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)

๒.๑ ความเป็นมาของโนราในสังคมภาคใต้

๒.๑.๑ ความหมายของโนรา

โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมือง ที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้องการรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และแสดงตามความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม[๑]

โนรา เป็นการละเล่นพื้นเมืองภาคใต้ ประเภทหนึ่งที่สืบทอดต่อเนื่องกันมาเป็นเวลานานซึ่งนอกจากจะให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม 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:รำเมียนพราย-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 จากการที่พระนางทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้นทำให้พวกนางกำนัลสงสัยและถามพระนางว่าเพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ทั้งๆที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่าเมื่อคืนนี้ฝันแปลกมาก ฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อนเลย แล้วพระนางก็ทรงเล่าความฝันนั้นให้พวกนางกำนัลฟังว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นรำทั้งหมด ๑๒ ท่า เป็นท่ารำที่สวยงามมากน่าชม มีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และ แตระ การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะพระนางก็ยังจำท่าต่างๆเหล่านั้นได้ แล้วพระนางนวลทองสำลีก็ทรงร่ายรำตามแบบที่ในฝันนั้นทันที เป็นที่ชอบใจของพวกนางกำนัลเป็นอย่างยิ่ง และพระนางก็ได้สั่งให้นางกำนัลทำเครื่องประโคมตามที่เห็นในฝันนั้น การประโคมก็ทำตามจังหวะการรำเหมือนในฝันทุกอย่าง พระนางได้ฝึกสอนให้พวกนางกำนัลได้ร่ายรำเพื่อเป็นคู่รำกับพระนาง จากนั้นมีการประโคมเครื่องดนตรีและร่ายรำเป็นที่ครื้นเครงในปราสาทของพระนางเป็นประจำทุกวัน

อยู่มาวันหนึ่งพระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่ในสระหน้าพระราชวังจึงรับสั่งให้นางกำนัลไปหักเอามาให้ 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 ถึงกับคิดที่จะฆ่าพระธิดาและนางกำนัล แต่เนื่องจากพระนางเป็นลูกในไส้จึงมิได้ทรงกระทำเช่นนั้น เพียงรับสั่งให้อำมาตย์ข้าราชการทำแพ แล้วก็ให้จัดเสบียงอาหารใส่แพเรียบร้อย เมื่อถึงเวลาก็ลอยแพพระนางและนางกำนัลทั้ง ๓๐ คน ไปในทะเล ขณะที่แพลอยไปนั้นลมได้พัดแพไปติดที่เกาะกะชัง เป็นอันว่าพระนางและนางกำนัลรอดตายจากธรรมชาติด้วยอำนาจบารมีของเด็กในครรภ์ที่เกาะกะชังเทวดาได้ชุบ(เนรมิต) บรรณศาลาให้อยู่อาศัย พวกนางกำนัลก็ปลูกฟักแฟงแตงกวากินกันไปตามเรื่องพอดำรงชีวิตอยู่ได้

ส่วนนางนวลทองสำลีครรภ์ก็ยิ่งแก่ขึ้นๆทุกวัน (ในบทกาศครูจึงว่าไว้ว่า "เพื่อนๆเขานับปี แต่นางนวลสำลีนับเดือน") จนประสูติพระโอรสและให้นามว่าเด็กชายน้อย (ชื่อสมมุติ) พระนางและพวกนางกำนัลอยู่ที่นั่นจนเด็กชายน้อยอายุได้ ๑๐ ปี ระยะ ๑๐ ปีนั้น เด็กชายน้อยได้หัดร่ายรำโนราจนเป็นที่ชำนาญดี และต่อมา เด็กชายน้อยก็ถามแม่ว่าที่นี่ไม่มีผู้ชายเลยมีแต่ผู้หญิง คนอื่นๆนอกจากนี้ไม่มี แล้วแม่เองแต่ก่อนเคยอยู่ที่ไหน พระนางนวลทองสำลีก็เล่าเรื่องแต่หนหลังให้ฟังตั้งแต่ต้นจนจบ เด็กชายน้อยก็อยากไปเมืองของพระอัยกาจึงถามว่าจะไปได้โดยวิธีใด แม่จึงบอกว่าเมื่อลูกอยากไปแม่ไม่ห้ามแต่แม่เองไม่ไปตลอดชีวิตนี้ ลูกจะไปก็จงเอาผ้าผูกไม้แล้วปักยกเป็นธงขึ้น เรือผ่านมาเขาจะแวะรับ เด็กชายน้อยก็ทำตามและเรือก็ได้มารับไปทางเมืองพระอัยกา เมื่อไปถึงท่าเรือซึ่งยังไกลกับพระราชวังมาก เด็กชายน้อยก็ได้เที่ยวรำโนราไปเรื่อย เนื่องจากโนราเป็นของแปลกและไม่เคยมีใครเคยเห็นมาก่อนเลย กอปรด้วยการ

