตรี และเครื่องแต่งกายที่ยังเป็นเอกลักษณ์ของโนราเดิม ยังมีความเข็มแข็งทุกด้านของการแสดงโนรา

พัฒนาการของโนราสมัยนิยมที่ชัดเจนคือ เรื่ององค์ประกอบด้านจำนวนผู้แสดงโดยเฉพาะการแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ พรานและทาสีโดยมีจำนวนมากน้อยตามความเหมาะสม นางรำไม่ได้มีจำนวนน้อย และพรานหรือทาสีก็ไม่ได้แสดงคนเดียวเหมือนในโนราพิธีกรรมหรือการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ

พัฒนาการที่สำคัญในช่วงครึ่งหลังคือ การสืบทอดโนรารุ่นใหม่เป็นจำนวนมากและเป็นที่ยอมรับทั้งความสามารถเชิงศิลปะการแสดงกล่าวคือ มีลักษณะของลีลาท่ารำที่ชัดเจนตามต้นแบบคือขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และมีความเป็นระเบียบแบบแผนทางวิชาการ รวมถึงพัฒนาการในการเป็นสาขาวิชาในระดับปริญญาตรี ซึ่งเป็นสาขาการแสดงพื้นบ้านภาคใต้สาขาแรกในภาคใต้

ปัจจัยต่างๆ ที่ก่อให้เกิดพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่กล่าวมา ประกอบด้วยปัจจัยของตัวขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และนายโรงรุ่นต่อมาทั้งที่อยู่ในองค์กรการศึกษาและอยู่ในบริบทสังคมชนบท ทั้งเรื่องเจตนารมณ์ที่จะรักษาเอกลักษณ์โนราของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่สะท้อนให้เห็นจากการเผยแพร่สู่สังคมและการฝึกโนรารุ่นใหม่ แนวคิดที่จะสืบสานโนรา คุณธรรมและจริยธรรมของความเป็นครูในองค์กรการศึกษา และสถานภาพของความเป็นบุคคลากรในองค์กรของรัฐนั้นยังเอื้อต่อการทำกิจกรรมรูปแบบต่างๆ รวมถึงการพัฒนาตนเองและความคิดสร้างสรรค์ของนายโรง

ปัจจัยภายนอกที่ก่อให้เกิดพัฒนาการต่างๆ ได้แก่ อิทธิพลจากศิลปะการแสดงสาขาอื่นๆ ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตและค่านิยมของผู้ชม และที่สำคัญในช่วงครึ่งหลังคือประโยชน์จากการได้รับแรงสนับสนุนจากบุคคลและองค์กรต่างๆโดยเฉพาะองค์กรด้านการศึกษาของรัฐ อีกทั้งยังเกิดเครือข่ายโนราเป็นจำนวนมาก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะและวิธีการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ศึกษาลักษณะพิเศษของการแสดงและองค์ประกอบก ารแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รวมถึงวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษา ถึงพัฒนาการของการแสดง ลักษณะพิเศษของการแส ดง วิธีการสืบทอด องค์ประกอบการแสดง ของโนราสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ของลูกศิษย์ในสาย ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

๑. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

๑.๑ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๑.๒ สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๑.๓ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

๒. ศึกษาจากการสัมภาษณ์

๒.๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ลูกศิษย์ สายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๒.๒ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา หลานศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) นายโรงคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๒.๓ นายประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) นายโรงคณะประเสริฐน้อย ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และอาจารย์พรหม ปานมา

๒.๔ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๒.๕ นายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๓. ศึกษาจากวีดีทัศน์ ภาพถ่าย สูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา

๔. ศึกษาวิธีการแสดงและสังเกตการณ์

๕. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

๖. สรุปผลการวิจัย

การแสดงโนราที่ปรากฏอยู่ในสังคมภาคใต้ปัจจุบันนั้น ได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงมาหลายยุคสมัย มีการแลกเปลี่ยน หรือรับอิทธิพลจากสิ่งรอบตัว หรือศิลปะการแสดงในรูปแบบอื่นเข้ามาผสมผสาน ถ้าสังคมพอใจ สิ่งเหล่านั้นก็อยู่ได้ แต่ถ้าคนในสังคมไม่นิยมชมชอบไปด้วย การปรับนั้นก็จะสูญหายไป ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มเติม ปรับเปลี่ยน หรือการลดลง และการสร้างให้มีลักษณะพิเศษ เพื่อสร้างจุดเด่นให้กับตัวเอง ก็เพื่อความอยู่รอดและตอบสนองความต้องการของชุมชนซึ่งเป็นปัจจัยพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันของมนุษย์ทั้งสิ้น

การแสดงโนราในแต่ละคณะหรือแต่ละสายตระกูล ก็เช่นเดียวกัน ต่างก็มีเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะที่สวยงามและโดดเด่นแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับสิ่งที่ได้รับการสืบทอดมาจากประสบการณ์และองค์ความรู้ ผู้ชม และจากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้แบ่งช่วงเวลาของพัฒนาการการแสดงเป็น ๖ ช่วง สรุปได้ดังนี้

ช่วงที่ ๑ การกำเนิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ.๒๔๓๔-๒๔๖๘) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๔ ปี

โนราพุ่ม ช่วยพูนเงิน ได้ออกรำโนราไปกับครูโนราไข่โกจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักว่า พุ่ม เทวา ผู้วิจัยสรุปได้ ๒ กรณี คือ ท่าทางการรำที่งามสง่าจนผู้ชมเปรียบเทียบเหมือนเทวดา โดยเฉพาะท่าลงจากพนัก ซึ่งเปรียบเสมือนเทวดาเหาะลงมาจากสวรรค์ อีกกรณีหนึ่ง จากบทบาทในการเล่นเป็นเรื่องที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงเป็นเทวดา โดยมีโนรายก ช่วยพูนชู เล่นเป็นยักษ์ โนรายก มี ผู้กล่าวถึงว่า “ยก ยักษ์” และกล่าวถึง โนราพุ่ม ว่า “พุ่ม เทวา” หรือเทวดาโนราพุ่ม เทวา ได้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่กับโนราไข่โก เมื่ออายุได้ ๒๑ ปี และตั้งคณะโนราพุ่ม เทวาขึ้น มีการแสดงโนรา ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม และการแสดงโนราบันเทิง

การแสดงโนราพิธีกรรม หรือ การแสดงโนราโรงครู มี ๒ ลักษณะ คือ โนราโรงครูเล็ก จัดพิธี ๑ วัน ๑ คืน และโนราโรงครูใหญ่ จัดพิธี ๓ วัน ๒ คืน มีขั้นตอนสรุปได้ดังนี้

วันแรก หรือวันเข้าโรง มีขั้นตอนทั้งหมด ๑๑ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีที่โนราขอความเป็นสิริมงคลมีขั้นตอนได้แก่ ทักโรง ตั้งเครื่อง จัดเครื่องสังเวยขึ้นบนศาล เบิกโรง โหมโรง และกาศครู กราบครู และเซ่นครูหมอ

๒. พิธีในช่วงที่สอง การรำ ได้แก่ รำถวายครูหมอ รำบทตั้งเมือง

๓. พิธีช่วงที่สาม การแสดง ได้แก่ รำเล่นสนุก

วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ มีขั้นตอน ๘ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๕ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล มีขั้นตอนได้แก่ เบิกแสงทอง การกาศครู ชุมนุมครู

๒. พิธีกรรมช่วงที่สอง รำถวายครูหมอ มีขั้นตอน รำแต่งพอก หรือ รำแทงพอก

๓. พิธีช่วงที่สาม เป็นช่วงพิธีปลีกย่อย ได้แก่ พิธีครอบเทริด แก้บน

๔. พิธีช่วงที่สี่ เป็นช่วงกลางคืน คือ พิธีเชิญครูหมอเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และแก้บน

๕. รำเล่นสนุก

วันที่สาม หรือวันส่งครู มีขั้นตอนทั้งหมด ๗ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วงคือ

๑. ช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล คือ โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นการรำ ได้แก่ รำคล้องหงส์ ในกรณีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือมีการแก้บนโดยการรำคล้องหงส์ และรำแทงเข้

๓. ช่วงที่สาม ส่งครู ได้แก่ เชิญครูหมอประทับทรง ส่งครู ตัดโรงพิธี

กรณีพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ จะต้องออกรำ สามวันวัดสามบ้าน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และบอกกล่าวแก่ชาวบ้านละแวกใกล้เคียง ว่ามีนายโรงโนราคนใหม่ และอุปสมบทภายใน ๓๐ วัน

การแสดงโนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรง หรือโนราโรงเดียว และการแสดงโนราโรงแข่ง

การแสดงโนราบันเทิงทั้ง ๒ รูปแบบ มี ๑๐ ขั้นตอน สรุปได้ ๒ ช่วงดังนี้

๑. ช่วงแรก เป็นช่วงของการขอความเป็นสิริมงคลให้กับคณะโนราได้แก่ ยกเครื่องตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นช่วงของการรำได้แก่ ปล่อยตัวนางรำ ๒ ฉาก ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน แสดงเรื่อง

องค์ประกอบการแสดง

คณะโนราพุ่ม เทวา มีองค์ประกอบการแสดง แบ่งได้ ๔ ส่วน คือ

๑. คณะโนรา มีสมาชิกประมาณ ๑๐ คน ประกอบด้วยสมาชิก ๓ กลุ่ม คือ

- ผู้แสดง ได้แก่ นายโรง นางรำ พรานและทาสี
- นักดนตรีหรือลูกคู่ ได้แก่ นายปี่ นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระ
- หมอไสยศาสตร์

๒. เครื่องประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๓. โรงแสดงหรือสถานที่แสดง มี ๒ รูปแบบ คือ โรงโนราพิธีกรรม และโรงโนราบันเทิง

- โรงโนราพิธีกรรม มีลักษณะสำคัญ คือ หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ ปลูกโรงขนาดกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก หรือ ขนาด ๖ X๘ เมตร มีเสา ๘ ต้น ปลูกโรงติดกับพื้นดิน ใช้เชือกผูกส่วนต่างๆเข้าด้วยกัน หลังคามุงจากและทับด้วยกระแชง ด้านขวามือของโรงกั้นเป็นพาไลหรือศาล ตรงกันข้ามกับพาไล สร้างนัก(พนัก)ติดกับพื้นดิน
- โรงแสดงบันเทิงทั่วไป มีลักษณะสำคัญ คือ สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หลังคามุงจาก ไม่ยกพื้น เปิดโล่งทั้ง ๔ ด้าน สร้างนัก(พนัก)ติดกับพื้นดิน

ช่วงที่ ๒ การสืบทอดคณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)ของลูกศิษย์ (พ.ศ. ๒๔๖๙-๒๔๘๐) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี

โนราหีด บุญหนูกลับ และโนรายก ช่วงพูนชู ลูกศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) พาโรงต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยมิได้ตั้งคณะเป็นของตัวเอง ยังคงใช้ชื่อคณะ ว่า โนราพุ่มเทวา ภายหลังรู้จักในชื่อ คณะโนราเจ็ดหาบ เนื่องจากมีเครื่องประกอบการแสดงมากกว่าคณะอื่น ๆ จึงเรียกว่าคณะโนราเจ็ดหาบ มีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ เหมือนกับในช่วงที่ ๑ คือ โนราพิธีกรรมและโนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นดังนี้

โนราพิธีกรรม ยังคงยึดขั้นตอนวิธีปฏิบัติ เหมือน กับช่วงที่ ๑

โนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นคือ ในช่วงการเล่นเป็นเรื่อง มีการนำเรื่องใหม่ ๆ มาเล่นเรื่องที่มีชื่อเสียงมาในช่วงนี้ คือ เรื่องบัวผัน

องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่เพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๑ คือ

เครื่องแต่งกายนายโรง และเครื่องแต่งกายนางรำ คือ มีพานโครงลูกปัด บ่าลูกปัด นางรำทุกคนสวมเทริด

โรงแสดงบันเทิง ยกพื้นเวทีขึ้น แบ่งส่วนเวทีเป็น ๒ ส่วนคือ มีส่วนที่ใช้แสดง และส่วนที่ใช้แต่งตัว และใช้เป็นผ้าม่านกั้น ภายหลังได้ปรับเป็นวาดฉาก

โนราหีด บุญหนูกลับ ได้แต่งคำพรัดโนราขึ้นหลายบท บทที่สำคัญ และนำมาใช้ฝึกโนรามาจนถึงปัจจุบัน คือ บทท่าสิบสอง

ช่วงที่ ๓ ลูกศิษย์รุ่นแรกทั้ง ๑๐ คน เป็นนายโรงและตั้งคณะของตัวเอง (พ.ศ. ๒๔๘๑-๒๕๐๖) เป็นระยะเวลาประมาณ ๒๕ ปี

เป็นช่วงที่ ศิษย์รุ่นแรก ทั้ง ๑๐ คน ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่างแยกย้ายออกมาตั้งคณะเป็นของตัวเอง โดยยังคงมีรูปแบบการแสดง ๒ รูปแบบ คือ โนราพิธีกรรม และโนราบันเทิง และยังคงยึดรูปแบบและวิธีการเหมือนกับช่วงที่ ๒

ช่วงที่ ๔ คณะโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้ง (พ.ศ. ๒๕๐๗–๒๕๑๔) เป็นระยะเวลาประมาณ ๘ ปี

เป็นช่วงที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) กลับมารำโนราอีกครั้งโดยได้รับเชิญจากโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา(มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) และเปลี่ยนบทบาทจากนายโรงหัวหน้าคณะ มาเป็นครูผู้ฝึกสอนโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู โดยมีลูกศิษย์ในรุ่นแรก และคณะลูกคู่ จากโนราอาชีพ ตำบลปากรอ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา มาช่วย ช่วงนี้การแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ปรากฏอยู่ ๒ ส่วน คือ การแสดงโนราอยู่ในท้องถิ่นเดิม โดยคณะศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงมีรูปแบบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับการแสดงในช่วงที่ ๓ และมีการแสดงที่เพิ่มขึ้นมาคือ การแสดงโนราที่เกิดจากนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา เกิดรูปแบบการแสดงขึ้นมาใหม่ คือ การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ เป็นการแสดงโนราที่เลือกนำเอาการแสดงฉากใดฉากหนึ่งจากโนราบันเทิงมาแสดงเพียง ๑-๒ ฉากเท่านั้น และเพิ่มจำนวนนางรำจาก ๑- ๒ คน เป็น ๔-๘ คน โดยตัดขั้นตอน ตั้งเครื่องโหมโรง กาศครู

องค์ประกอบการแสดง ที่มีการปรับเปลี่ยนที่สำคัญ คือ นางรำ มีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

เครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายจากละครมาปรับใช้ เช่น กรองคอ เทริด

โรงแสดงบันเทิง กลายมาเป็นเวทีการแสดงทั่วไป

ช่วงที่ ๕ การฟื้นฟูศิลปะโนราแนวอนุรักษ์ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) (พ.ศ. ๒๕๑๕ – ๒๕๓๘) เป็นเวลาประมาณ ๒๓ ปี

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรูปแบบการแสดง ๓ รูปแบบ คือ โนราพิธีกรรม ยังคงยึดรูปแบบและวิธีการเหมือนช่วงที่ ๑ การแสดงโนราบันเทิง ไม่ปรากฏการแสดงโนราเดินโรง เนื่องจากการคมนาคมขนส่งสะดวกรวดเร็วขึ้น คณะโนราไม่ต้องเดินทางไกลเพื่อไปแสดง แต่เป็นการติดต่อนัดหมายกันเป็นที่เรียบร้อยแล้วจึงไปแสดงในรูปแบบเป็นคณะ ช่วงนี้ขั้นตอนการแสดงกลับมาแสดงตามขนบธรรมเนียมเดิมของโนราแต่ตัดขั้นตอนการยกเครื่องเหลือเพียง ตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน และเล่นเป็นเรื่อง

การแสดง โนรา สมัยนิยม เป็นการแสดงโนราบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการปรับตัวให้เหมาะกับโอกาสในการแสดง คือ มีการเลือกการแสดงบางฉากหรือบางตอนของการแสดงโนราบันเทิง หรือโนราพิธีกรรม ออกมาแสดงเป็นชุด มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง เช่น รำคล้องหงส์ รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว เป็นต้น และการแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ เช่น การแสดง โนราพื้นฐาน ใน บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม การแสดงโนราทำบท การแสดงโนราประสมท่า เป็นต้น

ในช่วงที่ ๕ เป็นช่วงที่สำคัญของพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) นายโรงที่มีบทบาทสำคัญ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้วางรากฐานโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ให้อยู่ในสถาบันการศึกษา โดยมีแนวคิดที่แน่วแน่ และจริงจัง ในการสร้างโนราในวิทยาลัยครูสงขลา และรักษาท่ารำและลีลารำของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และเป็นบุคคลสำคัญที่ทำให้เกิดการสืบทอดของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ขึ้นอย่างชัดเจน

ช่วงที่ ๖ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)สมัยปัจจุบัน พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบัน(พ.ศ. ๒๕๕๓)

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในช่วงนี้ มีนายโรงอยู่ ๔ ท่าน คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา อาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล และโนราประเสริฐ คงนวล ผู้วิจัยได้ศึกษาการแสดงโนราของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งเป็นหลานศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงนี้ มี ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม ยังยึดขั้นตอนและ

วิธีการเหมือนกับช่วงอื่น ๆ การแสดงอีกรูปแบบหนึ่ง คือ การแสดงโนราบันเทิง ในรูปแบบคณะ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า โนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ ยังคงยึดขั้นตอนและวิธีการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๕ ในส่วนของการแสดงโนราสมัยนิยม มีขั้นตอนและองค์ประกอบ เหมือนกับช่วงที่ ๕ ส่วนพัฒนาการของโนราสมัยนิยม คือ วิธีการนำเสนอ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ปรับวิธีการนำเสนอโดยการดึงจุดเด่นของการแสดงในฉากนั้นออกมานำเสนอ เช่น การแสดงออกพราน-ทาสี ๓ คู่ การร้องกลอนหนังและใช้ท่าโนราตีบท

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทในการสืบทอด โดยการรวบรวมองค์ความรู้โนราอย่างเป็นระบบ และพัฒนาเป็นหลักสูตรในระดับอุดมศึกษาซึ่งสอดคล้องกับการฝึกโนราท้องถิ่น เป็นที่ยอมรับในวงการการศึกษาและศิลปินโนราท้องถิ่น ส่วนอาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล และอาจารย์วินัส ทองรักษ์ มีบทบาทด้านการแสดงโนราบันเทิง และโนราพิธีกรรม

บทอภิปรายและเสนอแนะ

การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ทำให้ทราบถึงการเปลี่ยนแปลงและการคงสภาพของรูปแบบการแสดง ขั้นตอนการแสดง และองค์ประกอบการแสดงต่างๆ หลายประการ การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้นบางอย่างได้เป็นแนวปฏิบัติในวงการโนราอย่างกว้างขวาง การเปลี่ยนแปลงและการคงสภาพบางอย่างก็กลายเป็นลักษณะเฉพาะของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

การเปลี่ยนแปลงที่กลายเป็นความนิยมของโนราทั่วไปได้แก่ การสวมเทริดของนางรำ การใช้ม่านกั้นในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ แนวทางในการแสดงโนราสมัยนิยมที่เน้นรักษาเอกลักษณ์สำคัญของโนรา เป็นต้น

ลักษณะเฉพาะที่สำคัญของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้แก่ ท่ารำที่ชัดเจน ลีลาและการเคลื่อนไหวต่อเนื่องไม่ทิ้งท่า มีการทิ้งท้ายแต่ละกระบวนรำด้วยลีลาที่รวดเร็วในลักษณะคล้ายการสะบัด มีลักษณะเข้มแข็ง เด็ดขาด เป็นต้น

จากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้ว จะขอยกตัวอย่างท่ารำพื้นฐานคือ ท่าสิบสอง ของนายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)จาก ๓ รุ่นได้แก่ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (เรียงจากซ้ายไปขวา) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะรักษาท่ารำเดิมของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ไว้

ภาพที่ ๙๘ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๙๙ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ จีบข้างซ้าย
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๐: แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๑: แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๒ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๓ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ จีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๔: แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ จีบขวาไว้หลัง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๕ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ จีบข้างเพียงบ่าซ้าย

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๖: แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ จีบข้างเพียงบ่าขวา
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๗ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ จีบซ้ายเสมอหน้า
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๘ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ จีบขวาเสมอหน้า
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๐๙ : แสดงท่าครู ท่าที่๑๒ เขาควาย
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

การวิจัยนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการด้านการสืบทอดที่โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้สร้างระเบียบแบบแผนการสืบทอดจนสามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมาก และแสดงให้เห็นถึงการรักษาขนบธรรมเนียมต่างๆ และลำดับในการฝึกอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งถือ

