บทที่ ๔

พัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

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

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

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

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

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

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

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

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

แผนผังที่ ๒ : แสดงช่วงสมัยของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

ช่วงนี้ตรงกับช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยปกครองโดยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ การปกครองเป็นหัวเมือง การเดินทางของชาวใต้สมัยนั้น ยังเดินทางด้วยเท้าและเรือเป็นหลัก

โนราช่วงนี้โนรามีบทบาทให้ความบันเทิงและสะท้อนเรื่องราวชีวิตและเป็นสื่อเสนอศีลธรรม นอกจากความบันเทิงแล้ว โนรายังมีบทบาทของผู้ติดต่อกับสิ่งเหนือธรรมชาติซึ่งยังเชื่อกันมาถึงปัจจุบัน

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

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

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

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

จากการศึกษาผู้วิจัยพอสรุปได้ว่า ชื่อ พุ่ม เทวา นั้นได้มาจาก ๒ กรณี คือ ท่าทางการรำที่งามสง่าจนผู้ชมเปรียบเทียบเหมือนเทวดา โดยเฉพาะท่าลงจากพนัก ซึ่งเปรียบเสมือนเทวดาเหาะลงมาจากสวรรค์

อีกกรณีหนึ่ง จากบทบาทในการเล่นเป็นเรื่องที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) แสดงเป็นเทวดา โดยมีโนรายก ช่วยพูนชู เล่นเป็นยักษ์ ซึ่งโนรายก ก็มีผู้กล่าวถึงว่า “ยก ยักษ์” และกล่าวถึงโนราพุ่ม ว่า “พุ่ม เทวา” หรือ เทวดา[๓]

๔.๑.๑ รูปแบบการแสดงของคณะโนราพุ่ม เทวา

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

๔.๑.๑.๑ โนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู จากการศึกษา ผู้วิจัยสรุปได้ว่าโนราพิธีกรรมเป็นพิธีกรรมที่แสดงความกตัญญูกตเวที ต่อบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว ตามความเชื่อเดิมเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษหรือชาวใต้เรียกว่า ตายายโนรา ในพิธีกรรมดังกล่าว จะประกอบด้วยการแสดงความขอบคุณ การขอขมา และขอพร และแสดงความกตัญญูกตเวทิตา จึงส่งผลให้พิธีโนราโรงครูมีพิธีกรรมย่อย ๆ ต่อเนื่องไปอีก เช่น การแก้บนซึ่งเป็นการขอบคุณตายายโนรา การรักษาโรคบางชนิดซึ่งเป็นการขอขมาต่อตายายโนรา เนื่องจากเชื่อว่า โรคนั้นเกิดจากการให้โทษจากตายายโนรา และการขอให้ตายายโนราช่วยให้สมความปรารถนาในเรื่องต่าง ๆ

ความเชื่อเรื่องตายายโนรา ยังปรากฏแพร่หลายอยู่ในสังคมภาคใต้ ผู้ที่นับถือครูหมอโนราและตายายโนรานั้น จะมีหิ้งบูชาบรรพบุรุษอยู่ที่บ้าน โดยจัดทำเป็นเพดานไว้ เปรียบเสมือนที่พักให้วิญญาณบรรพบุรุษหรือตายายโนรา

๔.๑.๑.๒ โนราบันเทิง การแสดงโนราบันเทิงในสมัยนั้นนิยมเล่น ๒ ลักษณะ คือ

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

---

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

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

๔.๑.๒ ขั้นตอนการแสดง

จากการค้นคว้าเอกสาร เก็บข้อมูลและสัมภาษณ์ ทำให้เห็นขั้นตอนการแสดงทั้งในพิธีโนราโรงครูและโนราบันเทิง ของโนราคณะพุ่มเทวา ขณะนั้นดังต่อไปนี้

๔.๑.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราโรงครู

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

พิธีวันแรก หรือวันเข้าโรง

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

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

๒. จัดวางเครื่องประกอบพิธี เป็นการจัดตกแต่งเครื่องบูชาบนศาลและที่ท้องโรง หลังจากทำพิธีตั้งเครื่องเสร็จแล้ว

---

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

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

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

ใบที่ ๑ เขียน มะ ฦา

ใบที่ ๒ เขียน อะ ฦา

ใบที่ ๓ เขียน อุ ฦา

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

จุดเทียน ระลึกถึงรุกขเทวดา พระแม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณี สิ่งศักดิ์ทั้งหลาย บิดามารดา ครูอาจารย์ ตั้งนะโม และบริกรรมคาถา

หมากคำที่ ๑ ใส่ไว้ใต้เสื่อปูโรง อธิษฐานถึงพระแม่ธรณี

หมากคำที่ ๒ เหน็บไว้ที่หลังคาโรงหรือชัดขึ้นหลังคาโรงเพื่อบูชาเทวดา

หมากคำที่ ๓ นายโรงหรือครูหมอโนรา รวบเทียนทั้งสามโดยใช้นิ้วกลางนิ้วนางและนิ้วก้อย หัวแม่มือและนิ้วชี้จับกำไล มือขวาหยิบหมากพลูมาลอดกำไล ๓ ครั้ง และบริกรรมคาถา หลังจากนั้นชัดหมากพลูเข้าในทับแล้วดับเทียน พร้อมกับรัวทับและลูกคู่ก็รัวกลอง โหม่ง ฉิ่ง ถือว่าเสร็จพิธี

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

---

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๑.

[๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ เมษายน ๒๕๕๓.

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

- บทขานเอ
- บทรายแตระ
- บทหน้าแตระ
- บทเพลงทับเพลงโทน

๖. ชุมนุมครู นายโรงโนราเชิญเจ้าภาพและญาติใกล้ชิดเข้ามาในโรงพิธี โดยนั่งบนผ้าขาว ส่วนคนอื่น ๆ จะเข้ามาในโรงพิธีก็ได้ นายโรงจะเริ่มชุมนุมครู ชุมนุมเทวดา โดยการร้องกลอนบทชุมนุมเทวดา

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

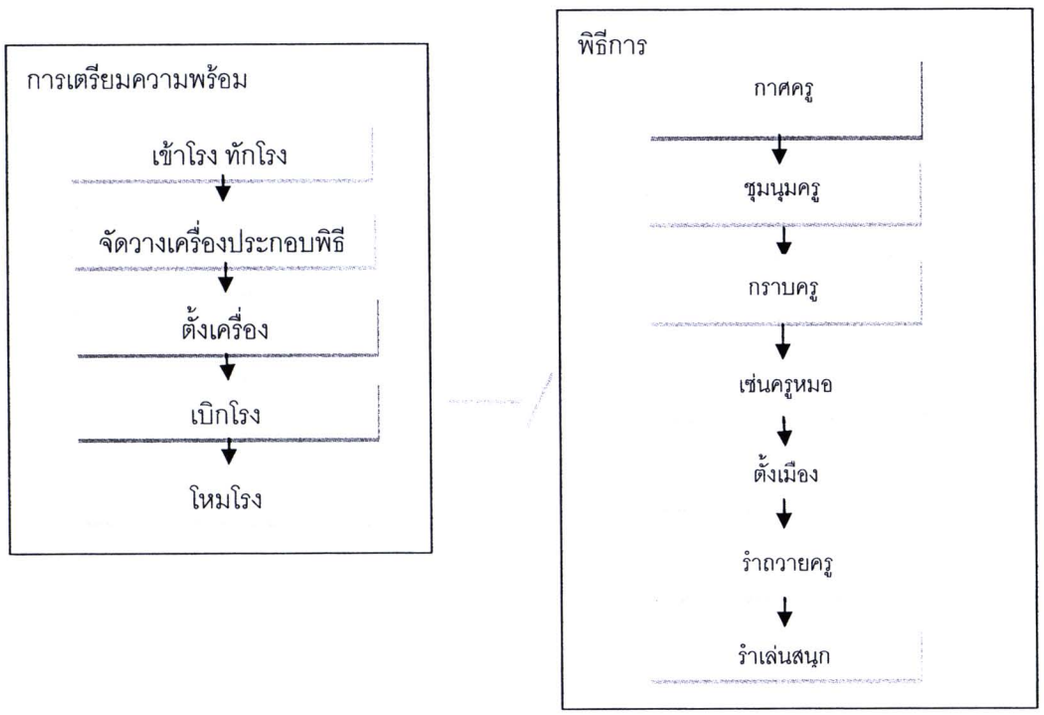
๘. เซ่นครูหมอ เป็นการถวายเครื่องสังเวยบูชาแก่ครูหมอ เจ้าภาพจะใช้เหล้าประพรมไปทั่วเครื่องบูชา หลังจากนั้นนายโรง ประพรมเหล้าไปทั่วศาลและเทริด และดับเทียนทุกเล่มยกเว้นเทียนชัย

๙. ตั้งเมือง นายโรงแต่งตัวครบเครื่องขึ้นนั่งบนพนัก ดนตรีบรรเลง เพื่อเป็นการแสดงความเคารพครูและระลึกถึงพระยาสายฟ้าฟาดที่ได้ประทานที่ตั้งโรงโนราแก่ขุนศรัทธาผู้เป็นหลาน เสมือนเมืองของโนรา

๑๐. รำถวายครู เป็นการรำของนายโรง จะเริ่มด้วยการว่าบทร่ายแตระ บทสรรเสริญคุณมารดา แล้วเริ่มรำในบทครูสอน บทสอนรำ

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

ขั้นตอนในวันแรกเขียนเป็นแผนผังได้ดังภาพที่ ๒



แผนผังที่ ๓ : ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันแรก

พิธีกรรมวันที่สองหรือวันพิธีใหญ่ ตรงกับวันพฤหัสบดี

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

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

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

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

๔. ครอบเทริด เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่อยู่ในโนราโรงครู ซึ่งโนราที่ฝึกโนรามาระยะหนึ่ง จนมีความเชี่ยวชาญในการแสดงโนราและต้องการยึดเป็นอาชีพครูโนราจะทำพิธีครอบเทริดให้เป็น การประกาศให้ทุกคนทราบว่ามีนายโรงโนราใหม่เกิดขึ้นอีกคนหนึ่งเป็นการรับรองจากครูโนรา

การครอบเทริดนั้นขึ้นอยู่กับฤกษ์ของผู้เข้าพิธี นิยมทำในช่วงเช้า ในระหว่างนั้น นายโรงและผู้เข้าพิธีจะแต่งตัว ดังนี้ นายโรงโนราแต่งพอก โนราอาวุโสแต่งเครื่องลูกปัดครบเครื่อง โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดแต่งเครื่องลูกปัดแต่ไม่สวมเทริด

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

๔.๒ พิธีสงฆ์ เมื่อพระสงฆ์ประจำที่ที่จัดเตรียมไว้ นายโรงโนราจุดธูป เทียนโต๊ะหมู่บูชา นำผู้เข้าร่วมพิธีขอศีล รับศีล

๔.๓ ตำแหน่งของผู้เข้าร่วมพิธี พระสงฆ์ โนราอาวุโส พ่อแม่ถือปลาย สายสิญจน์คนละด้าน ผู้เข้าพิธีครอบนั่งบนขันสาคร ตามที่เป็นมงคลของวันนั้น

๔.๔ ชุมนุมเทวดา ครูโนราว่าบทชุมนุมเทวดา (เฉพาะตอนที่ ๒)

๔.๕ การปฏิบัติครอบเทริด

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

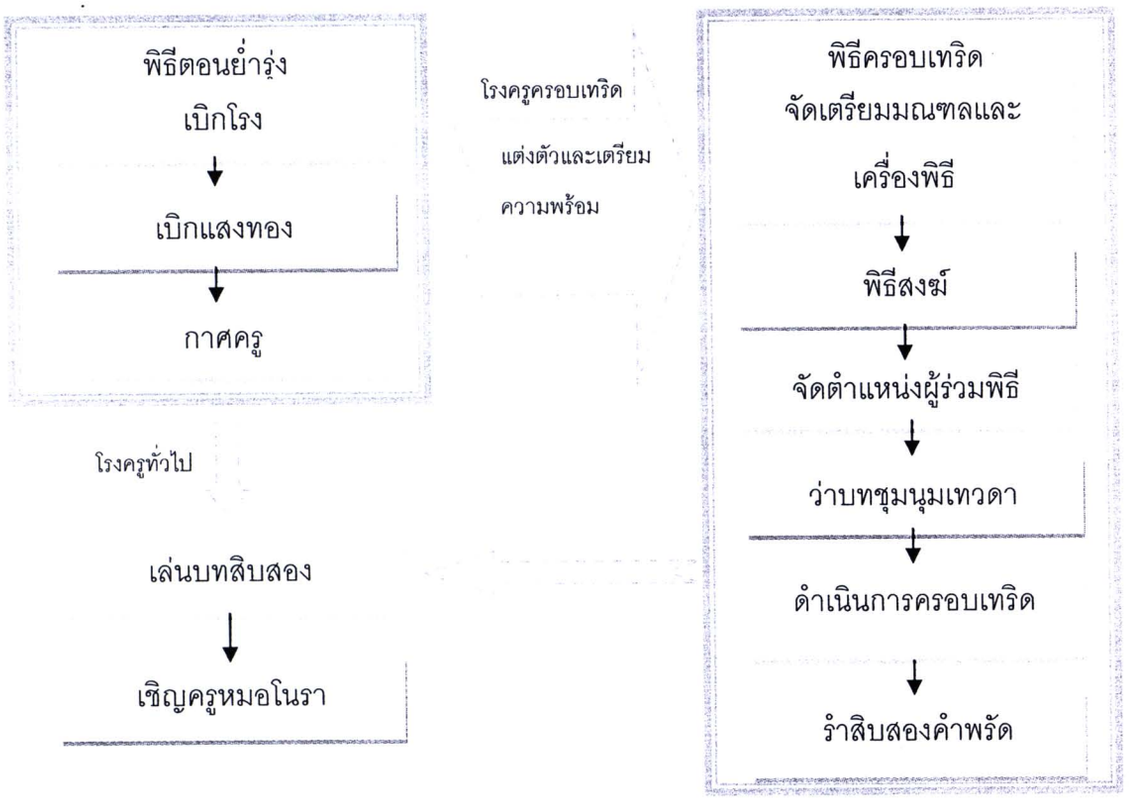
สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

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

๖. เล่นบทสิบสอง เป็นการแสดงเรื่องจากนิทานหรือนิยายต่างๆ ๑๒ เรื่อง ซึ่งมีกลอุนที่สืบทอดกันมาแต่ละเรื่องอย่างสั้นๆ โดยนายโรงเล่นคู่กับพราน

๗. เชิญครูหมอประทับทรง รับเครื่องสังเวย และแก้บน

ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ เขียนแผนผังได้ดังภาพที่ ๓



แผนผังที่ ๔ : ขั้นตอนโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)วันที่สอง

พิธีกรรมวันที่สาม เป็นวันสุดท้ายของพิธีโรงครู หรือ วันส่งครู ตรงกับวันศุกร์

๑. โหมโรง พิธีเริ่มประมาณ ๘.๓๐ น. โหมโรงเหมือนกับวันที่ ๒

๒. กาศครู นายโรงว่าบทกาศครู เหมือนวันที่ ๒

๓. คล้องหงส์เป็นการรำเฉพาะในพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือ การแก้บนที่บนเกี่ยวกับครูคล้องหงส์เท่านั้น เพื่อระลึกถึงนางนวลทองสำลี ที่ถูกทหารคล้องตัวนำกลับเมือง

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

๓.๑ ผู้แสดงเป็นหงส์ทั้ง ๗ ทำบทขี้หนอน โดยนายโรงโนราผู้ประกอบพิธีเป็นผู้ว่าบท

๓.๒ เมื่อร้องถึงบทเชื้อพญาหงส์ พรานถือเชือกเดินออกมาแสดง

๓.๓ พรานไล่จับหงส์ทีละตัว ไปได้ ๕ ตัว เหลือเพียงผู้เข้าพิธีครอบเทริดและนายโรงโนราผู้ประกอบพิธี ทั้งสองจะรำทำบทพญาหงส์ โดยวิ่งเป็นรูปยันต์เต่าเลื่อน พรานคล้องผู้เข้าพิธีครอบเทริด แล้วจึงคล้องนายโรงผู้ประกอบพิธีเป็นคนสุดท้าย

๔. รำแทงเข้(แทงจระเข้) หรือรำทำบทนายไกร โดยนายโรงผู้ประกอบพิธีแสดงเป็นไกรทอง และพรานแสดงเป็นชาละวัน โนราที่มีความรู้เรื่องคาถาอาคม จะแต่งตัวเป็นหมอ

๔.๑ จัดเตรียมเครื่องบูชา ๑ สำรับ วางบนผ้าขาว ที่ผูกไว้บนหัวจระเข้

๔.๒ นายโรงโนราผู้ประกอบพิธี หรือ หมอไสยศาสตร์ จุดเทียน ๓ เล่ม เทียนเล่มแรกปักตรงคอจระเข้ เทียนเล่มที่สอง ปักตรงกลางหลัง เทียนเล่มที่สามปักตรงโคนหาง

๔.๓ โนราร่ายรำตามบท โดยถือหอกออกมาร่ายรำบริเวณหน้าศาล จากนั้นก้าวออกมาจากโรงพิธี ยืนบนแพหยวกกล้วยที่ได้จัดเตรียมไว้

๔.๔ โนรารำขึ้นขี่จระเข้ และพุ่งหอกใส่หลังจระเข้ที่จัดเตรียมไว้

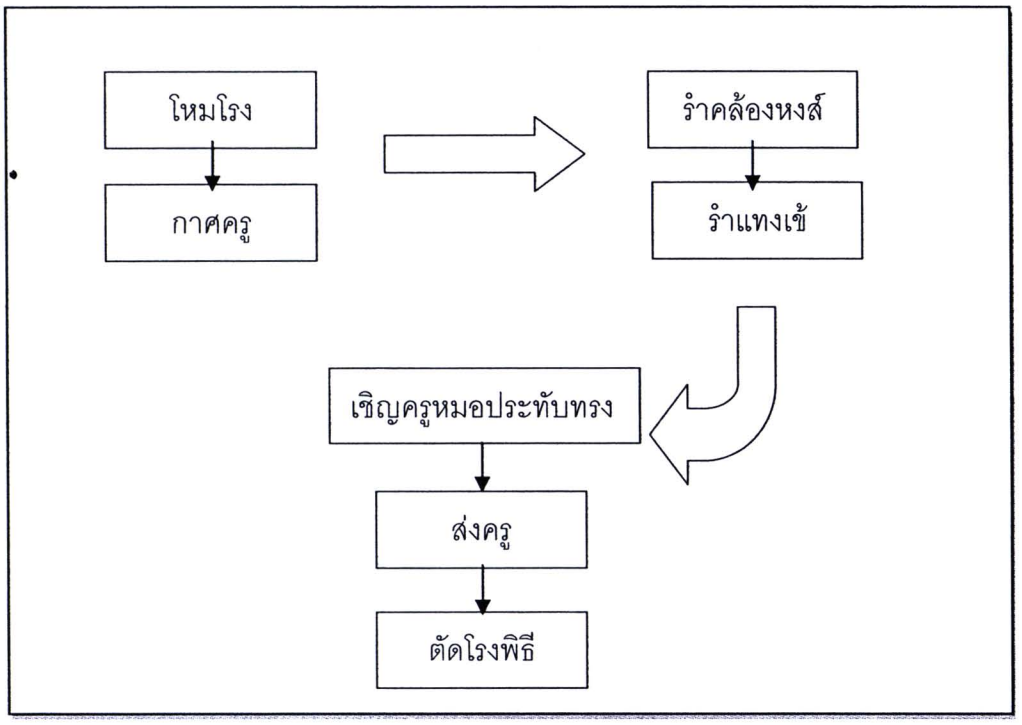
๔.๕ กรวดน้ำ นายโรงผู้ประกอบพิธี และคนอื่น ๆ ร่วมกันกรวดน้ำ อุทิศส่วนกุศลให้กับจระเข้ ถอนหอกออกจากตัวจระเข้

๕. เข้าทรงเป็นการเชิญครูหมอโนราทุกองค์อีกครั้ง เพื่อซักถามปัญหานัดแนะพิธีที่จะมีในปีต่อไป จากนั้นมีการสรงน้ำ ระหว่างเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว ลูกหลานที่บนอะไรไว้ก็เตรียมแก้บน ผู้ที่บนรำออกพรานก็มารำแก้บนกัน และเข้าสู่ขั้นตอนการขอพร เมื่อเสร็จพิธีดังกล่าวจากนั้นครูหมอก็ออกจากร่างทรง

๖. ส่งครู นายโรงผู้ประกอบพิธีร้องบทส่งครูส่งเทวดา

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

ขั้นตอนพิธีโนราโรงครูวันที่สาม หรือวันส่งครู เขียนแผนผังได้ดังภาพที่ ๔



แผนผังที่ ๕ : ขั้นตอนโนราโรงครูของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) วันที่สาม

โนราผู้ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่แล้วจะต้องผ่านพิธีการอีก ๒ อย่างจึงจะครบทุกขั้นตอนและเป็นนายโรงโดยสมบูรณ์ คือ

๑. รำสามวัดสามบ้าน เป็นขั้นตอนที่โนราผู้ผ่านพิธีครอบเทริดนั้น ต้องออกรำภายใน ๗ วันหลังจากเข้าพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ แล้ว คือ

๑.๑ โนราผู้ออกรำ สร้างโรงอย่างง่าย ขนาด ๔ เสา

๑.๒ รำโนราสั้น ๆ เพียงคนเดียวเท่านั้น

๒.อุปสมบท หลังจากรำสามวัดสามบ้านเรียบร้อยแล้ว ภายใน ๑ เดือน โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริด จะต้องเข้าพิธีอุปสมบท

๔.๑.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

การแสดงโนราบันเทิงของโนราคณะพุ่มเทวามี ๒ รูปแบบ คือ โนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว และโนราโรงแข่ง การแสดงโนราบันเทิงของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีขั้นตอนต่อไปนี้

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

๒. ตั้งเครื่อง เป็นการประโคมดนตรีเพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่า คณะโนราได้เดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว และเพื่อเป็นการขอที่ขอทางเมื่อเข้าโรงเรียบร้อยแล้ว

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

๔. โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง เพื่อแสดงถึงความพร้อมของคณะโนราและเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มาชมการแสดง และเป็นการแจ้งให้ทราบว่าโนรากำลังจะเริ่มแสดงแล้ว

๕. กาศครู เป็นการร้องกลอนประกอบดนตรีของนายโรงโนรา เพื่อระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และเชิญครูให้มาสถิตอยู่ในโรงโนรา เพื่อขอความคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหมด และช่วยให้ประสบความสำเร็จ

---

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

โดยการร้องกลอน ๓ ตอน ๓ ทำนองดังนี้

- ทำนองรายแตระ

- ทำนองหน้าแตระ

- ทำนองเพลงทับเพลงโทน

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

ฉากที่ ๑

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

ฉากที่ ๒

นางรำผู้ที่ออกรำในฉากนี้เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำโนราและมีชั้นเชิงในการรำมากขึ้น