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ห้องสมุดงานวิจัย
วันที่ 10 ก.ค. 2555
เลขทะเบียน 247717
เลขเรียกหนังสือ

รำก็ชดช้อยน่าดูคนจึงไปดูกันมาก ยิ่งนานคนก็ยิ่งชวนกันไปดูมากขึ้นทุกทีจนข่าวนี้เลื่องลือไปถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบแล้วก็เรียกประชาชนมาถามว่าโนราเป็นอย่างไรเป็นคนหรือสัตว์ ดีมากเทียวหรือที่คนนิยมไปดูกัน แล้วในที่สุดพระองค์ก็ทรงปลอมพระองค์ไปในกลุ่มชนเพื่อไปทอดพระเนตรโนรา จากการที่พระองค์ได้ทอดพระเนตรนั้นสังเกตเห็นว่า เด็กชายน้อยมีหน้าตาละม้ายคล้ายคลึงกับพระธิดา ซึ่งได้ลอยแพไปเมื่อ ๑๐ กว่าปีมาแล้วจึงรับสั่งให้หา พระองค์ตรัสถามว่าเจ้าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร เด็กชายน้อยก็ตอบว่าแม่ชื่อนางนวลทองสำลีส่วนพ่อนั้นไม่ทราบ แม่เล่าว่าได้ตั้งครรภ์เพราะกินดอกบัว พระองค์เห็นว่าเรื่องราวตรงกันจึงพาเด็กชายน้อยและคณะโนราเข้าไปในพระราชวัง 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[๕]

ตำนานที่ ๒ จากการศึกษาของอาจารย์อุดม หนูทอง โดยคำบอกเล่าของโนราวัดจันทร์เรือง ตำบลพังยาง อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา มีรายละเอียดดังนี้

ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองปิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสายราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดและมอบพี่เลี้ยงให้ ๖ คน ชื่อนายทอง นายเหม นายบุษป์ นายวงศ์ นายตั้น และนายทัน โดยแต่งตั้งให้แต่ละคนมีบรรดาศักดิ์และหน้าที่ดังนี้ 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

---

[๕] 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 เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดเห็นดังนั้นจึงเปลี่ยนเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่า ถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมาก ให้ปลูกโรงรำกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก ให้โรงรำเป็นเขตกรรมสิทธิ์ของคณะผู้รำ

อจิตกุมารรำถวายครูอยู่ ๓ วัน ๓ คืน พอถึงวันศุกร์จึงเชิญครูทั้งหมดให้กลับไป เสร็จพิธีแล้วเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่ออธิดาเพื่อให้สิ้นเคราะห์จากนวลสำลีเป็นศรีมาลา 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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

---

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

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 แลเทพยาดาเอาศิลามาซุบเป็นพรานบุญ พร้อมกับซุบหน้ากากพรานให้ด้วย พรานบุญเล่นรำอยู่กับพระเทพสิงขรได้ขวบปี ก็ชวนกันไปเที่ยวป่า ขณะนอนหลับใต้ต้นรังในป่า เทพยดาลงมาบอกท่ารำให้ ๑๒ ท่า มีท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย ท่ากินนร ท่าจับระบำ ท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาหลา ท่าบัวตูม ท่าบัวแย้ม ท่าบัวคลี่ ท่าบัวบาน และท่าแมงมุมชักใย ทั้งเนรมิตทับให้ ๒ ใบ ชื่อน้ำตาตกกับนกเขาขัน เนรมิตกลองให้ใบหนึ่งชื่อ เภรีสุวรรณโลก แล้วซุบขุนศรัทธาขึ้นให้เป็นครูโนรา 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 เสียงเยิ่น
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 ธรรมเนียมการแต่งตัวกลางโรงและนั่งพักสวมเล็บก็ค่อย ๆ หายไป มาเป็นการว่าคำพรัดหลังม่าน หน้าม่านแทน