ได้ว่าเป็นการสืบทอดโนราในแนวทางอนุรักษ์นิยม จากสาเหตุดังกล่าวยังเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดนายโรงรุ่นใหม่ที่ผ่านการครอบเทริดในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) น้อยมากเมื่อเทียบกับผู้ฝึกโนราทั้งหมดแต่สามารถเป็นตัวแทนในอนาคตของนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่อไปได้อย่างมีคุณภาพ

การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านแนวอนุรักษ์นี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยความมุ่งมั่นตั้งใจของนายโรงร่วมกับองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ การสนับสนุนจากนโยบายภาครัฐ รวมถึงการสร้างเครือข่าย เป็นปัจจัยสำคัญของการอนุรักษ์ เผยแพร่ และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ซึ่งโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีปัจจัยเหล่านี้อยู่ครบถ้วน

การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังทำให้ทราบถึงผลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และเทคโนโลยีการคมนาคม รวมทั้งสื่อสารมวลชน ตั้งแต่ช่วงที่ ๓ ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งส่งผลต่อวิถีชีวิต ความเชื่อ ทัศนคติ และค่านิยมของคนในสังคมภาคใต้เกี่ยวกับโนราอย่างชัดเจน โดยโนราพิธีกรรมซึ่งมีบทบาทในการตอบสนองต่อความเชื่อเรื่องตายายโนรานั้นแม้ยังคงมีความนิยมในสังคมชนบท แต่ไม่ได้ครอบคลุมมาถึงในสังคมเมือง ซึ่งผู้คนมีความหลากหลายทางความเชื่อมากกว่า และความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติเกี่ยวกับตายายโนราไม่เข้มข้น โดยโนรารับใช้สังคมเมืองในรูปแบบของการแสดงโนราสมัยนิยม ซึ่งมีการแสดงที่สั้นและกระชับ สอดคล้องกับวิถีชีวิตมากกว่า ส่วนการแสดงโนราโบราณนั้นลดบทบาทลงจากที่เคยเป็นการละเล่นของชุมชนในอดีต เมื่อมีรูปแบบการแสดงบันเทิงอื่นๆซึ่งได้รับความนิยมมากกว่าเข้ามาทำให้ลักษณะการเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงในชุมชนลดบทบาทลง และเกิดการปรับเปลี่ยนเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาเชิงวัฒนธรรม ซึ่งจำเป็นต้องใช้บุคลากรและองค์กรของรัฐเข้ามาจัดการ และการที่นายโรงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งขององค์กรการศึกษาหลักของรัฐนั้นแสดงให้เห็นถึงโอกาสสำคัญในการอนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่และการรวบรวมองค์ความรู้ของโนราอย่างเป็นระบบ แนวทางที่เกิดขึ้นจึงเป็นตังอย่างที่ชัดเจนที่จะนำไปปรับใช้กับการอนุรักษ์เผยแพร่และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านในสาขาอื่นๆ

การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนในสังคมกับความเชื่อต่างๆ ขนบธรรมเนียม ค่านิยม สะท้อนออกมาในโนรารูปแบบต่างๆ โดยโนราพิธีกรรมนั้นคณะโนราและชุมชนเชื่อเรื่องเดียวกัน และทำกิจกรรมด้วยกันเพื่อตอบสนองความเชื่อนั้น ในโนราบันเทิงแบบโบราณนั้น คณะโนราและชุมชนสร้างความบันเทิงโดยใช้โนราเป็นการละเล่นซึ่งเป็นเครื่องตอบสนองความบันเทิงภายใต้วิถีชีวิตในบริบทแวดล้อมอย่างเดียวกันและสื่อสารกันอย่างเข้าใจ ส่วนในโนราสมัยนิยมมีลักษณะเป็น

การแสดงซึ่งผู้ชมและโนรามีพื้นฐานแตกต่างกันมาก แต่คณะโนราก็ยังมีความพยายามที่จะสื่อสารสาระสำคัญและความงามเชิงสุนทรียะของโนราให้ผู้ชมเข้าใจให้ได้มากที่สุด การทำความเข้าใจบทบาทในช่วงเวลาต่างๆ ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะทำให้สามารถมองเห็นแนวทางและวิสัยทัศน์ในการพัฒนาโนราอย่างเหมาะสมกับยุคสมัยโดยไม่ทำลายคุณค่าหรือสาระสำคัญของโนรา ซึ่งการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียวนั้นไม่สามารถทำให้โนราปรับตัวในการเป็นสื่อความบันเทิงของสังคมภาคใต้ได้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลกที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

๑. การวิจัยนี้เป็นการศึกษาภาพรวม ด้านปรากฏการณ์การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ไม่ได้เฉพาะเจาะจงลงในเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือนายโรงท่านใดท่านหนึ่ง จึงควรมีการศึกษาวิจัยที่เฉพาะเจาะจงเพิ่มเติมในโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เช่น การศึกษาประวัติและผลงานนายโรงแต่ละท่าน การศึกษาลีลาและการเคลื่อนไหว การศึกษาท่ารำ การศึกษาด้านเครื่องแต่งกาย การศึกษาเรื่องของวรรณกรรมหรือคำพรัด การศึกษาเรื่องดนตรีหรือเพลงที่ใช้ในการแสดง การศึกษาเชิงมานุษยวิทยา การศึกษาเชิงปรัชญาหรือสุนทรียศาสตร์ รวมถึงการศึกษาประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารของโนราสมัยนิยม ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นต้น

๒. โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีเครือข่ายเป็นจำนวนมาก การจัดตั้งองค์กรเพื่อเป็นหลักในการทำกิจกรรมต่างๆ จะสามารถสื่อสารความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโนราด้านต่างๆ อย่างเป็นเอกภาพและมีทิศทางเดียวกันมากขึ้น นอกจากนั้น องค์กรยังเป็นแหล่งเชื่อมโยงความสัมพันธ์กับสังคมซึ่งมีความหลากหลายในปัจจุบันได้มากขึ้นอีกด้วย

๓. การจัดให้มีการพบปะเสวนาเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และปัญหาต่างๆ ระหว่างนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รวมทั้งนายโรงสายอื่นๆ เพื่อสามารถช่วยเหลือและร่วมแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวงการโนรา

๔. ในปัจจุบัน นายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่สามารถสร้างสรรค์งานโนราอย่างต่อเนื่องจะมีปัจจัยทางเศรษฐกิจเป็นตัวแปรสำคัญที่เป็นเครื่องตัดสินใจในการเป็นโนรา การมีรายได้ที่มั่นคงจะช่วยสร้างนายโรงรุ่นใหม่ต่อไปได้ การเข้ารับราชการในกรณีของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ หรือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แม้กระทั่งการดำเนินชีวิตแบบพอเพียงในกรณีของโนราประเสริฐ คงนวล เป็นเพียงทางเลือกหนึ่งของนายโรงรุ่นใหม่ แต่การแสวงหาแนวทางให้โนรารุ่นใหม่มีรายได้ด้านอื่นๆ จึงควรนำมาประเด็นในการวิจัยต่อไปด้วย

รายการอ้างอิง

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. **เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติ (จังหวัดสงขลา)** สงขลา:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๑.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. **พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร** โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๓.

จิณ ฉิมพงษ์. **สัมภาษณ์**, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

ชนินทร์ มูลสังข์. **สัมภาษณ์**, ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๓.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จกรมพระยา. **ตำราฟ้อนรำ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน, ๒๕๔๖.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. **โนรา:การประสมท่าแบบตัวอ่อน**.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. “แต่งเครื่องโนรา : รูปแบบเสรีภาพการดำรงอยู่ในปัจจุบัน,” ใน **งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ ๑๖**, สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๖.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. “โนรา: ภาษามือศาสตร์แห่งศิลปะการแสดง,” ใน **แสงใต้ ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์’๔๗ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา**, สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๗.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. “บทสอนรำ.” ใน **รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา สถาบันราชภัฏสงขลา**, สงขลา :มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๕.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ประธานหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้. **สัมภาษณ์**, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **ประวัติโนรา**, ม.ป.ท.: ม.ป.พ.,ม.ป.ป. (อัดสำเนา), หน้า ๑๔.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. “ เอกลักษณ์ของชุดลูกปัดโนรา,” **ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ๒**,๒๕๒๙.

ประเสริฐ คงนวล. **สัมภาษณ์**, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. **ประวัติโนรา**. สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๑๙.

สวัสดิ์ ช่วยพูนชู. **สัมภาษณ์**, ๒๑ มีนาคม ๒๕๕๓.

สารภี มูสิกอุปถัมภ์. **โนราลงครู**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๒๗.

สาโรช นาคะวิโรจน์. **โนรา**. สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา, ๒๕๓๘.

สาโรช นาคะวิโรจน์. **สัมภาษณ์**, ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๓.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๒.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. โนรา. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ๘** (๒๕๔๒): ๓๘๗๑.

สุพัฒน์ นาคเสน. **โนรา:รำเฆียนพราย-เหยียบลูกมะนาว**, วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

อุดม หนูทอง. **โนรา**. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงานลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และโนรากับพัฒนาการทางวัฒนธรรม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. ประวัติและผลงานการแสดงโนราของอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ภาพที่ ๑๑๐ : ภาพผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นศิษย์โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ได้รับการถ่ายทอดการแสดงโนราโดยตรงมาจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นบุตรนายครุฑ นาคะวิโรจน์ และนางอินทร์ นาคะวิโรจน์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๔ มีนาคม พ.ศ.๒๔๗๗ ณ บ้านเลขที่ ๑๐๔ หมู่ที่ ๗ ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ปัจจุบันอายุ ๗๖ ปี มีพี่น้อง ๑๐ คน โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีภูมิลำเนาอยู่ที่ บ้านเลขที่ ๑๐๔ หมู่ที่ ๗ ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และปัจจุบันอาศัยอยู่ ณ บ้านเลขที่ ๑๐๔ หมู่ที่ ๗ ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ สมรสกับ นางไข่มุกด์ ดิเรกศิลป์ เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๒ และได้หย่าร้างกันเมื่อ พ.ศ.๒๕๒๒ มีบุตรร่วมกันทั้งหมดจำนวน ๔ คน

๑. นางโสมาวดี พนัสอำพล

๒. นางปิลันธนา สงวนบุญญพงษ์

๓. นางบุญจิราธร นาคะวิโรจน์

๔. นายสารัชต์นาคะวิโรจน์

เมื่อ พ.ศ.๒๕๒๓ ได้สมรสกับ นาง สาวอมรา ระสิตานนท์ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) มีบุตรด้วยกัน จำนวน ๒ คน คือ

๑. นายแพทย์สุรัชต์ นาคะวิโรจน์

๒. นายศุภรัตน์ นาคะวิโรจน์

ประวัติการศึกษา

ในปีพ.ศ. ๒๔๙๐ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ โรงเรียนควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และในปีพ.ศ.๒๕๙๑ ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนช่วยมิตร อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และสำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ ๖ ในปีพ.ศ. ๒๔๙๖ และได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนฝึกหัดครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร และในปีพ.ศ. ๒๔๙๙ ได้รับประกาศนียบัตรประโยคครูประถม(ป.ป.) จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนฝึกหัดครูมัธยม วังจันทร์เกษม กรุงเทพมหานคร ได้รับประกาศนียบัตรประโยคครูมัธยม(ป.ม.) ในปีพ.ศ. ๒๕๐๑ และใน ปีพ.ศ.๒๕๐๕ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาการศึกษาบัณฑิต(กศ.บ.) วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร กรุงเทพมหานคร สาขามัธยมศึกษา วิชาเอกประวัติศาสตร์และภาษาไทย ในปีพ.ศ. ๒๕๔๙ ได้รับปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์(ศศ.ม.) มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สาขานาฏศิลป์และการละคร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. ๒๕๐๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ บรรจุเข้ารับราชการ ตำแหน่งอาจารย์ประจำวิชาคณิตศาสตร์ ภาษาไทย นาฏศิลป์ และประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุดรธานี และในปี พ.ศ. ๒๕๐๙-๒๕๑๑ เป็นหัวหน้าอาจารย์นิเทศโครงการฝึกหัดครูชนบท วิทยาลัยครูอุดรธานี และในปีพ.ศ. ๒๕๑๒ ได้ย้ายมาทำงานเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูสงขลา (สถาบันราชภัฏสงขลาในปัจจุบัน) และในปีพ.ศ. ๒๕๑๓ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมโนรา วิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. ๒๕๑๕-๒๕๑๗ หัวหน้าฝ่ายปกครองวิทยาลัยครูสงขลา พ .ศ. ๒๕๐๑ – ๒๕๑๒ อาจารย์ประจำวิชา คณิตศาสตร์ ภาษาไทย นาฏศิลป์ และประวัติศาสตร์ วิทยาลัยครูอุดรธานี พ.ศ. ๒๕๐๙ - ๒๕๑๑ หัวหน้าอาจารย์นิเทศโครงการฝึกหักครูชนบท วิทยาลัยครูอุดรธานี พ.ศ. ๒๕๑๒ – ๒๕๓๘ อาจารย์ผู้สอนประจำภาควิชาภาษาไทย วิทยาลัยครูสงขลาและสถาบันราชภัฏสงขลา พ .ศ. ๒๕๑๓ – ๒๕๓๘ ที่ปรึกษาชมรมโนรา วิทยาลัยครูสงขลา พ .ศ.

๒๕๑๕ - ๒๕๑๗หัวหน้าฝ่ายปกครองวิทยาลัยครูสงขลา พ .ศ.๒๕๑๘ - ๒๕๒๘ ฝ่ายประสานงานโครงการความร่วมมือทางวัฒนธรรมระหว่างวิทยาลัยครูสงขลา และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย พ.ศ. ๒๕๒๖ – ๒๕๒๘ หัวหน้าฝ่ายส่งเสริมเผยแพร่ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา พ .ศ. ๒๕๒๖ – ๒๕๒๘ หัวหน้าฝ่ายสงเสริมเผยแพร่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสงขลา พ .ศ. ๒๕๒๖ - ๒๕๒๘ ฝ่ายประสานงานโครงการความร่วมมือทางวัฒนธรรมระหว่างวิทยาลัยครูสงขลา และสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๙ – ๒๕๓๘ ผู้อำนวยการศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสงขลาและสถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. ๒๕๒๙ – ๒๕๓๘ เลขานุการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา พ.ศ. ๒๕๓๘ – ปัจจุบันประธานกรรมการพัฒนาครูและนักเรียนศูนย์พัฒนาเด็กเล็ก บ้านโคกโดน ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ประธานที่ปรึกษานายกองค์การบริหารส่วนตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ประธานกรรมการการศึกษาโรงเรียนอนุบาลควนขนุน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ประธานที่ปรึกษาด้านวัฒนธรรม องค์การบริหารส่วนตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ประธานกรรมการการศึกษาโรงเรียนประถมศึกษาในเขตตำบลโตนดด้วน๓ โรงเรียน คือ โรงเรียนวัดป่าตอ โรงเรียนบ้านโคกโดน และโรงเรียนอนุบาลควนขนุน ประธานที่ปรึกษาโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ ในพระราชดำริ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาประธานที่ปรึกษาหลักสูตรศิลปะการแสดง(โนรา) สาขาศิลปะการแสดงมหาวิทยาลัยทักษิณ

ประวัติการฝึกโนรา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีความชื่นชอบและมีความผูกพันกับการแสดงโนรามาตั้งแต่เด็กๆ เนื่องจากเป็นญาติใกล้ชิดกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงได้รับการปลูกฝังให้รักศิลปวัฒนธรรมโนรา จากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เรียกว่า “ตาขุน” ตามศักดิ์เครือญาติ ในวัยเด็ก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้มีโอกาสดูท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รำโนราอยู่เสมอ ประกอบกับ มีใจรักและชื่นชอบการแสดงโนราอยู่แล้ว จึงติดตามดูการแสดงโนราของคณะต่างๆ ที่มาแสดงในเขตอำเภอควนขนุน และละแวกใกล้เคียง ด้วยความสนใจเป็นพิเศษ ท่านจึงสามารถจดจำท่ารำโนรา บทร้องโนราและเอกลักษณ์ของโนราของแต่ละคณะที่ท่านได้มีโอกาสชมการแสดง และเมื่อผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อายุได้ประมาณ ๑๐ ขวบ เริ่มทดลองฝึกหัดรำโนราด้วยตัวเอง แต่ญาติผู้ใหญ่ไม่เห็นด้วย ต้องการให้เรียนเพียงอย่างเดียว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงไม่ได้ฝึกโนราต่อ และได้มีโอกาสฝึกรำโนราอีกครั้ง ขณะศึกษาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เพื่อรำในงาน “พัทลุงสามัคคี” โดยคุณสันติ อุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นบุตรของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และเป็นประธานในการจัดงาน“พัทลุงสามัคคี” ครั้งนี้ ได้ชักชวน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ให้มาฝึกรำโนรา เนื่องจากทราบอยู่แล้วว่า ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ พอจะรำโนราได้ ถ้าได้ฝึกเพิ่มเติมก็จะรำออกงานได้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงได้มีโอกาสรำโนราเป็นครั้งแรก ในงาน"พัทลุงสามัคคี" และได้มีโอกาสรำโนราในงานต่างๆ อีกหลายงาน ขณะศึกษาอยู่ที่กรุงเทพมหานคร ตลอดระยะเวลา ๕ ปี

พ.ศ. ๒๕๐๑ – ๒๕๑๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้บรรจุเข้ารับราชการที่วิทยาลัยครูอุดรธานี และได้มีโอกาสใช้ความรู้ความสามารถด้านการรำโนราในการสอนในรายวิชานาฏศิลป์ และในปีพ.ศ. ๒๕๑๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ย้ายมารับราชการที่วิทยาลัยครูสงขลา และได้พบกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เนื่องจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้รับเชิญมาสอนโนราให้กับนักศึกษาวิทยาลัยครูสงขลา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงได้มีโอกาสฝึกโนราอย่างจริงจัง โดยตรงจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และได้รับการดูแลและแนะนำอย่างใกล้ชิดจาก ศิษย์โนรารุ่นพี่ ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ที่มีความเชี่ยวชาญในการรำโนรามาช่วยฝึกโนราให้ ได้แก่ โนราหีด บุญหนูกลับ โนรายก ช่วยพูนชู โนราพรม ปานมา โนราพลัด คชรัตน์ และโนรากล่อม แสงขาว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้รับการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงโนราตามแบบฉบับ ของ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ครบทุกกระบวนท่า พร้อมพิธีกรรมในการแสดงโนราอย่างสมบูรณ์ จนเป็นที่ไว้วางใจในความรู้และการถ่ายทอดจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) และลูกศิษย์ทุกคน ซึ่งใช้เวลาเรียนรู้และฝึกรำโนราเป็นเวลา ๓ ปี จากนั้นได้ตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาขึ้น เพื่อเผยแพร่และอนุรักษ์การรำโนรา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังได้หาความรู้เพิ่มเติมโดยการฝึกหัดโนราจากศิลปินโนราอาวุโสและมีชื่อเสียงในภาคใต้ ถ่ายทอดความรู้โนราให้ ได้แก่

๑. โนราช่วง ควนเงิน (ช่วง มณีเศวต) ศิษย์โนราหมื่นระบำบันเทิงชาตรี (คล้าย ขี้หนอน) ของจังหวัดนครศรีธรรมราช

๒. โนราครื้น ช่างทอง (ครื้น สุริยะจันทร์) ศิษย์โนราเจิม ช่างทอง อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

๓. โนราลั่น ทะเลน้อย (ลั่น เพชรสุข) ศิษย์โนราคล้าย ดูกนวล ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

๔. โนรายก เลน้อย (ยก ชูบัว) ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน(โนรา) ปีพ.ศ.๒๕๓๓ ศิษย์โนราวัน สุขเกษม จังหวัดนครศรีธรรมราช

๕. โนราจุก ตรัง (จุก รักราวี) ศิษย์โนราแป้น เครื่องงาม จังหวัดตรัง

จากความเชี่ยวชาญด้านการแสดงโนรา ประกอบกับการขวนขวายหาความรู้เพิ่มเติมจากครูโนราที่มีชื่อเสียงทางภาคใต้แล้ว ทำให้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นบุคคลหนึ่งที่มีองค์ความรู้ด้านการแสดงโนราอยู่มาก พร้อมทั้งท่านได้ฝึกฝนหาความชำนาญในการแสดงโนราอยู่ตลอดเวลา และท่านได้นำความรู้เหล่านี้ ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ได้มีความรู้ในการรำโนราอย่างไม่หวงวิชา ทั้งยัง สร้างแบบแผนการแสดงโนราให้คนได้รู้จักอย่างกว้างขวาง และแพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