- นั่งนัก นางรำออกมา นั่งนัก(พนัก)หรือเก้าอี้โนรา โดยนางรำจะว่าบทร่ายแตระและสวมเล็บไปพร้อม ๆ กัน

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

- รำอวดมือ รำอวดลีลาสั้น ๆ อีกครั้งแล้วจึงเข้าโรง

ฉากที่ ๓

นางรำที่ออกรำในฉากนี้ ออกรำอวดความสามารถพิเศษ โดยมีขั้นตอนดังนี้

- นั่งนัก นางรำออกว่าบทร่ายแตระ โดยนั่งบนนัก(พนัก)หรือเก้าอี้โนราและสวมเล็บไปพราง ๆ

- ทำบท หรืออวดความสามารถพิเศษ เช่น ว่าบทมุตโต หรือด้นกลอนสด หรือ อวดลีลาตัวอ่อน เป็นต้น

- รำอวดมือ รำสั้น ๆ ตามความถนัดของตัวเองแล้วจึงเข้าโรง

๗. ออกพราน คือ การออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพราน พูดและขับกลอนตามลีลาของพรานโดยเฉพาะจุดเน้นคือ อวดความตลกและกล่าวเกริ่นให้ผู้ชมคอยชมการรำของนายโรงแล้วเข้าโรง

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

๘.๑ หมอไสยศาสตร์ เดินถือหม้อน้ำมนต์ และห่อมะนาวออกมา

๘.๒ นายโรงเดินพนมมือออกมา พร้อมด้วยมือถือไม้หวายเป็นอาวุธสำหรับเฒี่ยนพราย

๘.๓ นายโรงรำเฒี่ยนพราย

๘.๔ โดยหมอไสยศาสตร์จะบริกรรมคาถา และชี้ไปทางโรงคู่แข่ง จากนั้นชี้มาที่ลูกมะนาว เปรียบเสมือนเรียกวิญญาณคู่แข่งเข้ามาอยู่ในลูกมะนาว

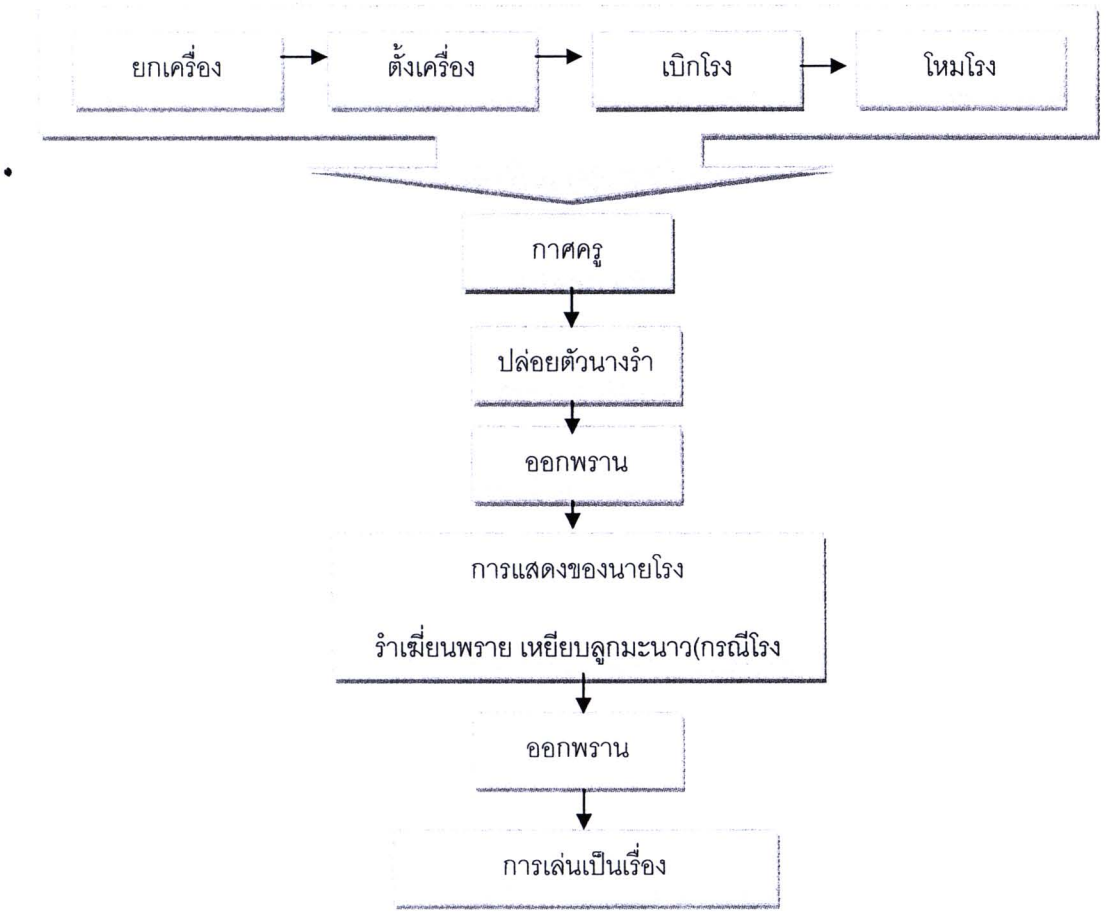
๘.๕ เหยียบลูกมะนาว นายโรงจะตั้งสมาธิและเหยียบให้ลูกมะนาวแตกทันที หากลูกมะนาวไม่แตก ถือว่าเป็นนิมิตรหมายที่ไม่ดีสำหรับการประชันในวันนั้น การเหยียบลูกมะนาวจึงมีความหมายเหมือนกับ การสยบคู่แข่งให้อยู่ภายใต้อำนาจ

๘.๖ หมอไสยศาสตร์ ขวางลูกมะนาวอีกลูกหนึ่งไปทางโรงโนราของคู่ต่อสู้

๙. ออกพราน คือ ตัวตลกออกอวดลีลาตลกอีกครั้งหนึ่งเพื่อบอกว่า มีการแสดงเรื่องอะไร

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

การแสดงโนราบันเทิง พอจะสรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



แผนผังที่ ๖ : แสดงลำดับการแสดงโนราบันเทิงของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

๔.๑.๓ องค์ประกอบการแสดง

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

๔.๑.๓.๑ คณะโนรา ประกอบด้วย

๑. ผู้แสดง ประกอบด้วย นายโรง นางรำ พราน และ ทาสี

๒.นักดนตรีหรือลูกคู่ ประกอบด้วย นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระหรือกรับ และนายปี่

๓. หมอไสยศาสตร์

๔.๑.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๑. เครื่องแต่งกาย

๒. เครื่องดนตรี

๓. อุปกรณ์การแสดง

๔.๑.๓.๓ บทร้องโนรา

๔.๑.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา

๔.๑.๓.๑ คณะโนรา

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

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

คณะโนราพุ่มเทวาของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ประกอบด้วย

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะโนรามีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันออกไปตามตำแหน่ง และบทบาทที่ได้รับ ดังนี้

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

- เป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครู นายโรงเป็นผู้ดำเนินการประกอบพิธีโนราโรงครู ตั้งแต่ต้นจนจบ รวมทั้งตรวจสอบความเรียบร้อยของเครื่องประกอบพิธีกรรม

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

แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง ซึ่งขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะออกรำโนราทุกครั้งเมื่อมีการเดินโรง

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

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

นายโรงโนราคณะพุ่มเทวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

---

[๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๙ มีนาคม ๒๕๕๓.

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

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

พราน คือ ตัวตลกผู้ชาย มีบทบาทและความสำคัญในการแสดงโนราดังนี้

สำหรับการแสดงโนราบันเทิง พรานมีบทบาทในการเล่าเรื่อง โดยออกรำก่อน นายโรง โดยอวดลีลาพราน และขับบทตลก จากนั้นจึงจะบอกกล่าวผู้ชมให้ทราบว่า นายโรงจะออกแสดงอะไร และพรานยังเป็นตัวแสดงคู่กับนายโรง หรือเป็นตัวประกอบในการแสดงเรื่องพรานจะแสดงเป็นตัวอะไรนั้นขึ้นอยู่กับบทของเรื่องที่จะเล่น[๙]

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

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

---

[๘] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๙] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๒๐ มกราคม ๒๕๕๓.

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

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

๒. นักดนตรีหรือลูกคู่

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

- บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง ผู้นำวงดนตรีคือนายทับจะเป็นผู้กำหนดให้วงดนตรีบรรเลงไปในทิศทางใด ซึ่งนายทับจะต้องสังเกตการรำของโนราเป็นหลัก นายทับประจำคณะโนราพุ่มเทวา คือ นายพุ่มแซง มีความสามารถในการอวดลีลาการโยนทับและรับทับ ในขณะที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รำยั่วทับ

- ร้องรับตามบทที่โนราทำบท

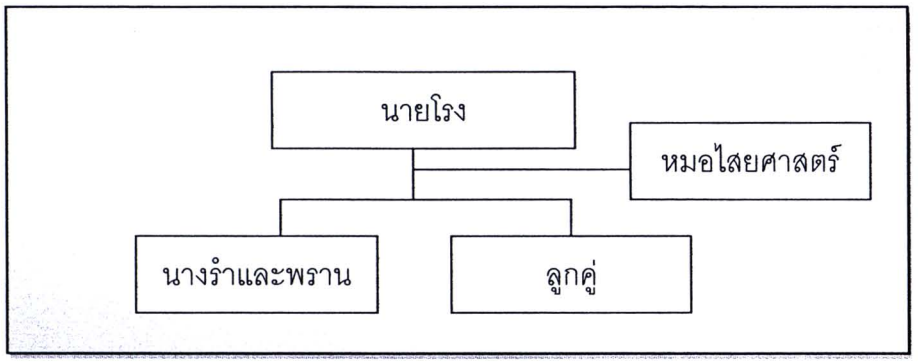
ในช่วงนี้ บทบาทของนักดนตรีหรือลูกคู่ มีความสำคัญมากสำหรับการแสดงโนรา เนื่องจากการแสดงต้องมีการร้องและรับโต้ตอบกันตลอด ในการบรรเลงดนตรีโนรานักดนตรีจึงต้องมีความเข้าใจและมีความรู้เรื่องและเข้าใจท่ารำและลีลารำของโนราเป็นอย่างดี สามารถบรรเลงตามการรำของโนราได้อย่างกลมกลืน

๓. หมอไสยศาสตร์

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

---

[๑๑] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.



แผนผังที่ ๗ : ความสัมพันธ์เชิงองค์กรในคณะโนราพุ่ม เทวา

๔.๑.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง หมายถึงวัสดุอุปกรณ์ เครื่องมือต่างๆทั้งที่เป็นแบบแผนและเพิ่มเติม เพื่อใช้ประกอบการแสดงให้สมบูรณ์

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโนรา เป็นเครื่องแต่งกายที่มีเอกลักษณ์ คือ โนราจะสวมเครื่องลูกปัดทั้งชุด แทนการสวมเสื้อผ้า ซึ่งเป็นการร้อยลูกปัดเรียงต่อกันจนเป็นชิ้น แต่ละชิ้นแต่งเรียงประกอบกันเป็นชุดโนรา โนราทุกคนจะสวมเครื่องลูกปัดออกรำ

ในช่วงสมัยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การแต่งกายโนรา เป็นการแต่งกายที่ใช้เครื่องลูกปัด โดยแต่งแตกต่างกันไปตามบทบาทของผู้แสดงในคณะ ดังนี้

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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

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

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

ภาพที่ ๘: การแต่งพอกของนายโรง(ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา))

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

เครื่องแต่งกายของพราน ประกอบด้วย หน้าพรานสีแดง สวมสร้อยคอลูกประคำ ผ้าโจงกระเบนสีแดง หรือ ผ้าลาย ย่ามหรือห่อพาย สำหรับใส่สัมภาระ

ภาพที่ ๙ : เครื่องแต่งกายพราน

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๑๒.

เครื่องแต่งกายของทาสี ประกอบด้วย หน้ากากสีขาว เสื้อคอกระเช้า ผ้าโจงกระเบน หรือผ้านุ่ง

๒. เครื่องดนตรี

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

เครื่องดนตรีที่เป็นผู้นำวงคือ ทับ เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ที่มีความสำคัญในการแสดงโนราเป็นอย่างมาก นายทับจะต้องตีทับให้ลงสอดคล้องลงตัวกับท่ารำ

ภาพที่ ๑๐: เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง แตระ

ที่มา : ลักษณะไทยเล่ม ๓, หน้า ๒๑๓.

๓.อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงใช้ประกอบการแสดง ประกอบด้วย

๓.๑ อุปกรณ์ประกอบพิธีโนราโรงครู ผู้วิจัยพอจะแบ่งได้ ๔ ประเภทดังนี้

อุปกรณ์ในการจัดเตรียมโรงพิธี เป็นอุปกรณ์ที่จัดวางไว้ก่อนเริ่มพิธีโนราโรงครู โดยจัดวางบนศาลหรือพาไล และท้องโรง ประกอบด้วย

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

๑๑.หมอน ๑ ใบ วางบริเวณท้องโรง

๑๒. ขันน้ำมนต์

๑๓. บายศรีท้องโรงหรือบายศรีใหญ่

๑๔. ไม้แตระ

๑๕. ดอกไม้

๑๖. ธูปเทียน

๑๗. หอกสำหรับแทงจระเข้

๑๘. เครื่องแต่งกายโนรา

๑๙. ย่าม

๒๐. ธนู

๒๑. ไม้หวาย

๒๒. มีดหมอ

๒๓. พระขรรค์

๒๔. เชือกคล้องหงส์

เครื่องบูชาประกอบพิธี จัดเครื่องบูชาเป็น ๒ ส่วน คือ เครื่องบูชาบนศาลหรือพาไล กับเครื่องบูชาที่ท้องโรง

เครื่องบูชาบนศาล ประกอบด้วย

๑. หมาก ๙ คำ

๒. เทียน ๙ เล่ม

๓. เครื่องเชี่ยน ๑ สำรับ

๔. กล้วย ๓ หวี

๕. อ้อย ๓ ท่อน

๖. ขนมในพิธีสารทเดือนสิบ ได้แก่ ขนมพอง ขนมลา

๗. ข้าวสาร

๘. หมากพลู

๙. มะพร้าวอ่อน ๓ ลูก

๑๐.หัวหมูต้มสุก

๑๑.ไก่สุก

๑๒. เหล้า

๑๓. เครื่องคาวหวานหรือที่ ๑๒ จำนวน ๑ สำรับ ประกอบไปด้วย ของ ๑๒ อย่าง

๑๔. บายศรีปากชาม

๑๕. ผ้านุ่งห่มชาย ๑ ชุด

๑๖. ผ้านุ่งห่มหญิง ๑ ชุด

เครื่องบูชาท้องโรง ประกอบด้วย

๑. บายศรีท้องโรง

๒. ธูปเทียน ๙ ชุด

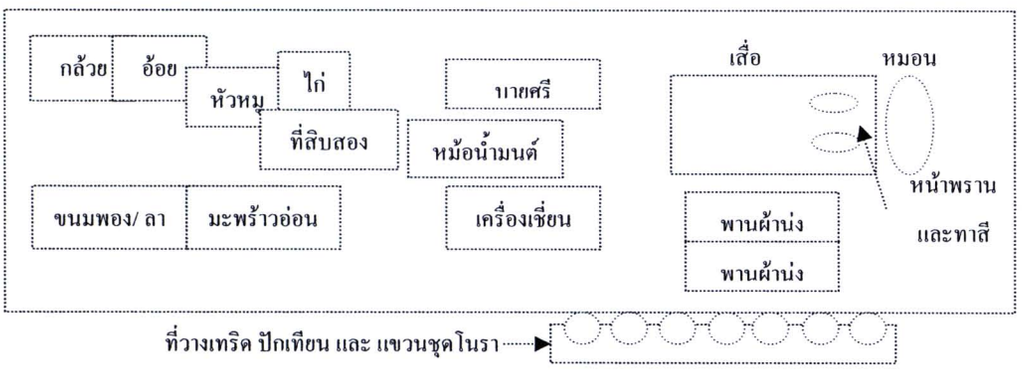
๓. เล็บโนรา

๔. กำไล

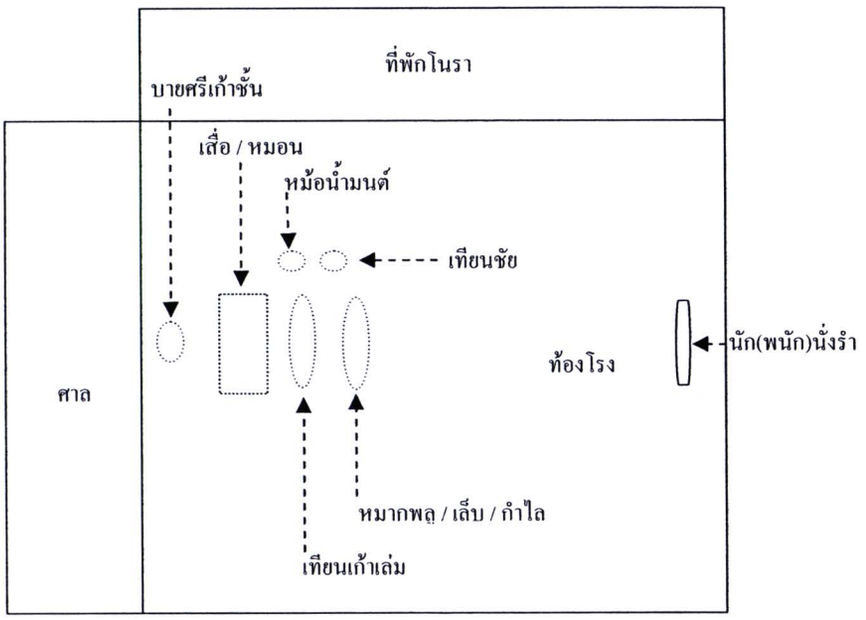
๕. หมากพลู วางไว้บริเวณ เสื่อหมอน

๖. ผ้าขาวกลางโรง

แผนผังการจัดวางอุปกรณ์เครื่องบูชาประกอบพิธี



แผนผังที่ ๘ : การจัดตกแต่งศาลและพาไล



แผนผังที่ ๙ : การจัดท้องโรงโนราโรงครู

อุปกรณ์ประกอบพิธี คือ อุปกรณ์ที่ใช้ในงานพิธี ประกอบด้วย

๑. ขันสาครหรือขันสิบสองนักษัตร หรือกระเชอ

๒. หนังเสือหรือหนังหมี

๓. หินลับมีด

๔. มีด

๕. ข้าว ๓ รวง

๖. ใบหมากผู้

๗. หญ้าคา

๘. หญ้าเข็ดมอน

๙. หญ้าครุน

๑๐. เงินเหรียญ แหวนทอง

๑๑.ขันทองเหลือง ๑ ใบ

๑๒. ห่อเหมรย

อุปกรณ์การแสดงโนราโรงครู

การแสดงคล้องหงส์

๑. เชือกพราน

๒. ย่าม

การแสดงแทงเข้(แทงจระเข้)

๑. จระเข้หยวกกล้วย

๒. แพหยวกกล้วย

๓. หอก ๗ เล่ม

๓.๒ อุปกรณ์การแสดงโนราบันเทิง

๑. ไม้หวายเฆี่ยนพราย ไม้หวายใช้ประกอบการแสดงขณะออกประชันโรง ซึ่งใช้ในการรำเฆี่ยนพราย ซึ่งจะมีไม้หวายไว้ประจำโรง

๒. หม้อน้ำมนต์ สำหรับใส่น้ำมนต์ ซึ่งใช้ประกอบการแสดงตอนรำเฆี่ยนพราย ซึ่งหมอจะเดินถืออกมา

๓. นัก(พนัก) หรือเก้าอี้นั่งของโนรา ขณะทำบท

๔.๑.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง ที่ใช้ในการแสดงโนรา

ผู้วิจัยได้จัดแบ่งส่วนวรรณกรรมในการศึกษาไว้ ๒ ส่วน คือ

๑. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู

๒. วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราบันเทิง

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

๑.วรรณกรรมและบทร้องในการแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงจัดพิธี ๓ วัน วรรณกรรมและบทร้อง ที่ใช้ในโนราโรงครู วันแรก มี ๖ บท คือ

๑. บทขานเอ หรือ บทนอกอ นากา

๒. บทร่ายแตระ ใช้บทฤกษ์งามยามดี

๓. บทหน้าแตระ ใช้บทสรรเสริญราชครู

๔. บทเพลงทับเพลงโทน หัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง

๕. บทชุมนุมครู ชุมนุมเทดา

๖. บทตั้งเมือง

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สอง มี ๑๔ บท คือ

๑.บทแสงทอง

๒.คาถากำกับการครอบเทริด

๓.คำพรัดสิบสองบท คือ

๓.๑ คำพรัดบทสรรเสริญ

๓.๒ คำพรัดท่าครูสอน

๓.๓ คำพรัดท่าสอนรำ

๓.๔ คำพรัดท่าประถม

๓.๕ คำพรัดลูกอ่อน

๓.๖ คำพรัดนกกาน้ำหรือคำพรัดลงบุญคุณครู

๓.๗ คำพรัดระไวระเวก

๓.๘ คำพรัดบาปบุญ(อนิจจัง)