สมัยจอมพลป. พิบูลสงคราม รัฐบาลห้ามแต่งตัวโนราใส่หางหงส์ ให้โนราหันมาแต่งตัวสากลผูกเนคไท สวมเสื้อนอกออกรำ ซึ่งการแต่งตัวแบบนี้ทำให้โนราออกท่าไม่ได้ จึงเกิดธรรมเนียมใหม่คือ ให้โนราเด็กออกรำแบบเดิมพอเป็นธรรมเนียม หลังจากกาศครูเสร็จ และโนราใหญ่ออกมาว่ากำพรัดและมุตโตโดยแต่งชุดสากล การว่าบทกำพรัดและมุตโตนั้น 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 เรื่องจดหมายเหตุ 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 ละครฟ้อนรำ ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ 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 หรือการทำพิธีโรงครูเพื่อครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ 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 ป็นการบอกกล่าวแก่พระภูมิโรง 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 สอนรำและบทตั้งเมืองเพื่อเป็นการแสดงความเคารพครู และระลึกถึงพระสายฟ้าฟาดที่ได้ประทานที่ตั้งโรงโนราแก่ขุนศรัทธา ผู้เป็นหลานเสมือนเมืองของโนรา

๘. รำเล่นสนุก เป็นการรำเพื่อความสนุกสนาน จะรำแบบโบราณหรือแบบสมัยนิยมก็ได้ เพราะจะไม่เกี่ยวกับพิธีกรรม

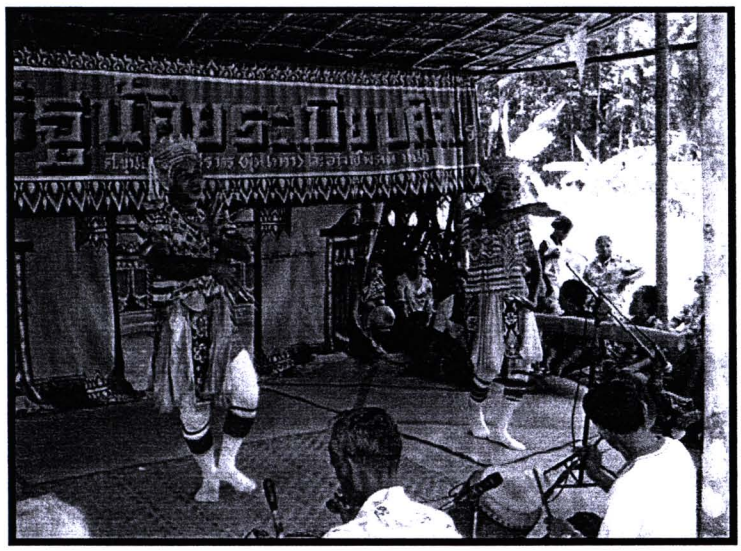
พิธีกรรมวันที่สอง คือวันพฤหัสบดี เรียกว่า "วันพิธีใหญ่" ซึ่งเป็นวันเริ่มพิธีลงครู มีองค์ประกอบหลัก ๆอยู่ ๓ ส่วน คือ

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 โดยมีขันหมากเป็นเครื่องแสดงข้อผูกพันแทนสัญญา ถ้าผู้แสดงรับขันหมากก็ถือว่าเป็นพันธะที่ตัวเองจะต้องปฏิบัติ เรียกว่า การติดขันหมาก 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 ก็จะรำเฒ่ียนพรายเหยียบลูกมะนาว เป็นการรำเพื่อตัดไม้ข่มนาม[๒๒]

เมื่อรำเฒ่ียนพรายเหยียบลูกมะนาวจบแล้ว 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 ในกรณีที่มีการประชันโรงโนราใหญ่จะทำพิธีเฉี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว 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.

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

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 อนึ่งองค์ประกอบในการแสดงโนราได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

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 ปิ้งคอ สังวาล 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 (๖X 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]

- <u>คำพรัดหน้าแตระ</u> เป็นคำพรัดที่ใช้ร้องก่อนเริ่มรำทำบท ไม่มีท่ารำประกอบหรือตีเนื้อร้องเป็นท่ารำ โนราในยุคก่อนเมื่อผู้รำแต่งตัวเสร็จแล้ว แต่ยังไม่สวมเล็บ พอถึงเวลาที่จะรำก็ขึ้นนั่งบนพนัก แล้วร้องคำพรัดหน้าแตระ พร้อมกับสวมเล็บไปพลาง

- <u>คำพรัดรายแตระ</u> เป็นบทที่โนราใช้ในการรำทำบท ลักษณะพิเศษของคำพรัดรายแตระ คือ วรรคแรกของแต่ละบทจะขึ้นต้น ๒ อย่างคือ ขึ้นต้นด้วย “สีโต” และขึ้นต้นด้วย “ผันหน้า”