ประวัติการแสดงโนรา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ออกรำโนราครั้งแรกในงานระโนดรังสรรค์ จัดที่โรงเรียนช่างกลปทุมวัน ขณะกำลังศึกษาอยู่โรงเรียนฝึกหัดครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โดยฝึกรำโนราด้วยตัวเองจากความทรงจำในวัยเด็ก และได้มีโอกาสออกรำโนราตามงานต่างๆ เรื่อยมาอีกหลายงาน เช่น งานปักษ์ใต้สังสรรค์ จัดที่สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ งานนครสวรรค์ที่สวนลุมพินี งานของสมาคมชาวปักษ์ใต้ ที่โรงภาพยนตร์เฉลิมไทย กรุงเทพฯ รำเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๔ กรุงเทพฯ และเมื่อได้มาศึกษาอยู่ที่โรงเรียนฝึกหัดครูมัธยมวังจันทร์เกษม ก็ได้รำที่โรงเรียนฝึกหัดครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และที่โรงเรียนฝึกหัดครูมัธยมวังจันทร์เกษม และขณะที่ไปรับราชการที่โรงเรียนฝึกหัดครูอุดรธานี ได้หยุดรำโนราไประยะหนึ่ง เมื่อได้กลับมาเรียนที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ได้มีโอกาสรำโนราอีกครั้ง จากนั้นกลับไปรับราชการที่โรงเรียนฝึกหัดครูอุดรธานีก็ไม่มีโอกาสได้รำโนรา จนกระทั่งได้ย้ายไปรับราชการที่วิทยาลัยครูสงขลาจึงได้ฝึกหัดรำโนราอย่างจริงจังกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๑๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ย้ายมารับราชการที่วิทยาลัยครูสงขลา และได้มีโอกาสฝึกรำโนราอย่างจริงจังกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งขณะนั้นได้เกิดแนวคิดในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านโนราขึ้นในสถาบันการศึกษา ทางวิทยาลัยครูสงขลา โดยดร.วิจิตร จันทรากุล และรองศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม จึงได้เชิญท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)มาสอนให้กับนักศึกษาโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงมีโอกาสได้ฝึกรำอย่างจริงจังและได้ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ ที่วิทยาลัยครูสงขลา เมื่อปี พ.ศ ๒๕๑๔ โดยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)เป็นผู้ประกอบพิธีให้ จากนั้นได้ตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูขึ้น ชื่อว่า “คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา” และมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นหัวหน้าคณะ โดยออกแสดงครั้งแรก ประชันกับหนังประเสริฐน้อยและหนังรุ่งฟ้าที่โรงเรียนบ้านไสยาว ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง หนึ่งปีหลังจากตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาขึ้นมายังไม่เป็นที่รู้จัก จึงยังไม่มีใครรับไปแสดง พ.ศ. ๒๕๑๖-๒๕๒๒ เริ่มมีคนรู้จัก และมีขันหมากรับไปแสดงไม่น้อยกว่า ๓๐ ครั้ง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ออกรำโนรา ในนามคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา โดยรำเป็นนายโรง จนถึงเกษียณอายุราชการ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๘

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้แสดงโนราในโอกาสต่างๆไว้มากมาย จึงขอยกตัวอย่างการแสดงสำคัญ ๆ ที่เป็นเกียรติประวัติ มาดังนี้

พ.ศ.๒๕๒๓ ร่วมแสดงในงานแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างภาค แสดงที่วัดธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม แสดงในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยและเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทย ที่สวนอัมพร กรุงเทพฯ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย)

สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๒๕ แสดง ในงาน Asian Tourist Festival

ตั้งแต่ปีพ.ศ.๒๕๒๗ ผู้ ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้รับเชิญจากโรงแรมสมิหลา สงขลา ให้รำเผยแพร่แก่นักท่องเที่ยวซึ่งเป็นแขกของโรงแรม

พ.ศ.๒๕๒๐-๒๕๓๘ รำถวายหน้าพระที่นั่งหลายครั้ง

๓๐ กันยายน ๒๕๓๙ รำถวายสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศ

๕ ตุลาคม ๒๕๓๙ รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ณ หาดเฉวง จ.นราธิวาส

๘ ตุลาคม ๒๕๓๙ รำถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯค่ายเสนาณรงค์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

๒๘ กันยายน ๒๕๔๘ รำถวาย สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์

พ.ศ. ๒๕๒๕ รำที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น ในงานเทศกาลท่องเที่ยวอาเซียนตามโครงการของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

พ.ศ. ๒๕๒๙ รำที่กรุงโซล ประเทศสาธารณรัฐเกาหลี ในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ และรำในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ด้วย

พ.ศ. ๒๕๓๑ รำที่เมืองพรีนลูกส์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ

พ.ศ. ๒๕๓๖ รำที่เมือดีจองส์ ประเทศฝรั่งเศส ในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ

พ.ศ. ๒๕๓๘ รำที่วัดไทย เมืองลอสแองเจลิส ประเทศสหรัฐอเมริกา ในงานสงกรานต์

พ.ศ. ๒๕๓๘ รำที่สำนักงานการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยประจำประเทศลาวโดยการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

ประวัติการสอนโนรา

ผู้ช่วย ศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้เริ่มสอนโนราตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๑๓ โดยสอนให้กับนักศึกษาและบุคคลทั่วไป จากการศึกษาสามารถแบ่งการสอนได้ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๑๒ ฝึกรำโนราให้กับนักศึกษาวิทยาลัยครูสงขลา รำโนราในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเขต ครั้งที่ ๓ (กีฬาแห่งชาติ) อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จำนวน ๖๐๐ คน

พ.ศ.๒๕๑๕ –๒๕๓๘ ฝึกรำโนราให้กับนักศึกษาวิทยาลัยครู

พ.ศ. ๒๕๓๒ ฝึกรำโนราให้กับนักเรียน โรงเรียนนวมินทราชูทิศทักษิณ รำโนราในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาแห่งชาติครั้งที่ ๒๔ จำนวน ๔๐๐ คน จังหวัดสงขลา

๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๘ ฝึกรำโนราให้กับนักเรียนในจังหวัด พัทลุง ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา ๒๗ โรงเรียน จำนวน ๔๐๐ คน เพื่อรำในพิธีเป็นการแข่งขันกีฬาในโรงเรียน สังกัดเทศบาลใน ๑๔ จังหวัดภาคใต้

ปี พ.ศ. ๒๕๓๙ - ๒๕๔๒ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้ร่วมกับคณะศิษย์ฝึกรำโนราให้แก่นักเรียนนักศึกษาในจังหวัดสงขลาติดต่อกันมาทุกปี ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๓๙	โรงเรียนเขาแดงกุศลวิทยา	จำนวน ๗๐ คน
	สถาบันราชภัฏสงขลา	จำนวน ๖๐ คน
พ.ศ. ๒๕๔๐	โรงเรียนบ้านม่วงงาม	จำนวน ๕๐ คน
	โรงเรียนเขาแดงกุศลวิทยา	จำนวน ๕๓ คน
	สถาบันราชภัฏสงขลา	จำนวน ๔๐ คน
พ.ศ. ๒๕๔๑	โรงเรียนในเขตอำเภอจะนะ	
	จังหวัดสงขลา ๖ โรงเรียน	จำนวน ๑๘๐ คน
	โรงเรียนบ้านม่วงงาม	จำนวน ๔๕ คน
	โรงเรียนสาธิตสถาบันราชภัฏสงขลา	จำนวน ๑๐ คน
	สถาบันราชภัฏสงขลา	จำนวน ๔๐ คน
พ.ศ. ๒๕๔๘	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	
	โรงเรียนประชาบำรุง จังหวัดพัทลุง	
	โรงเรียนตะโหมดวิทยา จังหวัดพัทลุง	
	โรงเรียนหารเทา จังหวัดพัทลุง	
	โรงเรียนควนเนียง จังหวัดสงขลา	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๔ ตุลาคม ๒๕๔๘ ฝึกรำโนราให้กับนักเรียนในจังหวัด พัทลุง ระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา ๒๗ โรงเรียน จำนวน ๔๐๐ คน เพื่อรำในพิธีเป็นการแข่งขันกีฬาในโรงเรียน สังกัดเทศบาลใน ๑๔ จังหวัดภาคใต้

ประวัติผลงานอื่น ๆ

พ.ศ. ๒๕๒๑- ๒๕๒๔ เป็นผู้ทำพิธีครอบโนราให้แก่ศิษย์

พ.ศ.๒๕๒๓-๒๕๓๘ จัดรายการวัฒนธรรมปริทัศน์ ทางสถานีโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง ๑๑ หาดใหญ่ เป็นประจำเดือน เพื่อแนะนำการดูการรำโนราให้กับประชาชนและเยาวชนในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

พ.ศ.๒๕๒๘ ริเริ่มและจัดรูปแบบพัฒนาแผนการ จัดการแสดงทางวัฒนธรรม ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

พ.ศ. ๒๕๓๐ ได้เขียนการสอนโนราขั้นพื้นฐาน และมีการบันทึกเทปทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง ๑๑ หาดใหญ่ กรมประชาสัมพันธ์ ในด้านวิธีการสอนและรำโนราบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เผยแพร่เป็นวีดีทัศน์ประกอบการศึกษาแก่ครูและนักเรียน เพื่อให้บุคคลเหล่านั้นสามารถนำวีดีทัศน์ไปศึกษาและฝึกรำได้ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นการใช้เทคโนโลยีประกอบการเรียนการสอนรำโนราเป็นครั้งแรกของภาคใต้

พ.ศ.๒๕๓๗ – ปัจจุบัน เป็นประธานกรรมการตัดสิน การประกวดโนราระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และโนราอาชีพ

พ.ศ.๒๕๓๘ เป็นประธานที่ปรึกษาโครงการอนุรักษ์มรดกทักษิณในพระราชดำริ

พ.ศ.๒๕๓๘ ได้รับแต่งตั้งเป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ระดับ ๘ สถาบันราชภัฏสงขลาจากผลงานทางวิชาการเรื่องวรรณคดีการละคร โนรา

พ.ศ. ๒๕๓๙ เป็นผู้อำนวยการฝึกอบรมการรำโนรา ให้แก่ ครูระดับประถมศึกษา ในจังหวัดสงขลาทั้งภาครัฐและเอกชน

๑๔ ธันวาคม ๒๕๓๙ เป็นวิทยากรบรรยายเรื่อง โนรากับสังคมปัจจุบัน ในการสัมมนาดนตรีนานาชาติ ณ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

๑๗ มกราคม ๒๕๔๐ เป็นวิทยากรบรรยายเรื่องการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ณ มหาวิทยาลัยเซนด์จอนต์ กรุงเทพฯ

พ.ศ.๒๕๔๙-๒๕๕๑โครงการฝึกอบรมโนราเยาวชนโรงเรียนในเขตรับผิดชอบ ขององค์การ-บริหารส่วนตำบลโตนดด้วน และเครือข่าย

พ.ศ.๒๕๕๑ โครงการแสดงโนรางานมหกรรมการศึกษา การปกครองท้องถิ่น ณ เมืองทองธานี

เข้าร่วมเป็นกรรมการตัดสินการประกวดโนราภาคใต้ ซึ่งจัดโดยศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช

เข้าร่วมเป็นกรรมการตัดสินการประกวดหนังตะลุงภาคใต้ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง๑๑ หาดใหญ่

เป็นวิทยากรบรรยายรายการโทรทัศน์เพื่อบริการสังคม “เรื่องดนตรีชาวสยาม ” ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้โดยสาระเกี่ยวกับการแสดงโนราของสถาบันเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

เป็นวิทยากรในการสัมมนาเรื่อง“นาฏศิลป์ไทย” ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์หน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ

เป็นวิทยากรการสัมมนาเรื่อง “นาฏศิลป์พื้นบ้าน ”ให้แก่คณาจารย์ผู้สอนนาฏศิลป์ทั่วประเทศ ณ วิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ฝึกรำโนราให้แก่เยาวชนบ้านกรูด ตำบลบ้านกรูด อำเภอพุนพิน จังหวัดสุราษฎร์ธานี

เข้าร่วมประชุมวิจารณ์สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้

๒. ประวัติและผลงานการแสดงของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๑๑๑ : ภาพอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นศิษย์โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในรุ่นหลานศิษย์ คือ เป็นลูกศิษย์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ซึ่งเป็นศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์เป็นบุตรนายเพิ่ม นิคมรัตน์ ประกอบอาชีพรับราชการครู และนางสมนึก นิคมรัตน์ ประกอบอาชีพค้าขาย อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ กันยายน พ.ศ. ๒๕๐๒ ณ บ้านเลขที่ ๑๕๓/๑ ถนนต่างตานุสรณ์ อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา ปัจจุบันอายุ ๕๑ ปี เป็นบุตรคนที่ ๔ในบรรดาพี่น้อง ๙ คน เดิมอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ย้ายมาอาศัยอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เนื่องจากได้เข้ามาทำงานอยู่ในจังหวัดสงขลา ตั้งแต่ปีพ.ศ. ๒๕๒๗ ปัจจุบันอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สถานภาพโสด

ประวัติการศึกษา

ในปีพ.ศ. ๒๕๐๘ ได้เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนบ้านนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา และจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๗ เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๑๕ และได้เข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาปีที่๑ ที่โรงเรียนนาทวีวิทยาคม อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา หลังจากศึกษาจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ (ม.ศ.๓) เมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๘ ได้เข้าศึกษาต่อในระดับประกาศนียบัตรขั้นต้น (ป.กศ.) วิทยาลัยครูสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา และจบการศึกษาในปี พ.ศ. ๒๕๒๑ และได้รับประกาศนียบัตรครูพิเศษมัธยม (พ.ม.) ในปี พ.ศ.๒๕๒๒ จากนั้นอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาตรีเมื่อปีพ.ศ. ๒๕๒๙ ในสาขาวิชาเอกประถมศึกษา วิชาโท ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ สงขลา และสำเร็จการศึกษาในปีพ.ศ. ๒๕๓๑ จากนั้น ในปี พ.ศ ๒๕๓๙ ได้เข้าศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำเร็จการศึกษามหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขานาฏยศิลป์ไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ. ๒๕๔๐

ประวัติการทำงาน

พ.ศ.๒๕๒๒-๒๕๒๔ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้เข้าทำงานครั้งแรก โดยบรรจุเข้ารับราชการครู ที่โรงเรียนวัดใสประดู่ ตำบลเขาปู่ อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง พ.ศ.๒๕๒๕-๒๕๓๕ โรงเรียนบ้านกระทิง ตำบลทับช้าง อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา พ.ศ. ๒๕๓๖-๒๕๓๗ โรงเรียนสาธิตสถาบันราชภัฏสงขลา และภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. ๒๕๓๙ ขณะลาศึกษาระดับปริญญาโท ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชานาฏศิลป์ทักษิณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๔๐-๒๕๔๖ อาจารย์ประจำวิชา การแสดงพื้นเมือง ภาควิชานาฏศิลป์และการละคร สถาบันราชภัฏสงขลา อาจารย์ที่ปรึกษาชมรมโนรา นักศึกษาสถาบันราชภัฏสงขลา อาจารย์ฝ่ายส่งเสริมเผยแพร่ สำนักศิลปะและ

วัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ.๒๕๔๗-๒๕๔๘ อาจารย์ประจำสาขา ดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ (อาจารย์ที่ปรึกษาและฝึกซ้อมการรำมโนราตัวอ่อน ให้กับเยาวชนบ้านหว้าหลัง ตำบลสะท้อน อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา อาจารย์ที่ปรึกษาชมรม โนรา โรงเรียนมหาวชิราวุธ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เป็นที่ปรึกษาและฝึกซ้อมการรำโนรา ให้กับ นักเรียนโรงเรียนบ้านกระทิง ตำบลทับช้าง อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา เป็นที่ปรึกษากลุ่มโนรา โรงเรียนบ้านหัวเขาแดง อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา เป็นที่ปรึกษากลุ่มโนรา โรงเรียนปากจ่า วิทยา อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา เป็นที่ปรึกษากลุ่มโนรา โรงเรียนบ้านบ่อแดง ตำบลกระดังงา อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นที่ปรึกษากลุ่มโนรา ตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัด สงขลา) พ.ศ.๒๕๔๙-ปัจจุบัน ประธานหลักสูตร ศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

ประวัติการฝึกโนรา

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีความชื่นชอบและสนใจในการรำโนรา มาตั้งแต่เด็กๆ เนื่องจากได้มีโอกาสชมการแสดงโนราในงานมหรสพต่างๆ ที่จัดขึ้นใกล้ๆ บ้านเป็นประจำ ประกอบ กับมีญาติผู้ใหญ่ ได้จัดพิธีโนราลงครูและได้มีโอกาสเข้าร่วมพิธีโนราลงครูเป็นประจำทุกปีจึงเกิด ความประทับใจและรู้สึกผูกพันกับการแสดงโนรา มาโดยตลอด อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ฝึกโนราครั้งแรก โดยฝึกด้วยตัวเอง จากการชมรายการ ส่งเสริมภาษาไทย ของศาสตราจารย์ สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์ช่อง ๑๐ หาดใหญ่ ได้เชิญ ท่านขุนอุปถัมภ์ นรากร(พุ่ม เทวา) และผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มาในรายการโทรทัศน์เพื่อสอนโนรา โดยออกอากาศ เดือนละครั้ง ประมาณ ๓ ครั้ง ทำให้สามารถติดตามชมการรำโนรา ของ ท่าน ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อยู่เสมอ จึงจดจำและทดลองมาฝึกรำเป็นบางท่า ในบทประถม และ ในปีพ.ศ. ๒๕๑๘ ได้มีโอกาสฝึกโนราอย่างจริงจังกับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ขณะ กำลังศึกษาอยู่ ณ วิทยาลัยครูสงขลา โดยเป็นสมาชิกชมรมโนราวิทยาลัยครูสงขลา ฝึกโนราทุกวัน พฤหัสบดี ในชั่วโมงชมรม เป็นเวลา ๑ ปี ด้วยความชื่นชอบ และความมุ่งมั่นตั้งใจในการอนุรักษ์ สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงได้หาโอกาสศึกษาหาความรู้ และฝึกโนราเพิ่มเติม จากศิลปินโนราที่มีชื่อเสียงของภาคใต้อีกหลายท่าน ดังนี้

พ.ศ. ๒๕๒๑ – ๒๕๒๔ ฝึกรำและร้องบทประถม การรำทำบทผันหน้า บทสีโต และบท คล้องหงส์ เพิ่มเติมจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

พ.ศ.๒๕๓๕ ฝึกการรำบทสีโต บทผันหน้า และการรำเพลงทับเพลงโทน จากโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา พ.ศ. ๒๕๓๐)

พ.ศ. ๒๕๓๗ ได้ฝึกการขับร้องบทหน้าม่าน บทสีโต บทผันหน้า และการรำเพลงทับเพลงโทน จากโนราลั่น ทะเลน้อย

ประวัติการแสดงโนรา

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ออกรำโนราครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ.๒๕๑๙ โดยรำโนราในบทประถม กับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ขณะศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยครูสงขลา และได้ออกรำโนราอยู่เป็นประจำ กับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง(หัวหน้าคณะ) และด้วยความชื่นชอบและรักในศิลปะการแสดงโนรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงเลือกสอบบรรจุเข้ารับราชการครู ที่โรงเรียนวัดใสประดู่ ตำบลเขาปู่ อำเภอศรีบรรพต จังหวัดพัทลุง ในปีพ .ศ. ๒๕๒๑ ซึ่งเป็นโรงเรียนในระดับประถมศึกษา เนื่องจากบ้านของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อยู่ที่จังหวัดพัทลุง และอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรงโนราที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และมีงานรำโนราเป็นประจำแทบทุกวันหยุดสุดสัปดาห์ ในจังหวัดพัทลุง ถ้าได้มาอยู่ใกล้ครูทั้งสองท่านจะสะดวกในการหาความรู้ทางโนราเพิ่มเติม อีกทั้งเมื่อมีงานรำโนราจะได้สะดวกในการร่วมรำโนราด้วย เพื่อพัฒนาฝีมือให้กับตัวเอง อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ร่วมรำโนราในบทประถม และรำตามหลังผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ขณะออกรำคล้องหงส์ จึงได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์จากการรำโนราเพิ่มมากขึ้น และในปีพ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ย้ายมาสอนที่โรงเรียนบ้านกะทิง ตำบลทับช้าง อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา. โดยเป็นครูประจำชั้นนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ ๑ สอนนักเรียนทุกวิชา เมื่อมาทำงานอยู่ที่นี่ได้มีโอกาสสอนโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านกะทิง โดยจัดตั้งคณะโนรานักเรียนระดับประถมขึ้นเป็นคณะโนราเด็กคณะแรกของภาคใต้ ทั้งนี้อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำความรู้และประสบการณ์การรำโนราที่ผ่านมา และจากการสังเกตรุ่นพี่ที่มีความสามารถด้านการรำโนราตัวอ่อนได้สวยงาม คือ อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์ ซึ่งเป็นศิษย์โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)รุ่นหลานศิษย์ และเป็นศิษย์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เช่นเดียวกัน มาฝึกให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านกะทิง โดยได้รับการสนับสนุนจากผู้บริหารโรงเรียนขณะนั้น คือ อาจารย์ประกอบ ปิ่นทองพันธ์ เมื่อฝึกนักเรียน จนมีความชำนาญในการรำโนราตัวอ่อนแล้ว ก็ได้ นำคณะโนรานักเรียนประถมศึกษาออกรำ จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในภาคใต้ จากการฝึกโนราตัวอ่อนให้กับนักเรียนชั้นประถม ติดต่อกันมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๕-๒๕๓๕ เป็นเวลาประมาณ ๑๐ ปี อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ทดลองวิธีการฝึกโนราหลายรูปแบบ จนสามารถหาแนวทางและยึดเป็นหลักการฝึกปฏิบัติโนราได้ดังนี้ เริ่มต้นด้วยการดัดร่างกาย มือ แขน ขา ให้ได้สรีระในแบบการรำโนรา ขั้นต่อไป ฝึกท่าพื้นฐานเบื้องต้นของโนรา เช่น ท่าเขาควาย ท่าลงฉากสอดสร้อย ท่องโรง เคล้ามือ เก็บเท้า ขี้หนอนน้อย ขี้หนอนยืน จนมีความชำนาญ และสามารถออกท่ารำได้อย่างมั่นคง แข็งแรง จากนั้นจะเป็น

ขั้นตอนของการฝึกรำบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถมแบบสั้น แล้วจึงฝึกรำเฉพาะอย่าง อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ฝึกให้นักเรียนรำโนราตัวอ่อนเป็นชุด ชุดละ ๕ -๘ คน เพื่อนำเสนอความสวยงามพร้อมเพรียง ซึ่งแต่เดิม การรำโนราตัวอ่อนนั้น จะรำกัน ๑-๒ คน เป็นการรำโชว์ของนางรำ ก่อนการรำทำบท ในการแสดงโนราคณะ จากการฝึกโนราให้กับนักเรียนระดับประถมศึกษา เป็นเวลาประมาณ ๑๐ ปี อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้นำนักเรียน ออกรำโนราเผยแพร่ยังชุมชนต่าง ๆ จนมีชื่อเสียง

ขณะที่อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ สอนอยู่ที่โรงเรียนบ้านกะทิง และฝึกโนราตัวอ่อนให้กับนักเรียนนั้น อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็ยังรำโนราอยู่กับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา และได้ออกรำอยู่เป็นประจำ ทั้งนี้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้เห็นถึงฝีมือการรำโนราที่สง่างาม และความตั้งใจจริง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงไว้ใจให้ออกรำคล้องหงส์แทนผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ในบางโอกาส และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังได้นำนักเรียน โนราตัวอ่อน เข้าร่วมกิจกรรมของทางมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา อยู่เป็นประจำ และได้ช่วยเหลืองานด้านการรำโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อยู่อย่างต่อเนื่อง ได้แก่ ช่วยฝึกซ้อมโนราให้กับนักศึกษาในชมรมโนรา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ในปีพ.ศ. ๒๕๓๔ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับเชิญให้มาสอนนักศึกษาในภาควิชานาฏศิลป์ไทย ของสถาบันราชภัฏสงขลา จึงได้ย้ายเข้ามาทำงาน ที่ภาควิชานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สอนในรายวิชา การออกแบบฉาก และนาฏศิลป์พื้นเมือง ปีพ.ศ. ๒๕๓๖-๒๕๓๗ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ย้ายมาทำงานที่ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และยังฝึกโนราให้กับนักศึกษาผู้สนใจในชั่วโมงกิจกรรมชมรมโนรา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ในปีพ.ศ. ๒๕๓๕-๒๕๓๗ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษาและฝึกโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านกะทิง ตำบลทับช้าง อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา เนื่องจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ฝึกโนราให้กับนักเรียนที่นี้อยู่เป็นเวลากว่า๑๐ปี ได้สร้างกลุ่มโนราตัวอ่อนที่เข้มแข็งไว้ และได้ผลักดันและส่งเสริมให้นักเรียนร่วมกิจกรรมทางด้านศิลปวัฒนธรรม เพื่อฝึกให้นักเรียนได้มีความกล้าแสดงออก จนได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดโนราของจังหวัดสงขลา จากนั้นได้ส่งนักเรียนเข้าประกวด ศิลปะการแสดงพื้นบ้านเยาวชน ของการท่องเที่ยวและสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย ในเทศกาลการท่องเที่ยว และได้รางวัลชนะเลิศ

และให้ปี พ.ศ. ๒๕๓๗-๒๕๔๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับมอบหมายให้เป็นผู้ควบคุมดูแลการแสดงโนราของสถาบันราชภัฏสงขลา ตามโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ ซึ่งเป็นโครงการตามพระราชดำริของสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ในปีพ.ศ.๒๕๓๘-๒๕๔๐ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ลาศึกษาต่อ ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ขณะศึกษาต่ออยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยนั้นอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนในรายวิชา

นาฏยทักษิณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีพ.ศ.๒๕๔๐-๒๕๔๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้มาเป็นอาจารย์ประจำวิชา การแสดงพื้นเมือง ภาควิชานาฏศิลป์และการละคร สถาบันราชภัฏสงขลา และเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมโนรา และอาจารย์ฝ่ายส่งเสริมเผยแพร่ สำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏสงขลา รวมถึงได้รับเชิญให้เป็นที่ปรึกษาและฝึกโนราให้กับบุคลากรและนักเรียนนักศึกษาของหน่วยงานของภาครัฐและเอกชนผู้สนใจการรำโนรา เช่น ในปี พ.ศ ๒๕๔๓-๒๕๔๖ เป็นที่ปรึกษากิจกรรมด้านการฝึกโนราให้กับโรงเรียนมหาวชิราวุธ สงขลา และในปีพ.ศ. ๒๕๔๖-๒๕๔๗ เป็นที่ปรึกษากิจกรรมด้านการฝึกโนราให้กับโรงเรียนเกาะแต้วพิทยาสรรค์ สงขลา ขณะที่อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีภารกิจหลักในการสอนในมหาวิทยาลัยอยู่นั้น อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ก็ยังออกรำโนราไปกับคณะโนราสถาบันราชภัฏสงขลา เป็นประจำ

ในปีพ.ศ. ๒๕๔๗-๒๕๔๘ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ย้ายมาเป็นอาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ และในปีพ.ศ.๒๕๔๙-ปัจจุบัน เป็นประธานหลักสูตรศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยทักษิณ และได้จัดตั้งหลักสูตรศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา ขึ้นเป็นแห่งแรกของภาคใต้ และ ได้จัดตั้งคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ รวมถึงจัดตั้งคณะโนราธรรมนิตย์สงวนศิลป์ ศ.สาโรช ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากรไปพร้อมกันด้วย

ผลงานทางวิชาการ

ผลงานวิจัย

๑. โนราแขก : การปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมเพื่อวัฒนธรรมชุมชน (พ.ศ. ๒๕๔๒)

๒. การถ่ายทอดและการเผยแพร่ศิลปะการแสดงโนรา และวัฒนธรรมอาหารไทย ณ นครซิดนีย์ ประเทศออสเตรเลีย (พ.ศ. ๒๕๕๐)

๓. การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ตำบลคลองแดน อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา (พ.ศ.๒๕๕๒)

บทความวิจัย

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “โนราตัวอ่อน,” ใน ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์’๔๐, สนิท บุญฤทธิ์. (สงขลา: สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๐)

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “โนราแขก : การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชน,” ใน ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์’๔๕, ประสิทธิ์ ฤทธารมณ์. (สงขลา : สำนักศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา).

บทความในหนังสือ

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “บทสอนรำ,” ใน รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุน สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา สถาบันราชภัฏสงขลา, (สงขลา :มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๕), หน้า ๑๐-๒๓.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “แต่งเครื่องโนรา : รูปแบบเสรีภาพการดำรงอยู่ในปัจจุบัน,” ใน งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ ๑๖, ยุรฉัตร บุญสนิท. (สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๖), หน้า ๔๕-๕๒.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “โนรา: ภาษามือศาสตร์แห่งศิลปะการแสดง,” ใน แสงใต้ ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์’๔๗ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, สนิท บุญฤทธิ์. (สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, ๒๕๔๗), หน้า ๑๕ -๓๑.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “การแสดงโนราถวายการต้อนรับรัชกาลที่ ๙ เสด็จเยี่ยมราษฎรภาคใต้,” ใน งานส่งเสริมดนตรีไทยภาคใต้ ครั้งที่ ๑๗ ฉลองสิริราชสมบัติครบ ๖๐ ปี, จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ, ๒๕๔๙), หน้า ๓๓ -๔๒.

Tammanit Nicomrat, “Nora and Syncretism in South and Southest Asia Adoption and Adaptation, ”South and Southest Asia Culture and Religion,(2008): 118-128.

Tammanit Nicomrat, “Nora and Syncretism in South : Southern Thailand Nora Performanace,” Syncretism in South and Southest Asia Adoption and Adaptation,(2008): 100.

บทความในวารสาร

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. พ.ศ.๒๕๓๙. ขี้หนอนร่อนรำ. ศิลปวัฒนธรรม

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. พ.ศ.๒๕๔๐. เล็บโนรา. ศิลปวัฒนธรรม

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ สมญานามของโนรา,” สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ ๓ (มกราคม – มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๗): ๒๘-๓๕.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ ปั้นเหน่ง : เครื่องประดับ ค่านิยมสัมพันธ์ไทย-มาเลเซีย,” สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ ๔ (มกราคม-มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๘): ๒๕-๒๙.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ หลักสูตรท้องถิ่น เสริมศิลป์โนรา,” ศึกษาศาสตร์ ๕ (มกราคม-ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๘): ๒๗-๓๓.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ โนรากับการผสมผสานทางศาสนากับวัฒนธรรมท้องถิ่นในเอเชียใต้ การปรับใช้อย่างกลมกลืน,” ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา (ฉบับพิเศษ): ๒๐-๒๗.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ เอกลักษณ์ของชุดลูกปัดโนรา,” ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา ๒ (๒๕๒๙): ๔๘-๕๕.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ ร่อยรอยนาฏยศาตร์ของโนรา,” ดอกแก้ว ๖ (กรกฎาคม-ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๔): ๑-๑๕.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “ เรียนบทโนรากับอาจารย์สุนทร นาคประดิษฐ์,” สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ ๗ (กรกฎาคม-ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๑): ๕๒-๕๙.

ผลงานอื่น ๆ

๑. พ.ศ.๒๕๔๐ ประพันธ์บทผันหน้า ในงาน มหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านครั้งที่ ๑๒ ปี

๒. พ.ศ.๒๕๔๑ เป็นแบบในการปั้นหุ่นโนรา ประติมากรรมลอยตัว ขนาดสองเท่าของคนจริง ๑๒ ตัว ณ ลานวัฒนธรรมกลางแจ้ง สถาบันทักษิณคดีศึกษา

๓.เป็นวิทยากรบรรยายเทคนิคการสอนนาฏศิลป์พื้นเมือง ระดับประถมศึกษา ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

๔. ๗ มีนาคม ๒๕๔๗ กรรมการประกวดโนรา จังหวัดตรัง

เกียรติคุณ

พ.ศ. ๒๕๓๕ บุคคลผู้มีผลงานดีเด่น จากสโมสรไลออนส์ อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา

พ.ศ.๒๕๓๕ บุคคลตัวอย่างด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน จากกองทุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา

พ.ศ. ๒๕๓๒ ได้รับรางวัล สื่อพื้นบ้านดีเด่นเพื่อเยาวชน ของสำนักงานเยาวชนแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. ๒๕๔๘ ได้รับรางวัล พระสิทธิธาดาทองคำ จากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดา สยามมกุฎราชกุมารี จากมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

๓. โนรากับพัฒนาการทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมนุษย์มีการแลกเปลี่ยนกันอยู่ระหว่างกลุ่มเมื่อรวมกับความรู้และประสบการณ์ที่เพิ่มขึ้นของมนุษย์เอง ส่งผลให้วัฒนธรรมมีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ความเคลื่อนไหวของวัฒนธรรมนี้เป็นการปรับเปลี่ยนสู่สิ่งที่สังคมคิดว่าดีกว่า การละทิ้งของเก่าทั้งหมดแล้วเริ่มต้นใหม่เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นยากในความเป็นจริง ตามปกติแล้วสังคมมนุษย์จะมีการรับวัฒนธรรมใหม่โดยปรับเข้าหาวัฒนธรรมเดิมด้วยการค้นหาคุณค่าของสิ่งที่มีอยู่เดิมและเสริมสร้างสิ่งใหม่บนรากฐานเดิมนั้น การเปลี่ยนแปลงบนรากเดิมอย่างต่อเนื่องกันมานั้นถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันมีคุณค่าทางด้านความรู้สึกและจิตใจอย่างยิ่ง

ลักษณะที่ปรากฏเช่นนี้ทำให้การทำความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมจึงไม่ใช่เพียงมองความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มคนเท่านั้น แต่ยังเกี่ยวข้องกับสถานที่และเวลาด้วย ซึ่งผลของความสัมพันธ์นี้ทำให้ลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่งอยู่ตลอดเวลา ลักษณะของสังคมที่มีความเป็นพลวัตนี้จึงก่อให้เกิดพัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรมขึ้น

๓.๑ โนรากับวัฒนธรรม

พิธีกรรม การละเล่น และ ศิลปะการแสดง เป็นสิ่งที่สะท้อนวัฒนธรรมของชุมชน กลุ่ม รัฐ หรือประเทศนั้น เมื่อมีปัจจัยต่างๆส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ปัจจัยต่างๆเหล่านั้นจึงส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของพิธีกรรม การละเล่น และศิลปะการแสดง ด้วยเช่นกัน

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒ ให้ความหมายของพิธีกรรมว่า การบูชาแบบอย่างหรือแบบแผนต่างๆที่ปฏิบัติในทางศาสนา

พิธีกรรม คือ การกระทำที่คนเราสมมติขึ้น เป็นขั้นเป็นตอน มีระเบียบวิธี เพื่อให้เป็นสื่อหรือหนทางที่จะนำมาซึ่งความสำเร็จในสิ่งที่คาดหวังไว้ ซึ่งทำให้เกิดความสบายใจ และมีกำลังใจที่จะดำเนินชีวิตต่อไป

พิธีกรรมเน้นเรื่องจิตใจเป็นสำคัญ คือจุดมุ่งหมายใหญ่ ทำเพื่อให้เกิดความสบายใจ เกิดกำลังใจ สาเหตุที่ทำเพราะเกิดความเชื่อในอำนาจสิ่งเหนือธรรมชาติที่ใจเท่านั้นสัมผัสได้ การประกอบพิธีกรรมนั้นมีความหวังว่าสิ่งเหล่านั้นจะทำให้สมหวังได้

พิธีกรรม มีที่มาจากการที่มนุษย์มีความสามารถในการเรียนรู้ การคิด และการส่งภาษาที่เป็นสัญลักษณ์ได้ทำให้มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์กับสภาพแวดล้อม ซึ่งนอกจากความต้องการด้านปัจจัยสี่แล้ว ยังมีจินตนาการเรื่องเหนือธรรมชาติหรือเรื่องเกี่ยวกับโลกและจักรวาลซึ่งไม่ได้อยู่ใน

สภาวะของความเป็นจริง การหาคำตอบเรื่องเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชีวิตส่งผลให้เกิดความเชื่อหลากหลายและสร้างพิธีกรรมต่างๆขึ้นมาเพื่อคลายความกังวลใจกับความไม่แน่นอนเหล่านั้น

พิธีกรรมนั้นเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ตั้งแต่ยังมีลักษณะเป็นชนเผ่าซึ่งมีระเบียบแบบแผนของสังคมที่ยังไม่ซับซ้อน และมีโครงสร้างทางสังคมที่สำคัญอันหนึ่งคือ การมีผู้นำทางความเชื่อและจิตวิญญาณซึ่งอาจอยู่ในรูปของพ่อมด หมอผี หมอไสยศาสตร์ หรือพระ ซึ่งมีบทบาทในการกำหนดแบบแผนพิธีกรรมต่างๆในเผ่าของตน เมื่อสังคมชนเผ่ามีการพัฒนา โครงสร้างทางสังคมก็พัฒนาไปด้วย ความเชื่อและพิธีกรรมก็พัฒนารูปแบบซับซ้อนมากขึ้น

เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมเกษตรกรรม มนุษย์มีความรู้ในการสร้างเครื่องใช้สอยต่างๆมากขึ้น ความรู้และความเชื่อใหม่ที่เกิดขึ้นภายในกลุ่มของตัวเองและที่ได้รับมาจากสังคมอื่นทำให้พิธีกรรมเดิมที่เป็นพื้นฐานความความเชื่อเดิมถูกปรับปรุงให้มีระเบียบแบบแผนมากขึ้น อีกทั้งยังเกิดพิธีกรรมใหม่ขึ้นด้วย นอกจากพิธีกรรมแล้ว ยังเกิดการสร้างสรรค์กิจกรรมเพื่อการพักผ่อนทั้งกีฬาและนันทนาการที่เล่นกันเฉพาะถิ่นหลากหลายมากขึ้น การละเล่นต่างๆก็เกิดขึ้นด้วย ทั้งการละเล่นที่เกิดขึ้นใหม่และการละเล่นที่ปรับรูปแบบมาจากพิธีกรรมแต่เดิม

การละเล่นหมายถึง การเล่นเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ให้เกิดความรื่นเริงบันเทิงใจหลังจากประกอบกิจ ประจำวัน และการเล่นในเทศกาลท้องถิ่นหรือ ในงานมงคลบ้าง อวมงคลบ้าง เช่น เพลงพื้นเมือง ละคร ลิเก ลำตัด หุ่น หนังใหญ่ ฯลฯ

การละเล่นของไทย หมายถึง การเล่นดั้งเดิมของเด็กและผู้ใหญ่เพื่อความบันเทิงใจ ทั้งที่เป็นการเล่นที่มีกติกาหรือไม่มีกติกา ไม่มีบทร้องประกอบหรือมีบทร้องประกอบให้จังหวะ บางทีก็มีท่าเต้น ท่ารำประกอบ เพื่อให้งดงามและสนุกสนานยิ่งขึ้น ทั้งผู้เล่นและผู้ชมมีส่วนร่วมสนุก

การละเล่นพื้นเมือง เป็นการละเล่นที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีอยู่ทั่วทุกภาคของประเทศไทย เป็นกิจกรรมบันเทิงที่แฝงไว้ด้วยสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมและประเพณี สะท้อนวิถีชีวิตและความเชื่อของสังคมที่สืบทอดมาแต่โบราณ ซึ่งประเพณีและวัฒนธรรมไทยสมัยก่อนมักสอดแทรกความสนุกสนานบันเทิงควบคู่ไปกับเรื่องราวการทำงาน ทั้งในชีวิตประจำวัน ในเทศกาลงานบุญและตามระยะเวลาแห่งฤดูกาล

เมื่อเวลาผ่านไปสังคมมนุษย์พัฒนาขึ้นเป็นเมือง มีโครงสร้างทางสังคมซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เกิดชนชั้นต่างๆในสังคม ลักษณะวิถีชีวิตและวัฒนธรรมมีลักษณะแยกส่วนเป็นรูปแบบของชนชั้นปกครองซึ่งปรากฏเป็นระเบียบแบบแผนในราชสำนัก กับวัฒนธรรมแบบสังคมเกษตรกรรมทั่วไปซึ่งเป็นสังคมส่วนใหญ่ ปรากฏเป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านหรือประชาชน สังคมในระยะนี้จะมีการถ่ายเทวัฒนธรรมไปมาระหว่างชนชั้นปกครองกับชาวบ้าน รวมทั้งมีการติดต่อกันกับสังคมที่ต่างวัฒนธรรมกัน ทำให้เกิดความเชื่อความรู้ใหม่มากขึ้นอีก ส่งผลให้พิธีกรรมและการละเล่นต่างๆ