๓.๙ คำพรัดดอกจิก

๓.๑๐ คำพรัดเสียที

๓.๑๑ คำพรัดฝนตกข้างเหนือ

๓.๑๒ คำพรัดพรายงาม

วรรณกรรมหรือบทร้องที่ใช้ในพิธีโนราโรงครูวันที่สาม มี ๔ บท คือ

๑.กำพรัดบทขี้หนอน

๒. กำพรัดแทงเข้

๓. บทกรวดน้ำอิมินา

๔. บทส่งครู ส่งเทวดา

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

๑. คำพรัดร่ายแตระ

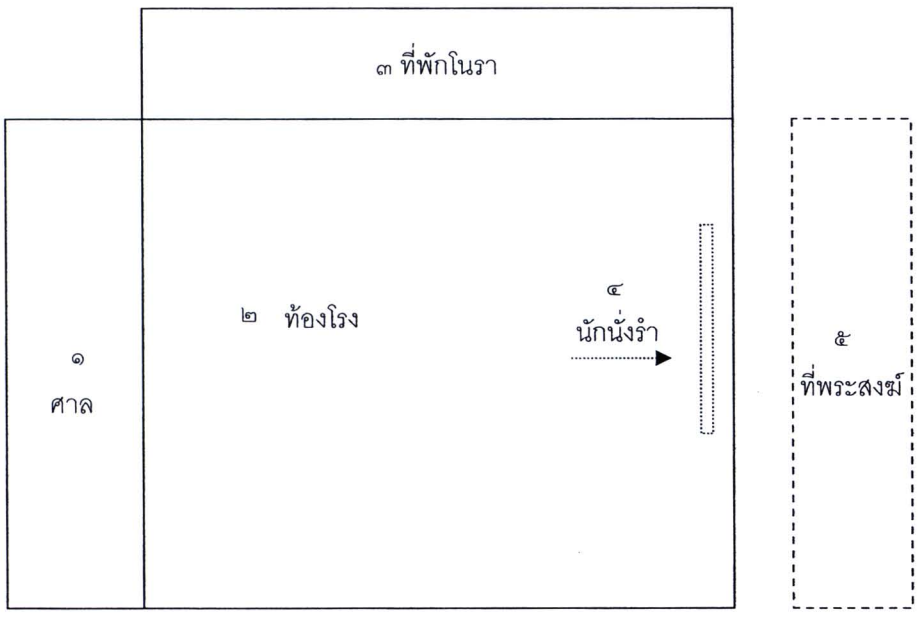
๒. คำพรัดหน้าแตระ

๓. คำพรัดเพลงทับเพลงโทน

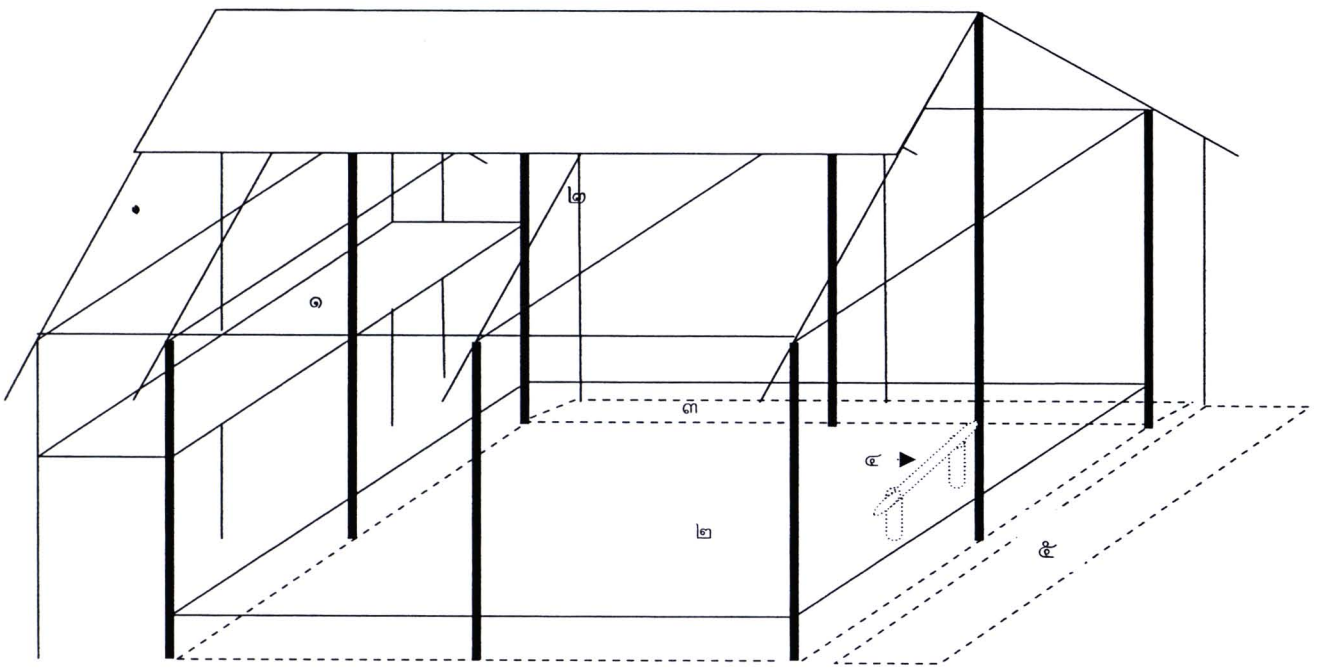
๔.๑.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา บริเวณที่จัดแสดงและโรงเรือนหรืออาคารที่ใช้แสดง

๑. โรงแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

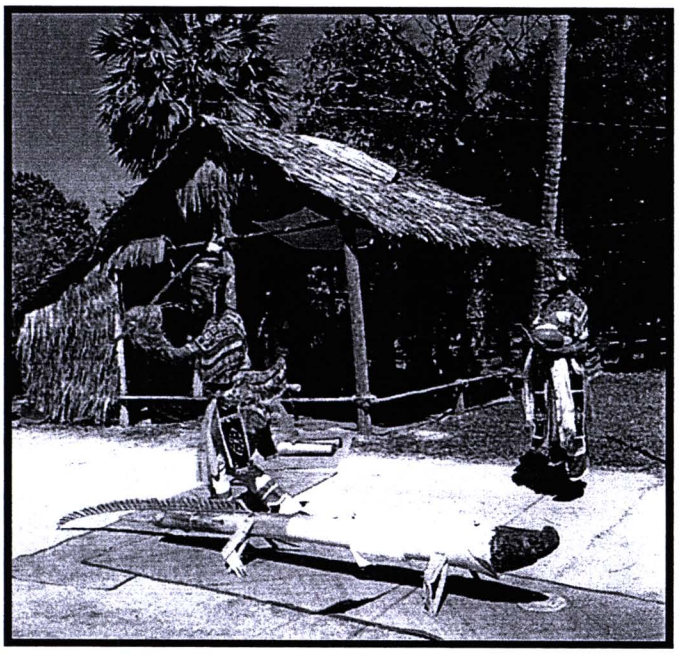
โรงแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครูมีขนาด กว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก หรือ ขนาดประมาณ ๖X๘ เมตร มีเสา ๘ ต้น ลักษณะโรงเป็นรูปสี่เหลี่ยมพื้นผ้า ไม่ยกพื้น แบ่งออกเป็น ๓ ตอน เสาตอนหน้าและหลังมีตอนละ ๓ ต้น ส่วนตอนกลางมี ๒ ต้น ไม่มีเสากลาง สร้างโรงโดยใช้เชือกผูกส่วนต่างๆ ด้วยกัน ไม่ใช้ตะปูหรือไม้ตอกยึด หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้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



แผนผังที่ ๑๐ : แผนผังโรงพิธีโนราโรงครู

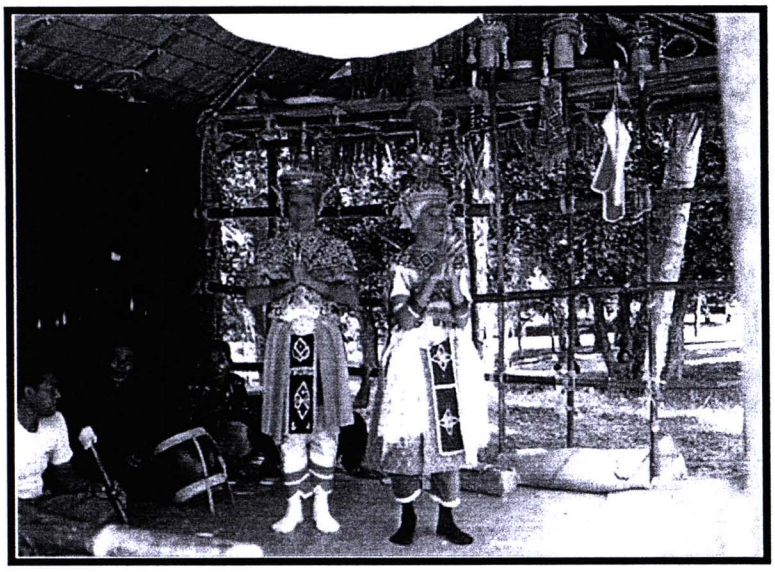


ภาพที่ ๑๑ : โครงสร้างโรงพิธีโนราโรงครู



ภาพที่ ๑๒: โรงโนราพิธีกรรม ๑

ที่มา : หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓

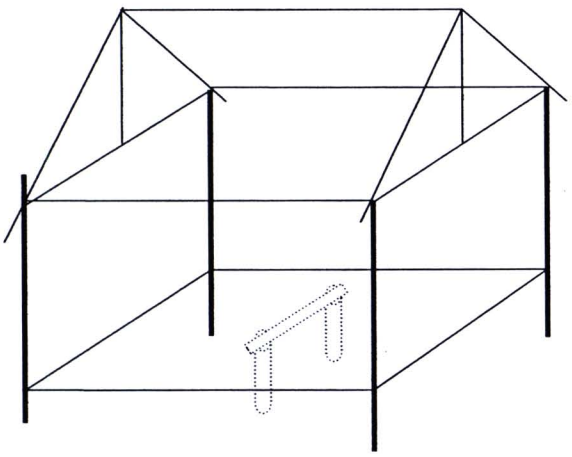


ภาพที่ ๑๓ : โรงโนราพิธีกรรม ๒

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓

๒. โรงแสดงบันเทิง

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



ภาพที่ ๑๔: โครงสร้างโรงแสดงโนราบันเทิง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๔.๑.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

๔.๑.๔.๑ ขั้นตอนการฝึกโนราของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๑. รำตามครู โดย ให้ศิษย์รำตามครูให้เหมือน และครูจะคอยดูและดัดท่ารำให้

๒. ท่องบท เมื่อรำได้แล้ว ศิษย์ท่องจำ

๔.๑.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ

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

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

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

[๑๒] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

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

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

โนรายก ช่วยพูนชู เป็นลูกศิษย์ คนที่ ๓ ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีศักดิ์เป็นลูกพี่ลูกน้องกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกพรานได้พาคณะโนราพุ่มเทวาต่อจากท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ร่วมกับโนราหีด บุญหนูกลับ เมื่อปีพ.ศ. ๒๔๖๙ โดยโนรายก ช่วยพูนชู เป็นหัวหน้าคณะ และโนราหีด บุญหนูกลับเป็นโนราใหญ่ คณะพุ่มเทวาในช่วงนี้จึงมีนายโรง ๒ คน คือ โนรายก ช่วยพูนชู และโนราหีด บุญหนูกลับ

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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

---

[๑๓] สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูนชู, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๓.

๔.๒.๑ รูปแบบการแสดงโนราของคณะพุ่มเทวา

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

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

๔.๒.๑.๒ โนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรงหรือโนราโรงเดียว และโนราโรงแข่ง ยังได้รับความนิยมกันอยู่อย่างแพร่หลายในสังคมชาวใต้

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

- โนราโรงแข่งหรือประชันโรง ยังปรากฏอยู่ในช่วงนี้ โดยมีรูปแบบเหมือนกับช่วงที่ ๑

๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๒.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม หรือโนราโรงครู ยังคงรูปแบบเดิมเหมือนช่วงที่ ๑

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

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

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

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

- ฉากที่ ๑ ว่าบทหน้าม่าน ออกรำ เข้าโรง

ฉากที่ ๒ ว่าบทหน้าม่าน นั่งนัก ทำบท รำอวดมือ เข้าโรง

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

๗. ออกพราน เป็นการออกตัวแสดงที่สวมหน้ากากพรานมีขั้นตอน คือ ว่าบทหน้าม่าน พรานออกรำ เข้าโรง

๘. ออกตัวนายโรง เป็นการรำของนายโรงมีขั้นตอน คือ ว่าบทหน้าม่าน นายโรงออกรำอวดลีลาเฉพาะ นั่งนัก ทำบท รำอวดมือ เข้าโรง

๙. ออกพรานอีกครั้ง มีขั้นตอนเหมือนขั้นตอนที่ ๗ แต่ออกมาบอกเกี่ยวกับการแสดงเรื่องที่จะมีในฉากต่อไป

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

๔.๒.๓ องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบที่มีการปรับเปลี่ยนในช่วงที่ ๒ ได้แก่

๔.๒.๓.๑ คณะโนรา

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

---

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

สมาชิกภายในคณะประกอบด้วยศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นส่วนใหญ่ ภายหลังรู้จักโนราคณะนี้ว่า คณะโนราเจ็ดหาบ ประกอบด้วย

๑. ผู้แสดง ผู้แสดงของคณะเป็นศิษย์ของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)เป็นส่วนใหญ่ มีบทบาทและหน้าที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

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

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

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

- เป็นครูผู้ถ่ายทอดรำโนราให้กับศิษย์

- เป็นผู้ที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ เพื่อปกป้อง ดูแลสมาชิกในคณะโนราให้ปลอดภัยจากไสยศาสตร์

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

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

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

๑.๔ ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงจะเป็นผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน โดยมีโนรากล่อม แสงขาว มักจะรับบทเป็นทาสี

๒. นักดนตรี/ลูกคู่

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

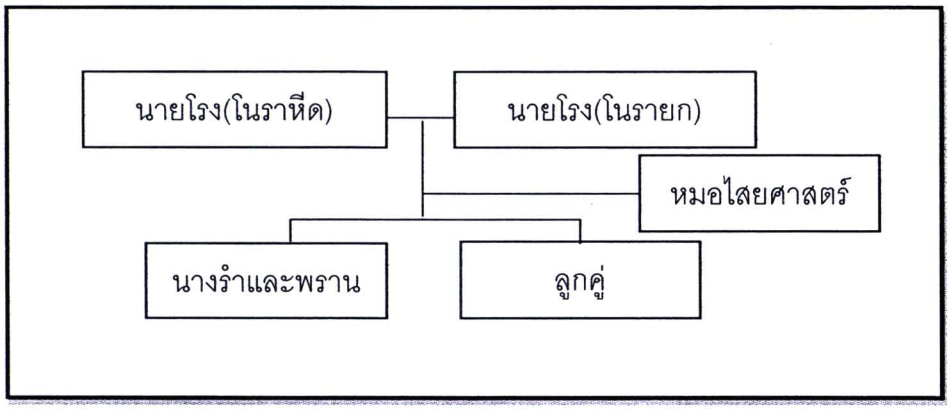
นักดนตรีโนราคณะโนราเจ็ดหาบ ส่วนใหญ่เป็นชุดเดียวกับคณะพุ่มเทวา ขณะที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรงอยู่ และยังมีบทบาทและหน้าที่ในรูปแบบเดิม คือ

-บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง ผู้นำวงดนตรีคือ นายทับจะเป็นผู้กำหนดให้วงดนตรีบรรเลงไปในทิศทางใด ซึ่งนายทับจะต้องสังเกตการรำของโนราเป็นหลัก

- ร้องรับตามบทที่โนราทำบท

๓. หมอไสยศาสตร์

หมอไสยศาสตร์ ของคณะโนราเจ็ดหาบ ยังมีความสำคัญอยู่มาก เนื่องจากมีขันหมากรับไปแสดงโนราโรงครู อยู่เป็นประจำ หมอไสยศาสตร์จึงติดตามคณะโนราไปทุกที่เมื่อมีการเดินโรง เพื่อป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา



แผนผังที่ ๑๑ : องค์กรคณะขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)หรือยกเจ็ดหาบ

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

เครื่องแต่งกายนายโรงและนางรำที่เพิ่มขึ้น จากช่วงที่ ๑ ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้แก่

๑. พานโครง

๒. บ่า

๓. เทริดของนางรำ นางรำโนราของคณะพุ่มเทวาหรือคณะโนราเจ็ดหาบนี้ มีฐานะเทียบเท่านายโรง เนื่องจากผ่านพิธีครอบเทริดแล้วทั้งสิ้น

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

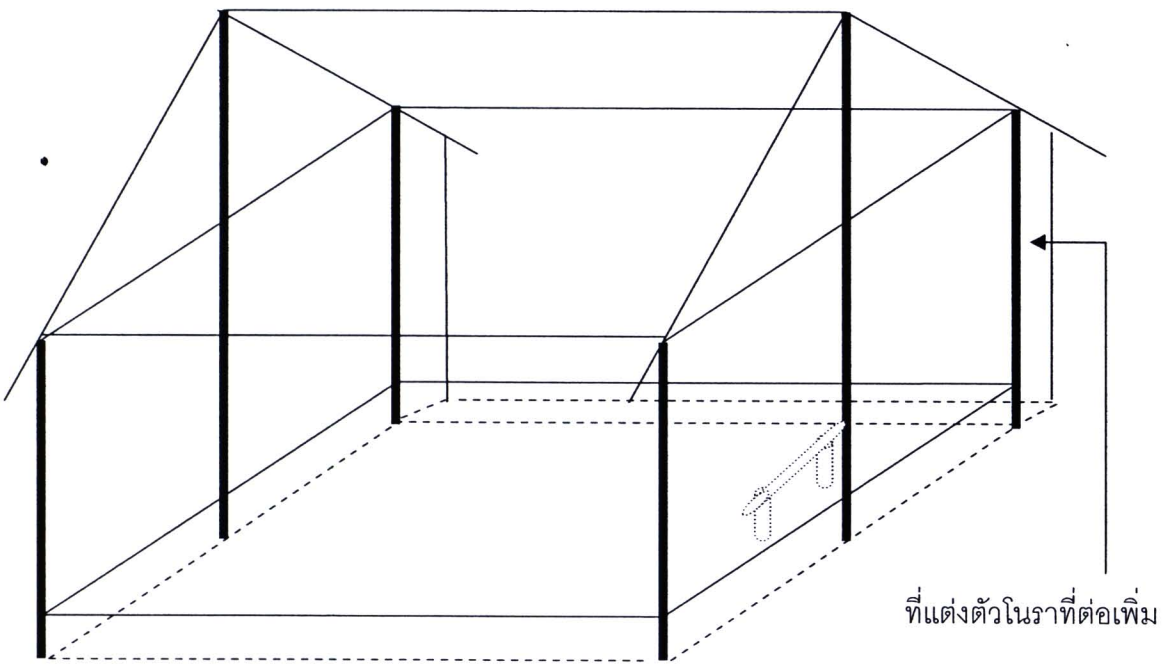
๔.๒.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดงโนรา โรงแสดงโนราในช่วงที่ ๒ นี้มีลักษณะ ดังนี้

๑. โรงแสดงโนราพิธีกรรม ยังคงยึดรูปแบบเหมือนกับช่วงที่ ๑ ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรง

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

---

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



ภาพที่ ๑๖: ภาพโรงแสดงบันเทิง
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๔.๒.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

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

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

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

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

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

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

๖. โนราคลิ้ง นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่หกของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ไม่ได้รำโนราต่อ

๗. โนราริ้น นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่เจ็ดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ไม่ได้รำโนราต่อ

๘. โนราเจิม นามสกุลสืบค้นไม่ได้ เป็นศิษย์คนที่แปดของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นนางรำออกรำไปกับคณะพุ่มเทวา ไม่ได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง และเสียชีวิตตั้งแต่วัยหนุ่ม

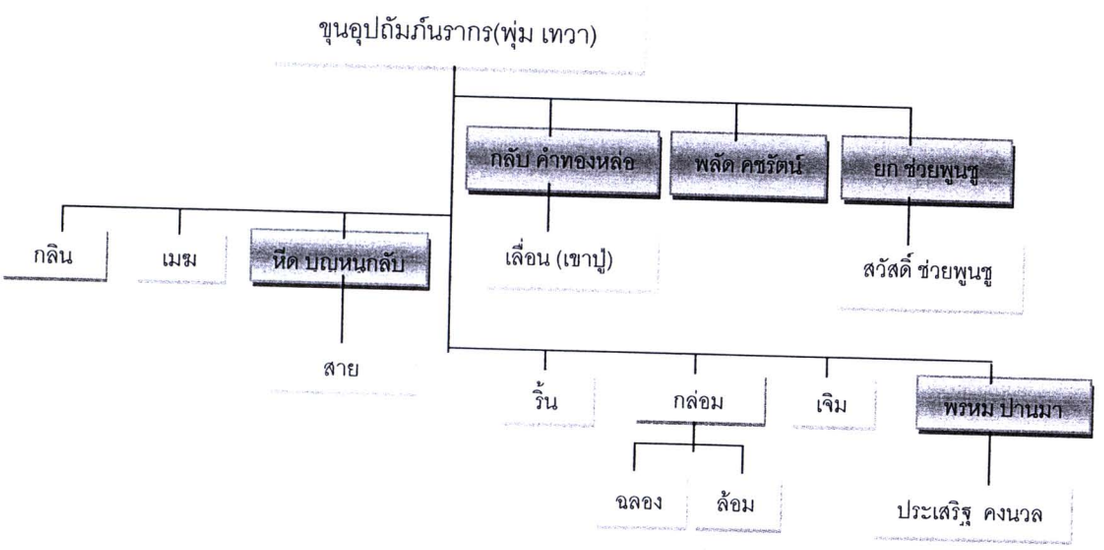
๙. โนรากล่อม แสงขาว เป็นศิษย์คนที่เก้าของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีความสามารถในการออกลีลานายโรง และรำโนราชั้นสูง ได้แก่ รำยั่วทับ รำยั่วปี่ ไม่ได้ตั้งคณะเป็นของตนเอง ออกรำไปกับคณะพุ่มเทวาเท่านั้น

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

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

•

แผนผังแสดงศิษย์สายตระกูลขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รุ่นแรก ที่ตั้งคณะเป็นของตัวเอง



แผนผังที่ ๑๒ : ศิษย์ ๑๐ คนแรกของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ออกตั้งคณะ

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

รัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีนโยบายรัฐนิยม ห้ามโนราใส่ปีกใส่หางและนุ่งโจงกระเบน และต้องใส่ถุงน่อง ถุงเท้า ร้องเท้า[๑๖]

---

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

อย่างไรก็ตาม ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงมีองค์ประกอบและขั้นตอนการแสดงเหมือนกับช่วงที่ ๒

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

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

เนื่องจากช่วงเวลานี้ ศิลปะการแสดงโนรารูปแบบดั้งเดิมซบเซาลงมาก วงการโนราได้รับผลกระทบต่างๆอย่างต่อเนื่อง และมีการปรับตัวไปในหลายรูปแบบ โดยการนำการแสดงดนตรีลูกทุ่งมาแสดงต่อจากการแสดงโนรา ในช่วงสุดท้าย คือ ช่วงเล่นเป็นเรื่อง โดยให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งมากกว่า มีการรำโนราช่วงแรกของการแสดงเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

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

การแสดงโนราของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงเวลานี้จึงปรากฏอยู่ ๒ กลุ่ม คือ

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

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งคือ การแสดงโนราในโรงเรียน ซึ่งท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับเชิญให้เข้ามาสอนโนราให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

นับว่าการมาสอนของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และคณะศิษย์ในครั้งนี้ ถือได้ว่า เป็นการนำโนราเขามาสู่สถาบันการศึกษาเป็นครั้งแรก โดยมีอาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม เป็นผู้ดู

---

[๑๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๓ พฤษภาคม ๒๕๕๓.

และประสานงาน ทั้งหมด ในปีแรก มีนักศึกษาเข้าร่วมฝึกโนราประมาณ ๓๐ คน โดยฝึกในช่วงปิดเทอม ทั้งกลางวันและกลางคืน

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

๔.๔.๑ รูปแบบการแสดง

โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงที่ ๔ มีรูปแบบการแสดง ๓ รูปแบบ

๔.๔.๑.๑ การแสดงโนราพิธีกรรมหรือการแสดงโนราโรงครู ยังคงแสดงอยู่ในท้องถิ่นของนายโรงแต่ละคนโดยยังคงรูปแบบเดิม เหมือนช่วงที่ ๑- ช่วงที่ ๓

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

การแสดงโนราโรงแข่ง ยังมีการแสดงอยู่ในเทศกาลประจำปีของท้องถิ่นภาคใต้

๔.๔.๑.๓ การแสดงโนราสมัยนิยม เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นใหม่ โดยการเลือกเอาการแสดงฉากใดฉากหนึ่งจากการแสดงโนราบันเทิง มาแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ให้เหมาะกับผู้แสดงและโอกาสในการแสดง

๔.๔.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๔.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ยังคงมีขั้นตอนเดิมตั้งแต่ช่วงที่ ๑ – ช่วงที่ ๓

---

[๑๘] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๑ มกราคม ๒๕๕๓.