- <u>คำพรัดเพลงทับเพลงโทน</u> 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 เหมือนเงินเหรียญหิ้วถุ้งหลุงเบ้าหลอม
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 และมักแฝงอารมณ์ขวนขันไว้ 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
บ้างเห็นหินแหก	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[๓๔]

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

---

[๓๔] 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
เขาหามันยางมาทำไต้
• คนเราหนักหนาต้องลับพร้ากับหีน
หุงข้าวแกงปลาเราต้องทำกับไฟ
ฝนตกผ้าเปียกเขาเรียกว่าเย็น
คนเจ็บคนไข้เดินไม่ใคร่รอด
แม่วัวหัวหลั้วมันไม่งอกเขา
ปลูกเรือนใส่ฟากก่อนต่อปูสาด
ยังสิ่งหนึ่งเหลยฉันบอกให้แท้
คนที่แพ้ปอไปนั่งหน้าดำ
คนไหนที่ชนะหน้าไม่แห้ง
นาคลงป่าข้าวมันงมเจือน

สิ่งไหรที่หดเขาว่าหาไม่
ถ้าเด็กมีลูกไข่ก็ว่าชาย
คนตายง่ายง่ายเพราะไม่หายใจ
ถ้าไปพบกับจีนเรียกว่าเจ้าไหม
ถ้าไม้ค่อนด้นใหญ่แบกไม่รอด
คนตาไม่เห็นเรียกว่าตาบอด
มันก๊าดในปอดซื้อกันเป็นบาท
ถ้าพี่น้องของเราเขาเรียกว่าญาติ
คนไหนขี้คร้านไม่พักทำ
ไก่ชนตัวแพ้เขาว่ามันร่ำ
ถ้าไม่หมากสักคำต้อขอเพื่อน
คนไหนกล้าแทงอยู่เลือนเลือน
คนติดหนี้เพื่อนเพราะมันยาก[๕๐]

โนราวิน บุญแก้ว

ซื่อแผ็ก หมายถึง ตรงเด่
ง็อกแง็ก หมายถึง ค่อย ๆ ทำ
จ็อกแจ็ก หมายถึง เล็กๆ น้อย ๆ
เหล็กขูด หมายถึง กระต่ายขูดมะพร้าว
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
หัวหล้ัว หมายถึง ไม่มีเขา

- ร่ำ หมายถึง ร้อง
ปอ หมายถึง โป

๖. **กำพรัดสอนใจ** เป็นบทร้องที่เป็นคติสอนใจ เพื่อโน้มน้าวใจให้ผู้ชมทำความดี เว้นจากอบายมุขและความชั่วทั้งปวง การนำเสนอบางครั้งก็ให้ท่วงท่าประชดประชันเหน็บแนม กำพรัดสอนใจเป็นที่นิยมกันมากพอสมควร เพราะศิลปินถือว่า การแสดงมิใช่มุ่งแต่ความสนุกเพียงอย่างเดียว แต่ต้องให้เกิดประโยชน์สร้างสรรค์ เป็นสติและชี้นำสังคมด้วย[๙๑] 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

---

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

ใครดีครองได้ ขวัญชายของชาติ
เหล่าไทยไหลทอด เราเทิดร่มธง
จรรยาจริงยืน ไทยชื่นทั้งชาติ
• ศีลธรรมสายธาร พบพานประเพณี
มุ่งความสามัคคี เรามีเร่งมุ่ง
ยิ่งสียังสด อย่างดยิ่งงาม
เราไทยรวมเทิด หากเกิดเหตุการณ์
ญาติไทยอย่างทอด ควรกอดคอกัน
สมใยสายญาติ ผงาดเผ่าหงส์
ไตรรงค์คราบเรา เผ่าเดิมผลดี
มิ่งยอดมารยาท เดิมสวยด้วยศรี
ต้องดีแต่เดิม ควรเดิมคองตาม
ผดุงผลด้วย ตนขวยต้องขาม
ทำตามทั่วตน สมพลสัมพันธ์
สมัครสมาน เราสมัครรักมั่น
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
แห้วหูฟังนั่งนิ่งทั่งหญิงชาย
ขับอักษรกลอนโชว์มโนนึก
ให้ศัพท์เสียงข้าเพียงพิณของอินทร์พรหม
มโนห์ราไทยสมัยก่อนแบบตอนแรก
เป็นกีฬาท่าทางแต่ปางบรร-
น่าเสียใจสมัยนี้วิธีศิลป์
ซึมซับซาบโสตประสาทญาติทั้งหลาย
ที่เรียงรายรอบริมชิมคารม
ดั่งดำมฤครดราดประสาทสม
ท่านผู้ชมหวานว่วติดแก้วกรรณ
ยกบ้ายแยกยกย่องเป็นของขวัญ
พชนชั้นก่อนกับรับหลักการ
สลายกลิ่นสิ้นรสหมดความหวาน