บางอย่างปรับรูปแบบไปเป็นการแสดงซึ่งมีวัตถุประสงค์ต่างกันออกไป ทั้งเพื่อเป็นการแสดงประกอบพิธีกรรมและเพื่อความบันเทิงโดยเฉพาะในราชสำนักซึ่งมีความเป็นระเบียบ เนื่องจากจะมีพิธีกรรมที่ละเอียดซับซ้อน รวมทั้งการแสดงและดนตรีที่ต้องยกระดับให้สูงกว่าชาวบ้านทั่วไป การแสดงเหล่านี้บางอย่างเกิดขึ้นใหม่บางอย่างก็ปรับปรุงโดยมีฐานความคิดมาจากพิธีกรรมหรือการละเล่นแต่เดิม พิธีกรรมมีการพัฒนารายละเอียดมากขึ้นจากการบูรณาการความรู้และความเชื่อจากความเชื่อเดิมและความเชื่อใหม่ การละเล่นพัฒนาเป็นการแสดงทั้งการฟ้อนรำ โขนละคร ซึ่งพัฒนารายละเอียดจากพื้นฐานเดิมคือ การร้อง การรำ และดนตรี สังคมที่พัฒนาขึ้นจนการแสดงนั้นมีทั้งในกลุ่มชาวบ้านและในราชสำนัก

การแสดง มีลักษณะสำคัญคือ ผู้แสดงหรือผู้เล่นถูกแยกจากคนดูอย่างชัดเจน คนดูไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดงนั้น อาจมีการสร้างเวทีหรือกำหนดบริเวณเฉพาะผู้ทำการแสดงอย่างชัดเจนเรื่องราวที่ผู้แสดงต้องการสื่อถึงผู้ชมมีที่มาหลากหลาย และวัตถุประสงค์ของการแสดงก็ต่างออกไปมีทั้งรูปแบบในอดีต และร่วมสมัย ในปัจจุบันมีการแสดงมากมายหลายประเภท บางครั้งมีการนำการละเล่นขึ้นสู่เวทีแสดง ซึ่งคนดูไม่มีส่วนร่วมใดๆ ลักษณะเช่นนี้การละเล่นได้เปลี่ยนบทบาทเป็นการแสดง เพราะวัตถุประสงค์และบริบทด้านผู้ชมเปลี่ยนไป

ทั้งพิธีกรรม การละเล่น และการแสดงสามารถเป็นเครื่องสะท้อนวัฒนธรรมของสังคมได้เป็นอย่างดี สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ สังคมเป็นกลุ่มคนที่อยู่ร่วมกัน มีความรู้สึกถึงความเป็นพวกเดียวกัน มีภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตแบบเดียวกัน วัฒนธรรมนั้นคือแนววิธีที่คนในสังคมสร้างขึ้นเพื่อดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน ซึ่งก็สะท้อนความคิดออกมาทางภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณีทั้งหลายดังกล่าว

โนรา มีลักษณะเป็นทั้งพิธีกรรม การละเล่น และการแสดง จึงเป็นเครื่องสะท้อนวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของภาคใต้

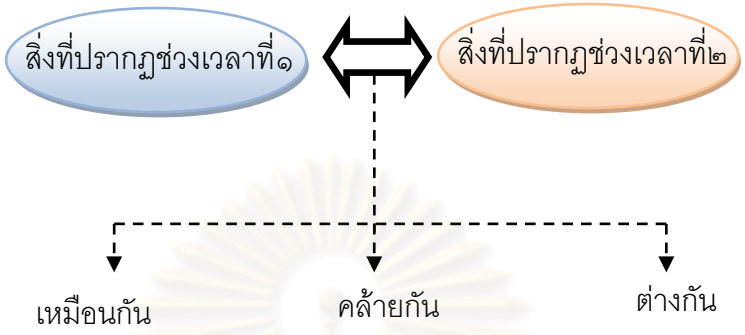
คำว่า พัฒนาการ ตามความหมายของ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ.๒๕๔๒ คือ การทำความเจริญ การเปลี่ยนแปลงในทางเจริญขึ้น การคลี่คลายไปในทางดี ดังนั้น พัฒนาการของวัฒนธรรมจึงเป็นการที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลงและคลี่คลายไปสู่สิ่งที่ดี

การที่จะมองเห็นพัฒนาการทางวัฒนธรรมนั้น ต้องพิจารณาเปรียบเทียบข้อมูลจากสิ่งที่ปรากฏขึ้นของวัฒนธรรมช่วงเวลาที่ต่างกัน ซึ่งหากพิจารณาข้อมูลจากเวลาที่ต่างกันสองช่วงเวลาจะได้ข้อมูลของสิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมอย่างกว้างๆเป็น ๓ ลักษณะ กล่าวคือ

๑. สิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมนั้นมีลักษณะเหมือนกัน หมายถึง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงใดเลยในเวลาที่เปลี่ยนแปลงไป

๒. สิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมนั้นมีลักษณะคล้ายกัน หมายถึง เมื่อเวลาเปลี่ยนไปมีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นแต่ยังคงมีลักษณะของเดิมปรากฏอยู่ด้วย

๓. สิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมนั้นมีลักษณะต่างกัน หมายถึง เมื่อเวลาผ่านไปมีการเปลี่ยนแปลง หรือเกิดสิ่งใหม่ขึ้น โดยไม่มีลักษณะของเดิมเหลืออยู่เลย



แผนภาพที่ ๑ แสดงลักษณะข้อมูลที่เกิดจากการเทียบเคียงสิ่งที่ปรากฏทางวัฒนธรรมในช่วงเวลาที่ต่างกัน

โนรา มีบทบาทอยู่ในสังคมภาคใต้มานาน เป็นทั้ง พิธีกรรม การละเล่น และการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความคิด และความเชื่อ ของผู้คน สิ่งต่างๆที่ปรากฏผ่านโนราจึงสะท้อนเรื่องราวทางวัฒนธรรมภาคใต้เป็นอย่างดี การศึกษาพัฒนาการของโนราซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมนั้นจึงมีลักษณะเดียวกันกับการศึกษาสิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมด้านอื่นๆ

โนรามีการเปลี่ยนแปลงไปหลายส่วน ทั้งรูปแบบการนำเสนอ วัตถุประสงค์ องค์ประกอบการร้อง การรำ และดนตรี แต่การเปลี่ยนแปลงนั้นมีลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไปเนื่องจากโนรามีการสั่งสมสืบทอดมายาวนานและเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนอย่างฝังรากลึกเป็นลักษณะของวัฒนธรรมที่เข้มแข็งในสังคมภาคใต้

สิ่งที่ปรากฏขึ้นของโนราพอจะมองเห็นได้อย่างกว้างๆอยู่สองรูปแบบมาเป็นเวลานาน กล่าวคือ

๑. หากโนรามีจุดประสงค์ที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ทั้งเรื่องการระลึกถึงคุณบรรพบุรุษ ครูอาจารย์ หรือในเรื่องการให้คุณให้โทษจากสิ่งเหนือธรรมชาติ โนราจะเป็นเรื่องของพิธีกรรมล้วนๆ แม้จะสอดแทรกความบันเทิงไว้ด้วยแต่ก็ไม่ใช่สาระสำคัญ ในลักษณะนี้ผู้ชมและโนรานั้นต่างก็ต้องทำพิธีกรรมด้วยกันทั้งสองฝ่ายและแยกจากกันไม่ได้เพียงแต่อยู่คนละบทบาท เช่น โนราโรงครู การแก้บนหรือตัดเหมรย เป็นต้น

๒. ส่วนโนราที่ออกตระเวนเมื่อถึงคราวสิ้นสุดฤดูการทำนาที่เรียกโนราเดินโรง หรือ มีการประชันโรงกันในงานเทศการสำคัญที่เรียกว่าโนราโรงแข่ง เป็นโนราที่มุ่งเน้นเรื่องความบันเทิงเป็นหลัก อย่างไรก็ตามก็ไม่ได้ละทิ้งขนบนิยม ความคิด ความเชื่อในเรื่องการแสดงที่สืบทอดมา ลักษณะนี้ผู้ชมและโนราไม่เกี่ยวข้องกันโดยตรงต่างฝ่ายต่างมีอิสระต่อกันแต่ยังมีความสอดคล้องกันทางสังคมและวิถีชีวิต ซึ่งยังคงเข้าใจกันได้ในความต้องการของกันและกัน รูปแบบนี้ได้ถูกคลี่คลายมาจากลักษณะแรกคือพิธีกรรม ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม

๓. ปัจจุบัน โนราได้ถูกปรับเปลี่ยนในด้านวิธีการนำเสนอและเพิ่มโอกาสในการแสดงมากขึ้น กลายเป็นการแสดงได้หลายที่หลายโอกาส เช่น การแสดงเป็นกลุ่มในเวลาสั้นๆในการแสดงงานวัฒนธรรมต่างๆ การนำไปใช้ในการรับแขกบ้านแขกเมือง การแสดงในพิธีเปิดปิดต่างๆ การเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีลูกทุ่ง เป็นต้น ซึ่งผู้ชมและผู้แสดงนั้นแทบจะไม่เกี่ยวข้องกันเลย ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นของการแสดงทั่วไปไม่ใช่เฉพาะโนรา การละเล่นในภูมิภาคอื่นๆก็ถูกนำมาจัดแสดงในลักษณะที่สั้น มีความกระชับ โดยเลือกนำเสนอเฉพาะส่วนที่ชัดเจนของการละเล่นนั้นๆเท่านั้น อาจเรียกการแสดงลักษณะนี้ได้ว่าเป็นการแสดงในแบบสมัยนิยม ซึ่งโนราสมัยนิยมนั้นจะมีรูปแบบการแสดง องค์ประกอบ การร้อง การรำ และดนตรีที่มีการนำเสนอต่างออกไป มีการเพิ่มจำนวนนางรำ มีการรำเป็นหมู่มากขึ้น การปรับเครื่องแต่งกาย การใช้เวลาน้อยลงตัดบางส่วนออก มีการใช้เทคโนโลยีมากขึ้น เช่น การใช้เครื่องขยายเสียง การใช้แผ่นเสียงแทนวงดนตรี การใช้แสงประกอบ เป็นต้น ซึ่งก็เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของสังคมเช่นเดียวกัน โนราสมัยนิยมนี้เป็นรูปแบบการแสดงที่เพิ่งปรากฏขึ้นในช่วงประมาณครึ่งทศวรรษหลังนี้เอง

จะเห็นได้ว่าโนรามีการเปลี่ยนแปลงและพยายามที่จะสืบทอดและคงอยู่ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลก ซึ่งสามารถอนุมานได้ว่าเป็นความพยายามที่จะคลี่คลายไปในทางที่ดีตามลักษณะนิยามของพัฒนาการ

พัฒนาการของโนรา จึงเป็นการที่โนรา เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ตามอิทธิพลของปัจจัยต่างๆในช่วงเวลานั้น เพื่อสร้างความมั่นคงและปรับปรุงบทบาทต่างๆให้สามารถดำรงอยู่ได้ในสังคม

พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นเรื่องของพัฒนาการทางวัฒนธรรมเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงในช่วงเวลาต่างๆ ตามสิ่งแวดล้อมและบริบทของสังคมขณะเวลานั้น สิ่งที่ปรากฏขึ้นของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ในแต่ละช่วงเวลาจึงอาจมีความเหมือนกัน คล้ายกัน หรือ ต่างกัน ความเหมือนกันนั้น หมายถึง แม้มีการเปลี่ยนแปลงของเวลาแต่สิ่งปรากฏขึ้นนั้นยังเหมือนเดิมทุกประการ ความคล้ายกันนั้น หมายถึง มีบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปแต่ไม่ได้เปลี่ยนทั้งหมด ยังมีสิ่งที่ปรากฏขึ้นบางอย่างที่คงแบบเดิมอยู่ ส่วนความต่างกันนั้น หมายถึง เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งหมดโดยไม่เหลือเค้าของเดิมเลย ดังนั้น การที่จะ

มองเห็นพัฒนาการของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จึงเป็นการมองสิ่งที่ปรากฏขึ้นในเรื่องเดียวกันในเวลาที่ต่างกันนั่นเอง

เมื่อมองเห็นความเหมือนกัน คล้ายกัน หรือ ต่างกัน ของสิ่งที่ปรากฏขึ้นของโนราในแต่ละช่วงเวลาแล้วนำมาเทียบเคียงกับบริบททางสังคมและสิ่งแวดล้อมในขณะนั้น รวมทั้งศึกษาความคิด ความรู้และประสบการณ์ของบุคคลที่เป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงนั้นๆก็จะทำให้ทราบได้ถึงสาเหตุที่เกิดพัฒนาการของโนรานั้นขึ้น

ในงานวิจัยนี้ได้พิจารณาปัจจัยที่มีอิทธิพลและส่งผลให้เกิดพัฒนาการของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งเป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมเป็น ๒ ลักษณะ คือ

๑. ความเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อมต่างๆ ซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยภายนอก ได้แก่

๑.๑ ความเปลี่ยนแปลงทางสภาพภูมิศาสตร์ เช่น สภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ภัยธรรมชาติ เป็นต้น

๑.๒ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

๑.๒.๑ ด้านประชากร เช่น โครงสร้างทางสังคมจำนวนประชากร เพศ วัย

๑.๒.๒ ด้านวัฒนธรรม เช่น ความคิด ความเชื่อ รูปแบบการดำเนินชีวิต ศาสนา

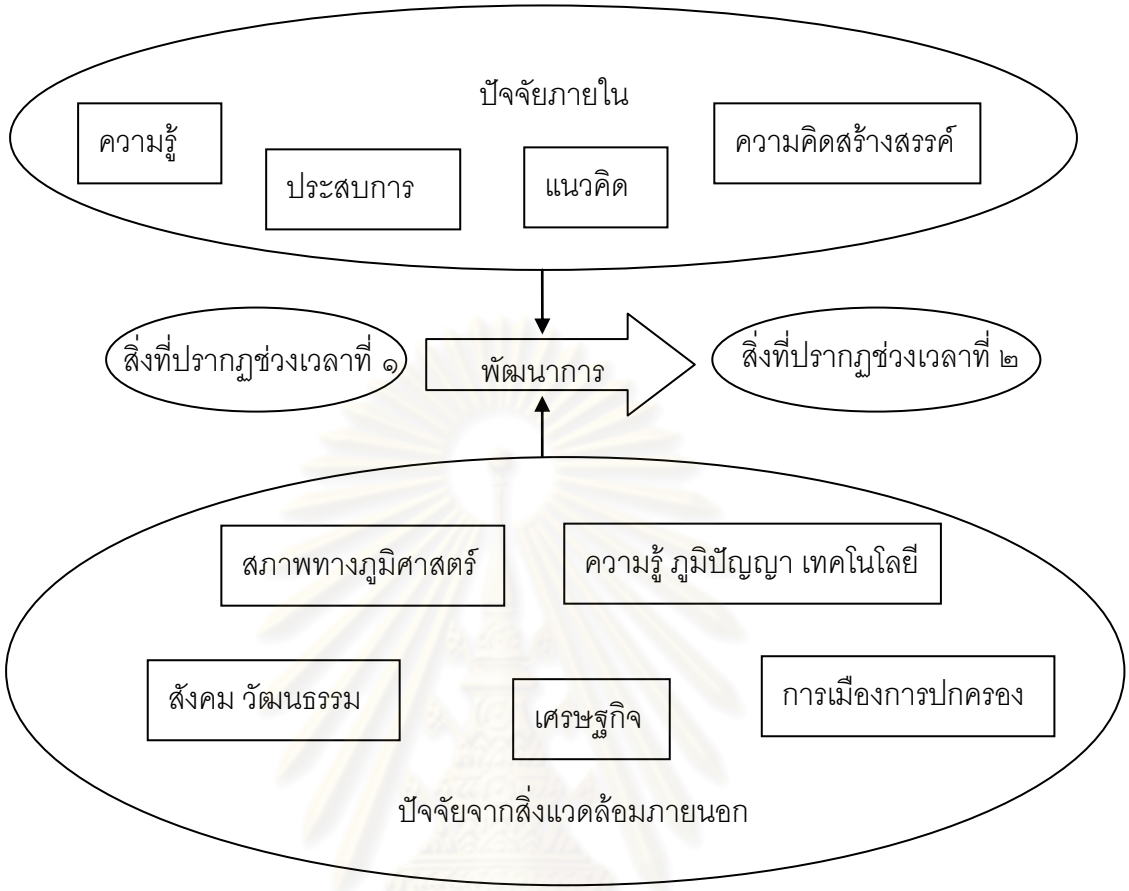
๑.๓ ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง เช่น ผู้นำ ระบบการปกครอง กฎหมาย นโยบายของรัฐ เป็นต้น

๑.๔ ความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ เช่น ระบบเศรษฐกิจ รูปแบบการแลกเปลี่ยนสินค้า ตัวชี้วัดทางเศรษฐกิจต่างๆ การเงิน การค้า เป็นต้น

๑.๕ ความเปลี่ยนแปลงของวิทยาการ เช่น ความรู้ใหม่ ภูมิปัญญา เทคโนโลยีต่างๆ

๒. ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากศิลปินโนราเอง หรือ กลุ่มศิลปินโนรา ซึ่งมีความรู้ประสบการณ์ แนวคิด และความคิดสร้างสรรค์ ในการนำเสนอ ซึ่งเป็นปัจจัยภายใน

สิ่งที่ปรากฏขึ้นของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรในช่วงเวลาที่ต่างกัน สามารถอธิบายได้ในลักษณะเดียวกับสิ่งที่ปรากฏขึ้นทางวัฒนธรรมอื่นๆ ซึ่งสามารถเขียนเป็นแผนภาพได้ดังนี้



แผนภาพที่ ๒ แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข
วรรณกรรมและบทร้องโนรา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วรรณกรรมและบทร้องโนรา

๑. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู

วรรณกรรมที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันแรก

๑. บทขานเอ

รื่นเหอรื่นรื่น ยอไหว้นางธรณีผึ่งแผน
เอาหลังมาตั้งเป็นแท่น ไว้รองตีนชาวมนุษย์ทั้งหลาย
ชั้นกรวดดินดำ ถัดมาชั้นน้ำละอองทราย
นาคเจ้าฤาสาย ขานให้โนเนโนไน
ขานมาช้าต้อง ทำนองเหมือนวัวชักไถ
แม่นวลสำลีไม่ลืมใย พี่ไปไม่ลืมน้องหนา
รวยเหอรวยรวย ยังหอมแต่รสแป้งทา
หอมรสครูข้า ส่งกลิ่นพ่อมาไรไร
หอมมาสาแค่ ครั้นเหลียวไปแลหอมไกล
หอมฟุ้งสุราลัย ใครเข้าในโรงน้องหนา
ลมเหอลมใด พัดแล้วตั้งเมฆขึ้นมา
ลมว่าวดาหรา พัดโต้ด้วยลมสลาตัน
จะเอาใบแล่น กลางคืนมาเป็นกลางวัน
ไกลหลิ่งไกลฝั่ง เอาเกาะกะชังเป็นเรือน
เพื่อนบ้านเขานับปี นวลทองสำลีนับเดือน
เอาเกาะกะชังมาเป็นเรือน เป็นแท่นที่นอนน้องหนา[๑]

๒. บทร่ายแตระ

ฤกษ์งามยามดี ป่านี้ชอบยามเวลา
ชอบฤกษ์ร้องเชิญ ดำเนินราชครูถ้วนหน้า
ราชครูของน้อง ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
ราชครูของข้า มาแล้วพ่ออย่าพ้นไป
เชิญพ่อนั่งนี่ลูกหยาย ถ่ายที่ให้พ่อนั่งใน
มาแล้วพ่ออย่าพ้นไป มาอยู่เหนือเกล้าเกศา
มาอยู่เหนือเกล้าเหนือผม มาช่วยกันคุ้มลมกันยา

---

[๑] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๗๒-๗๓.