[๑๙] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, ๑๑ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๒๐] สัมภาษณ์ สวัสดิ์ ช่วยพูนชู, ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๓.

๔.๔.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง

- ขั้นตอนการแสดงโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ เนื่องจากได้ปรับขั้นตอนการแสดงจากโนราเดินโรง โดยตัดขั้นตอน ยกเครื่องของการแสดงโนราเดินโรงออกไป นอกจากนั้นยังคงขั้นตอนเดิมของการแสดงโนราเดินโรงเดิมไว้ คือ ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกนายโรง ออกพราน เล่นเป็นเรื่อง และเรียกการแสดงในรูแบบนี้ว่า การแสดงโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ

- ขั้นตอนการแสดงโนราโรงแข่ง ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ยังคงมีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๑- ช่วงที่ ๓

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ในช่วงที่ ๔ นี้ มีรูปแบบการแสดงเกิดขึ้นใหม่ คือ การแสดงโนราสมัยนิยม ผู้วิจัยจึงขอกล่าวถึงขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยมดังต่อไปนี้

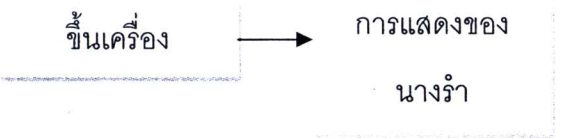
๔.๔.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม

การแสดงโนราสมัยนิยมเป็นการปรับขั้นตอนการแสดงของโนราบันเทิง คือ ตัดขั้นตอนพิธีกรรมออก และนำการแสดงฉากใดฉากหนึ่งออกมา ในช่วงที่ ๔ นี้ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้เลือกนำการแสดงในฉากที่ ๑ คือ บทพื้นฐานโนรามารำ และฉากที่ ๒ คือ การทำบท มาแสดง และลดทอนขั้นตอนการแสดงลงเพื่อความกระชับในการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

๑. ขึ้นเครื่อง เป็นการที่ลูกคู่เริ่มบรรเลงดนตรี

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

โดยสรุป การแสดงโนราสมัยนิยมมีเพียง ๒ ขั้นตอนคือ การขึ้นเครื่องและนางรำออกรำ โดยให้ความสำคัญกับการแสดงของนางรำ ซึ่งการแสดงของนางรำขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้แสดงและการตัดสินใจของผู้ฝึก



แผนผังที่ ๑๓ : ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม

๔.๔.๓ องค์ประกอบการแสดง

ในช่วงที่ ๔ นี้ การแสดงโนราพิธีกรรม และโนราบันเทิง องค์ประกอบการแสดง เหมือนช่วงที่ผ่านมา ผู้วิจัยขอกล่าวถึง องค์ประกอบการแสดงโนราสมัยนิยม ดังนี้

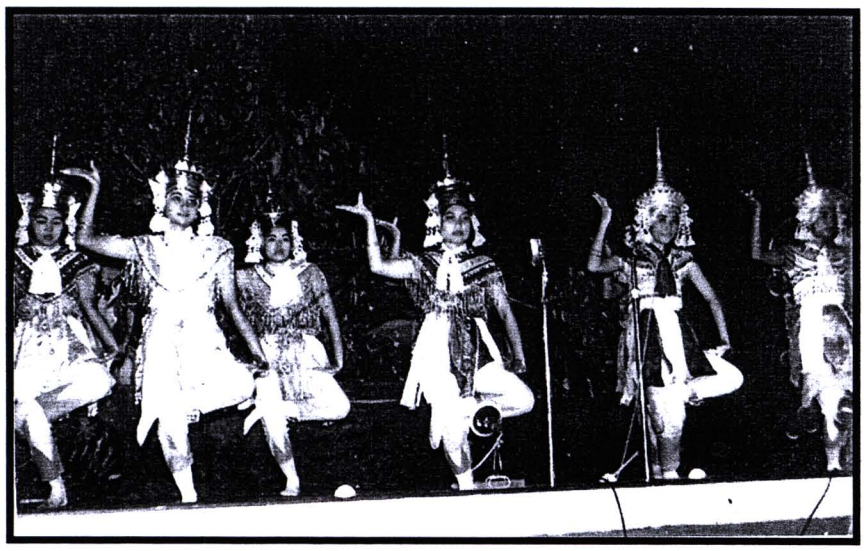
• **๔.๔.๓.๑ คณะโนรา** ช่วงนี้ยังไม่มีการรวมตัวจัดตั้งเป็นคณะโนรา โดยออกรำในชื่อ โนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู และรำเป็นชุดสั้น ๆ เท่านั้น และมีอาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม เป็นผู้นำคณะโนราสตรีฝึกหัดครูออกรำ

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

๑.๑ **นายโรง** ในช่วงนี้นายโรงได้เปลี่ยนบทบาทไป จากเป็นนักแสดง ผู้ฝึกหัดโนราและผู้บริหารจัดการคณะ มาเป็นผู้บริหารจัดการการแสดงของคณะโนรา และเป็นผู้นำคณะโนราออกแสดง ตัวนายโรงมิได้ออกรำ คือ อาจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม

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

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



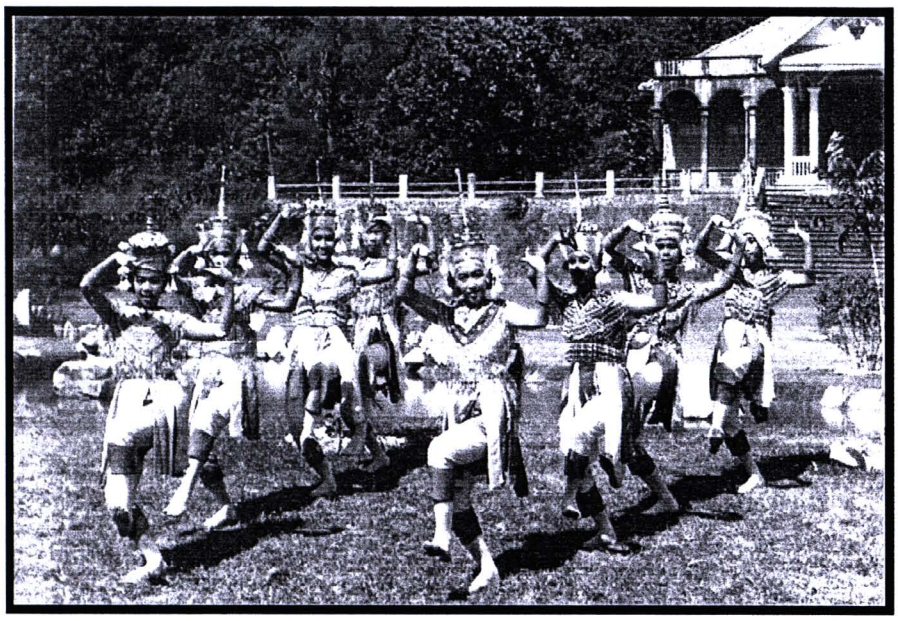
ภาพที่ ๑๗ : ถ่ายเมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๘ นางรำของโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา รำในบทประถม ๘ คน
ที่มา : นภาพร โกศลเหมมณี

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

๔.๔.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

๑. เครื่องแต่งกาย ใช้เครื่องลูกปัดเหมือนกับเครื่องแต่งกายในช่วงอื่น ๆ มีการปรับเปลี่ยนเพียงเล็ก ๆน้อย ๆ ดังนี้

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



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

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

---

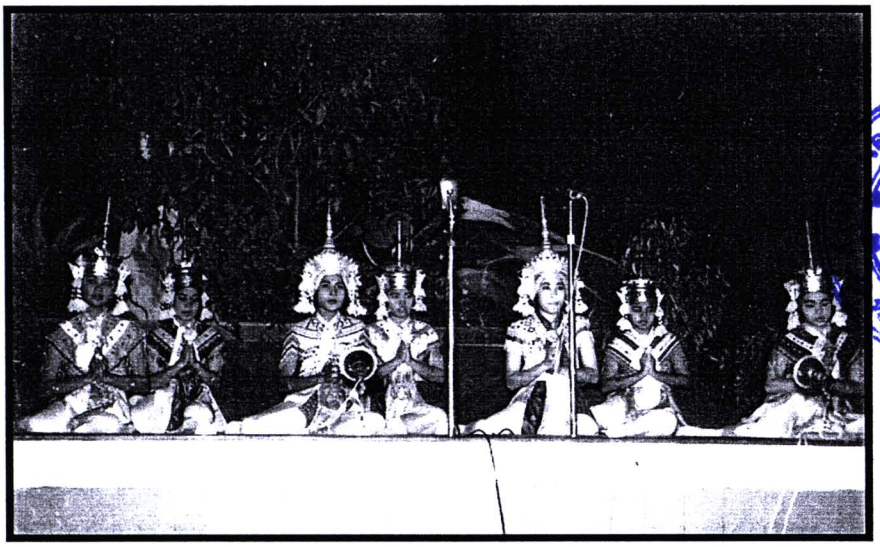
[๒๑] สัมภาษณ์ นภาพร โกศลเหมมณี, ข้าราชการบำนาญโรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย(ศิษย์เก่าโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา), ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓.

๒. เครื่องดนตรี ยังใช้วงดนตรีรูปแบบเดิม เหมือนช่วงที่๑, ๒ และ ๓

๓.อุปกรณ์ประกอบการแสดง การแสดงสมัยนิยมไม่มีอุปกรณ์ประกอบการแสดง

๔.๔.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง ยังใช้บทร้องเดิม ของแต่ละฉากที่นำมาแสดง

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



คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ สำนักงานวิจัย

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

๔.๔.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๔.๔.๔.๑ วิธีการสืบทอด

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

๑. การฝึกแบบครอบครัว คือ การฝึกเฉพาะคน การที่ลูกศิษย์ศึกษาหาความรู้โดยการไปอาศัยอยู่ที่บ้านครู นอกจากครูให้วิชาความรู้แล้ว ครูยังคอยดูแลเรื่องการใช้ชีวิต มีลักษณะ

ของความใกล้ชิดกันฉันท์เครือญาติ การเรียนรู้ในลักษณะนี้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของครู ว่าจะรับใครมาเป็นศิษย์ การฝึกในแบบนี้ปรากฏอยู่ในท้องถิ่นเดิมของลูกศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

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

๔.๔.๔.๒ การสืบทอดท่ารำ

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

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

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

บทกลอนท่าสิบสอง[๒๒]

ท่านพี่น้องที่มาขออภัย บทเก่าฉันไซร้งดไว้ก่อน
ถ้าผู้ใดใครเห็นไม่เป็นกาล อย่านินทาอาจารย์ท่านผู้สอน
ฉันศิษย์ขุนอุปถัมภ์ฯได้มารำฟ้อน ท่านได้สอนตัวฉันหลายวันมา
เรื่องการรำแบบโบราณท่านรู้ดี เป็นชาตรีโบราณนานนักหนา
ด้วยท่านขุนอุปถัมภ์ฯผู้นำมา นี่ศิษย์พุ่มเทวาเข้ามารำ

---

[๒๒] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๓.

หวังเก็บท่าโบราณงานโนรา
ยังได้ฝึกเด็กนักเรียนเพียรประจำ
ทั้งสีโตผันหน้ามาว่ากล่าว
ท่านพี่น้องทีมาอย่างคลาเคลือง
ฉันไม่ใช่โนรารำอาชีพ
โนราทุกวันขันเหลือใจ
เรื่องการรำแบบโบราณในการสอน
รำท่าสิบสองหรือว่าท่าแม่ลาย
ท่าที่หนึ่งประนมมือขึ้นตรงหน้า
ท่าที่สองจีบไว้ข้างอย่างกระบวน
ท่าที่สี่จีบไว้ข้างวางเพียงเอว
ท่าที่หกจีบไว้หลังตั้งประจำ
ท่าที่แปดจีบไว้ข้างวางเพียงบ่า
ที่สิบจีบขึ้นเหมอ(เสมอ)หน้าให้ท่าพอดี
ท่าสิบสองเขาควายซัดให้เป็นวง
รำท่าสิบสองให้พี่น้องดู
แล้วรำท่าแม่ลายขยายท่า
ได้รำตามครูสอนแต่ก่อนกาล
นี่หรือท่าแม่ลาย รำท่าแม่ลาย
รำเอยเป็นท่าขี้หนอน
คนชรามาแล
ท่าสองหัตถ์ชูถ้า
น้าวแหล่งแปลงผลาญ
รับรอต่อท่า
มาสำแดงแผลงฤทธิ์ สถิตง่อนก้อนผา

ความก้าวหน้าครั้งนี้มิให้เสื่อมซ้ำ
เป็นท่ารำแบบเก่าชาวพื้นเมือง
หวังว่าชาวปักษ์ใต้ได้รู้เรื่อง
พอรู้เรื่องศิลปินของถิ่นไทย
จะเร่งรีบกล่าวความตามสมัย
ลูกปัดกำไลเขาไม่ใส่กาย
การรำฟ้อนแบบเก่าเขาหาเอามาย
ให้หญิงชายได้ชมพอสมควร
ไหว้พ่อแม่ที่มาอย่าเย้ยสรวล
ที่สามเลื่อนเปลี่ยนมือขวาซัดท่ารำ
เปลี่ยนมือเร็วท่าที่ห้าดูน่าขัน
เปลี่ยนมือรำท่าที่เจ็ดขึ้นให้เด็ดดี
เปลี่ยนมือขวาซัดไว้ให้เข้าที่
สิบเอ็ดมีเปลี่ยนมือรำทำตามครู
จุดประสงค์เครื่องหมายไว้เพียงหู
ได้ทำตามครูสอนแต่ก่อนกาล
ตามโนราแบบศิลป์ในถิ่นฐาน
แบบโบราณศิลป์ใช้ปักษ์ใต้ไทย
ซัดเอาไว้ให้แม่แล
นี่หรือท่าขี้หนอน พอปีกอ่อนร่อนแฉ้
รำให้แน่สักนิดหลาน
รำให้เป็นท่าพระอวตาร
หนุมานเข้ามาชิด
พระกรคว้าฉวยติด
ง่อนก้อนผาเถิดเจ้างาม ฯ เอย

โนราหีด บุญหนูกลับ

บทท่าสิบสองนี้ยังใช้มาถึงปัจจุบัน

การรำท่าทั้ง ๑๒ ท่าหรือท่าครู ของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ที่ถ่ายทอดให้ศิษย์รุ่นต่อๆมา มีดังนี้

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

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

ภาพที่ ๒๒ : ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา

ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙, หน้า ๘๓.

ภาพที่ ๒๓ : นางรำของคณะโนราโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูแสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว

ที่มา : ภิญโญ จิตต์ธรรม, **โนรา** ๒๕๑๙ ,หน้า ๘๓.

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

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

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

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

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

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

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

การรำท่าครู หรือ ท่าสิบสอง ได้มีการถ่ายทอดมาจนถึงศิษย์รุ่นปัจจุบัน

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

การแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงเวลานี้ยังปรากฏอยู่ ๒ กลุ่ม คือ

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

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

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

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

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

ที่มา: หนังสือลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๗๘.

๔.๕.๑ รูปแบบการแสดง

รูปแบบการแสดงของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในช่วงนี้มี ๓ รูปแบบได้แก่

๔.๕.๑.๑ โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังเป็นที่นิยมอยู่ในสังคมภาคใต้

๔.๕.๑.๒ โนราบันเทิง ในช่วงที่ ๕ นี้การแสดงโนราบันเทิงเดินโรง ไม่ปรากฏว่ามีการแสดงของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)อีก แต่มีการแสดงโนราบันเทิงในแบบดั้งเดิมหรือโนราโบราณ ของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาซึ่งมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์เป็นนายโรง

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

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

๔.๕.๒ ขั้นตอนการแสดง

๔.๕.๒.๑ ขั้นตอนการแสดงโนราพิธีกรรม ยึดแบบอย่างเหมือนช่วงที่ ๑

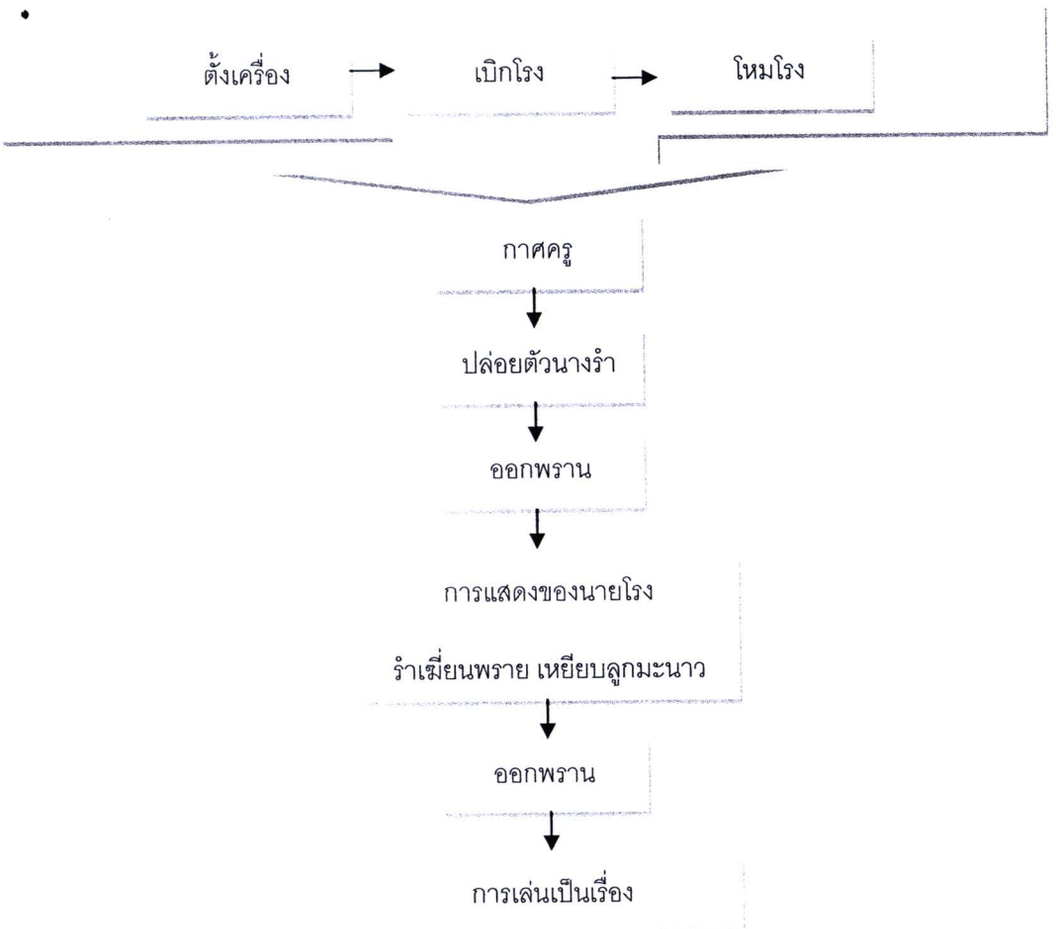
๔.๕.๒.๒ ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง ของคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ในช่วงนี้ โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้ออกแสดงเป็นคณะอีกครั้ง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง และยึดขั้นตอนตามขนมนิยมเดิมของการแสดงโนรา ยกเว้นขั้นตอนการยกเครื่อง และปฏิบัติทุกครั้งเมื่อมีการแสดงเป็นคณะ มีขั้นตอนการแสดงที่ยึดจากช่วงที่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

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

---

[๒๓] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

และสมาชิกในคณะออกแสดงเป็นเรื่อง โดยนำโครงเรื่องจากละครโทรทัศน์ ที่ได้ความนิยมในช่วงนั้นมา แสดง หรือเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเอง โดยแต่ละเรื่องจะแฝงด้วยคติสอนใจให้ผู้ชมได้กลับไปคิด เน้นความสนุกสนาน ในการโต้ตอบบทสนทนา เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องอยาก เป็นต้น



แผนผังที่ ๑๔ : ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา

๔.๕.๒.๓ ขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยม มีขั้นตอนเหมือนช่วงที่ ๔

๔.๕.๓ องค์ประกอบการแสดง

๔.๕.๓.๑ คณะโนรา คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง มีสมาชิกในคณะประมาณ ๓๐ คน ประกอบด้วย

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

๑.๑**นายโรง** หรือหัวหน้าคณะโนรา ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นนายโรง คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา

- เป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครู

- เป็นผู้แสดงโนรา ในการแสดงโนราบันเทิงดั้งเดิมหรือโนราโบราณ จะออกรำโนราในฉากสุดท้ายของการแสดงโนราบันเทิง หลังจากที่นางรำทุกคนออกรำหมดแล้ว โดยออกรำอวดความสามารถและแสดงชั้นเชิงในการทำบทต่างๆ ตามความเหมาะสมกับโอกาส และสถานที่แสดง รวมทั้งเป็นตัวเอกในการแสดงเรื่อง ในการแสดงโนราสมัยนิยม ของนายโรง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ออกรำ และมีชื่อเสียงในรำคล้องหงส์ ยั่วปี่

- เป็นครูผู้ถ่ายทอดการรำโนราให้กับศิษย์ ผู้วิจัยขอกล่าวโดยละเอียดในหัวข้อการถ่ายทอด

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๓๒ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ (นายโรงโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา)

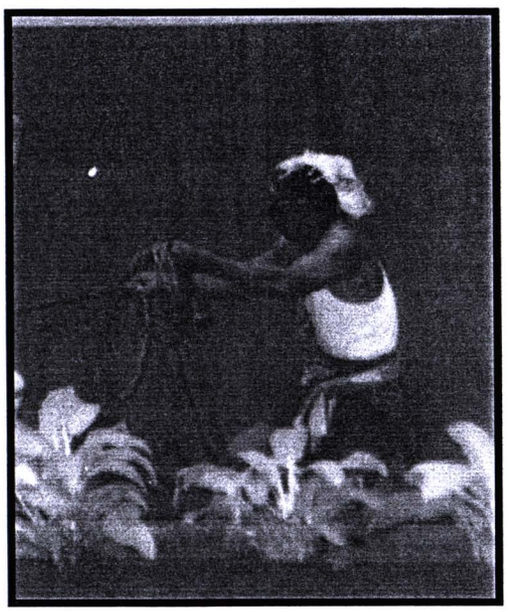
ที่มา : ลักษณะไทย เล่มที่ ๓ ,หน้า ๒๗๘.