---

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

ต่างตั้งหน้าพากันวิ่งทิ้งโบราณ
มโนห์ราเดี๋ยวนี้แปลกมาแอ็กท่า
ผู้ดูต่ำผู้รำด้อยคอยพูดโลม
เช่นฉารลีลาศคาดว่าคงซ่าส์เสียว
หนังสือพิมพ์โปรยข่าวสาวสังคม
ผลของการเสียหายมีภายหลัง
ผมรู้ข่าวเข้าหูอยู่บ่อยบ่อย
โนราทุกวันเทริดไม่สวมเล็มไม่ใส่กำไลก็ทิ้ง
ผมโนราแบบโบราณรำให้ท่านเชย
แต่คนพูดชั่วดีอยู่ที่ปาก
แต่ผมเป็นโนราต้องรักษาแบบลาย
สักน้อยนานไปสักหน่อยค่อยเสื่อมโทรม
ใส่เสื้อผ้าอวด..มาโชว์โฉม
ศิลป์จะโทรมล้าหลังเพราะสังคม
ชายกอดเกี่ยวกับหญิงส่งไม่สวยสม
โลกนิยมยกย่องจนล่องลอย
พอข่าวดังเกียรติยศก็ถดถอย
นี้สักหน่อยโนราไทยหมดไปเลย
เครื่องก็ยิ่งไม่สวมและหลักหลอมไปเหลย
บางคนเย้ยยิ้มเยาะหัวเราะราย
จะให้ชอบใจคนมากก็ยากหลาย
ยกยักย้ายท่าศิลป์ให้ภิญโญ[๕๓]

โนรายก ชูบัว

หลักหลวม หมายถึง ไม่ค่อยมีหลักเกณฑ์

๒.บทร้องมุดโต

มุตโต เป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยไม่มีการรำประกอบ เนื้อบทหรือใจความของกลอนชนิดนี้ จะเกี่ยวกับศาสนา เศรษฐกิจ สังคม การเมืองและผู้ชม กลอนมุตโต มี ๒ ประเภทคือ[๕๔]

๑. กลอนสด เป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยคิดแต่งขึ้นเอง เหมาะสำหรับโนราที่มีปฏิภาณและมีความถนัดในการร้องกลอน

๒.กลอนแต่งหรือกลอนผูกเป็นกลอนที่โนราใหญ่หรือนายโรงหรือตาเสือแต่งให้กับโนราผู้ที่ไม่มีความสามารถในการร้องกลอนสด หรือด้นกลอน

การรำโนรา

การรำโนรา เป็นองค์ประกอบอีกอย่างหนึ่งที่สำคัญของการแสดงโนรา ผู้ที่สามารถรำโนราให้สวยงามได้ จะต้องรู้จักและเข้าใจ โครงสร้างท่ารำพื้นฐาน เพราะในการรำโนรา

---

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

[๕๔] 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[๔๙]

ท่าสิบสองของโนรายก ชูบัว มีดังนี้

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

---

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

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
ครูสอนให้ผูกผ้า
สอนให้ครอบเทริดน้อย
สอนให้ข้าทรงกำไล
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา
ตีนถีบพนัก
หาไหนจะได้เสมือนน้อง

เสดื้องกรต่องำ
สอนข้าให้ทรงกำไล
แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอดใส่แขนซ้ายแขนขวา
ตีค่าได้ห้าพารา
ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
มือชักเอาแสงทอง
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
สี่มุมประสาท
ท่านี้เอวกลม
ตัวฉันนี้บวร
พระรามวางศรแก้ว
รำท่าพระยาครฑร่อนมา
พาร่อนสู่ด้าวเวหา
เหาะทะยานไปเผาลงกา
สารถีขี่ม้าชักรถ
ลีลาจะเข้าอาศรม
วาดไว้ให้เหมือนหน้าพรหม
เรียกพระนารายณ์น้าวศร
พระรามจะวางศรไป
ถูกเหลี่ยมพระสุเมรุหวั่นไหว[๕๑]
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

---

[๕๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๖-๔๗.