กันทั้งลูกลมพรมโหวด
พ่อมากันพรายแกมยา
มากันให้ถ้วนให้ถี่
ละมบเข้าฝังไว้ตามทาง
สิบสองหัวช้างสิบสองหัวเชียก
ถ้าพ่อไม่มา ลูกยาจะเห็นหน้าใคร
ได้เห็นแต่หน้าท่านผู้อื่น
ให้ลูกเหลียวหน้าไปหาใคร
ลูกไหว้ครูพักอีกทั้งครูสอน
ไหว้ครูสั่งสอนตัวลูกยา
มาเถิดพ่อสายสมร
มาคุ้มข้างหน้าข้างหลัง
ราชครูของน้อง
ราชครูของข้า
ไม่ว่าอยู่แค่หรืออยู่ไกล
ดำเนินเชิญมาให้หมดสิ้น
ขุนโหรญาโหรขุนพรานญาพราน
ไหว้พรานเทพเดินดง
พรานบุญพฤกษา
แม้นผิดแม้นพลาดตรงข้อไหน
บรรดาราชครู
ลูกจับเริ่มเดินมา
ไหว้ตาหลวงเสนได้เป็นครูพัก
ถัดแต่นั้นไหว้พ่อทองกันดาร
ไหว้ตาหลวงคงคอ
โปรดให้รับท้าวเข้าสู่เมือง
พ่อมาสอนศิษย์ไว้ต่างตัว
สิบนิ้วข้าหรือคือเทียน
ยอไหว้พระยาโถมน้ำ
พระยาสายฟ้าฟาด
พระยามือเหล็กมือไฟ

กันทั้งผีโภติมายา
ละมบเข้าฝังไว้ตามทาง
มาคุ้มกันลูกนี้ทุกทีย่าง
จำไว้แวะซ้ายแวะขวา
จำให้ลูกร้องเรียกหา

ความชื่นลูกยามาแต่ไหน
เหมือนใยราชครูถ้วนหน้า
ไหว้แล้วเอื้อนกลอนต่อมา
พ่อมาคุ้มหน้าคุ้มหลัง
มาคุ้มลูกเมื่อนอนเมื่อนั่ง
พ่อมาวังซ้ายวังขวา
ลอยแล้วให้ล่องเข้ามา
ดำเนินเชิญมาให้หมดสิ้น
ลูกร้องกาศไปให้ได้ยิน
ไหลแล้วให้เทกันเข้ามา
โปรดปรานเหนือเกล้าเกศา
พระยาพรานคงมาเดินป่า
เดินจำนำหน้าราชครู
ท้าวไทเมตตาได้เอ็นดู
มาอยู่เบื้องซ้ายเบื้องขวา
ไหว้ขุนศรัทธาเป็นประธาน
เป็นหลักนักเลงแต่โบราณ
ไหว้ตาหลวงเสนสองเมือง
ผมหมอไหว้ท้าววิจิตรเรือง
ลือเลื่องความรู้ได้เล่าเรียน
พ่อไม่คิดกลัวเพราะความเพียร
สถิตเสถียรยอไหว้ไป
โฉมงามพระยาลุยไฟ
ลูกน้อยนั่งร้องประกาศไป
ไหว้ใยตาหลวงคงคอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ไหว้ลูกของพ่อที่แทนมา ชื่อจันทร์กระยาผมหอม
ไหว้ตาหลวงคงคอ ผมหอมหลวงคงตราจิตร
เมื่อยามพ่อเป็นหลวงนาย แต่ท้าวมาไร้ความคิด
หลวงคงกระหยาตราจิตร ผิดด้วยสนมกรมชาววัง
พ่อออาบน้ำทาแป้ง ดำแดงไม่ทันได้ผันหลัง
ผิดด้วยสนมกรมชาววัง รับสั่งผูกคอให้ฆ่าเสีย
พ่อไม่ทันได้สั่งลูก บุญปลูกไม่ทันได้สั่งเมีย
รับสั่งผูกคอให้ฆ่าเสีย ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว
หากพ่อตายเจ็บตายไข้ ลูกรักจัดได้ไปถามข่าว
ในฝั่งแม่น้ำย่านยาว ชีวิตพ่อม้วยมรณา
ถ้าพ่อตายข้างฝ่ายบก ให้เป็นเหยื่อนกเหยื่อกา
ถ้าพ่อไปตายฝ่ายเล ให้ได้เป็นเหยื่อเข้เหรา
พ่อไปตายฝ่ายเหนือ ให้น้ำเน่าน้ำเหงื่อไหลลงมา
น้ำเน่าลูกเอาลายจันทน์ น้ำมันลูกลายแป้งทา
โดกแข้งโดกขา ลูกยาไว้ทำไม้กลัดผม
ดวงเนตรพ่อทองผมสอด ลูกน้อยไว้ทำปรอดอม
กระดูกทำไม้กลัดผม ชมต่างพ่อร้อยชั่งแก้ว
โอ้พ่อร้อยชั่งแก้ว มาแล้วพ่อร้อยชั่งอา
ถ้าพ่อร้อยชั่งรักข้า พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย
พ่ออย่าตัดลูกเหมือนตัดตาล พ่ออย่ารานหลานเหมือนรานกล้วย
พ่ออย่าตัดรักเสียให้ม้วย เห็นดูด้วยช่วยรำโนห์รา[๒]

๓. บทหน้าแตระ

สรรเสริญราชครูเท่านั้นแล้ว ผ่องแผ้วเป็นเพลงคาถา
ยอไหว้นางหงส์กรงพาลี ไหว้นางธรณีเมขลา
ไหว้บริถิวราชา ภูมาหาลาภหาชัย
ยอไหว้แม่โภควดี ธรณีแม่ได้เป็นใหญ่
ลูกเล่นเต้นรำทำเหนือแม่ ลูกแหละขอคำความอำภัย
ธรณีแม่ของข้า หลีกเกล้าเกศาเสียให้ไกล

[๒] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๗๓-๗๕.

ลูกบ้วนน้ำหมากขากน้ำลายใส่ ขอคำอำภัยแม่เถิดหนา
ลูกจะขอที่ตั้งโขลง ขอที่ตั้งโรงรำโนรา
ขอที่ตั้งเฉียนของที่ฉัตร ที่ตั้งโรงมัดเบญจา
ลูกมารำทำท่า เมตตาอย่าท้วงอย่าทัก
ปากคนทักดีปากผีทักไข้ เรื่องนี้ลูกชายสากลัวหนัก
ฝ่าเท้าอย่าท้วงอย่าทัก ลูกรักกล่าวคำรำถวาย
ลูกน้อยขอรำถวายไป ขอให้ปลอดภัยอันตราย
ลูกรักกล่าวคำรำถวาย พระหัตถ์เบื้องซ้ายเบื้องขวา
ไหว้พระภูมิเจ้าที่สี่มุมบ้าน แย้มโอษฐ์โปรดปรานกับโนรา
ลูกเล่นเต้นรำมาทำท่า ขอให้โชคดีอย่ามีภัย
ถ้ามีศรัตรูมาคิดร้าย ช่วยขับช่วยไล่เสียให้ไกล
ขอให้แคล้วขอให้คลาด สรรพอุบาทว์ความจัญไร
ขึ้นชื่อว่าโพยกับภัย อย่าเข้าใกล้ใยลูกเลยหนา
ช่วยเป็นกำแพงทั้งเจ็ดชั้น คุ้มครองป้องกันพวกโนรา
ลูกแพ้ขอให้แพ้แต่องค์พระ ขอให้นะแก่มารทั้งสี่หมู่
ถ้าพวกศัตรูจะคิดร้าย ขอให้ลูกชายได้ล่วงรู้
ให้นะแก่มารทั้งสี่หมู่ ศัตรูแพ้พับอัปรา
อุบาทว์ฝากไว้แก่เจ้าไพร จัญไรให้ได้แก่เจ้าป่า
ความชั่วฝากไว้กับแม่ธรณี ความดีให้ได้แก่โนรา
ลูกนั่งขอมิ่งขอสิงขอพร ให้โนราถาวรต่อไปหน้า
ลูกเล่นที่ไหนรำที่ไหน ตั้งใจหารือยกมือไหว้
ปูผ้าลงรับเอาพรไว้ นั่งไหว้ทุกวันเวลา[๓]

๔. บทเพลงทับเพลงโทน

หัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง ยกขึ้นเหนือเศียรรัง ดังดอกปทุมมา
หัตถ์ทั้งสองประคองขึ้นเหนือเศียร นั่งไหว้เวียนแต่ซ้าย ย้ายไปหาขวา
ไหว้มุนีนาถพระศาสดา พุทธังธัมมังสังฆา ไหว้อาจารย์
ไหว้คุณศีลาพระบารมี ป่าฉะนี้นั่งไหว้ พระคุณท่าน
ครุฑยักษ์ปักษาพยาบาล ศัตรูหมู่มารขอให้ หลบหลีกหนี

[๓] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา**(๒๕๓๘), หน้า ๗๖-๗๗.

ไหว้จักรวรรดิในชั้นฟ้าครอบ ทุกช่องชั้นขันขอบ รอบทั้งโลกีย์
ไหว้เวสสุวัณเจ้าบัญชี พระสุวรรณโมลี ไหว้ฤาษีสมณ์
พระบวชพระเรียนจำเนียรนาถ ไหว้ลายลักษณ์พระบาทไหว้พระยายม
ไหว้ภูมิสถานท่านเจ้ากรรม ยกขึ้นตั้งบังคม เหนือเกศา[๕]

๕. บทชุมนุมครู ชุมนุมเทดา มีบทร้องดังนี้

ฤกษ์งามยามดี ป่านี้ชอบยามพระเวลา
สัสดีของห้าเหย เชิญท่านมาสิงตัวข้าหรา
ลูกน้อยขอเรียกอรรถ ขอเรียนทั้งตรัสทั้งคาถา
ศัตรูอย่ามีมา ขอให้วินาศวินายสาย
ศรีศรีจำเริญสุข ส้อหรับพะทุกข์ให้เหือดหาย
ลาภมาไม่ขาดสาย ส้อหรับ พะชัยสิทธิเม
มือข้าทั้งสิบนิ้ว สอดขึ้นหว่างคิ้วไม่ได้เอ
นะโม พุทธาเย ข้าจะไหว้ยอยศพระศรีอาริย์
ลูกไหว้คุณพระศรีสงฆ์ ผู้ตั้งใจจำนงตรงนิพพาน
ยอไหว้คุณอาจารย์ ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
มะโนและกอข้อ พร้อมด้วยสิทธอทั้งกอกา
กง กน รจนา พร้อมด้วยกมเกยทั้งขอมไทย
แม่เลขทั้งเก้าแม่ ลูกแหล้ได้เรียนจนซึ้งใจ
ตั้งแต่วันนี้ไป ตัวข้าไซร้ไม่ลืมพระคุณครู
ข้าวตอกและดอกไม้ ตกแต่งไว้มากมายหลายหมู่
ธูปเทียนทั้งหมากพลู ตกแต่งอยู่มากเรียงราย
หนมเหนียวและข้าวจ้าว กล้วยอ้อยหมากพร้าวมากเหลือหลาย
แป้งจันทน์น้ำมันลาย ตกแต่งไว้ดูมากมี
ทุกสิ่งเขาแต่งสรรพ พร้อมทั้งสำรับทั้งบายศรี
ไหว้ครูผู้ใจดี ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
ฤกษ์งามยามแคล้ว ดีแล้วชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์จะร้องเชิญ ดำเนินราชครูถ้วนหน้า

---

[๕] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๗๗.

ครูหมอของเจ้าการ ขอดำเนินเชิญท่านมานั่งหน้า
องค์ไหนเป็นต้นเชียก ทำให้ลูกร้องเรียกหา
สองฝ่ายหรือสามฝ่าย บรรดาตายายฝ่าโนรา
องค์ไหนมาก่อนให้นั่งหน้า องค์ไหนมาช้าให้นั่งหลัง
ตาหลวง...(ออกชื่อครูหมอโนรา) ของลูกแก้ว พ่อมาละแว่วแห้วหูฟัง
มาก่อนนั่งหน้ามาช้านั่งหลัง ช่วยระวังทั้งซ้ายทั้งขวา
...(ออกชื่อครูหมอโนรา)ของลูกเอ๋ย อยู่ที่ไหนเลยไม่เห็นมา
มาเถิดมาต้า ดำเนินเชิญมาให้ไวไว
มาเถิดพ่อยอดสร้อย มาทั้งองค์น้อยองค์ใหญ่
ดำเนินเชิญมาให้ไวไว เหวยไยราชครูข้าถ้วนหน้า
มาเถิดยอดเสน่ห์ มาชุมนุมบนเท่เพดานผ้า
เพดานและม่านดับ ไว้รองรับองค์พระราชครูถ้วนหน้า
มาแล้วมาพร้อมแล้ว ลูกแก้วจะได้ไหว้คัลวันทนา
ลูกได้หวายข้าวหวายของ หวายลาหวายพอของนานา
เหล้าข้าวเป็ดไก่ เต็มไปบนบรรณศาลา
มาแล้วเสวยแล้ว ช่วยอวยอ่อนพรแก้วส่งให้มา
ครูหมอเป็นต้นหน ช่วยมนต์หม้อน้ำพระคงคา
หม้อน้ำทั้งสามเต้า ลูกจะได้รดเกล้ารดเกศา
เสร็จแล้วตั้งสักเค ชุมนุมพระเทวดา[๕]

๖. บทตั้งเมือง

เมื่อนั้น ท่านท้าวอาทิตย์ราชา
สมเด็จพระภูธร ตั้งเมืองอุดรเบญจา
เขตเมืองพระองค์ กว้างได้ห้าร้อยพันวา
พระสงฆ์ ชี พราหมณ์ ตามมาให้พรแจ้วแจ้ว
ตั้งเป็นร้านสองแถว มีหมอเจ็บหมอไข้
ลางบ้างกินยาเขียว ลางบ้างเคี้ยวใบไม้
มีหมอเจ็บหมอไข้ สำหรับบ้านเมืองพารา[๖]

---

[๕] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๗๘-๗๙.

[๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๐.

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สอง

๑.บทแสงทอง

แสงทองสวรรค์เอ๋ย ฉายฉันขึ้นมาในยามเช้า
ชายชักม่านขาว กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย ฉายฉันขึ้นมาในยามเที่ยง
ชายชักม่านเหวี่ยง กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย
แสงทองสวรรค์เอ๋ย ฉายฉันลงแล้วลงในยามค่ำ
ที่ชายชักม่านดำ กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เอ๋ย[๗]

๒. คาถากำกับการครอบเทริด

พุทธะ มะอุ อุสีรัง พรหมมารุต
นะตัง อรหัง คัจฉาหิ นะยอ ออฦา[๘]

๓.คำพรัดสิบสองบท

๓.๑ คำพรัดบทสรรเสริญ

คุณเอ๋ยคุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำคงคา
คิ่นคิ่นจะแห้งไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สิบนิ้วยอยกขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
จำศีลอยู่ยังไม่รู้สิ้นสุด ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์
ไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนได้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ยอไหว้บังคมทุกราตรี
ยอเอยยอไหว้ คุณครูท่านได้ปรานี
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงดี ลูกน้อยกล่าวคำร่ำกล่าวจิต
กลางคืนไหว้ดวงพระจันทร์ กลางวันยอไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งระวังผิด ผิดน้อยลูกขอสมา

---

[๗] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๘๑.

[๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๗.

สรรเสริญไปด้วยปัญญม สะสมไว้ด้วยปัญญา
ขอศัพท์ขอเสียงลูกบ้างหน้า ปัญญาลูกมาเหนือน้ำไหล
ขอศัพท์ขอเสียงให้ดังก้อง เหมือนม้องขวาหล่อใหม่
ขอศัพท์ขอเสียงให้ก้องดัง ให้เหมือนกับคำของเจ้าไท
ขอศัพท์ขอเสียงให้เกลี้ยงใส ไหลมาเหมือนท่อธารา
โอษฐ์แล้ววาดไว้ รำหวายพระเทวดา
ลูกไหว้เจ้าที่ทั้งเทพารักษ์ ภูมาอารักษ์ช่วยรักษา
อีกทั้งเจ้าน้ำเจ้าท่า เมตตาคุมวางมาขวางไว้
กันทั้งเสนียดจังไร ต้นไม้มาเป็นปลายไม้
กุมวางขวางไว้ พระหัตถ์เบื้องซ้ายเบื้องขวา

๓.๒ คำพรัดท่าครูสอน

ครูเอยครูสอน เสดื้องกรต่องำ
ครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
สอนให้ครอบเทริดน้อย แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนให้ข้าทรงกำไล สอดใส่แขนซ้ายแขนขวา
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพารา
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก มือชักเอาแสงทอง
หาไหนจะได้เสมือนน้อง ทำนองพระเทวดา[๕]

๓.๓ คำพรัดท่าสอนรำ

สอนเอ๋ยสอนรำ ครูให้รำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา ครูให้ข้ารำเทียมพก
วาดไว้ฝ่ายอก ให้ยกเป็นแพนผาหลา
ยกขึ้นสูงเสมอหน้า เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน
กนกรูปวาด วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน

---

[๕] อุดม หนูทอง, **โนรา**, (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๖), หน้า ๑๔๕.

กนกโคมเวียน
ฉันนี้ละเหวอนุช
ฉันนี้นงคราญ
รำเล่นสูงสุด
ครุฑเหลียวไปเห็นนาค
รำท่าพระยาครุฑ
ครุฑเฉี่ยวนาคได้
รำท่าหนุหมาน
รำท่าท้าวเทวา
รำท่านางมัทรี
รำท่าพระดาบส
สี่มุมยอดประสาท
นี้แหละเอวกลม
ฉันนี้แหละบวร

ครูเอยครูสอน

ปลดปลงมา
รำให้เป็นช่อ
แม่ลายกนก
ราหูจับจันทร์
ปลดปลงลงมา
บัวบานบัวคลี่
รำท่าบัวตูม
รำท่าพระยาหงส์ทอง
ล่องมาล่องไป
นี่แหละครูสอน

รำท่ากระเชียนปาดตาล
พระพุทธเจ้าห้ามมาร
พระรามจะห้ามสมุทร
เรียกพระยาครุฑยาครุฑร่อนมา
ครุฑมันรามันราปีกถ้า
ลงยุดเอานาคเอานาคนาคา
พาร่อนสู่ด้าวสู่ด้าวเวหา
ทะยานไปเผาไปเผาลงกา
ขี่แต่ม้าแต่ม้าชักรถ
จรลีเข้าเขาเข้าเขาวงกต
ลีลาจะเข้าจะเข้าอาศรมอาศรม
วาดไว้ให้เป็นให้เป็นหน้าพรหม
เรียกองค์พระนารายณ์นารายณ์น้าวศร
พระรามท้าววางศรท้าววางศรไว้
สอนให้รำสิบสองท่า
ให้รำเป็นท่าต่างกัน
รำให้เป็นชานชั้น
ยกให้เป็นเครือวัลย์
ให้เวียนแต่ซ้ายไปขวา
ให้รำเป็นท่าบัวตูม
บัวแย้มกระพุม
รำท่าแมงมุมชักใย
ลอยล่องอยู่ในสระใหญ่
ริมฝั่งแม่น้ำคงคา
ทำนองพ่อขุนศรัทธา

๓.๔ คำพรัดท่าประถม

ตั้งต้นให้เป็นประถม

สอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา
ผาหลาเพียงไหล่
รำท่าต่างกันหันเป็นมอน
ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
เวโหนโยนช้าให้น้องนอน
พิสมัยร่วมเรียงเคียงหมอน
มรคาแขกเต้าบินเข้ารัง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกรด
ชูชายนาดกรายเข้าวัง
ขี้หนอนร่อนรำมาเปรียบท่า
ฝูงมัจฉาสาครล่องในวาริน
สิงโตเล่นหางกวางโยนตัว
หงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา
สิงโตเล่นหางกวางเดินดง
ช้างสารหว่านหญ้าดูน่ารัก
ขี้หนอนฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง
ขัดขึ้นให้เป็นวงนั่งลงให้ได้ที่
กระบี่ตีท่าจีนสาวไส้
เมขลาล่อแก้วแล้วชักลำนำ
พระรถโยนสารมารกลับหลัง
มานั่งหมอบเฝ้าเจ้านครินทร์
พระรามรามาท้าวศิลป์
หลงใหลไปสิ้นงามโสภา
รำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
เหราเล่นน้ำสำราญนัก
พระสุริยงค์ทรงศักดิ์
พระลักษณ์แผลงศรจรลี
ขัดจางหยางให้นางรำทั้งสองศรี
สีซอสามสายย้ายเพลงรำ
ชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ
เพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา[๑๐]

๓.๕ คำพรัดลูกอ่อน

ไหว้บุญคุณครูลูกเสียแล้ว

ไหว้ครูอาจารย์ ท่านเสียก่อน
ไหว้ครูอาจารย์ท่านเสร็จสรรพ
พระแม่ข้าเหยเลี้ยงลูกมา
เลี้ยงลูกแต่น้อยจนคุ้มใหญ่
กว่าลูกจะรอดมาเป็นตัว
หลับตาง่วงนอนก่อนจะรุ่ง
ค่ำเช้าแม่เฝ้าถนอม
ผูกเปลเวช้าเอาฝ้ามาวง
ยามนอนแม่นอนไม่หอนหลับ
ถึงยามพระแม่เสวยข้าว
สองมือแม่ค่อยชูยก
มือซ้ายแม่อุ้มไม่ละวาง
ฟักฟูมอุ้มลูกมา

ไหว้บุญคุณแก้วคุณครูสอน
ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
กล่าวกลับมาไหว้คุณมารดา
พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
น้ำใจไม่ให้ลูกได้ชั่ว
คุณแม่อยู่หัวเธอผ่ายผอม
กลัวริ้นกลัวยุงจะไต่ตอม
ยามนอนแม่กล่อมให้ลูกหลับ
กลัวละอองผองผงจะลงจับ
ตรับหูดูฟังเสียงลูกร้อง
แม่ค่อยย่องมองเข้ามา
กลัวลูกจะตกจากเปลผ้า
มือขวาแม่คว้าเอาข้าวปลา
ให้กินนมลูกอาเจ้ายาใจ[๑๑]

---

[๑๐] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๑.

[๑๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๙๒.