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

ภาพที่ ๓๓ : นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา
ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

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



ภาพที่ ๓๔ : พรานเสียง กุลไชยศรี (พรานคู่กับผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๔ **ทาสี** คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงยังคงใช้ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน

๒. นักดนตรี/ลูกคู่

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

ภาพที่ ๓๕ : ลูกคู่ของโนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

๓. หมอไสยศาสตร์

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

๔.๕.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑.เครื่องแต่งกาย

๑.๑ เครื่องแต่งกายนายโรง เหมือนกับช่วงอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว คือ สวมเครื่องลูกปัดทั้งชุด แทนการสวมเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายนายโรงในช่วงนี้ ยังเหมือนเดิม

ภาพที่ ๓๖ : เครื่องแต่งกายนายโรง

ที่มา : ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๗๘.

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

ภาพที่ ๓๗ : นางรำคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา

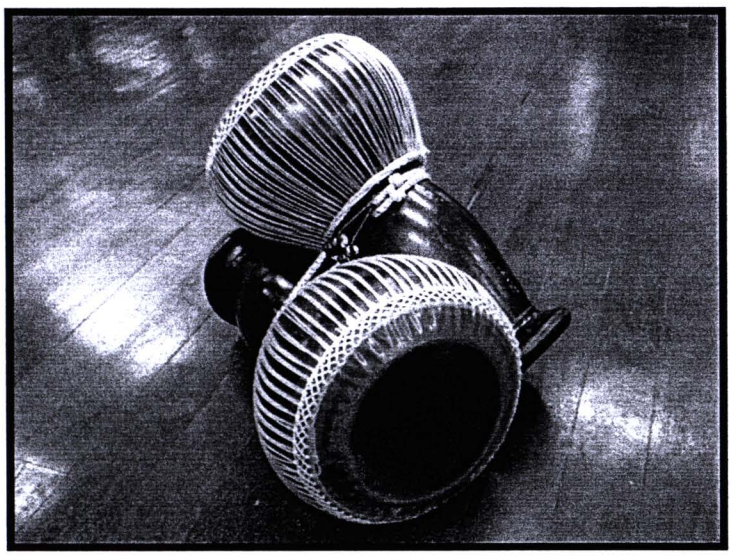
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๓ การแต่งกายของพราน ทาสี เหมือนกับช่วงอื่น ๆที่กล่าวมา

๒. เครื่องดนตรี

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

ส่วนพัฒนาการของเครื่องดนตรีที่เห็นได้ชัดคือ ทับ มีการเปลี่ยนจาก หนังค่าง มาเป็น ฟิล์มเอกเรย์ เนื่องจากเก็บรักษาได้สะดวก และหาได้ง่าย คุณภาพเสียงใกล้เคียงกันมาก ซึ่งใช้กันแพร่หลายทั่วไปในแวดวงโนรา



ภาพที่ ๓๘ : ทับ ใช้ฟิล์มเอกเรย์แทนหนังค่าง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๓. อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงต้องใช้ประกอบการแสดง ยังคงมีเหมือนเดิม แต่มีวัตถุประสงค์ในการใช้งาน ต่างออกไป ได้แก่

๓.๑ ไม้หวายเฆี่ยนพราย แต่เดิมไม้หวายใช้ประกอบการแสดงขณะออกประชันโรง ซึ่งใช้ในการรำเฆี่ยนพราย ซึ่งจะมีไม้หวายไว้ประจำโรง ในช่วงนี้ใช้ประกอบการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง รำเฆี่ยนพราย ซึ่งเป็นการแสดงเป็นชุดสั้น ๆ เพื่อการศึกษา เนื่องจากความนิยมในการประชันโรงน้อยลง

๓.๒ หม้อน้ำมนต์ สำหรับใส่น้ำมนต์ ซึ่งใช้ประกอบการแสดง ในช่วงรำเฆี่ยนพราย ซึ่งหมอจะเดินถืออกมา

๓.๓ หอก เป็นอุปกรณ์การแสดงประกอบการแสดงโนราโรงครู ตอน รำแทงเข้ ซึ่งนายโรงจะใช้รำและแทงเข้

๓.๔ เชือกพราน เป็นอุปกรณ์ที่ประจำตัวพราน และใช้ประกอบการแสดงตอนคล้องหงส์

๔.๕.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้องโนรา

บทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงใช้บทเดิม บทร้องที่ใช้สำหรับโนราบันเทิง ยังใช้บทเดิมและได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดง รายละเอียดบทร้องผู้วิจัยขอกล่าวไว้ในภาคผนวก ข

๔.๕.๓.๔ โรงโนราหรือสถานที่แสดง

๑. โรงโนราพิธีกรรม หรือโรงครูยังคงรูปแบบเดิมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา

ภาพที่ ๓๙ : โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครูเมื่อ ๑๘ สิงหาคม ๒๕๕๓

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๒. โรงแสดงโนราบันเทิง

โรงแสดงโนราบันเทิง ในช่วงนี้ มีสถานที่แสดงหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงนั้น ๆ ด้วย ผู้วิจัยแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ

๑. โรงสำหรับแสดงโนราเต็มรูปแบบ มีการสร้างโรงแสดงขึ้นมาโดย ยกพื้นเวทีสูงประมาณ ๑.๕ เมตร มีการวาดฉาก มีหลืบระบาย

๒. เวทีแสดงทั่วไป กรณีที่แสดงโนราเป็นชุดสั้น ๆ หรือโนราสมัยนิยม

๓. สถานที่พิเศษ ได้แก่ สนามกีฬา เป็นต้น

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

๔.๕.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

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

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

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

จากแนวคิดในการสืบทอดการแสดงโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ส่งผลให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีผลงานเกี่ยวกับโนราในหลาย ๆ ด้าน ผู้วิจัยพอจะสรุปได้ดังนี้

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

- ดำเนินการริเริ่มโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เป็นโครงการในพระราชดำริของสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ดำเนินการโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยองค์กรเป็นหลักในการฝึกโนรารุ่นใหม่ ๆ ในแต่ละปี

- พ.ศ.๒๕๒๘ ริเริ่มและจัดรูปแบบพัฒนาแผนการ จัดการแสดงทางวัฒนธรรม ปัจจุบันได้พัฒนามาเป็นงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา และเป็นงานประจำปีของจังหวัดสงขลา

---

[๒๔] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๒๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓.

๒.การอนุรักษ์และพัฒนา และเผยแพร่

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

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

จากการทำงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรากฐานมั่นคงอยู่ในองค์กรการศึกษาของรัฐ และทำให้การแสดงโนรายังเข้าถึงได้ทุกกลุ่มคนในภาคใต้

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

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

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

---

[๒๖] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์ ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

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

อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เลียนแบบขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตากลับ และตากล่อม

อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ เลียนแบบการรำของตาพลัดและตายก ซึ่งมีบุคลิกสนุกสนาน

อาจารย์พิโรจน์ อำไพฤทธิ์ เลียนแบบการรำของตาหีดและตาพรหม

อาจารย์ชนินทร์ มูลสังข์ เลียนแบบการรำของตาหีด,ตามพรหม,ตาสาย

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

๔.๕.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกรำโนราของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ผู้วิจัยสรุปได้ ๕ ขั้นตอนดังนี้

๑. **การฝึกท่าทั่วไป** ก่อนที่จะเริ่มฝึกท่ารำพื้นฐาน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์จะให้ผู้ฝึกทำความรู้จักกับท่ารำที่ใช้รำทั่วไป ซึ่งท่ารำเหล่านี้เป็นท่ารำที่ใช้อยู่เสมอแทรกอยู่ทุกช่วงของการรำโนรา ซึ่งใช้เป็นพื้นฐานของท่า โดยฝึกท่าดังต่อไปนี้

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

---

[๒๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์. ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

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

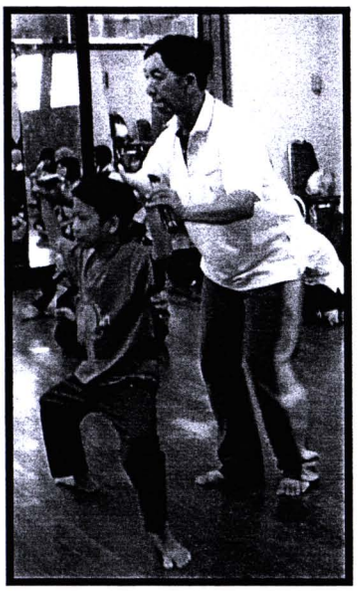
ภาพที่ ๔๑ : โครงการฝึกอบรมโนราขององค์การบริหารส่วนตำบลควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

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

---

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



ภาพที่ ๔๒ : ฝึกการลงฉาก

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

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

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

---

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๖.

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

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

ภาพที่ ๔๔ : การฝึกว่ากำพรัด โครงการฝึกโนรา จังหวัดพัทลุง

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

- การฝึกว่ากำพรัด ซึ่งเป็นกลอนชนิดหนึ่งใช้ประกอบรำ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะเลือกกำพรัดที่เหมาะกับบุคลิกของศิษย์ และให้ศิษย์ฝึกขับบทให้ลงจังหวะ แล้วจึงฝึกรำตีบท โดยครูจะสอนเรื่องการนำท่ารำจากการำพื้นฐานมาใช้การตีท่ารำให้ตรงกับความหมาย และการใช้มือ แขน และส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการตีบท จวกนั้นให้ศิษย์ฝึกทำบทเอง และในการฝึกบทต่อไปนั้น ก็จะให้ศิษย์ฝึกด้วยตัวเอง ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จะคอยแนะนำ และให้คำปรึกษา

ฝึกว่ากำพรัดหน้าแตระ ซึ่งเป็นกำพรัดที่โนราจะต้องขับก่อนทำบท โนราจะออกมานั่งที่พนักแล้วก็ว่าบทหน้าแตระซึ่งมีการรำเพียงเล็กน้อยโดยใช้มือรำเพียงอย่างเดียว เน้นการขับบท ซึ่งเป็นบทที่เกี่ยวข้องกับสถานการณ์ปัจจุบัน หรือคติธรรม หรือเหตุการณ์รอบๆตัว เป็นการทดสอบเสียงของโนราก่อนทำบท

จากนั้นเป็นการฝึกรำออกจากม่าน เข้าโรง ในจังหวะเพลงโค เพลงรัว เพลงเดิน เพลงนาด ไม่มีบทร้อง

- การฝึกร้องหรือขับบทมุตโต คือ การฝึกขับบทกลอนปฏิภาณ เป็นกลอนร้องไม่มีท่ารำอาจจะเป็นกลอนแต่งหรือกลอนสดก็ได้ แล้วแต่ความสามารถของศิษย์ โดยครูเริ่มต้นหาบทให้ก่อนแล้วฝึกขับ จากนั้นถ้าศิษย์มีความสามารถว่ากลอนสดได้ ก็ฝึกขับหาความชำนาญ ผู้ฝึกโนราทุกคนต้องเรียน

- ฝึกรำเพลงทับเพลงโทน ซึ่งเป็นการรำทำบทที่ต้องใช้ชั้นเชิงในการรำมากยิ่งขึ้น เมื่อศิษย์ฝึกในท่าพื้นฐาน การฝึกขับบท และการทำบทหน้าแตระและทำบทรายแตระจนมีความเชี่ยวชาญระดับหนึ่งแล้วจึงจะฝึกเพลงทับเพลงโทน โดยมีขั้นตอนและวิธีการฝึกเหมือนกับการฝึกทำบทรายแตระ เพียงแต่ใช้ท่าทางที่ยากขึ้น และต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของโนราเองด้วย

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

นายโรงจึงต้องมีความพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ คือ

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

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

ผู้รำโนราจะต้องมีความเข้าใจดนตรีเป็นอย่างดี และนักดนตรีจะต้องรู้จักท่ารำ โดยเฉพาะคนตีทับจะต้องรู้ลำดับท่ารำของผู้รำ ต้องคอยสังเกตผู้รำโนราให้ดีเพื่อจะได้บรรเลงดนตรีให้รับกับท่ารำได้พอดี ความสัมพันธ์ดังกล่าว ทำให้การแสดงโนราออกมาสวยงาม สมบูรณ์ และได้อรรถรสตามแบบการแสดงโนรา

๓. การขับบท ต้องมีความสามารถในการขับบทได้ทุกประเภทอย่างเข้าใจ

๔. ความมุ่งมั่นตั้งใจ

เมื่อศิษย์มีความพร้อมแล้ว ก็สามารถฝึกรำอย่างนายโรงได้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาโรช นาคะวิโรจน์ จะให้ทำความเข้าใจบทร้อง จังหวะ และฝึกให้รำตาม และศิษย์ต้องคอยสังเกตและจดจำรายละเอียดของท่ารำ ลีลารำ และกระบวนรำ ให้มากที่สุด

สิ่งที่นายโรงต้องเรียน[๓๑]

๑. การแสดงในพิธีกรรม ได้แก่ การรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ ยั่วปี่ ยั่วทับ เฆี่ยนพราย เหยียบลูกมะนาว รำขอเทริด

๒. บุคลิกโนรา(นายโรง)

๓. คาถาที่นายโรงโนราต้องเรียน

- คาถาผูกขี้ผูกเยี่ยว
- คาถาแก้คุณไสยหรือเวทมนตร์ของผู้อื่น

---

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

- คาถาป้องกันคุณไสยหรือเวทมนตร์ที่ผู้อื่นทำ
- คาถาทำน้ำมนตร์เพื่อประพรมให้บุคคลในคณะ
- คาถาเมตตามหานิยม

ฯลฯ

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

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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๔๕ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

---

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

ภาพที่ ๔๖ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่๔๗ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๔๘ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๔๙ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๐ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๑ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง

ที่มา: ลักษณะไทย เล่มที่ ๓ หน้า ๒๐๘

ภาพที่ ๕๒ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๓ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา

ที่มา:ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๔ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าจีบซ้ายเสมอหน้า

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๕ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

ภาพที่ ๕๖ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย

ที่มา: ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๘.

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

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

ในปัจจุบัน ศิษย์หลายคนของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังคงนำความรู้เรื่องโนราไปสอนเยาวชน ทั้งในโรงเรียนและโครงการของหน่วยงานต่างๆ เกิดโนราเยาวชนขึ้นมากมาย ส่วนในท้องถิ่นเดิมของคณะโนราพุ่ม เทวา ในอดีตการทำพิธีกรรมโนราโรงครูก็ยังคงมีอยู่และมีแนวปฏิบัติเคร่งครัดมาโดยตลอด

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

ปัจจุบันศิษย์ทั้ง ๔ ท่าน รับทำพิธีกรรมโนราโรงครูทุกคน อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา มีอาชีพประจำเป็นอาจารย์ใน

สถาบันการศึกษา จึงไม่ค่อยได้รับโนราโรงครู เนื่องจาก โนราโรงครู ต้องประกอบพิธีกรรมติดต่อกัน ๓ วัน ส่วนโนราประเสริฐ คงนวล รับทำพิธีกรรมโนราโรงครู อยู่ที่ตำบลขอนหาด จังหวัดพัทลุง ปีละหลายครั้ง

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นนายโรงของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นผู้มีบทบาทในวงการวิชาการเกี่ยวกับโนราต่อจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ในช่วงที่ ๖ นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงนายโรง ๒ ท่านนี้เป็นสำคัญ คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และโนราประเสริฐ คงนวล

๔.๖.๑ รูปแบบการแสดง

ปัจจุบันโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการแสดง ๓ รูปแบบ

๔.๖.๑.๑ การแสดงโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงยึดรูปแบบเดิมอย่างเคร่งครัด

๔.๖.๑.๒ การแสดงโนราบันเทิง เป็นทั้งการแสดงเพื่อความบันเทิงและเพื่อการศึกษา โดยออกแสดงเป็นคณะโนรา แสดงในรูปแบบโนราดั้งเดิมหรือโนราโบราณ

๔.๖.๑.๓ การแสดงโนราสมัยนิยม ในช่วงนี้อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์การแสดงโนราสมัยนิยมของสายขุนอุปถัมภ์นากร(พุ่ม เทวา) โดยวิธีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้น่าสนใจมากขึ้น เช่น การนำการแสดงของพรานและทาสี ซึ่งเป็นฉากหนึ่งของการแสดงโนราบันเทิง มาออกพรานพร้อมกัน ๓ คน และทาสี ๓ คน ซึ่งนำลักษณะเด่นในเรื่องความตลกของพรานและทาสีมานำเสนอพร้อมกัน ๓ คู่ และการแสดงโนราโดยการร้องกลอนหนังพร้อมกับแสดงท่าโนราประกอบ เป็นต้น โดยในแต่ละปีจะมีโอกาสต่างๆในการแสดงโนราสมัยนิยมอยู่มาก ทั้งเทศกาลประจำปี การต้อนรับแขก การส่งเสริมการท่องเที่ยว เป็นต้น

๔.๖.๒ ขั้นตอนการแสดง

ขั้นตอนการแสดงของโนราพิธีกรรมและโนราบันเทิงไม่มีการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน โนราพิธีกรรมมีแบบแผนเคร่งครัด ส่วนการแสดงโนราบันเทิงเป็นคณะ ยังคงยึดรูปแบบและขนบนิยมเดิม เหมือนช่วงที่ ๕ การแสดงโนราปรับตัวเข้าสู่รูปแบบสมัยนิยม ซึ่งขั้นตอนการแสดงได้แสดงไว้ในช่วงที่ ๔ การแสดงแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในดุลยพินิจของผู้ฝึกสอน

๔.๖.๓ องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบการแสดงในช่วงที่ ๖ นี้ มีรายละเอียดต่างจากช่วงที่ ๕ ดังนี้

๔.๖.๓.๑ คณะโนรา

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

๑. **ผู้แสดง** ผู้แสดงของคณะเป็นนักศึกษาของคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

๑.๑ นายโรงหรือหัวหน้าคณะโนรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

ภาพที่ ๕๗ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (นายโรงโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.๒ นางรำ นางรำของโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ มีนางรำทั้งผู้หญิงและผู้ชายแต่ละฉากที่ออกรำนั้น ออกรำครั้งละ ๓-๘ คน

ภาพที่ ๕๘ : นางรำโนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

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

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

ภาพที่ ๕๙ : พรานโนรา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๑.๔ ทาสี คือ ตัวตลกผู้หญิง นักแสดงยังคงใช้ผู้ชายแต่งตัวเป็นผู้หญิงและสวมหน้าทาสี มักออกมาพร้อมกับพราน

ภาพที่ ๖๐ : นางทาสี

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

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

นักดนตรีโนราของคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้เชิญ ลูกคู่หรือนักดนตรีอาชีพ มาจากคณะโนราต่าง ๆ มาช่วยบรรเลง และฝึกนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนรา มหาวิทยาลัยทักษิณ ให้สามารถบรรเลงดนตรีโนราได้ทุกคน โดยมีนายทับ คือ นายวิระเดช ทองคำ ยังมีบทบาทและหน้าที่ คือ บรรเลงดนตรีประกอบรำตามบทร้องของโนรา และบรรเลงดนตรีประกอบรำโดยไม่มีบทร้อง และร้องรับตามบทที่โนราทำบท

ภาพที่ ๖๑: ลูกคู่โนราคณะมหาวิทยาลัยทักษิณ

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๓. หมอไสยศาสตร์ ลดบทบาทลงเนื่องจาก อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ท่านทำงานประจำเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยทักษิณ จึงไม่ค่อยรับขันหมากทำพิธีโนราโรงครูแก้บน หมอไสยศาสตร์จึงมีบทบาท เป็นที่ปรึกษา ของคณะโนรา ในเรื่อง ความถูกต้องของขั้นตอนพิธีต่างๆและความเชื่อของโนรา หมอไสยศาสตร์ประจำคณะโนรามหาวิทยาลัยทักษิณคือ นายกริ้ว อ่อนแก้ว

๔.๖.๓.๒ เครื่องประกอบการแสดง

เป็นอุปกรณ์เครื่องใช้ที่ใช้ขณะที่โนราแสดง แบ่งได้ ๓ ประเภทดังนี้

๑. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายนายโรงและเครื่องแต่งกายนางรำ เหมือนกันทุกอย่าง คือ แต่งเครื่องลูกปัดครบเครื่องดังนี้ สนับเพลา หรือหนับเพลา เป็นกางเกงทรงกระบอก ผ้านุ่ง

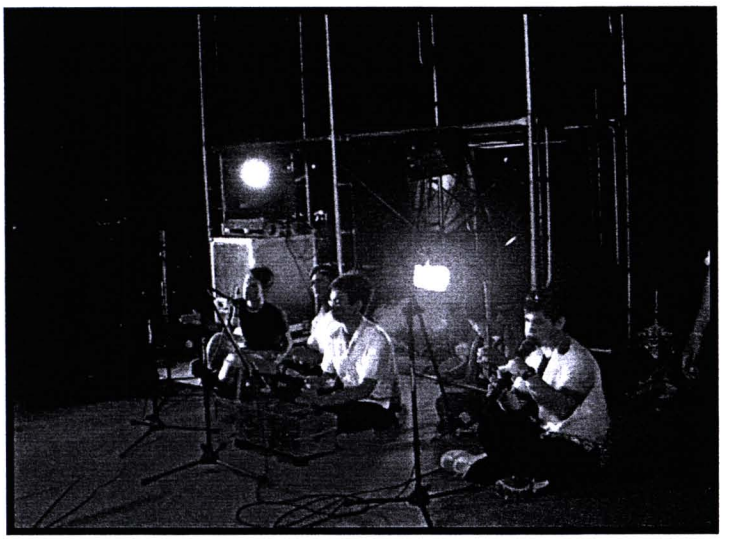
รัดตะโพกหรือปิ้งโพก ห้อยหน้า-ห้อยข้าง ผ้าห้อย หางหงส์ ปั้นเหน่ง รัดอกหรือพานโครง คลุมไหล่ ปิ้งคอ สังวาล ปีกนกแอ่น ทับทรวง กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ กำไลปลายแขน เทริด เล็บ

ภาพที่ ๖๒ : การแต่งกายนายโรง
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ ๖๓ : การแต่งกายนางรำ
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. เครื่องดนตรี

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



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

๓. อุปกรณ์การแสดง สิ่งที่นักแสดงต้องใช้ประกอบการแสดง ยังคงมีเหมือนเดิม แต่มีวัตถุประสงค์ในการใช้งาน ต่างออกไป

๔.๖.๓.๓ วรรณกรรมและบทร้อง บทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ยังคงใช้บทเดิม บทร้องที่ใช้ประกอบการแสดงโนราบันเทิง มีทั้งบทร้องเดิม และมีการประพันธ์บทขึ้นมาใหม่เฉพาะงาน รายละเอียดบทร้องอ่านเพิ่มภาคผนวก ข

๔.๖.๓.๔ โรงแสดงหรือสถานที่แสดง

๑. โรงแสดงพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

ยังคงยึดรูปแบบเหมือนช่วงที่ ๑

ภาพที่ ๖๕: โรงแสดงพิธีกรรมโนราโรงครู

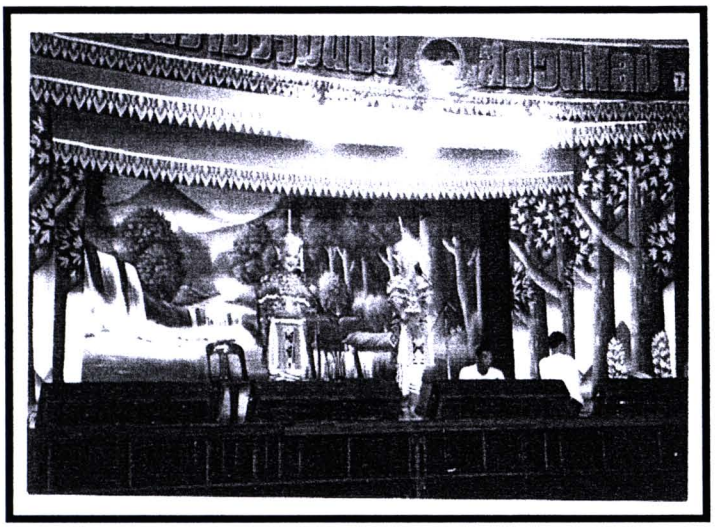
ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๒. โรงแสดงบันเทิง

โรงแสดงบันเทิง ในช่วงนี้ มีโรงแสดงหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงนั้น ๆ ด้วย ผู้วิจัยแบ่งได้เป็น ๒ รูปแบบ

๑. โรงสำหรับแสดงโนราเต็มรูปแบบ ยกพื้นโรงสูงประมาณ ๑.๕ เมตร มีฉากกั้นและหลืบระบายโดยวาดลวดลายสวยงาม

๒. เวทีแสดงทั่วไป กรณีที่แสดงโนราเป็นชุดสั้น ๆ



ภาพที่ ๖๖ : โรงแสดงโนราบันเทิง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๖๗ :โรงแสดงทั่วไป
ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

๔.๖.๔ การสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

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

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

---

[๓๓] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ เมษายน ๒๕๕๓.