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

บทประถม

ตั้งต้นให้เป็นประถม	ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
รำท่าสอดสร้อย	ห้อยเป็นพวงมาลา
เวโหยนโยนช้า	ให้น้องนอน
รำท่าผาหลา	แล้วชัดลงมาเพียงไหล่
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
ชัดขึ้นให้เป็นวงมานั่งลงให้ได้ที่	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 ทำบทได้กี่ชั้น 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 : แลนี่มันซาติโต

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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

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 พร้อมกับขยับเท้าซอยเท้าลงส้นถี่ๆ 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 ภาพที่ปรากฏของศิลปินที่เต้นรองเง็งเป็นรูปแบบนาฏศิลป์ภาคใต้ตอนล่าง การแสดงบัลเล่ต์เป็นรูปแบบของนาฏศิลป์ตะวันตก 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 รองอำมาตย์โทขุนเทพภักดี นายอำเภอควนขนุนได้เรียกประชุมผู้ใหญ่บ้านและลูกบ้านตำบลและลงมติเลือกขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ซึ่งขณะนั้นยังใช้ชื่อ นายพุ่ม ช่วยพูนเงิน รับตำแหน่งกำนันตำบลชมวง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เนื่องจากขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นผู้มีความประพฤติดี ขยันทำมาหากิน และเป็นตัวอย่างที่ดี ขณะนั้นขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อายุได้ ๓๕ ปี

ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความตั้งใจและปฏิบัติงานตามที่ได้รับมอบหมายเป็นอย่างดี และในปี พ.ศ.๒๔๗๓ หลังจากปฏิบัติหน้าที่กำนันมาเป็นเวลา ๖ ปี ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็น "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 รำถวายสมเด็จฯ 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

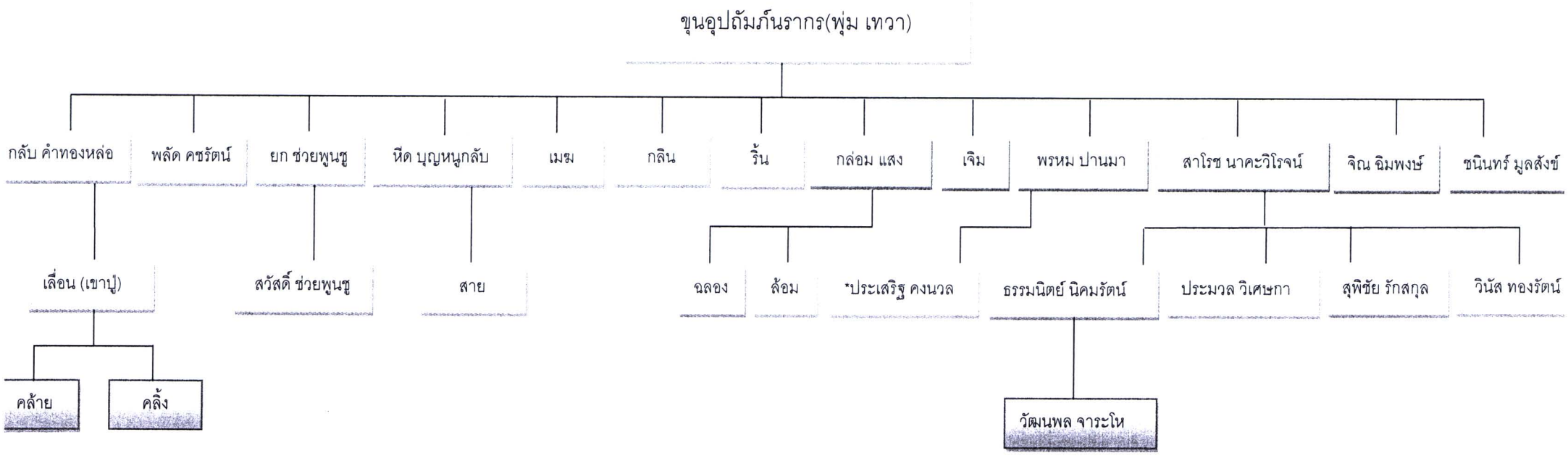
วันที่ ๘-๙ พฤษภาคม ๒๕๑๔ ทางราชการเชิญไปแสดง ณ บริเวณท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ เนื่องในวันพระราชพิธีรัชดาภิเษก

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