๓.๖ คำพรัดนกกาน้ำหรือคำพรัดลงบุญคุณครู

มาสนุกกันเถิดน้อง
โน่นเรือใครพายมา
พี่สับใบให้เรือเต้น
แม่ทองบรรจง
เรือพี่ล่มลงตรงนี้
แล ไหนปลาโลมา
ใครเหวยจะช่วยพี่โก้
เจ้าสายทองเอย
เหลลืออยู่เม็ดงาเดียว
แลโน้นไอ้ไหรดำดำ
หักเงี่ยงโยนมา
ไชชายและไปเห็น
หยิบหอกโกลาหล
พระพุทธเจ้ามองเห็น
ว่าไชชายเอ๋ย
ความรู้นี้หนา
ไชชายทูลสนองไป
ไชชายกลับกลอก
โยนเองรับเอง
ครูครูเจ้าพี่อา
หอกแทงไชชายตาย
พี่ล่องแต่เรือแต่เรือใบผ้า
ฟันแต่น้ำแต่น้ำผุยผง
พาเราจะเล่นจะเล่นพายลง
ช่วยหามลงเรือลงเรือให้ดี
ใครเหลยจะช่วยช่วยพี่โก้
มันผุดขึ้นมามาวาวโว
ยืนโส้คลื่นลมคลื่นลมตาเดียว
มือหนึ่งฉวยนุชมือหนึ่งฉวยเรียว
ข้าวเหนียวจะพองจะพองตามลา
เรียกว่ากาน้ำกาน้ำไล่ปลา
เร็วอย่างกะว่ากะว่ามือคน
เพื่อนเอามาเรียนมาเรียนเล่นกล
โยนแต่ซ้ายแต่ซ้ายรับขวา
ท่านจึงได้ร้องได้ร้องถามมา
เหวย เหวย ไอ้ไชชายอา
ตัวท่านเรียนมาเรียนมาแต่ไหน
บอกว่าเรียนรู้เรียนรู้มาเอง
เพื่อนโยนแต่หอกแต่หอกเป็นเพลง
หอกเหอมันแทงมันแทงตัวตาย
เรามาลบเสียเสียไม่ใช่ง่าย
เพราะไอ้ไชชายลบบุญคุณครู[๑๒]

๓.๗ คำพรัดระไวระเวก

ระไวระเวก
เข้าป่าชมแต่ฝูงหงส์
เชิญรำเถิดรำ
ลูกสาวของใคร
นางจับระบำรำฟ้อน
นางนกเวกตีวง
ฟังเสียงละครร้องนางขี้หนอนรำ
จับระบำรำเพลงฟ้อน
แขนเจ้าอ่อนเหลืออ่อน
เยื้องกรนาดกรายรำขยายท่า

[๑๒] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๒.

ยกย่างให้ตีนขัดซัดให้เป็นบัวตูม
นางหนึ่งจับระบำรำท่า
นางหนึ่งรำท่าอวตาร
นางหนึ่งรำท่าทรพี
รำท่ากษัตรีหวีผมยก
รำท่ากระบี่ตีกระเบา
รำท่าญาหงส์ทรงนที
นางหนึ่งรำท่าเทพนม
รำท่าเมฆฉายพระพายดัดหวน
น้อยน้อยน่าชมพอสมพักตร์
ท้าวเทวาจับกุมชูหัตถา
ท้าวเทวาเกี่ยวก้านดอกมาลี
หนุมานเข้าจับรับศรศรี
ญาพาลีเข้าจับรับสองเขา
ท้าวเทวาหยิบจกให้ดูเงา
เทพบุตรหยุดเอามาจับกุม
รำท่านางธรณีบิดมวยผม
นางหนึ่งรำท่าหน้าพรหมทั้งสี่พักตร์
รำท่าพระอิศวรขว้างจักร
สมศักดิ์สมทรงนางนงเยาว์[๑๓]

๓.๘ คำพรัดบาปบุญ(อนิจจัง)

โศเอยโศกัง
ถบถบลงมา
บ้างทุกข์บางตรอม
นิจจาคนเรา
บ้างเจ็บบ้างไข้
ทรัพย์สินเสาะหา
ไม่เหลือแม่แต่ตัว
ข้าวของทั้งนั้น
ผัวตายก่อนเมีย
เขาเอาร่างผัวไป
เขาเอาไปเผาให้ไหม้
ตัดเรื่องโลกีย์
ตัดความรำคาญ
นานแล้วพี่ไม่พบ
นานแล้วพี่ไม่ได้ทา
นานแล้วที่ไม่ได้ผัด
แป้งคุลาลูกอ่อน
น้ำค้างหยดลงชายคา
ยังค่ำไม่รู้เต็มออม
ล้างบ้างผมเหมือนไข้
แก่แล้วหล่นเหมือนใบไม้
บ้างเมียตายก่อนผัว
พอได้มาไม่รอดทั่ว
บ้างผัวตายก่อนเมีย
ล้วนแต่จะสาบสูญเสีย
พาไหร่ไปก็ไม่ได้
นางเมียคู่ใจนั่งร้องไห้
ที่ป่าช้าน่าสงสาร
แก้วพี่อย่าตัดความสงสาร
เพื่อฝูงของเราถ้วนหน้า
ยังเล่าแม้งอบชาวนา
แป้งคุลาลูกอ่อน
นานแล้วพี่ไม่ได้ร่อน
ยังเล่าสาครน้อยเหย

[๑๓] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๓.

๓.๙ คำพรัดดอกจิก

ดอกจิกดอกจัก ยังมีดอกรักดอกรักดอกเตย
จิกยังรักพี่เหลย เตยมาชวนชวนพี่ชายร้าง
ดอกพะยอมของน้องแก้ม หอมมาแล้วมาแล้วรอบช้าง
พี่เก็บใส่หลังช้าง ฝากเจ้านางเมืองนางเมืองไกลเอ๋ย
นางเมืองไกลเอ๋ย ต่อใดจะรู้จะรู้มาถึง
ชายหยุดนั่งรำพึง เดือนห้ามาต่อต่อกับเดือนหก
เป็นทุกข์เพราะไม่ได้เจ้า ใครเขาจะรู้รู้ในทรวงอก
น่าสงสารลูกนก บินตกลงแล้วลงแล้วในบ่อ
ดอกนมสวรรค์เอ๋ย บานละวันวันละกี่ช่อ
ชายไม่สู่ไม่ขอ ชายไม่ล่อไม่ล่อไม่ลวง
ชายไม่ล่อไม่ลวง ชายไม่พวงไม่พวงไม่โผก
ดอกนมสวรรค์เอ๋ย บานละวันวันละโรยโพรก
เสียแรงที่พี่โปลก เสียแรงที่ตักตักน้ำมารด
คิ่นคิ่นจะลัดยอด มอดมันไชไชเอายอดหด
เสียแรงตักน้ำมารด เสียเรี่ยวเสียแรงเสียแรงนะเหวย[๑๔]

๓.๑๐ คำพรัดเสียที

เสียเอยเสียที อุบารมีเสียท่า
คนเราทำนาหล้า เสียด้วยม่านตารวง
ดำลงปูมันกัด คิ่นคิ่นจะลัดน้ำท่วม
เวียด้วยม่านตารวง ละไว้ควายล่วงเข้ามากิน
เราออกไปแลนา น้ำตาไหลลงรินริน
ทำนาไม่ได้กิน สิ้นเรี่ยวสิ้นแรงน้องหนา
เสียเอยเสียที อุบารมีเสียท่า
เสียจริงเพื่อนอา อุปมาเหมือนม้าเสียเช่น
แต่ไหรแต่ก่อน ไชยานครไม่ห่อนเล่น
เปรียบเหมือนม้าเสียเช่น เจ้าสำเภาทองอัปปาง
ไม้มาดหลุมพอ ต่อเข้าด้วยคานยาง

---

[๑๔] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๕.

ไม้มาดทองหลาง ต่อด้วยคานยางแดงเอ๋ย
ยางเอ๋ยยางแดง มีแต่แร้งตากปีก
หลบหลบหลีกหลีก ตากปีกปลายยางเอ๋ย
โอ้ยางเหยแดงเอ๋ย มีแต่แร้งกินควาย
คาบไปเหนือบินมาใต้ กินควายปลายยางแดงเอ๋ย
ยางเอ๋ยแดงเอ๋ย มีแต่แร้งล่อคอ
หลุบหลุบล่อล่อ ล่อคอปลายยางแดงเอ๋ย[๑๕]

๓.๑๑ คำพรัดฝนตกข้างเหนือ

ยินเสียงฟ้ามันลั่น ลั่นขึ้นมาเคริ้นเคริ้น
สงสารแม่คิ้วเหิน มัวเพลินตามโหมพวกโนรา
โนรายกเครื่องไป หัวใจน้องนางเหมือนเป็นบ้า
ยินเสียงฟ้ามันลั่น ลั่นขึ้นมาผางผาง
ตรัสชวนนวลนาง ฉายาเข้าใต้ไม้ไทรทอง
ฝนตกข้างเหนือเอ๋ย โตนมันลงฉาฉา
แทงท่อลงมา ถูกเขาพระยากรงจีน
ฝนตกข้างหัวนอน ทะลายไปตกข้างตีน
โถกเข้าพระยากรงจีน ต่อเชิงด้วยเขายาโง้ง
พี่ไม่บ้าไปตามน้อง เหมือนเจ้าพลายทองตามโขลง
ช้างไปไม่ลืมโรง โขลงไปไม่ลืมน้องหนา[๑๖]

๓.๑๒ คำพรัดพรายงาม

เที่ยงแล้วไม่ได้มาลงโรง พรายงามตามโขลงแล้วเข้าซอง
กลิ้งเกลือกเสือกสนคำรณร้อง เปลี่ยวเปล่าเศร้าหมองเป็นหนักหนา
เทียมตาหมอเฒ่าจับได้มา อาลัยในคาออกไม่ได้
เชือกหนังรัดรึงตรึงเอาไว้ เดื้องตัวไม่ได้หาไม่มี
เชือกหนังรัดคอใช่พอดี ใครจะปราณีหามีไม่
แรกอยู่ดงดอนนอนสบาย งวงหักกิ่งไม้มารองนอน

---

[๑๕] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๗.

[๑๖] เรื่องเดียวกัน.

กลิ้งขอนไม้เอาไว้ข้าง ยกเศียรขึ้นวางแทนต่างหมอน
ยามเที่ยงยามสายเจ้าพรายร้อน ตื่นนอนลงสรงคงคา
ตรัสชวนนางพังร้อยชั่งพี่ ไปสรงวารีเป็นอัตรา
ยามบ่ายลักหน่อยค่อยหลบมา เดินตัดลัดป่ามายังลาน
มาถึงยืนล้อมเข้าเป็นกง ตะละเหียนเวียนวงน่าสงสาร
อยู่เย็นเป็นสุขทุกวันวาร วันนี้กันดารออกไปไม่ได้[๙๗]

เนื้อร้อง ๑๒ บท[๙๘] มีดังนี้

๑. บทเรื่องพระสุธน – นางมโนราห์
ขอแสดงแจ้งเรื่องในเบื้องบท ครบกำหนดสิบสองทำนองสาร
กล่าวถึงนางามโนราห์ปรีชาชาญ พฤฒาจารย์จะเอาไปเผาไฟ
จำจะไปหลอกล่อต่อแม่ผัว เผื่อบุญตัวไม่วิบัติถึงตักษัย
ได้หางปีกหลีกหนีแม่ผัวไป สู่เวียงชัยไกรลาสปราสาทนาง

๒. บทเรื่องพระรถเสน
ฝ่ายพระรถบถช้ำทำลูกไม้ เฝ้ารักใคร่เมรีมิเหินห่าง
ลวงให้กินสุราพูดจาพลาง ถามต่างต่างนางแจ้งค่อยแพร่งพราย
ได้ดวงเนตรแม้ป้าห่อยาพง แล้วขึ้นทรงพาชีเหาะหนีหาย

๓. บทเรื่องพระลักษณาวงศ์
โฉมเจ้าเกสรวอนพี่ชาย ให้พาน้องไปชี่เปลเวชิงช้า
ฝ่ายพระลักษณาวงศ์ให้หลงเพ้อ ละเมอพึมพำชี่คาถา
เกสรเหออย่าไปไกลศาลา พระเจ้าตาไม่อยู่ดูไม่ดี

๔. บทเรื่องโคบุตร
พระโคบุตรสุดเพ้อละเมอฝัน เรียกอำพันมานี่มเหสี
นี่พรากจากปรางค์นางมณี มาปรางค์ศรีอำพันเจ้าขวัญใจ

๕. บทเรื่องสังข์ทอง
ท้าวสามลจนจิตให้คิดแค้น ออกนั่งแท่นเตียงทองอันผ่องใส
อ้ายเงาะป่ามันพาธิดาไป ให้เคียงขัดพระทัยมิรู้วาย

๖. บทเรื่องดาราวงศ์

---

[๙๗] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๙๘.

[๙๘] เรื่องเดียวกัน.

ดาราวงศ์ทรงเผยผอบแก้ว เผยขึ้นแล้วเห็นเส้นเกศาสาย
หอมตระหลบอบกลิ่นไม่สิ้นอาย ดูคล้ายคล้ายพุ่มพวงดวงสมร

๗. บทเรื่องพระอภัยมณี

ศรีสุวรรณผันพักตร์มาชักชวน ทรามสงวนเกษราพะงางอน
พี่ไม่มาเยี่ยมเจ้าเมื่อคราวไข้ แต่ไม่ได้หายห่วงดวงสมร
เจ้าอย่าตัดอาลัยไปเสียก่อน แม่งามงอนสุจริตอย่าบิดพลิ้ว

๘. บทเรื่องจันทโครบ

นางโมราเมื่อตายกลายเป็นชะนี เที่ยวร่างกิ่งพฤกษีอยู่โหยหิว
พอยามเย็นวิตกหัวอกปลิว พระพายฉิวพัดพาโศกาพลัน

๙. บทเรื่องสินนุราช

สินนุราชประพาสทรงตามนงเยาว์ บุกลำเนาแนวเนินพนมวัน
นกอินทรีบอกให้ได้รู้เหตุ ว่าแก้วเกศบุปผาไม่อาสัญ
นางสั่งความได้แล้วทุกสิ่งอัน กรุงสนธ์นั้นยายักษ์ลักพาไป

๑๐. บทเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

ฝ่ายเจ้าเกสรสุมณฑา ผู้เป็นเจ้าอาสังข์ศิลป์ชัย
นางจึงมีพจนาถประภาษไป เรียกพระสังข์ศิลป์ชัยให้เข้ามา
พอนางเผยปากประตูเข้าสู่ห้อง คนทั้งสองพูดพร่องเจรจา

๑๑. บทเรื่องมณีพิชัย

พระมณีพิชัยเที่ยวไขว่คว้า ฉวยหัตถาพราหมณ์น้อยชะม้อยชม
สำคัญว่ายอกลิ่นไม่กินแหนง ต่างยื้อแย่งฉวยคว้าภูษาห่ม
ดูจริตไม่ผิดนางทรามชม ทั้งเนื้อนมคอคางเหมือนนางเจียว

๑๒. บทเรื่องไกรทอง

ชาละวันหันโกรธโลดน้ำผลุง ตาหมายมุ่งมองแพไม่แลเหลียว
นายไกรร่ายมนต์กำราบเชี่ยว กุมภีล์เหลียวฟาดหางเข้ากลางแพ
นายไกรขึ้นขี่หลังไม่ยั้งหยุด กุมภีล์มุดพาไปในกระแส
สิบสองบทงดไว้พอได้แล งดไว้แต่เพียงนี้ราชครูเอย

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สาม มี ๔ บท คือ

๑. บทขึ้นหนอน

กล่าวถึงพระโพธิสัตว์ ยังไม่ได้ตรัสแก่โสดา

ฝนตกฟ้าร้อง
ฝนแล้งราชา
สอดปีกสอดหาง
เหาะหันฝันไป
ขี้หนอนเจ้าพี่
เสดื้องแขนซ้าย
เสดื้องแขนขวา
ขัดขึ้นให้เป็นดวง
เยื้องขวาหาซ้าย
เสียงปี่เสนาะ
โทนทับรับกัน
ทอยติ้งหนิ่งหน่อย
เสนาะเพราะเพลง
ลังนางเวียนว่อน
ลังนางนารี
ลังนางร้องขับ
เอวเจ้ากลมกลม
หน้าคือบัวบาน
ลังนางยิ้มแย้ม
นางหนึ่งชาวหลาด
เป็นเชิงเป็นชาย
ขี้หนอนโสภา
ขัดเจ้าสามที
ฟันแม่แกมลูก
ปลดเปลื้องเยื้องย่อง
ขี้หนอนโสภา
เมื่อแรกจะเข้า
หวดขวาฟันขวา
ยกตีนซ้ายไป
ขี้หนอนหน้านวล
ทำท่าง่างาม
ท่านท้าวไม่ได้ลงมา
พาพวกบริวารสำราญใจ
ลองแล่นตามทางเวหาใน
ภูวนัยหยุดมหาชโลธร
ขี้หนอนโสภา
ย้ายหาแขนขวา
ย้ายหาแขนซ้าย
เป็นช่อพวงดอกไม้
ยักย้ายต่างกัน
ไพเราะสนั่น
เสียงสนั่นครื้นเครง
ทอยติ้งหนิ่งเหน่ง
เพลงนางขี้หนอน
รำร่อนงามสรรพ
นารีตีทับ
ไพเราะเสียงหวาน
พอสมประมาณ
แลสมด้วยแก้ม
สองแก้มพรายพราย
ยุรยาตรนาดกราย
รำเป็นกริชรี
ขัดเป็นท่ากระบี่
ตีนตั้งนั่งยอง
ถูกตามทำนอง
ทำนองเรื่องราว
ขัดเป็นท่าตาบยาว
ย่องตามตีนไป
หน้าตาว่องไว
มือฟันพลอยตาม
แทงทวนไม่ขาม
รำท่ากริ้งกริ้ว

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท่าจีนเล่นงิ้ว ทำคองิ้วกแง็ก
ลางนางหนึ่งเล่า รำท่าแปลกแปลก
รำท่าเพลงแขก ไม่ยกรักแร้
รำทอยหน้อยแหน้ ท่าโขนชวา
สาไทไต่ลวด กวดขันหรรษา
รำท่าผาหลา เมื่อจะขึ้นไต่หนัง
ตีนตั้งมือง่า ผินหน้าผินหลัง
บ้างนาดระมัง ต้อยติ้งหนึ่งเหน่ง
ตึกตักครึมครำ ตะติพรำตะติเพรง
ทอยติ้งหนึ่งเหน่ง ทอยติ้งฉาฉา
มาถึงจับต้นพระไทร จึงฟังเสียงเจรจา...."

เมื่อจบบทชี้หนอนก็ขึ้นบทเชื้อพญาหงส์ ซึ่งมีบทร้องดังนี้

เจ้าพญาหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลงในดงป่าหมาก
รูปร่างของเจ้าสวยดี เหตุไฉนไปมีผัวคนยาก
เจ้าพญาหงส์เอย ปีกอ่อนร่อนลงในดงป่าหว้า
รูปร่างของเจ้าสวยดี เหตุไรไม่มีผัวโนรา[๙๙]

ฯลฯ

๒. บทแทงเข้

ปลูกโรงพิธีที่ริมชล ชมมนต์หุงยาปลูกโรงศาล
โรงครูผ้าขาวปูลาด ขาวสะอาดแต่ล้วนผ้าเพดาน
ไปนิมนต์ตาครูผู้ชำนาญ ให้มาดูฤกษ์พานเมื่อเข้าโรง
นายไกรอาบน้ำชำระกาย นุ่งผ้าจีบชายกระเบนโจง
วันเสาร์เก้าขั้นให้ลั่นโหม่ง นายไกรทองเข้าโรงทำพิธี
พร้อมด้วยบิดามารดา ญาติวงศามานั่งใกล้บายศรี
ตาครูจุดเทียนเวียนแว่นหวี วาดไว้เก้าทีร้องเชิญขวัญ
จำพวกโขลนคนงาน หัวล้านนมยานมาเล่นกัน
มวยรำง้าตั้งท่าขัน ลองเท้าประจันกันเข้าลอง
แขกกปุโรหิตเหน็บกริชรี มือจับกระบี่ตีกระบอง

---

[๙๙] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๑๐๓-๑๐๕.