กลุ่มผู้ได้รับการถ่ายทอดการรำโนราจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๑.การถ่ายทอดการรำโนราให้กับนิสิตในหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิตสาขาศิลปะการแสดงมหาวิทยาลัยทักษิณในฐานะประธานหลักสูตรและอาจารย์ประจำสาขาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา

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

ที่มา: จุดิกา โกศลเหมมณี

๒. การถ่ายทอดการรำโนราให้กับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาหรือผู้สนใจจากหน่วยงานต่างๆ หรือสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในและต่างประเทศในฐานะ อาจารย์พิเศษ

๓. การถ่ายทอดการรำโนราให้กับกลุ่มเยาวชน ในฐานะ วิทยากรผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ ๖๙ : การถ่ายทอดท่ารำพื้นฐานให้กับกลุ่มเยาวชนจังหวัดชายแดนภาคใต้

ที่มา: จุดิกา โกศลเหมมณี

๔. การถ่ายทอดให้กับกลุ่มเยาวชนผู้สนใจ ในท้องถิ่น

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

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี

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

๔.๖.๔.๑ วิธีการสืบทอดการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นราทร (พุ่ม เทวา) ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีแนวคิดเกี่ยวกับการฝึกโนรา คือ จัดหาทุกอย่างที่เอื้อประโยชน์ให้ศิษย์สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็วและถูกต้อง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีวิธีการฝึกโนราให้กับศิษย์พอสรุปได้ดังนี้

๑. การใช้ทฤษฎีควบคู่ไปกับการปฏิบัติ โดยการปรับใช้สื่อเทคโนโลยีต่างๆ เข้ามาช่วยส่งเสริมการเรียนรู้ให้กับศิษย์

- เอกสารประกอบ เช่น

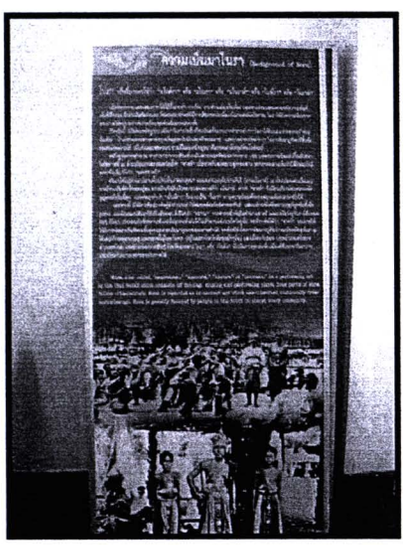
ตำรา อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้จัดทำตำราสำหรับการเรียนการสอนเกี่ยวกับโนรา ไว้หลายเล่ม สำหรับนักเรียนนักศึกษาและผู้สนใจศิลปะการแสดงพื้นฐานโนรา ได้แก่ หนังสือเรื่องโนราตัวอ่อน ซึ่งได้จัดพิมพ์ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๓๙ โดยกล่าวถึงที่มาและวิธีการฝึกหัดรำโนราตัวอ่อน หนังสือเรื่องโนราแขก โดยกล่าวถึง ที่มา วิธีการแสดง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

แผ่นพับ ได้จัดพิมพ์แนะนำความรู้เกี่ยวกับโนรา เช่น แผ่นพับเรื่องโนราโรงครู แผ่นพับเรื่องภาพประติมากรรมบนยอดเสาเมืองหาดใหญ่ เป็นต้น

วีซีดี การรำบทพื้นฐานโนรา เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาสามารถฝึกซ้อมได้ด้วยตัวเอง

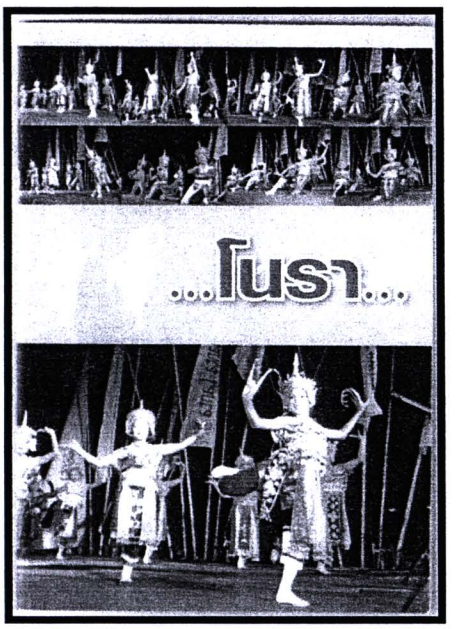
ไวนิวส์ บันทึกเนื้อหาสำคัญ ๆ ที่ต้องใช้บ่อย และจำเป็นต้องจดจำเพื่อสะดวกในการเรียนการสอน สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก ทุกสถานที่ และสามารถเก็บรักษาได้นาน เช่น บทร้องต่าง ๆ นำภาพเหตุการณ์สำคัญ ที่เป็นเอกลักษณ์ ในประวัติศาสตร์โนรา หรือภาพบุคคลสำคัญ ที่มีเอกลักษณ์ของท่ารำชัดเจน เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาสามารถศึกษาได้อย่างสะดวกรวดเร็ว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

สมุดบันทึก แทรกภาพถ่ายที่เห็นได้ชัดเจน จำได้



ภาพที่ ๗๑ : สื่อการสอนเรื่องประวัติความเป็นมาของโนรา

ที่มา: จุติกา โกศลเหมมณี



ภาพที่ ๗๒ : สื่อการเรียนการสอน สมุดบันทึก

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๒. ฝึกให้ศิษย์บันทึกองค์ความรู้ที่มีอยู่เก็บไว้ เพื่อเป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในโอกาสต่อไป

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

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

๔.๖.๔.๒ ขั้นตอนการฝึกโนรา ดังต่อไปนี้

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

ภาพที่ ๗๓ : การดัดร่างกายก่อนการฝึกโนรา
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. การฝึกการทำบท หลักจากที่ฝึกขั้นพื้นฐานไปแล้ว ก็ทำให้รู้จักบุคลิกและความถนัดของศิษย์แต่ละคน และฝึกขั้นต่อไปตามบุคลิกและความถนัดของศิษย์แต่ละคน ส่งเสริมให้ศิษย์แต่ละคนได้มีความเด่นชัดในบุคลิกนั้นๆ

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

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

๔.๖.๔.๓ การสืบทอดท่ารำ

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้โนราจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงการแสดงโนราชั้นสูง ตลอดจนกระบวนการและวิธีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู และได้ศึกษาเพิ่มเติมจากโนราอื่น ๆ ทั้งนี้อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ถ่ายทอดต่อให้กับศิษย์อีกหลายรุ่น สำหรับการสืบทอดท่ารำที่ปรากฏเอกลักษณ์ของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ชัดเจน ปรากฏอยู่ในท่ารำของโนรา ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการรำท่าครู หรือท่าสิบสอง ของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ดังนี้

ท่าครูหรือท่าสิบสองได้รับสืบทอดมาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ภาพที่ ๗๔ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๕ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ ท่าจีบข้างซ้าย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๖ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ ท่าจีบข้างขวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๗ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ ท่าจีบซ้ายเพียงเอว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๘ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ ท่าจีบขวาเพียงเอว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๗๙ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ ท่าจีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๐ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ ท่าจีบขวาไว้หลัง

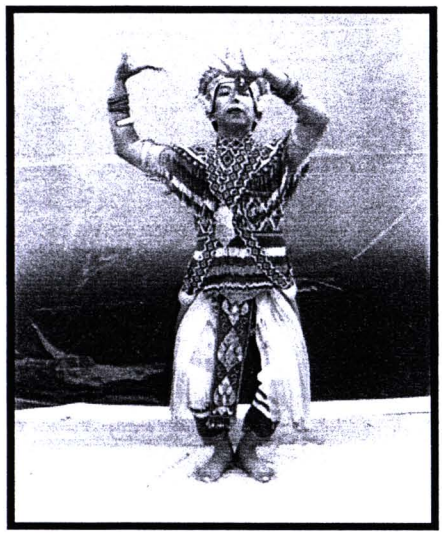
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๑ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ ท่าจีบข้างเทียมบ่าซ้าย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๒ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ ท่าจีบข้างเทียมบ่าขวา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.



ภาพที่ ๘๓ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ ท่าซ้ายเสมอหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๔ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ ท่าจีบขวาเสมอหน้า

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

ภาพที่ ๘๕ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๒ ท่าเขาควาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๔.

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

๔.๗ สรุปการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

ช่วงนี้ เป็นช่วงก่อกำเนิด โนราคณะพุ่มเทวา เริ่มต้นสร้างชื่อเสียง มีการแสดงโนรา ๒ รูปแบบ คือ การแสดงโนราพิธีกรรม และการแสดงโนราบันเทิง

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

วันแรก หรือวันเข้าโรง มีขั้นตอนทั้งหมด ๑๑ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วง คือ

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

๒. พิธีในช่วงที่สอง การรำ ได้แก่ รำถวายครูหมอ ว่าบทตั้งเมือง

๓. พิธีช่วงที่สาม การแสดง ได้แก่ รำเล่นสนุก

วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ มีขั้นตอน ๘ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๕ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล มีขั้นตอนได้แก่ เบิกแสงทอง กาศครู ชุมนุมครู

๒. พิธีกรรมช่วงที่สอง รำถวายครูหมอ มีขั้นตอน รำแต่งพอก หรือ รำแทงพอก

๓. ช่วงที่สาม เป็นช่วงพิธีปลีกย่อย ได้แก่ พิธีครอบเทริด พิธีแก้บน

๔. พิธีช่วงที่สี่ เป็น ช่วงกลางคืน คือ พิธีเชิญครูหมอเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และพิธีแก้บน

๕. รำเล่นสนุก

วันที่สาม หรือวันส่งครู มีขั้นตอนทั้งหมด ๗ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วงคือ

๑. ช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล คือ โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นการรำ ได้แก่ รำคล้องหงส์ ในกรณีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือมีการแก้บนโดยการรำคล้องหงส์ และรำแทงเข้

๓. ช่วงที่สาม ส่งครู ได้แก่ เชิญครูหมอประทับทรง ส่งครู ตัดโรงพิธี

กรณีพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ จะต้องออกรำ สามวันวัดสามบ้าน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และบอกกล่าวแก่ชาวบ้านละแวกใกล้เคียงว่ามีนายโรงโนราคนใหม่ และอุปสมบทภายใน ๓๐ วัน

การแสดงโนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรง หรือการแสดงโนราโรงเดียว และการแสดงโนราโรงแข่ง

การแสดงโนราบันเทิงทั้ง ๒ รูปแบบ มี ๑๐ ขั้นตอน สรุปได้ ๒ ช่วงดังนี้

๑. ช่วงแรก เป็นช่วงของการขอความเป็นสิริมงคลให้กับคณะโนรา ได้แก่ ยกเครื่อง ตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู

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

องค์ประกอบการแสดง

คณะโนราพุ่ม เทวา มีองค์ประกอบการแสดง แบ่งได้ ๔ ส่วน คือ

๑. คณะโนรา มีสมาชิกประมาณ ๑๐ คน ประกอบด้วยสมาชิก ๓ กลุ่ม คือ

ผู้แสดง ได้แก่ นายโรง นางรำ พรานและทาสี

นักดนตรีหรือลูกคู่ ได้แก่ นายปี่ นายทับ นายกลอง นายโหม่ง ฉิ่ง แตระ

หมอไสยศาสตร์

๒. เครื่องประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๓. โรงแสดงหรือสถานที่แสดง มี ๒ รูปแบบ คือ โรงโนราพิธีกรรม และโรงโนราบันเทิง

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

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

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

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

โนราพิธีกรรม ยังคงยึดขั้นตอนวิธีปฏิบัติ เหมือน กับช่วงที่ ๑

โนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นคือ ในช่วงการเล่นเป็นเรื่อง มีการนำเรื่องใหม่ ๆ มาเล่นเรื่องที่มีชื่อเสียงมากในช่วงนี้ คือ เรื่องบัวผัน

องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่เพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๑ คือ

เครื่องแต่งกายนายโรง และเครื่องแต่งกายนางรำ คือ มีพานโครงลูกปัด บ่าลูกปัด นางรำทุกคนสวมเทริด

โรงแสดงบันเทิง ยกพื้นเวทีขึ้น แบ่งส่วนเวทีเป็น ๒ ส่วนคือ มีส่วนที่ใช้แสดงและส่วนที่ใช้แต่งตัว และใช้เป็นผ้าม่านกั้น ภายหลังได้ปรับเป็นวาดฉาก

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

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

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

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

องค์ประกอบการแสดง ที่มีการปรับเปลี่ยนที่สำคัญ คือ นางรำ มีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

เครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายจากละครมาปรับใช้ เช่น กรองคอ เทริด

โรงแสดงบันเทิง โรงแสดงแล้วแต่เจ้าภาพ คือ กลายมาเป็นเวทีการแสดงทั่วไป

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

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

การยกเครื่องไป คงเหลือขั้นตอนคือ ตั้งเครื่อง โหมโรง กาศครู ปล่อยตัวนางรำ ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน และเล่นเป็นเรื่อง

การแสดงสมัยนิยมของนายโรง เป็นการแสดงโนราบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการปรับตัวให้เหมาะกับโอกาสในการแสดง ที่พัฒนาเพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๔ คือมีการแสดงของนายโรงเพิ่มขึ้น คือ มีการเลือกการแสดงบางฉากหรือบางตอนของการแสดงโนราบันเทิง ออกมาแสดงเป็นชุด คือ รำคล้องหงส์ รำยั่วปี่ รำยั่วทับ รำโนราเฒ่ียนพรายเหยียบลูกมะนาว รำขอเทริด เป็นต้น

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

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

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

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

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

•

ตารางที่ ๑ : ตารางสรุปพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

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

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

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

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

๔.๘ ลักษณะเฉพาะของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

๑. ท่ารำ

๒. ลีลารำ

๓. กระบวนรำ

๔. รักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิม คือ การจัดระเบียบของร่างกายให้มีบุคลิกเป็นโนรา

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

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

การอัดอก หมายถึง การยืดกระดูกสันหลังตั้งแต่ช่วงอกไปจนถึงลำคอให้โค้งมาด้านหน้าสุดลำตัว หรือการส่งตัวช่วงบนยื่นไปด้านหน้าให้มากที่สุด ทำให้กล้ามเนื้อบริเวณอกดูผึ่งผาย

การแอ่นหลัง หมายถึง การแอ่นกระดูกสันหลัง ช่วงสะเอวให้อ่อนโค้งไปด้านหน้าจนสุดลำตัว ช่วงนี้หาก เพื่อสอดรับกับการอัดอกช่วงบน ในขณะเดียวกันกดกระดูกสันหลังบริเวณก้นให้นิ่งไว้เพื่อเป็นจุดรับน้ำหนัก และส่งลำตัวให้แอ่นไปด้านหน้าโดยจะต้องให้ลำตัวบริเวณก้นต่ำลง จึงจะสามารถส่งลำตัว และหลังแอ่นโค้งไปด้านหน้าได้มาก

การย่อเข่า หมายถึง การยืนให้เท้าชิดกันทั้งสองเท้า หรือยืนทรงตัวด้วยเท้าข้างเดียว แล้วย่อตัวหรือพับข้างเดียวแล้วย่อตัวหรือพับงอเข่าส่งไปด้านหน้าให้น้ำหนักลงบนเท้า และสมดุลกับการอัดอกและแอ่นหลัง

การทอดแขน หมายถึง การเคลื่อนไหว หรือวาดท้องแขนออกมาให้เห็นช่วงข้อต่อแขนบริเวณข้อศอกได้อย่างชัดเจน เพื่อแสดงถึงความอ่อน และแข็งแรงของท่อนแขนบริเวณท้องแขน

การเชิดหน้า หมายถึง การยกใบหน้า ตั้งแต่บริเวณปลายคาง ให้ขึ้นบนโดยการยืดกล้ามเนื้อบริเวณลำคอให้ตึง ซึ่งจะเชิดใบหน้าได้เต็มที่แหงนหน้าประมาณ ๔๐-๔๕ องศา

---

[๓๔] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๙ สิงหาคม ๒๕๕๒.

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

ภาพที่ ๘๗ : แสดงโครงสร้างพื้นฐานโนรา (อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

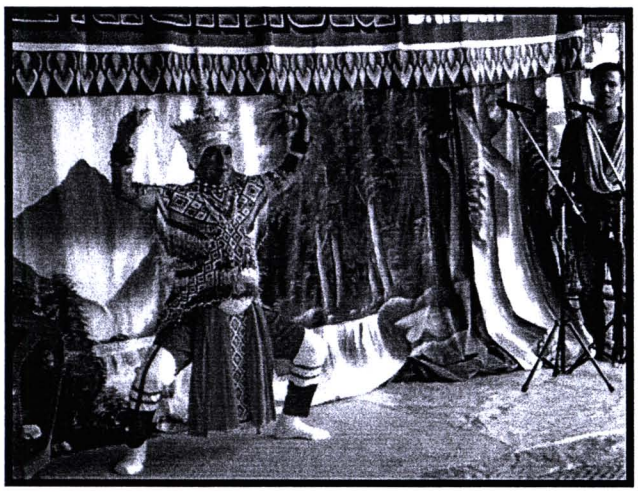
ภาพที่ ๘๘ : นายประเสริฐ คงนวล หลานศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) (แสดงท่าขี้หนอนนั่ง เห็นโครงสร้างพื้นฐานของท่ารำโนรา อัดอก แอ่นหลัง ย่อเข่า ทอดแขน เชิดหน้า)

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

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

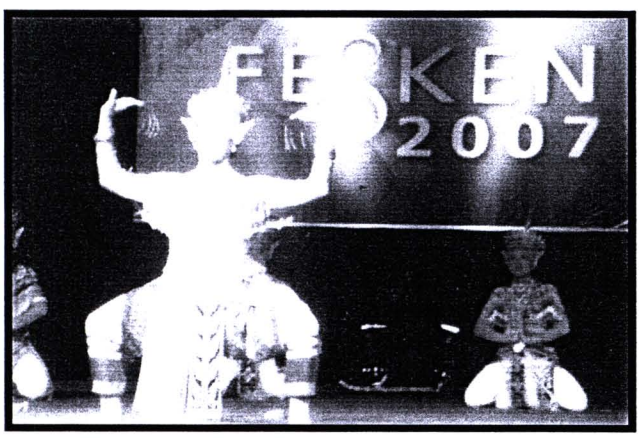
ท่ารำที่เป็นเอกลักษณ์ของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นท่ารำที่ปรากฏอยู่ในการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และทำให้ผู้ชมชื่นชอบและจำได้ว่าเป็นท่ารำที่เป็นของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)มีดังต่อไปนี้

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



ภาพที่ ๘๙ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์แสดงท่าเขาควาย

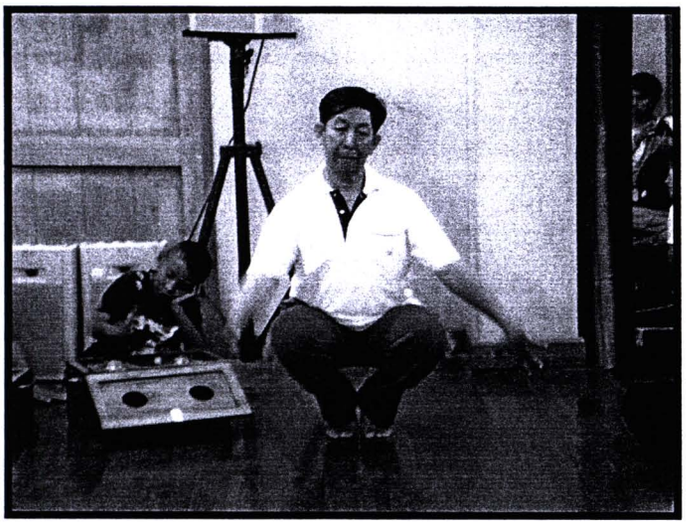
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



ภาพที่ ๙๐ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่าเขาควาย

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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



ภาพที่ ๙๑ : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ แสดงท่านาด

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

๒. **ลีลารำ**

ลีลา (พจนานุกรม) หมายถึง ท่าทาง ท่าทางอันงาม การเยื้องกราย

รำ (พจนานุกรม)หมายถึง แสดงท่าเคลื่อนไหวโดยมีลีลาและแบบท่าเข้ากับจังหวะเพลงร้องหรือเพลงดนตรี

ลีลาการร่ายรำโนรา มีศัพท์เฉพาะเรียกว่า "ซัดท่า" หมายถึง การตั้งท่ารำ[๓๕]

ซัดท่า หมายถึง ลักษณะของการเคลื่อนย้ายมือของโนราไปในท่าต่าง ๆ [๓๖]

จากการศึกษาความหมายของ คำว่า ลีลารำ จากเอกสารและนักวิชาการต่าง ๆ ผู้วิจัยสรุปความหมายของลีลารำ ไว้ดังนี้

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

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

---

[๓๕] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๑๒ มกราคม ๒๕๕๓.

[๓๖] สัมภาษณ์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ๒๐ มีนาคม ๒๕๕๓.

อย่างรวดเร็วอีกครั้งและเปลี่ยนท่ารำทันที หรือหยุดนิ่งทันที มีความเด็ดขาด และสอดคล้องลงตัวกับจังหวะดนตรี ซึ่งเป็นลักษณะเด่น

๒. ลีลารำเฉพาะบุคคล เกิดจากประสบการณ์ความสามารถองค์ความรู้และบุคลิกภาพที่หล่อหลอมอย่างกลมกลืน ของศิลปินโนราแต่ละคน ที่แสดงออกมาเป็นลีลาเฉพาะบุคคล

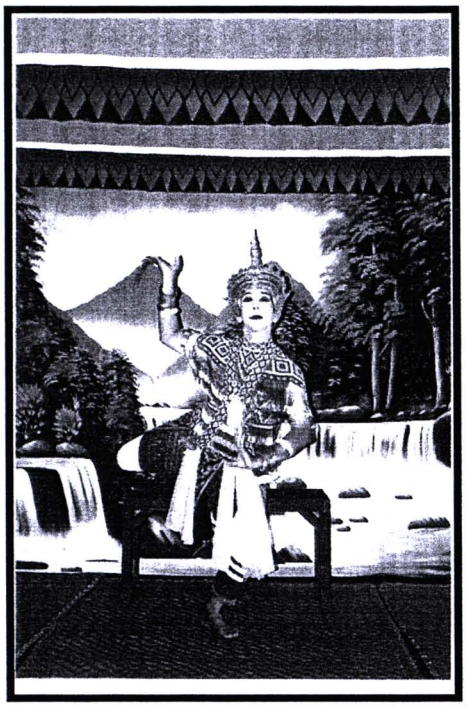
สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ภาพที่ ๙๒ : การรำแทงเข้

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

ภาพที่ ๙๓ : รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์



ภาพที่ ๙๔ : แสดงท่าผาหลา

ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

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

เช่น บทร้องกล่าวว่า

“โนรา: ทำปากน้ำกั่วป่า ทำไปหล่าว สาวเหอ”

นายโรง จะทำท่าลงฉาก และเก็บเท้าเคลื่อนตัวไปข้างหน้าให้เห็นกระบวนการเก็บเท้า ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะอีกอย่างหนึ่งของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ลักษณะสำคัญที่เห็นได้อย่างเด่นชัดของกระบวนรำอีกข้อหนึ่ง คือ ตั้งแต่เริ่มออกแสดงจะมีกระบวนรำอย่างต่อเนื่อง ไม่มีเวลาไหนเลยที่หยุดรำหรือปล่อยตัวตามสบาย ไม่ว่าจะเป็นการ

เปลี่ยนอิริยาบถ การเปลี่ยนเพลงรำ เปลี่ยนบทร้อง หรือการเคลื่อนที่ไปยังบริเวณต่าง ๆ จะมีกระบวนรำเชื่อมต่อระหว่างกันทั้งหมด

๔. รักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิม คือ การจัดระเบียบของร่างกายให้มีบุคลิกเป็นโนรา

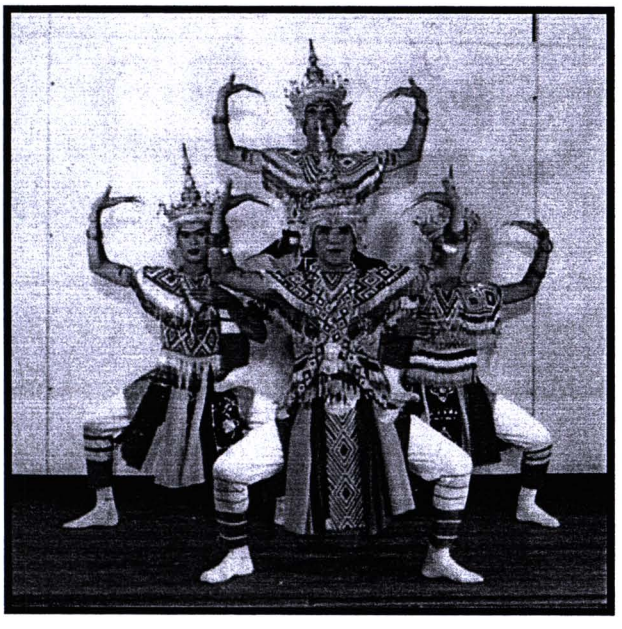
จากการศึกษาพบว่า โนราโบราณ สมัยรัชกาลที่ ๕ มีการจัดระเบียบร่างกาย อัดอัดอกแอ่นหลัง ทอดแขน ย่อเข่า เชิดหน้า อย่างชัดเจน โนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ยังคงรักษารูปแบบการรำโนราแบบดั้งเดิมนี้ไว้ จนถึงปัจจุบัน ปรากฏเด่นชัดในท่ารำพื้นฐาน ซึ่งผู้สืบทอดแต่ละท่านตระหนักและเน้นเรื่องนี้เป็นสำคัญ

ภาพที่ ๙๕ : การแสดงโนราถวายรัชกาลที่ ๕ ที่วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร เมืองนครศรีธรรมราช

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ๘, (๒๕๔๒) :๓๘๗๔.

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

ที่มา : ระเบียบ ปานมา



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

ที่มา : ลักษณะไทย เล่ม ๓, หน้า ๒๐๙.

๔.๙ วิเคราะห์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

ผู้วิจัยขอนำเสนอพัฒนาการตามหัวข้อต่อไปนี้

๔.๙.๑ พัฒนาการรูปแบบการแสดง

๔.๙.๒พัฒนาการขั้นตอนการแสดง

๔.๙.๓พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง

๔.๙.๔ พัฒนาการการสืบทอด

๔.๙.๑ พัฒนาการของรูปแบบการแสดง

ตลอดระยะเวลาการปรากฏขึ้นของโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีรูปแบบการแสดงที่สรุปได้ดังต่อไปนี้

๑.โนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู

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

ปัจจุบันรูปแบบของสังคมมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ สังคมชนบทซึ่งยังมีความเชื่อเรื่องครูหมอโนราอย่างเข้มข้น และสังคมเมืองที่ความเชื่อเรื่องโนราลดลงและสังคมแบบใหม่ที่มีการศึกษาและวิถีชีวิตแบบบริโภคนิยมนี้ก็แผ่ขยายไปในวงกว้าง ทำให้รูปแบบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)มีบทบาทต่างกัน โดยโนราพิธีกรรมนั้นจะรับใช้ชุมชนในชนบทมากกว่าสังคมเมือง

๒.โนราบันเทิง

โนราบันเทิงมีมาตั้งแต่ช่วงที่ ๑ การเกิดโนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ซึ่งในสังคมชาวใต้มีการแสดงโนราบันเทิงมาก่อนหน้านั้นแล้ว ทั้งโนราเดินโรงและประชันโรง แต่เปลี่ยนบทบาทไป จากการแสดงที่มีลักษณะเป็นการละเล่นในชุมชนเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาและการแสดงโอกาสเฉพาะ บทบาทของโนราบันเทิงที่เคยรับใช้สังคมโดยตรงเปลี่ยนมาเป็นโดยอ้อมคือเพื่อการศึกษาและวัฒนธรรม กล่าวคือ ในปลายช่วงที่ ๓ นั้นวงการโนราบันเทิงซึ่งลดความนิยมลงได้มีการปรับตัวหลายอย่าง เช่น นำวงดนตรีลูกทุ่งมาร่วมแสดง จนกระทั่งมีกลุ่มนักวิชาการเห็นว่าต้องอนุรักษ์โนราในแบบดั้งเดิมไว้ จึงเชิญท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มาสอน ซึ่งบทบาทที่เปลี่ยนไปนี้เริ่มตั้งแต่ช่วงที่ ๔ ที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ต่อมาช่วงที่ ๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ฟื้นฟูโนราบันเทิงแบบโบราณจนสามารถตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูได้ และออกรำ ทำให้โนราโบราณกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง ปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓) ซึ่งเป็นช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ยังคงมีการแสดงโนราบันเทิง

แบบโบราณอยู่ แต่โอกาสในการแสดงนั้นจะเป็นการแสดงซึ่งจุดประสงค์เพื่อการศึกษาและเพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมมากกว่าเพื่อความบันเทิงในชุมชน

๓.โนราสมัยนิยม

โนราสมัยนิยม เป็นรูปแบบการแสดงโนราที่นำสาระของโนราบางช่วงบางตอนของโนราบันเทิงมาแสดงในเวทีหรือสถานที่ที่จัดไว้สำหรับแสดงภายในเวลาที่สั้นและกระชับ อาจมีการเพิ่มเติมหรือปรับเปลี่ยนองค์ประกอบการแสดงบางอย่าง ผู้วิจัยได้แบ่งโนราสมัยนิยมของสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็น ๒ ลักษณะ

๓.๑ การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง คือการตัดเอาเฉพาะการแสดงทั้งในพิธีกรรมและการแสดงในโนราบันเทิงทั้งในการเดินโรงและประชันโรงมาแสดง เช่น รำเฆี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว รำคล้องหงส์ รำยั่วทับ รำยั่วปี่ เป็นต้น โดยนำการแสดงมาทั้งช่วง โดยมีการแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงตั้งแต่ช่วงที่ ๓ ซึ่งขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รำด้วยตัวเองเป็นการแสดงเฉพาะโอกาสสำคัญ ได้แก่ การแสดงหน้าพระที่นั่ง การแสดงเพื่อบันทึกทางโทรทัศน์ ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการแสดงลักษณะนี้คือ กลุ่มผู้มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งมีหลายกลุ่มทั้งชุมชนที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)อาศัยอยู่ บุคคลในหน่วยงานการศึกษาและทางวัฒนธรรม และกลุ่มบุคคลในการสื่อสารมวลชน ส่วนปัจจัยภายในคือ การพิจารณานำส่วนต่างๆ ของโนรามาแสดงอย่างเหมาะสมกับโอกาส

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

การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรงนั้น ทำให้ผู้ชมได้สัมผัสถึงความงามของโนราครบ ทุกรส การร้อง การรำ และการทำบท ในระยะเวลาสั้น ๆ

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

การแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำเกิดขึ้นชัดเจนในช่วงที่ ๔ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู ทำให้เกิดพัฒนาการรูปแบบการ

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

ในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้พัฒนารูปแบบการนำเสนอโนราสมัยนิยมของนางรำในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) โดยดึงจุดเด่นของการแสดงในแต่ละฉากออกมานำเสนอ ในหลากหลายรูปแบบ

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

ส่วนปัจจัยภายในสำคัญคือ การที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตระหนักถึงความเปลี่ยนแปลงของสังคมซึ่งมีผลกระทบต่อการสืบทอดโนราของคนรุ่นหลัง ประการต่อมาคือ ประสบการณ์การแสดงและความรู้วิชาโนราที่สั่งสมเป็นเวลานานทำให้ท่านขุนอุปถัมภ์-นรากร(พุ่ม เทวา) สร้างการแสดงโนราสมัยนิยมที่ต้องคำนึงถึงความสามารถของนักศึกษาที่จำกัดและบริบทของผู้ชมที่หลากหลายมากขึ้น นายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รุ่นหลังยังคงใช้แนวคิด ขั้นตอนและองค์ประกอบนั้นต่อมา และได้พัฒนาวิธีการนำเสนอให้เหมาะสมกับเวลาและสถานที่

ตารางที่ ๒ : ตารางสรุปรูปแบบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

๔.๙.๒ พัฒนาการขั้นตอนการแสดง

๑. ขั้นตอนโนราพิธีกรรมหรือโรงครู

โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนในทุกช่วงเวลา จากการศึกษาทำให้ทราบว่าปัจจัยสำคัญคือความเชื่อและการเคารพนับถือครูโนรา ตายายโนราและวิญญาณบรรพบุรุษ ทั้งในส่วนของนายโรงและบ้านที่ทำพิธีจะมีความเชื่อเรื่องดังกล่าวอย่างเข้มข้น และถือว่าการไม่ปฏิบัติตามขั้นตอนต่างๆที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างเคร่งครัดจะทำให้พิธีกรรมไม่บรรลุวัตถุประสงค์และอาจเป็นการลบหลู่ซึ่งอาจให้โทษบางอย่างแก่ทั้งตัวโนราและบ้านที่ทำพิธี ทำให้ไม่มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนใดๆ

๒. ขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิง เดินโรงและประชันโรง

พัฒนาการที่เกิดขึ้นชัดเจนในโนราบันเทิงปรากฏในช่วงที่ ๒ ได้แก่

๒.๑ขั้นตอนขับหน้าม่าน เป็นผลต่อเนื่องจากการนำม่านมาใช้ซึ่งจะกล่าวถึงในการวิเคราะห์พัฒนาการองค์ประกอบต่อไป การนำม่านมาใช้นั้นถือว่าเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดพัฒนาการในขั้นตอนการแสดงโนราบันเทิงในสมัยนั้น กล่าวคือ การมีม่านนั้นทำให้โนรากับผู้ชมถูกแบ่งแยกกันมากขึ้น จากแต่เดิมที่มีการเปิดโรงแสดงโล่งทั้งสี่ด้าน ผู้ชมกับโนรามีการเตรียมความพร้อมไปด้วยกัน แต่เมื่อมีม่านกั้นทำให้ผู้ชมไม่อาจทราบได้ว่าการโหมโรงจะสิ้นสุดเมื่อใด ซึ่งในสมัยนั้นมีการกล่าวถึงจากผู้ชมว่าการมีม่านกั้นเป็นการเอาเปรียบคนดู ทำให้ไม่สามารถมองเห็นโนราหรือใกล้ชิดโนราซึ่งคนดูเฝ้ารอชมได้อย่างเดิม

ผู้วิจัยอนุมานได้ว่า ปัจจัยที่ทำให้เกิดการขับหน้าม่านเป็นปัจจัยภายในในเรื่องความคิดของนายโรงที่จะปรับให้การนำม่านมาใช้มีความกลมกลืนไปกับการแสดงเพื่อลดความรู้สึกแบ่งแยกจากผู้ชม และทำให้ผู้ชมทราบได้ว่านางรำกำลังจะออกรำในแต่ละช่วงของการปล่อยตัวนางรำ นอกจากนั้นบทขับหน้าม่านยังพัฒนากลายเป็นการแนะนำนางรำที่กำลังจะออกรำอีกด้วย

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

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

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

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

การยกเครื่องเป็นขั้นตอนแรกของการเดินโรง เนื่องจากการยกเครื่องเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนออกจากบ้านเพื่อเดินทาง และยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีก่อนเดินทางซึ่งการเดินทางในสมัยก่อนไม่ได้สะดวกอย่างปัจจุบัน ดังนั้นจึงต้องมีการตรวจสอบเครื่องดนตรีอย่างละเอียดเพราะหากเดินทางไปแล้วจะไม่สะดวกในการกลับมาเปลี่ยนหรือนำสิ่งที่หลงลืมได้ ในช่วงที่ ๕ ซึ่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ตั้งคณะโนราบันเทิงนั้นไม่ได้เป็นการออกจากบ้านเหมือนในอดีต แต่เป็นการนำเครื่องออกจากวิทยาลัยไปแสดงจึงไม่มีเจ้าบ้านต้องบอกกล่าว เพียงแต่นักดนตรียังต้องตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีเท่านั้น การเดินทางก็สะดวกขึ้นกว่าสมัยก่อนมาก ขั้นตอนการยกเครื่องจึงไม่นิยมทำกันอีก ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ขั้นตอนนี้ไม่ทำกันอีกคือ การเปลี่ยนที่ตั้งของคณะโนราจากบ้านที่อยู่อาศัยมาเป็นวิทยาลัยซึ่งเป็นที่ทำงาน

ในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญในการสร้างโนรารุ่นใหม่ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นจำนวนมากในแต่ละปี ซึ่งยังคงใช้ขั้นตอนในการแสดงโนราบันเทิงในแบบที่พัฒนาในช่วงของผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เนื่องจากโนราบันเทิงแบบดั้งเดิมดังกล่าวใช้เวลาในการแสดงมากและผู้ชมไม่ได้อยู่ในบริบททางสังคมอย่างอดีต การแสดงโนราบันเทิงแบบดั้งเดิมในช่วงของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ จึงมีบทบาทในเชิงการศึกษาอนุรักษ์และเผยแพร่ทางด้านวัฒนธรรมมากกว่าบทบาทเพื่อความบันเทิง อาจกล่าวได้ว่าโนรารูปแบบบันเทิงดั้งเดิมนั้นยังมีรูปแบบเดิม มาตั้งแต่สมัยช่วงที่ ๓ และยกเลิกขั้นตอนการยกเครื่องในช่วงที่ ๕ ดังที่กล่าวมาแล้ว

๒.๓ พัฒนาการขั้นตอนของโนราสมัยนิยม โนราสมัยนิยมในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดขึ้นอย่างชัดเจนในช่วงที่ ๔ ที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เข้ามาสอนในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู การศึกษาพัฒนาการของโนราสมัยนิยมจึงต้องพิจารณาความเปลี่ยนแปลงของขั้นตอนโนราสมัยนิยมในช่วงต่อมาคือช่วงที่ ๕ และช่วงที่ ๖ ซึ่งนายโรงที่มีบทบาทสำคัญในช่วงที่ ๕ คือ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และนายโรงมีบทบาทสำคัญในช่วงที่ ๖ คือ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ในช่วงที่ ๕ และ ช่วงที่ ๖ นั้นมีพัฒนาการด้านขั้นตอนการแสดงโนราสมัยนิยมยังคงยึดรูปแบบดั้งเดิม เนื่องจากการแสดงโนราสมัยนิยมนั้นใช้เวลาน้อยจึงมีขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อน พัฒนาการที่เห็นได้ชัดจะเป็นเรื่องขององค์ประกอบด้านผู้แสดงมากกว่าซึ่งจะกล่าวถึงในพัฒนาการด้านองค์ประกอบต่อไป

ตารางที่ ๓ : สรุปพัฒนาการขั้นตอนการแสดง

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

๔.๙.๓ พัฒนาการขององค์ประกอบการแสดง

๑. พัฒนาการของคณะโนรา

ปัจจุบันโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีคณะโนรา ๒ ลักษณะ คือคณะโนราที่เกิดในท้องถิ่น นายโรงเป็นศิลปินโนราที่เป็นอิสระมีความสัมพันธ์กับชุมชนโดยตรง และคณะโนราแบบใหม่ที่นายโรงทำงานให้กับองค์กรอื่นๆและมีความสัมพันธ์กับความเชื่อของชุมชนในทางอ้อม

ตั้งแต่ในช่วงแรก คณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตั้งขึ้นเพื่อ ทำพิธีกรรมและออกรำโนรา เป็นวัตถุประสงค์หลัก มีความสำคัญกับวิถีชีวิตของผู้ชม และของคณะโนราเอง มีผลตอบแทนทางใจมากกว่าทางวัตถุ พัฒนาการของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เกิดรูปแบบองค์กรแบบใหม่ขึ้นในช่วงที่ ๔ เมื่อการกลับมารวมกันของโนราคณะพุ่มเทวา โดยมีจุดประสงค์เพิ่มขึ้นจากเดิมคือ เพื่อสืบทอดวิชาโนราแก่คนรุ่นใหม่ โดยทำงานร่วมกับองค์กรอื่นในช่วงที่ ๔ นั้น บทบาทของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)และคณะศิษย์รุ่นแรก ไม่ได้เป็นนายโรงกลับมาเป็นผู้ฝึกสอน ส่วนผู้ที่มีอำนาจในการตัดสินใจ เป็นอาจารย์ ภิญโญ จิตต์ธรรม ไม่ได้เป็นศิลปินโนรา แต่เป็นบุคคลที่อยู่ในสถานศึกษาของรัฐ แสดงให้เห็นว่า คณะโนราแบบใหม่นี้ดำเนินการร่วมกับโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

รูปแบบคณะโนราที่พัฒนาขึ้นนี้ทำให้มีจำนวนสมาชิกมากขึ้น และผู้เกี่ยวข้องมากขึ้น และมาจากพื้นฐานที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยสามารถแบ่งสมาชิกในคณะโนราในช่วงนี้ออกเป็น ๓ ลักษณะ

๑.ผู้บริหารและที่ปรึกษา ได้แก่ คณาจารย์ที่มีส่วนรับผิดชอบโครงการ

๒. คณะผู้ฝึกสอน ได้แก่ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และศิษย์

๓. กลุ่มผู้เรียน ได้แก่ นักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู

จะเห็นได้ว่าทั้ง ๓ กลุ่มมาจากพื้นฐานวิถีชีวิตและมีเป้าหมายในการดำเนินชีวิตที่ต่างกัน ส่งผลให้ทัศนคติต่อโนราต่างกันไปด้วย การทำให้เป้าหมายของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) บรรลุวัตถุประสงค์จำเป็นต้องใช้ความสามารถในเชิงบริหารจัดการมากขึ้นกว่าในอดีต

ส่วนปัจจัยที่ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถเข้ามาอยู่ในองค์กรการศึกษาของรัฐได้นั้นต้องประกอบกันหลายปัจจัย กล่าวคือ ปัจจัยภายนอก คือการเปลี่ยนแปลงทางการศึกษาของประเทศที่มีระบบโรงเรียน วิทยาลัย และมหาวิทยาลัย สถาบันเหล่านี้เองก็มีพัฒนาการควบคู่กันไป ซึ่งเป็นผลมาจากนโยบายด้านการศึกษาของประเทศ ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ การเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นของนักวิชาการอันเป็นผลมาจาก

ระบบการศึกษาของรัฐ รวมกับนโยบายด้านวัฒนธรรมที่ส่งผลให้เกิดการฟื้นฟูและอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

ปัจจัยภายในที่สำคัญคือ ความสามารถในการรำอันเป็นที่ยอมรับ และการที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีสุขภาพดีทำให้สามารถรำโนราได้อย่างดีแม้อายุมาก ซึ่งในช่วงหลังท่านยังมีโอกาสแสดงในงานสำคัญ รวมทั้งยังรำเป็นตัวอย่างในการสอน[๓๗] ปัจจัยต่อมาคือการที่ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และศิษย์สามารถรักษาชื่อเสียงทั้งในด้านโนราและหน้าที่อื่นๆ การวางบทบาทตนเองอย่างเหมาะสมในบทบาทต่างๆ ดังเช่นการได้รับแต่งตั้งเป็นขุนอุปถัมภ์นรากร หรือโนราหีด บุญหนูกลับ ได้รับความไว้วางใจให้เป็นผู้ใหญ่บ้าน นอกจากสะท้อนให้เห็นว่าโนราเป็นที่ยอมรับของสังคมสมัยก่อนแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นคนมีคุณธรรมที่ชุมชนยอมรับให้เป็นผู้นำ ตัวอย่างอื่นๆ ได้แก่ การดำเนินชีวิตอย่างเรียบง่ายของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การยึดแนวทางดำเนินชีวิตโดยปรับใช้ปรัชญาพุทธศาสนาและโนราเข้าด้วยกัน จากการสัมภาษณ์อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ที่เล่าว่าท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตอบคำถามว่ารำโนราไปทำไมแล้วท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ตอบว่า รำไปหานิพพาน[๓๘]ซึ่งแสดงให้เห็นถึงปรัชญาโนราในความคิด ลักษณะที่กล่าวมาทำให้เกิดผู้ศรัทธา เป็นที่รักเคารพ และอยากร่วมงานด้วย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าลักษณะโดยรวมดังกล่าวทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ได้รับโอกาสสำคัญที่ได้เข้าสู่องค์กรการศึกษาซึ่งเป็นส่วนสนับสนุนสำคัญที่ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีการพัฒนาอย่างมากในเวลาต่อมา

ในช่วงต่อมา คือ ช่วงที่ ๕ และช่วงที่ ๖ นั้น พัฒนาการของคณะโนราในสายขุนอุปถัมภ์-นรากร(พุ่ม เทวา) มีความเกี่ยวข้องกับองค์กรของรัฐอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวมากขึ้น คือนายโรงเป็นบุคคลในองค์กรการศึกษาซึ่งทำให้สามารถกำหนดทิศทางของกิจกรรมต่างๆ ได้มากขึ้น ทำให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) สามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากในช่วงที่ ๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อยู่ในสังกัดวิทยาลัยครูสงขลา ได้ก่อตั้งชมรมโนราซึ่งเป็นองค์กรรูปแบบใหม่ของโนรา และได้หาลู่ทางให้นักดนตรีหรือลูกคู่โนรา เข้ามาเป็นบุคคลในองค์กรเพื่อให้มีความมั่นคงในปัจจัยพื้นฐานของชีวิต และสามารถบรรเลงดนตรีได้โดยไม่ต้องคำนึงถึงปากท้อง ซึ่งเป็นความเข้มแข็งขององค์กรหรือคณะโนราวิทยาลัยครู ต่อมาในช่วงที่ ๖ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เป็นกำลังสำคัญในการจัดตั้งสาขาวิชาศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งมีโนราเป็นวิชาเอก ถือเป็นพัฒนาการด้านขององค์กรโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) อย่างไรก็ตาม การที่คณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีลักษณะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับ

---

[๓๗] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๕ มีนาคม ๒๕๕๓.

[๓๘] สัมภาษณ์ จิณ ฉิมพงษ์, ๑๒ กุมพาพันธ์ ๒๕๕๓.

องค์กรในระบบการศึกษาของรัฐ ก็ทำให้วัตถุประสงค์หรือพันธะกิจมีขอบเขตกว้างขึ้นและต้องมีความสอดคล้องไปกับนโยบายทางการศึกษาและวัฒนธรรมของประเทศด้วย

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

ตารางที่ ๔ : แสดงพัฒนาการของคณะโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

พัฒนาการของนายโรง

โนราโรงครูสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นคณะหนึ่งซึ่งมีบทบาททางสังคมเหมือนโนราคณะอื่นๆ มีกิจกรรมรับใช้ชุมชนและสังคมเพื่อตอบสนองความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โนราโรงครูในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)จึงมีมาตั้งแต่ช่วงสมัยแรก จนถึงช่วงเวลาปัจจุบัน(พ.ศ.๒๕๕๓) ซึ่งความเชื่อของสังคมชนบทภาคใต้ยังคงมีอยู่ อย่างไรก็ตาม การเกิดนายโรงรุ่นใหม่ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นั้น มีช่วงห่างมากขึ้น และมีจำนวนนายโรงน้อยลงจากสัดส่วนผู้ฝึกโนราในปัจจุบัน

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

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

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

ในเรื่องจำนวนนายโรง มีแนวโน้มลดลงอย่างชัดเจน จาก ๑๐ คนในช่วงก่อกำเนิด ไม่มีนายโรงเพิ่มขึ้น และยังลดลงเนื่องจากเปลี่ยนอาชีพและเสียชีวิตเสียในช่วงต่อมา

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

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

๒.นายโรงที่มีสถานภาพและหน้าที่ในองค์กรอื่น การทำงานเพื่อสังคมของนายโรงกลุ่มนี้มีน้ำหนักไปทางโนรารูปแบบบันเทิงและโนราสมัยนิยมมากกว่าโนราพิธีกรรม เนื่องจากนาย

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

การเป็นนายโรงโนรานั้นทุกคนต้องผ่านการเรียนทุกรูปแบบและทุกขั้นตอนของการแสดงรวมถึงทั้งจรรยาบรรณและจริยธรรม แต่ด้วยข้อจำกัดบางประการทำให้นายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ปัจจุบันไม่สามารถแสดงออกถึงความรู้ความสามารถต่างๆได้โดยตรง ผู้วิจัยสรุปเงื่อนไขที่ทำให้นายโรงไม่สามารถแสดงออกถึงความสามารถได้ทุกด้าน ได้แก่

๑. เงื่อนไขของสถานภาพการเป็นบุคลากรขององค์กรการศึกษา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นที่ ๒ ที่ผ่านการครอบเทริดเป็นนายโรงโดยท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เป็นผู้ประกอบพิธีให้ และมีบทบาทในการเป็นนักวิชาการมีสังกัดเป็นองค์กรการศึกษาของรัฐ ทำให้ทั้งสองท่านไม่สามารถรับงานโรงครูได้ทุกครั้ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังมีบทบาททำพิธีโนราโรงครู และได้ร่วมกับท่านขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ทำพิธีโนราโรงครูให้กับพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร[๓๙] และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการฟื้นฟูการแสดงโนราบันเทิงโบราณ จนกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง

ในสายผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ มีนายโรงที่ผ่านพิธีครอบเทริดในรุ่นต่อมา ๔ คน ซึ่งน้อยมากเมื่อเทียบกับผู้เข้าฝึกโนราทั้งหมด ตั้งคณะโนรา ๓ คน ได้แก่ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล ซึ่งทั้ง ๓ ท่าน เป็นบุคลากรในองค์กรของรัฐ มีงานแสดงหลักเป็นการแสดงโนราบันเทิงและโนราสมัยนิยม ส่วนโนราพิธีกรรม ได้ปรับวิธีการคือ รับประกอบพิธีกรรมเป็นกลุ่ม ผลัดเปลี่ยนกันไป จนสามารถประกอบพิธีกรรมจนเสร็จ แต่เนื่องจากข้อจำกัดดังกล่าว จึงไม่สามารถรับประกอบพิธีกรรมได้ทุกครั้ง อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ มีบทบาทสำคัญด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้โนราให้กับบุคคลหลายกลุ่ม และพัฒนาต่อยอดในการวางระบบการเรียนการสอนโนราให้เหมาะสมกับเวลาและกลุ่มผู้เรียน และสามารถพัฒนาเป็นหลักสูตรโนราที่สอดคล้องกับการฝึกโนราพื้นบ้าน ในระดับอุดมศึกษาที่ได้รับการยอมรับจากหน่วยงานการศึกษาและศิลปินท้องถิ่น อาจารย์ประมวล วิเศษกาลา และอาจารย์สุพิชัย รักษ์สกุล มีบทบาทสำคัญในการประกอบพิธีโนราโรงครู และการรับการแสดงโนราบันเทิง

---

[๓๙] สัมภาษณ์ สาโรช นาคะวิโรจน์, ๑๗ มีนาคม ๒๕๕๓.

นายโรงกลุ่มที่มีสถานภาพทางสังคมอื่นร่วมกับการเป็นโนรามีลักษณะร่วม คือ ผู้ฝึกโนราส่วนใหญ่เติบโตมาในระบบการศึกษาแบบใหม่ เป็นนักเรียนและนักศึกษามาก่อน ไม่ได้ใช้ชีวิตในสังคมชนบท แม้ครอบครัวจะอยู่ในชนบทแต่ก็ถูกผู้ปกครองส่งมาศึกษาในเมือง อีกประการหนึ่งคือเป็นที่รู้จักในภาพลักษณ์ของนักวิชาการและมีความเป็นศิลปินนักแสดง มากกว่าภาพลักษณ์ความเป็นศิลปินพื้นบ้าน

๒.เงื่อนไขของค่านิยมทางสังคม

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

จากการศึกษาสรุปได้ว่านายโรงรุ่นหลังในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในกลุ่มที่อยู่ในบริบทสังคมชนบทจะมีลักษณะร่วมคือ เป็นที่รู้จักในนามศิลปินพื้นบ้านมากกว่าการเป็นศิลปินโนราเชิงวิชาการและมีพื้นฐานความเป็นโนรามาจากการเป็นคนในครอบครัวคือลูกหรือญาติสนิท กรณีโนราสวัสดิ์ ช่วยพูนชู เป็นลูกโนรายก ช่วยพูนชู และกรณีโนราประเสริฐ คงนวล เป็นหลานเขยโนราพรหม ปานมา

พัฒนาการของนางรำ

นางรำมีพัฒนาการที่สรุปได้ดังต่อไปนี้

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

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

๓.ในช่วงที่ ๕ หลังจากที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลารวมเข้ากับวิทยาลัยครูสงขลาก็มีโนราฝึกใหม่ทั้งชายและหญิง นางรำรุ่นใหม่ในช่วงนี้ก็อยู่ในบริบทเดียวกับช่วงที่ ๔ แต่

บางคนสามารถฝึกและเพิ่มประสบการณ์ได้มากขึ้นจากการที่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เป็นผู้ฝึกสอนหลักซึ่งอยู่ประจำที่วิทยาลัย นางรำสามารถพัฒนาความสามารถจนสามารถแสดงโนราบันเทิงได้ และบางท่านก็เป็นนายโรงในเวลาต่อมา

นางรำในบริบทสังคมเดิมนั้นมีน้อยลงมากเนื่องจากค่านิยมทางการศึกษาและค่านิยมของสังคมในเรื่องอาชีพ ส่วนนางรำในองค์การการศึกษานั้นไม่ได้มาจากชุมชนที่เป็นภูมิลำเนาของนายโรงโนรา แต่มาจากองค์กรที่นายโรงทำงานอยู่ ซึ่งเป็นนักศึกษามาจากหลายที่ฝึกครั้งละหลายคน โดยมีกิจกรรมการเรียนเป็นหลัก

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

พัฒนาการของพรานและทาสี

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

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

การแสดงสมัยนิยมของพรานและทาสียังมีพัฒนาการมากขึ้นในโนราสมัยนิยมในช่วงที่ ๖ เป็นการแสดงเฉพาะของพรานและทาสีเป็นกลุ่มซึ่งมีจำนวนมากกว่า ๑ คน โดยนำเสนอเอกลักษณ์ความสนุกสนานของพรานและทาสี ซึ่งเป็นผลจากความคิดสร้างสรรค์และการวางระบบการสืบทอดโนราในมหาวิทยาลัยของอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

๒. พัฒนาการเครื่องประกอบการแสดง

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

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

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเฉพาะพัฒนาการที่เด่นชัดของเครื่องประกอบการแสดงดังต่อไปนี้

พัฒนาการเครื่องแต่งกาย

พัฒนาการที่ชัดเจนเกิดขึ้นตั้งแต่ในช่วงที่ ๒ ดังนี้

๑.การสวมเทริดของนางรำ ในช่วงที่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)เป็นนายโรงนั้น มีเทริดเฉพาะคนที่เป็นนายโรงเท่านั้น ต่อมาเมื่อท่านขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ให้ศิษย์ดูแลคณะโนรา ศิษย์ของท่านที่เดินโรงล้วนแต่ผ่านพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่แล้วทั้งสิ้น คณะพุ่มเทวาในช่วงที่ ๒ ซึ่งมีโนราหีด บุญหนูกลับ เป็นนายโรง นางรำที่มีฐานะเป็นโนราใหญ่แล้วทุกคน ดังนั้นนางรำคณะพุ่มเทวาจึงสวมเทริดซึ่งต่างจากคณะอื่นๆ และด้วยเหตุนี้อนุมานได้ว่าทำให้นางรำโนรานิยมสวมเทริดในการแสดงโนราในช่วงต่อมา แม้ยังไม่ผ่านพิธีครอบเทริดเป็นโนราใหญ่ก็ตาม

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

๒. การใช้พานโครงและบ่า มีขึ้นในช่วงที่ ๒ ผู้วิจัยคาดว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากโนราผู้หญิงของคณะอื่นที่เกิดขึ้นมาก่อน เนื่องจากพานโครงและบ่าทำให้การแต่งกายของผู้หญิงดูเรียบร้อยขึ้น การนำมาใช้แต่งตัวโนราชายก็ทำให้ดูมีความสวยงามมากขึ้น

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

พัฒนาการของลูกคู่หรือวงดนตรี

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

พัฒนาการเครื่องประกอบการแสดงอื่นๆ

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

๓. พัฒนาการโรงแสดงและสถานที่แสดง

โรงแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)ในปัจจุบันมีพัฒนาการดังต่อไปนี้

๓.๑ พัฒนาการของโรงโนราพิธีกรรม

โรงโนราพิธีกรรมโดยรวมจะยังคงยึดถือแนวทางการสร้างโรงแบบเดิมตั้งแต่ช่วงแรกเริ่มแต่ผู้วิจัยพบว่าพัฒนาการที่ชัดเจนคือ มีการใช้ผ้าเป็นฉากหลังและมีการเขียนชื่อคณะโนราไว้บนฉาก ซึ่งในปัจจุบันคณะโนราอื่นๆก็นิยมทำลักษณะเดียวกัน เพื่อเป็นการแสดงตัวตนให้ผู้ชมทราบ การเขียนชื่อคณะนั้นผู้วิจัยอนุมานได้ว่าได้รับอิทธิพลจากการแสดงอื่นๆ เช่น ลิเก หรือวงดนตรีลูกทุ่ง

๓.๒ พัฒนาการของโรงโนราบันเทิง

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

ในช่วงที่ ๒ และ ๓ เป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรมจากความก้าวหน้าทางการคมนาคมและเทคโนโลยีการสื่อสาร ในท้องถิ่นต่างๆมีมหรสพใหม่ๆเข้ามาโดยเฉพาะวงดนตรีลูกทุ่งซึ่งนิยมสร้างเวทีแสดงในลักษณะดังกล่าว

ในปัจจุบันโนราบันเทิงแบบโบราณไม่ได้รับความนิยมอย่างอดีต โดยส่วนมากเป็นการแสดงเพื่อการศึกษาและวัฒนธรรมจึงมีการแสดงบนเวทีสถานที่ที่จัดขึ้นสำหรับการแสดงหลายๆชนิด ส่วนการสร้างโรงแสดงขึ้นเฉพาะการแสดงโนราบันเทิงนั้น ก็พบว่ามีอยู่ในช่วงที่คณะโนราของผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ และ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ในกรณีที่คณะโนราของอาจารย์ทั้งสองท่านได้รับขันหมากแสดงโนราเป็นการเฉพาะ

๓.๓ พัฒนาการของสถานที่แสดงโนราสมัยนิยม

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

๔.๙.๔ พัฒนาการการสืบทอด

การสืบทอดโนราตั้งแต่ในช่วงแรกเป็นต้นมา เป็นการฝึกตามแบบอย่างสังคมไทยโบราณ กล่าวคือผู้ปกครองจะพาลูกหลานไปฝากตัวกับโนราโดยอยู่กับครูโนราที่บ้านซึ่งนอกจากจะเรียนวิชาโนราแล้วยังซึมซับแนวคิดการดำเนินชีวิตของครูมาด้วย การถ่ายทอดในแบบดังกล่าวจะมีโนราเกิดขึ้นไม่มากในแต่ละรุ่นเช่นขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ฝึกศิษย์แต่ละรุ่นประมาณ ๓-๔ คน นอกจากการฝึกที่บ้านแล้ว ยังมีโอกาสฝึกจากประสบการณ์จริงในการเดินโรงร่วมกับครูไปยังที่ต่างๆ ความรู้โนราจึงลึกซึ้งกว้างขวางสมดุลกับวิถีชีวิต ศิษย์ในช่วงแรกเกือบทั้งหมดพัฒนาตัวเองจนตั้งคณะโนรา

การฝึกรูปแบบใหม่เริ่มมีขึ้นในช่วงที่ ๔ ในโรงเรียนสตรีฝึกหัดครู เป็นการฝึกคราวละหลายคนไปพร้อมกัน การฝึกแบบคราวละมากๆไปพร้อมกันนี้มีลักษณะเป็นกลุ่มมากขึ้น ในช่วงที่ ๕ รูปแบบนี้พัฒนาเป็นชมรมในวิทยาลัย

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

นอกจากการถ่ายทอดพื้นฐานโนราแล้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังศึกษาความรู้เพิ่มเติมจากครูโนราอีกหลายท่านเพื่อเรียนรู้แบบแผนที่ควรจะเป็นและได้รับการยอมรับจากโนราทั่วไปด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ยังเป็นผู้สร้างแบบแผนและขนบนิยมการแสดงโนราให้คนทั่วไปได้รู้จักอย่างกว้างขวาง ซึ่งสะท้อนให้เห็นจากการฟื้นฟูโนราบันเทิงแบบโบราณ ความแน่วแน่ในอุดมการณ์ที่จะรักษาและเผยแพร่วิชาโนรานั้นถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงการโนรามีหลักเกณฑ์ที่เป็นวิชาการ เป็นแบบอย่างให้โนราหลายกลุ่มกลับมาเห็นคุณค่าและความเป็นเอกลักษณ์ในด้านต่างๆของโนรา ซึ่งขณะนั้นโนรามีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากในหลายๆคณะเพื่อที่จะรักษาความนิยมของตัวเองไว้จนละเลยวัตถุประสงค์ที่แท้จริงของโนราไป

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

อุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ให้ความสำคัญกับการใช้ชื่อขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ต่อท้ายในการแสดงในเวลาต่อมา

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

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้รับการยอมรับในวงการโนราอย่างสูง ทั้งในฐานะศิลปินและนักวิชาการ เห็นได้จากการได้รับเชิญเป็นวิทยากร อาจารย์พิเศษ และการเป็นกรรมการตัดสินการประกวดโนราที่สำคัญ

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

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

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

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะสามารถฝึกโนราขั้นพื้นฐานอย่างเป็นระบบและสามารถฝึกโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากก็ตาม แต่การฝึกในขั้นสูงจำเป็นต้องใช้เวลานานเนื่องจากผู้ที่จะพัฒนาตนเองถึงขั้นเป็นนายโรงโนราในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)นั้น ต้องผ่านขั้นตอนการฝึกตามบรรทัดฐานที่วางไว้โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และถูกต้องตามขนบนิยมของโนราด้วย ซึ่งผู้ฝึกโนราเหล่านี้ก็มีข้อจำกัด เกี่ยวกับปัจจัยทางสังคม ค่านิยม ความหลากหลายของแนวคิด กิจกรรมในชีวิตประจำวันที่มากขึ้น ต้องทุ่มเทเวลาไปกับการเรียนในระบบ และมีทางเลือกของอาชีพที่หลากหลาย ทำให้หาผู้ที่มีความมุ่งมั่นและความตั้งใจได้ยาก จากสาเหตุต่างๆ ที่กล่าวมาเมื่อรวมเข้ากับการพยายามรักษามาตรฐานความสามารถของนายโรงด้วยแล้วจึงส่งผลให้เกิดนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) น้อยมากในปัจจุบัน การรักษามาตรฐานนั้น นอกจากการสืบทอดของนายโรงในองค์กรการศึกษาแล้วยังเป็นแนวทางปฏิบัติของโนราประเสริฐ คงนวล ซึ่งเป็นนายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ในท้องถิ่นอีกด้วย

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

ผู้วิจัยสามารถสรุปปัจจัยที่ส่งผลให้โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีพัฒนาการสืบทอดที่สามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมากและเป็นที่ยอมรับดังต่อไปนี้

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

๒. ความคิดเชิงสร้างสรรค์ที่ปรับรูปแบบการสอนให้เหมาะสมกับการสอนในองค์กรการศึกษาและองค์กรอื่นๆ ซึ่งต้องมีผู้เข้าฝึกจำนวนมาก การปรับใช้เทคโนโลยีและสื่อการสอนรูปแบบต่างๆ รวมทั้งการใช้ศักยภาพขององค์กรให้เกิดประโยชน์ในทางการสนับสนุนด้านต่างๆ

๓. คุณธรรมและจริยธรรม ได้แก่ ความกตัญญูกตเวทีต่อครูโดยยึดสาระและเอกลักษณ์ต่างๆ ในการถ่ายทอดรวมถึงความรับผิดชอบต่อสังคมในฐานะครูซึ่งไม่ได้มีบทบาทเฉพาะความเป็นศิลปินแต่ยังต้องคำนึงถึงหลักของความเป็นวิชาการเพื่อประโยชน์ในการรักษาวัฒนธรรมของชาติ

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

๕. ปัจจัยภายนอกที่เอื้อต่อการสืบทอดอย่างชัดเจนได้แก่ การที่มีต้นสังกัดเป็นองค์กรการศึกษาระดับสูงของรัฐ ซึ่งสามารถเป็นส่วนสนับสนุนกิจกรรมต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพ และยังมีความสัมพันธ์โดยตรงที่จะตอบสนองนโยบายทางศิลปวัฒนธรรมของรัฐอีกด้วย

๖. การเกิดเครือข่ายของผู้ฝึกสอนโนราในองค์กรอื่นๆ ซึ่งเป็นผลจากการเรียนโนราในวิทยาลัยครูสงขลาและมหาวิทยาลัยทักษิณ

๔.๑๐ สรุปพัฒนาการการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

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

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

พัฒนาการด้านองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญได้แก่ การสวมเทริดของนางรำทุกคนซึ่งแต่เดิมโนราสวมเทริดเฉพาะนายโรง การใช้ม่านกั้นในโรงแสดงบันเทิงจนพัฒนาเป็นฉากประกอบการแสดงซึ่งพัฒนาการทั้งสองนี้นิยมทำกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน และการเพิ่มพานโครงและบ่าของเครื่องแต่งกาย

พัฒนาการด้านวรรณกรรมที่เด่นชัดได้แก่การแต่งคำพรัดใหม่ของโนราหีด บุญหนูกลับ ในบทท่าสิบสอง ซึ่งแพร่หลายในปัจจุบัน

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

พัฒนาการของโนราสมัยนิยมที่ชัดเจนคือ เรื่ององค์ประกอบด้านจำนวนผู้แสดงโดยเฉพาะการแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ พรานและทาสีโดยมีจำนวนมากน้อยตามความเหมาะสม นางรำไม่ได้มีจำนวนน้อย และพรานหรือทาสีก็ไม่ได้แสดงคนเดียวเหมือนในโนราพิธีกรรมหรือการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ

พัฒนาการที่สำคัญในช่วงครึ่งหลังคือ การสืบทอดโนรารุ่นใหม่เป็นจำนวนมากและเป็นที่ยอมรับทั้งความสามารถเชิงศิลปะการแสดงกล่าวคือ มีลักษณะของลีลาท่ารำที่ชัดเจนตามต้นแบบคือขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) และมีความเป็นระเบียบแบบแผนทางวิชาการ รวมถึงพัฒนาการในการเป็นสาขาวิชาในระดับปริญญาตรี ซึ่งเป็นสาขาการแสดงพื้นบ้านภาคใต้สาขาแรกในภาคใต้

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

ปัจจัยภายนอกที่ก่อให้เกิดพัฒนาการต่างๆ ได้แก่ อิทธิพลจากศิลปะการแสดงสาขาอื่นๆ ความเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตและค่านิยมของผู้ชม และที่สำคัญในช่วงครึ่งหลังคือประโยชน์จากการได้รับแรงสนับสนุนจากบุคคลและองค์กรต่างๆโดยเฉพาะองค์กรด้านการศึกษาของรัฐ อีกทั้งยังเกิดเครือข่ายโนราเป็นจำนวนมาก