ตั้งไม้รีตีไม้สอง คอยจ้องมองรับจับกัน
ชาวต่างเมืองมาดูเป็นพิเศษ แซกเทศซวามาหลายหลั่น
เสียงสนั่นครั่นครื้นเจ็ดคืนเจ็ดวัน เขาเล่นงานทำขวัญเจ้าไกรทอง
ให้พวกเกลอหมู่เพื่อนไปจัดหา เอากล้วยพงลาที่มีท้อง
จัดหามาให้ครบสิบสอง นายไกรทองเอามาร้อยเข้าเป็นแพ
เรือพระสหายจัดไว้เสร็จ ลำเร็จราบเรียบดูอัดแอ
ทั้งเรือทั้งพายจัดไว้แค่ ทั้งเรือทั้งแพเข้ามณฑล
เสร็จแล้วร้องเชิญหอกพิชัย ให้เข้าในโรงพิธีบัดเดียวดล
หอกของสหายทั้งเจ็ดคน เร้าจะให้นามชื่อต่างต่างกัน
เล่มนี้ชื่อว่าศรสังหาร ด้ามไม้ไพศาลบรรจุยันต์
เล่มที่สองคอตะบวยแทงแล้วช่วยไม่ทัน ประจุยันต์ใส่ด้ามไม้ขับพลา
เล่มที่สามใบตะกงแทงตรงไม่ผิด ใส่ด้ามไม้ชัยฤทธิ์อันคมกล้า
เล่มที่สี่ปากฉนะประสมยา ใส่ด้ามไม้ฟ้าผ่าประจุพราย
เล่มที่ห้าจิตตะด้ามไม้กันกรง แทงตรงไปต้องเอาที่ดาบ
เล่มที่หกปัถวะโลหะร้าย แทงศิลาได้ไม่คืนแหล่ง
เล่มที่เจ็ดมหาชัยด้ามไม้ไผ่รวก แทงเข้าเหมือนแทงปลวกตายนับแสน[๒๐]

คาถาสำหรับบริกรรม เมื่อครูโนราจะแทงเข้าให้บริกรรมคาถาสามจบดังนี้

" โอมธรณีสาร กูจะผลาญจังไร อุบาทว์ให้ได้แก่เจ้าไพร จังไรให้ได้แก่ธรณี สิทธิให้ได้แก่ตัวกู" เมื่อแทงถูกแล้วให้ว่า "สัพพัง" สามครั้ง[๒๑]

๓. บทกรวดน้ำอิมินา (หลังจากแทงจระเข้เสร็จ)

อิมินา ปุญญะกัมเมนะ อุปัชฌายา คุณุตตะรา
อาจะริยูปะการา จะ มาตา บิตา จะ ญาตะกา
สุริโย จันทิมา ราชา คุณะวันตา นะราปี จะ
พรหมะมารา จะ อินทา จะ โลกะปาลา จะ เทวะตา
ยะโม มิตตามะนุสสา จะ มัชฌัตตา เวริกาปี จะ
สัพเพ สัตตา สุขี โหนตุ ปุญญานิ ปะกะตานิ เม

---

[๒๐] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๑๐๖-๑๐๗.

[๒๑] เรื่องเดียวกัน.

สุขัง จะ ติวิธัง เทนตุ ชิปปัง ปาเปถะ โวมะตัง
อิมินา ปุญญะกัมเมนะ อิมินา อุททิเสนะ จะ
ชิปปาหัง สุละเภ เจวะ ตัณหุปาทานะเฉทะนัง
เย สันตาเน หินา ธัมมา ยาวะ นิพพานะโต มะมัง
นัสสันตุ สัพพะทา เยวะ ยัตถะ ชาโต ภะเว ภะเว
อุชุจิตตัง สะติปัญญา สัลเลโข วิริยัมหินา
มารา ละภันตุ โนกาสัง กาตุญจะ วิริเยสุ เม
พุทธาทิปะวะโร นาโถ ธัมโม นาโถ วะรุตตะโม
นาโถ ปัจเจกะพุทโธ จะ สังโฆ นาโถตตะโร มะมัง
เตโสตตะมานุภาเวนะ มาโรกาสัง ละภันตะ มา[๒๒]

๔. บทส่งครู บทส่งเทวดา

ช้ายมาแล้วพวกเรา ใบไม้มันเหงาไปทั้งป่า
ช้ายแล้วเวลา พวกโนราจะลาโรง
ไม่อาจบ้าไปตามน้อง เหมือนเจ้าพลายทองตามโขลง
ช้างไปไม่ลืมโรง โขลงไปไม่ลืมน้องหนา
ตัดว่าร้องส่ง ทุกองค์องค์พระเทวดา
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศบูรพา
เจ้าพระคุณของลูกอา ถัดเนื่องกันมาเป็นอันดับ
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศอุดร
ลูกร้องขอศีลขอพร พ่ออย่าได้รวนได้เร
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศอาคเนย์
พ่อไม่ได้รวนได้เร พ่อถือทานถือศีล
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศอาคเนย์
พ่อไม่ได้รวนได้เร พ่อถือทานถือศีล
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศทักษิณ
พ่อเป็นคนถือทานถือศีล พ่อไม่ได้เท็จได้หก
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศหรดี

---

[๒๒] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๑๐๗.

พ่อได้เมตตาปรานี พ่อเป็นคนใจบุญสุญทาน
เล่าและเหวอร้องส่ง เทวดาฝ่ายองค์ทิศอีสาน
พ่อเป็นคนใจบุญสุญทาน ขอดำเนินเชิญท่านไปเถิดพ่อไป
ขอเชิญพ่อไปทั้งแปดทิศ ไปมีมีฤทธิ์ในชั้นฉกามา
ไปเถิดพ่อไป ไปตามหนทางที่ท่านมา
ท่านมาช้างให้ไปช้าง ท่านมาม้าให้ไปม้า
จำพวกสาดมหมอนและคอนผ้า จงพาเอาเจ้าพาเอานายของสูไป
จำพวกผีโพให้ไปโพ พวกผีไทรให้ไปไทร
ผีต้นไม้ใหญ่ ไปสู่สถานวิมารท่านแหละหนา
มาอยู่ที่นี้นานนาน วิมานไม่มีใครได้รักษา
ดับเข้าไวไว ไปสู่วิมานที่ท่านมา[๒๓]

๒. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราบันเทิง

ตัวอย่างคำพรัดสำหรับโนราบันเทิง

๑. คำพรัดหน้าแตระ

ยามเอยยามดึก สุริยาแล่นลึกดึกมาแล้ว
พี่ไม่ได้อยู่โรงโฉมนางน้องแก้ว เหนื่อยนักพักแล้วพอหายร้อน
เราไปสระสรงคงคา ผลัดผ้าภูษาเอาไว้ก่อน
หยุดพักให้สบายพอคลายหายร้อน สักหน่อยหนึ่งก่อนต่อไคร่คราว
ไปไหนเจ้าไปอย่าไปให้เนิ่นช้า ลงโรงเคร่าถ้าแก้วหน้านวล
อดหมากอดพลูทั้งปูนยา ป่านี้ไม่มาทรามสงวน
พรุ่งนี้แล้วหนอขอลานวล สำดวนขอลามณฑาทอง[๒๔]

๒. คำพรัดร่ายแตระ

หันหน้าไปอาคเนย์ เห็นเลสองห้อง
เป็นตรอกเป็นวาง ภูเขาขวางอยู่ห่วงซ่อง
เขาเงินเขาทอง ชะโงกง่อนเข้าหากัน

---

[๒๓] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๑๐๘-๑๐๙.

[๒๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑๖.

เป็นถ้ำว้ำเวิ้ง เป็นเชิงเป็นชั้น
เป็นขุมเป็นชั้น ถัดกันลงมา
น้ำใสไหลพุ่ง ทบคุ้งพุ่งฉา
หินงอกออกมา กลับเป็นหน้าพระราหู
เป็นเพิงเวิ้งว้ำ เป็นถ้ำเป็นตู
ค้างคาวเข้าอยู่ เกี่ยวชะง่อนก้อนผา
ตัวหนึ่งสองตัว ห้อยหัวลงมา[๒๕]

๓. คำพรัดเพลงทับเพลงโทน

พระจันทร์ลับสตภัณฑ์เป็นควันหมอก แลไปข้างออกแจ่มกระจ่างสว่างเผิน
เดินทางกลางพนมชมพะเนิน พิศเพลินชะง่อนก้อนวิเชียรฉาย
เป็นก้อนตั้งเคียงอยู่เรียงราย ดูไปข้างใต้ใหญ่ได้สักโอบโรปพยัคฆา
ฉันยืนพินิจคิดฉงน ยันไปเห็นภาพยนตร์ยืนเหนือก้อนผา
มือขยับจับตะบองปากมันอ้า ถอยหลังมาปะทั่งยังรูปสิงโต
ดูวาวแววเหมือนเอาแก้วมาประดับ ข้อนขับหลายหลากมากอักโข
ฉันเดินทางมาตามหว่างรูปสิงโต เห็นพยัคโฆขวางหน้าสองตามวาว
ขบเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามรน ผันเห็นคนมองเหลียวเห็นแต่เขี้ยวขาว
ดูแววับเหมือนประดับด้วยแสงดาว ดูแพรวพราวน่ากลัวขนหัวพอง
กำลังกลัวพาตัวมาแอบแฝง สว่างแจ้งบายจิตด้วยแสงอาทิตย์ส่อง
ศิลาลาดขาวสะอาดเป็นละออง ที่ปากช่องเป็นนาคายืนภาวนมนต์
มือซ้ายขยับจับไม้เท้า เวลาเช้าไปหาผลาผล
เห็นเป็นรูปชาวป่าสาชอบกล ที่ชั้นบนเป็นรูปครุฑหยุดนาคา
เล็บขยำกำเจาะปากจิกกิน อิ่มแล้วบินไปจับยอดบรรพตา
ปักษิณบินว่อนร่อนลงมา พระสุริยาเย็นลับบินกลับรัง[๒๖]

---

[๒๕] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๑๑๗.

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๒๗.

บทหน้าม่าน

ยามสามทุ่มตรง ยืนส่งเสียงร้อง ดาวคล้อยลอยล่อง บนท้องเวหา
ยกขอนารี สวยศรีโสภา อายุสิบห้า ผิวหน้านวลใย
ผู้ชายหนุ่มหนุ่ม มากลุ้มมองน้อง พี่ชายหมายปอง เอาของสิ่งไหร
บ้างหนุ่มกรุ้มกริ่ม ยืนยิ้มละไม ซื้อของมาให้ สืบสายสัมพันธ์
พ่อหนุ่มฮิปปี้ น้องนี้เกลียดหน้า ดูเหมือนคนช้า มองหน้าขำขัน
คุณเป็นคนไทย ทำไมแดกดัน แบบมะริกัน หมั่นไส้สิ้นดี
พ่อหนุ่มขี้ยา มาเที่ยวเกี้ยวน้อง สูงโหย่งพุงป่อง แบบไม้เสียบผี
ตำรวจชายแดน ชุดเขียวกากี เกี้ยวพาราสี น้องนี้ไม่รัก
ขืนเอาเป็นผัว น้องกลัวเป็นม่าย ผู้ก่อการร้าย ยิงตายเสียนัก
หนุ่มนักเรียนครู มองดูคึกคัก แต่น้องไม่รัก กลัวจักยากจน
เงินเดือนพี่ครู เลี้ยงหนูไม่รอด ตัดกางเกงมอส เดือนหนสองหน
อาเสี่ยมาเพียร เวียนนั่งรถยนต์ โอ้อวดทำตน เป็นคนมั่งมี
ถึงเป็นเถ้าแก่ แต่คราวกับพ่อ ขืนมาสู่ขอ เสียหน้าบัดสี
หนุ่มลูกชาวนา มากวนยวนยี ไม่นึกหรือพี่ มีกลิ่นสาบควาย
พ่อหนุ่มนักร้อง ซื้อของมาฝาก น้องกลัวยุ่งยาก มากเมียเสียหาย
หนุ่มพระเอกหนัง ยังมากรีดกราย น้องตอบจดหมาย ว่าน้องไม่รัก
ชายรูปหล่อเหลา เป็นชายเจ้าชู้ ถูกแย่งแบ่งคู่ หนูก็เสียหลัก
หนุ่มนายร้อยโท โชว์ดาวฝากรัก ให้แม่สื่อชัก จัดขอแต่งงาน
น้องไม่เอาใคร ใจน้องเหมือนเพชร หลาบเข็ดคำวอน อ่อนอ่อนหวานหวาน
ยอมอยู่กับเหย้า ทนเฝ้ากับบ้าน น้องกลัวรำคาญ เรื่องราวโลกีย์
เขาเปรียบผู้ชาย ไว้เหมือนภมร ไต่ตอมเกสร ตอนหมดรสหนี
แรกเริ่มเดิมเคล้า เฝ้าเชยมาลี หายหอมตอมหนี มีอยู่ถมไป
อยู่เดียวสบาย ถึงภายแก่เฒ่า เรื่องอะไรเล่า เอาทุกข์มาใส่
เพื่อนสาวคราว น้องลองห้ามจิตใจ อดรักอดได้ ไม่ตายแน่นอน
รักเหมือนโคถึก ยามนึกคึกคัก เลิกพูดเรื่องรัก เดินเที่ยวพักผ่อน
จัดแจงแต่งกาย สบายผมลอน พอลมพัดอ่อนอ่อนออกเดินร่อนร่ายรำ [๒๗]

[๒๗] สาโรช นาคะวิโรจน์, **โนรา** (๒๕๓๘), หน้า ๒๒.

กลอนหนัง

ภาวะโลกร้อน

อุณหภูมิโลกของเราร้อนกันใหญ่ เพราะเกิดภัยอุณหภูมิโลกเราโศกศัลย์
เกิดภาวะเรือนกระจกต้องตกใจพลัน ก๊าซอันตรายได้ปล่อยลงตรงบรรยากาศ
ก๊าซมีเทนและไนตรัสออกไซด์ ได้แทรกซ้อนไปทับกันนั้นมากมายเกินขนาด
โมเลกุลของน้ำที่โปร่งแสงในบรรยากาศ สามารถเหมือนเรือนกระจกคลุมปกกันรังสีไว้[๒๘]

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

กลอนหก

ผลิตภัณฑ์ไบโอดีเซล

เชื้อเพลิงที่ได้จากน้ำมันพืชและน้ำมันสัตว์ ทั้งประหยัดและสะอาดชาติวิเศษ
ไปโอดีเซลที่ต้องการทุกประเทศ ช่วยลดเหตุโลกร้อนช่วยผ่อนคลาย
พร้อมประหยัดเงินนำนำมันดีเซลเข้า มลพิษควันดำนั้นเล่าลดเลือนหาย
เมล็ดเรพ เมล็ดปาล์มผลิตได้ มาใช้ทุกครัวเรือนเพื่อนพลังงาน[๒๙]

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

กลอนสี่

ซุปเปอร์อั้งโล่

เตาเผาท้องตลาด ความสามารถยังน้อย
ประโยชน์ใช้สอย ยังด้อยประสิทธิภาพ
เตาซุปเปอร์อั้งโล่ โชว์ให้ท่านรับทราบ
ประสิทธิภาพ ประหยัดไม้ฟืนถ่าน
ทุกบ้านควรมี หุงต้มดีทุกเรือนชาน

---

[๒๘] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๔.

[๒๙] เรื่องเดียวกัน.

สามสิบเอ็ดลูกบาตรเมตรต่อบ้าน
ห้าร้อยหกร้อยบาทต่อบ้าน
พลังงานขอเชิญ
ทุกเรือนชานประหยัดเงิน
เงินท่านใช้ไม่เกิน
ใช้เตาซุปเปอร์อั้งโล่[๓๐]

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

กลอนทอย

ข้อมูลพลังงานชุมชน

การวางแผนพลังงานชุมชน
วิธีการประหยัดพลังงาน
รู้จักพลังงานด้านสิ่งแวดล้อม
แผนงบประมาณท่านต้องเข้าใจ
ศักยภาพบทฐานความพอเพียง
กระบวนการสร้างพลังงานชุมชน
ประชาชนประหยัดพลังงาน
รู้จักพลังงานใช้ให้ดี
ให้รู้จักเรื่องจัดการ จัดการ
ประชาชนทุกท่านต้องเข้าใจ เข้าใจ
เตรียมให้พร้อมเป็นเรื่องใหญ่ เรื่องใหญ่
นำไปใช้ในชุมชน ชุมชน
สามารถหลีกเลี่ยงเรื่องคนจน คนจน
เกิดจากคนในพื้นที่ พื้นที่
ชุมชนชาวบ้านไม่เป็นหนี้ เป็นหนี้
ดำรงชีวิตมีความสุข ความสุข[๓๑]

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[๓๐] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๔.

[๓๑] เรื่องเดียวกัน.

ภาคผนวก ค

รูปเครื่องแต่งกายโนรา

เครื่องดนตรี และการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปเครื่องแต่งกายโนรา

ภาพที่ ๑๑๒ : เครื่องแต่งกายโนรา ๑ ประกอบด้วย เทริด เครื่องประดับศีรษะคล้ายมงกุฎยอดเตี้ย ปั้นเหน่ง หรือ เข็มขัด เป็นรูปวงรี ทำด้วยเงิน สังวาล เป็นสร้อย ๒ เส้น ร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ คล้องเฉียง ปีกนกแอ่น เป็นแผ่นเงินคล้ายปีกนกแอ่นเล็ก ๒ ปีกแขวนติดกับสังวาลทั้งสองข้าง ทับทรวง เป็นแผ่นเงินรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ผูกติดกับตัวสร้อยคอ ทำด้วยลูกปัด กำไลต้นแขน ๒ วง ทำด้วยเงิน กำไลปลายแขน มี ๒ วง ทำด้วยเงิน สวมรัดบริเวณปลายแขน เล็บ ทำด้วยเงิน กำไลข้อมือ ๑๕-๒๐ วง

ที่มา จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๓ : เครื่องแต่งกายโนรา ๒ ประกอบด้วย รัดตะโพกหรือ ปิ้งโพก รัดอกหรือพานโครง เป็นแผงสี่เหลี่ยมผืนผ้าร้อยด้วยลูกปัดสีต่างๆ คลุมไหล่ ปิ้งคอ
ที่มา จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๓: เครื่องแต่งกายโนรา ๓ ประกอบด้วย หางหงส์ผ้าห้อยหน้า-ห้อยข้าง และผ้าห้อย เป็นผ้าแพรสีต่าง ๆ ขนาดเท่ากัน ๒-๓ ชิ้น ผ้านุ่ง และสนับเพลา
ที่มา จุติกา โกศลเหมมณี

เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนราแต่เดิมประกอบด้วย กลอง ๑ ใบ ทับ ๑ คู่ โหม่ง ๑ คู่ ฉิ่ง ๑ คู่ ปี่ ๑ เลา แตระหรือกรับ

ภาพที่ ๑๑๔ : เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย กลองโนรามีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทั้ง ๒ ด้านกว้างประมาณ ด้านละ ๑๐ นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ ๑๒ นิ้ว ทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้มือตี ควบคุมการเปลี่ยนจังหวะและเสริมท่ารำ ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญในการเดินทำนอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ หรือ กรับ เป็นเครื่องให้จังหวะ

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปอุปกรณ์และเครื่องประกอบพิธีโนราโรงครู

ภาพที่ ๑๑๕ : เพดานท้องโรงในพิธีโนราโรงครูของมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา เมื่อวันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๖ : จระเข้หยวก สำหรับรำแทงเข้ ในการเข้าพิธีโนราโรงครู

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๗ : พนัก(นัก)นั่งรำ

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๘ : หลังคาโรงพิธีมุงด้วยกระแซงในพิธีโนราโรงครูมหาวิทยาลัยทักษิณ

วันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๑๙ : ลูกพอก สำหรับการแต่งพอกของนายโรง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๐ : ขั้นตอนการนุ่งผ้าโนรา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่๑๒๑ : ขั้นตอนการเชิญครูหมอโนราเข้าทรงของโนราประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์ขุนอุปถัมภ์ นรากร(พุ่ม เทวา) ในพิธีโนราโรงครู

ทีมา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๒ : การรำคล้องหงส์ในพิธีโนราโรงครูของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในพิธีโนราโรงครูมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๓ : การรำแทงเข้ในพิธีโนราโรงครูของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในพิธีโนราโรงครูมหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๔ : การตัดโรงพิธีของโนราประเสริฐ คงนวล หลังจากเสร็จพิธีโนราโรงครูมหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา วันที่ ๒๑ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๕ : ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ในพิธีโนราโรงครู มหาวิทยาลัยทักษิณ วันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๖ : ผู้วิจัยสัมภาษณ์ เจ้าภาพงานโนราโรงครู และโนราประเสริฐ คงนวล

วันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๗ : ผู้วิจัยสัมภาษณ์ อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์ ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

วันที่ ๒๐ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๑๒๘ : ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามและถ่ายภาพร่วมกับโนราประเสริฐ คงนวล

เมื่อวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	นางจุติกา โกศลเหมมณี
เกิด	๑๘ กรกฎาคม ๒๕๑๘
สถานที่เกิด	อำเภอเบตง จังหวัดยะลา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	๓๓๐/๖ ถนนนิพัทธ์สงเคราะห์ ๕อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ๙๐๑๑๐
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. ๒๕๓๙	ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต(ศศ.บ) มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิชาเอกรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
พ.ศ.๒๕๔๖	ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต(ศศ.บ) มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิชาเอกศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓)	กำลังศึกษา หลักสูตรศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย