บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

• วิทยานิพนธ์พัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาลักษณะของพัฒนาการทางศิลปะและวิธีการสืบทอดโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ศึกษาลักษณะพิเศษของการแสดงและองค์ประกอบการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รวมถึงวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) การศึกษาพัฒนาการของการแสดงโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา ขอบเขตของการวิจัยมุ่งศึกษาถึงพัฒนาการของการแสดง ลักษณะพิเศษของการแสดง วิธีการสืบทอด องค์ประกอบการแสดง ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ของลูกศิษย์ในสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ศึกษาโดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร การสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ แล้วนำมาวิเคราะห์สรุปผลการวิจัยออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

๑. ศึกษาจากเอกสาร สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

๑.๑ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๑.๒ สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

๑.๓ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ

๒. ศึกษาจากการสัมภาษณ์

๒.๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ลูกศิษย์ สายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

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

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

๒.๔ อาจารย์จิณ ฉิมพงษ์ อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๒.๕ นายสวัสดิ์ ช่วยพูนชู ลูกศิษย์สายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)

๓. ศึกษาจากวีดีทัศน์ ภาพถ่าย สูจิบัตรที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา

๔. ศึกษาวิธีการแสดงและสังเกตการณ์

๕. รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล

• ๖. สรุปผลการวิจัย

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

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

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

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

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

วันแรก หรือวันเข้าโรง มีขั้นตอนทั้งหมด ๑๑ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วง คือ

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

๒. พิธีในช่วงที่สอง การรำ ได้แก่ รำถวายครูหมอ รำบทตั้งเมือง

๓. พิธีช่วงที่สาม การแสดง ได้แก่ รำเล่นสนุก

• วันที่สอง หรือวันพิธีใหญ่ มีขั้นตอน ๘ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๕ ช่วง คือ

๑. พิธีในช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล มีขั้นตอนได้แก่ เบิกแสงทอง การกาศครู ชุมนุมครู

๒. พิธีกรรมช่วงที่สอง รำถวายครูหมอ มีขั้นตอน รำแต่งพอก หรือ รำแทงพอก

๓. พิธีช่วงที่สาม เป็นช่วงพิธีปลีกย่อย ได้แก่ พิธีครอบเทริด แก้บน

๔. พิธีช่วงที่สี่ เป็นช่วงกลางคืน คือ พิธีเชิญครูหมอเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และแก้บน

๕. รำเล่นสนุก

วันที่สาม หรือวันส่งครู มีขั้นตอนทั้งหมด ๗ ขั้นตอน โดยมีพิธีสำคัญ ๓ ช่วงคือ

๑. ช่วงแรก เป็นพิธีขอความเป็นสิริมงคล คือ โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นการรำ ได้แก่ รำคล้องหงส์ ในกรณีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ หรือมีการแก้บนโดยการรำคล้องหงส์ และรำแทงเข้

๓. ช่วงที่สาม ส่งครู ได้แก่ เชิญครูหมอประทับทรง ส่งครู ตัดโรงพิธี

กรณีพิธีโรงครูครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ โนราผู้เข้าพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ จะต้องออกรำ สามวันวัดสามบ้าน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และบอกกล่าวแก่ชาวบ้านละแวกใกล้เคียง ว่ามีนายโรงโนราคนใหม่ และอุปสมบทภายใน ๓๐ วัน

การแสดงโนราบันเทิง มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราเดินโรง หรือโนราโรงเดียว และการแสดงโนราโรงแข่ง

การแสดงโนราบันเทิงทั้ง ๒ รูปแบบ มี ๑๐ ขั้นตอน สรุปได้ ๒ ช่วงดังนี้

๑. ช่วงแรก เป็นช่วงของการขอความเป็นสิริมงคลให้กับคณะโนราได้แก่ ยกเครื่องตั้งเครื่อง เบิกโรง โหมโรง กาศครู

๒. ช่วงที่สอง เป็นช่วงของการรำได้แก่ ปล่อยตัวนางรำ ๒ ฉาก ออกพราน ออกตัวนายโรง ออกพราน แสดงเรื่อง

องค์ประกอบการแสดง

คณะโนราพุ่ม เทวา มีองค์ประกอบการแสดง แบ่งได้ ๔ ส่วน คือ

๑. คณะโนรา มีสมาชิกประมาณ ๑๐ คน ประกอบด้วยสมาชิก ๓ กลุ่ม คือ

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

๒. เครื่องประกอบการแสดง ได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบการแสดง

๓. โรงแสดงหรือสถานที่แสดง มี ๒ รูปแบบ คือ โรงโนราพิธีกรรม และโรงโนราบันเทิง

- โรงโนราพิธีกรรม มีลักษณะสำคัญ คือ หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือหรือทิศใต้ ปลูกโรงขนาดกว้าง ๙ ศอก ยาว ๑๑ ศอก หรือ ขนาด 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. ๒๔๖๙-๒๔๘๐) เป็นระยะเวลาประมาณ ๑๑ ปี

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

โนราพิธีกรรม ยังคงยึดขั้นตอนวิธีปฏิบัติ เหมือน กับช่วงที่ ๑

โนราบันเทิง มีขั้นตอนที่เพิ่มขึ้นคือ ในช่วงการเล่นเป็นเรื่อง มีการนำเรื่องใหม่ ๆ มาเล่น เรื่องที่มีชื่อเสียงมาในช่วงนี้ คือ เรื่องบัวผัน

องค์ประกอบการแสดงสำคัญที่เพิ่มขึ้นจากช่วงที่ ๑ คือ

เครื่องแต่งกายนายโรง และเครื่องแต่งกายนางรำ คือ มีพานโครงลูกปัด บ่าลูกปัด นางรำทุกคนสวมเทริด

โรงแสดงบันเทิง ยกพื้นเวทีขึ้น แบ่งส่วนเวทีเป็น ๒ ส่วนคือ มีส่วนที่ใช้แสดง และส่วนที่ใช้แต่งตัว และใช้เป็นผ้าม่านกั้น ภายหลังได้ปรับเป็นวาดฉาก

โนราหีด บุญหนูกลับ ได้แต่งคำพรัดโนราขึ้นหลายบท บทที่สำคัญ และนำมาใช้ฝึกโนรามาจนถึงปัจจุบัน คือ บทท่าสิบสอง

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

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

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

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

องค์ประกอบการแสดง ที่มีการปรับเปลี่ยนที่สำคัญ คือ นางรำ มีทั้งผู้หญิงและผู้ชาย

เครื่องแต่งกาย นำเครื่องแต่งกายจากละครมาปรับใช้ เช่น กรองคอ เทริด

โรงแสดงบันเทิง กลายมาเป็นเวทีการแสดงทั่วไป

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

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

การแสดงโนราสมัยนิยม เป็นการแสดงโนราบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งที่มีการปรับตัวให้เหมาะกับโอกาสในการแสดง คือ มีการเลือกการแสดงบางฉากหรือบางตอนของการแสดงโนราบันเทิง หรือโนราพิธีกรรมออกมาแสดงเป็นชุด มี ๒ ลักษณะ คือ การแสดงโนราสมัยนิยมของนายโรง เช่น รำคล้องหงส์ รำเฒี่ยนพรายเหยียบลูกมะนาว เป็นต้น และการแสดงโนราสมัยนิยมของนางรำ เช่น การแสดงโนราพื้นฐาน ในบทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม การแสดงโนราทำบท การแสดงโนราประสมท่า เป็นต้น

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

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

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

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

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

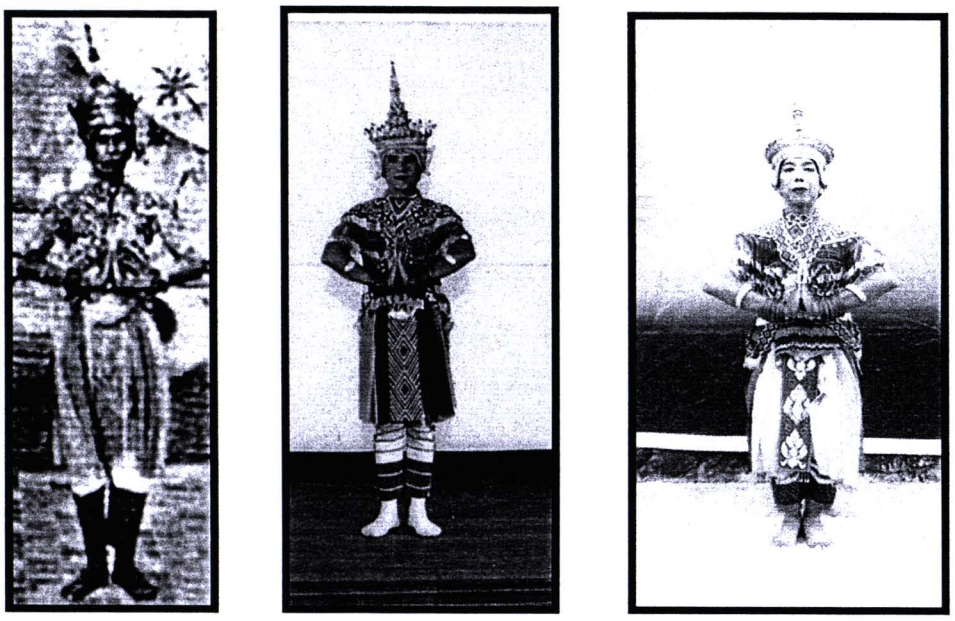
บทอภิปรายและเสนอแนะ

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

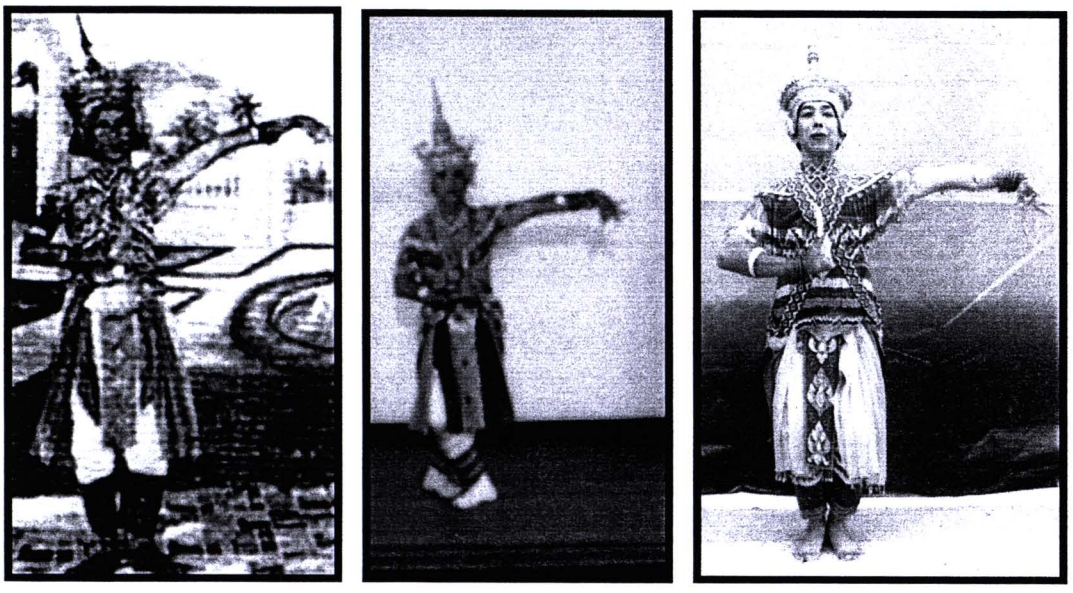
การเปลี่ยนแปลงที่กลายเป็นความนิยมของโนราทั่วไปได้แก่ การสวมเทริดของนางรำ การใช้ม่านกั้นในการแสดงโนราบันเทิงแบบโบราณ แนวทางในการแสดงโนราสมัยนิยมที่เน้นรักษาเอกลักษณ์สำคัญของโนรา เป็นต้น

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

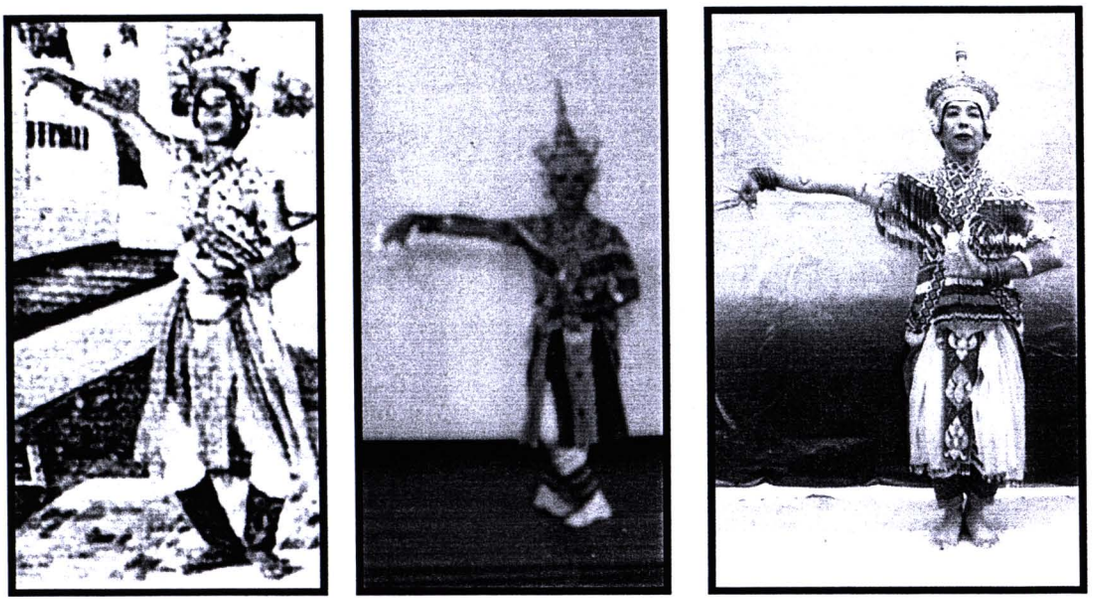
จากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปแล้ว จะขอยกตัวอย่างท่ารำพื้นฐานคือ ท่าสิบสอง ของนายโรงสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)จาก ๓ รุ่นได้แก่ ขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (เรียงจากซ้ายไปขวา) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะรักษาท่ารำเดิมของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม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



ภาพที่ ๙๘ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑ ท่าประนมมือหรือท่าไหว้
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

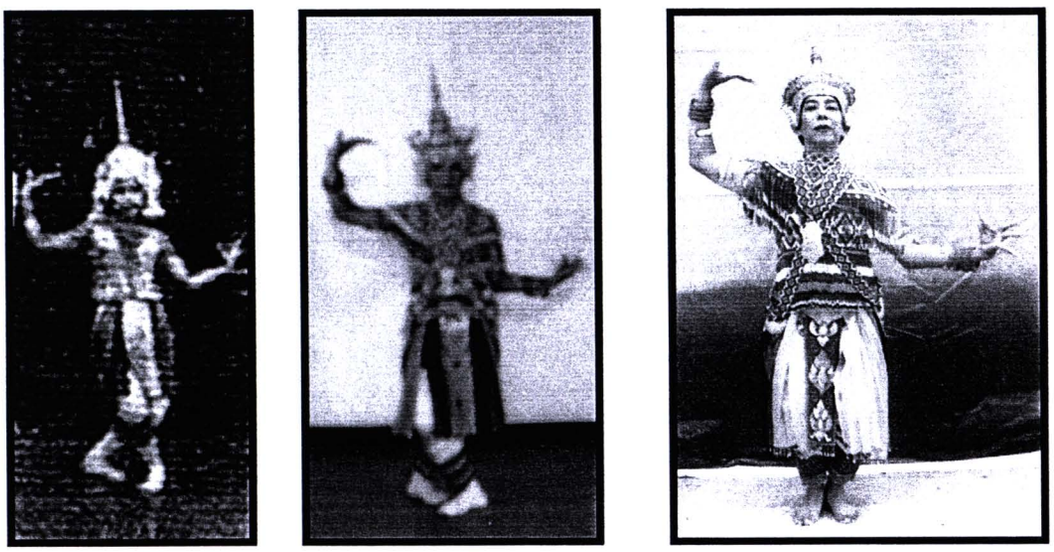


ภาพที่ ๙๙ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๒ จีบข้างซ้าย
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



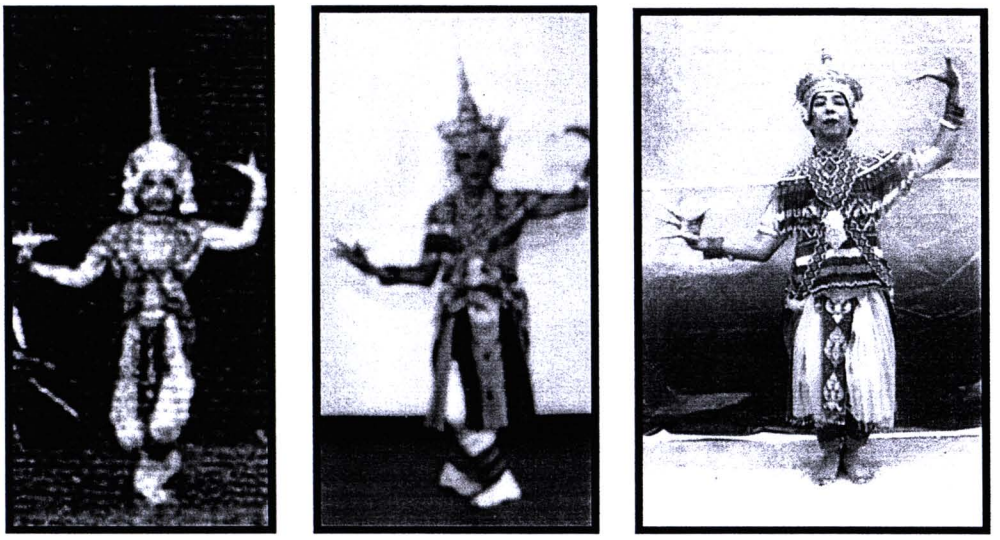
ภาพที่ ๑๐๐: แสดงท่าครู ท่าที่ ๓ จีบข้างขวา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



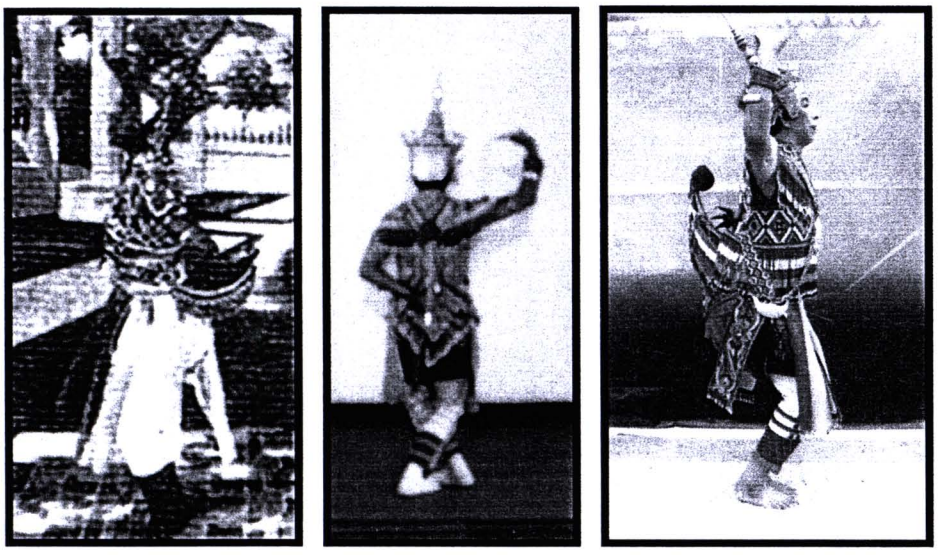
ภาพที่ ๑๐๑: แสดงท่าครู ท่าที่ ๔ จีบซ้ายเพียงเอว

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



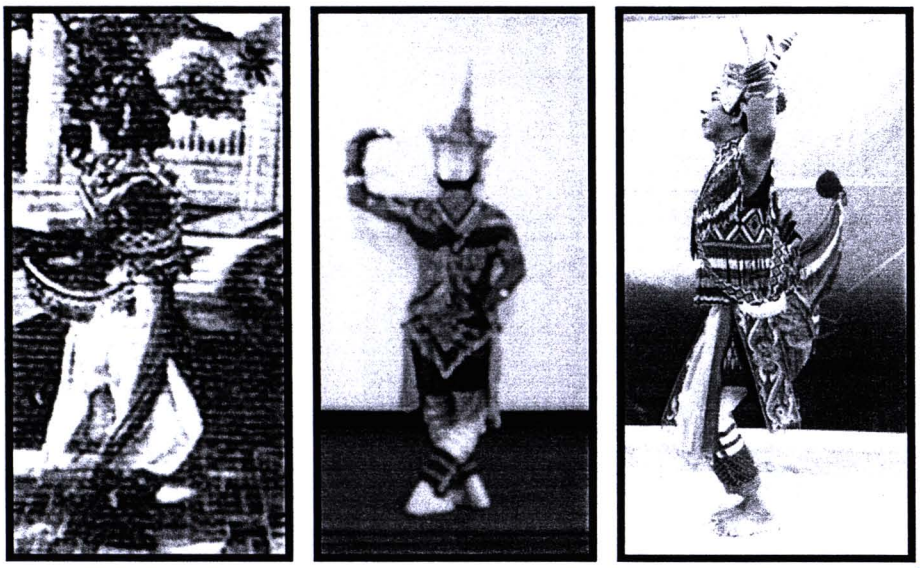
ภาพที่ ๑๐๒ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๕ จีบขวาเพียงเอว

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



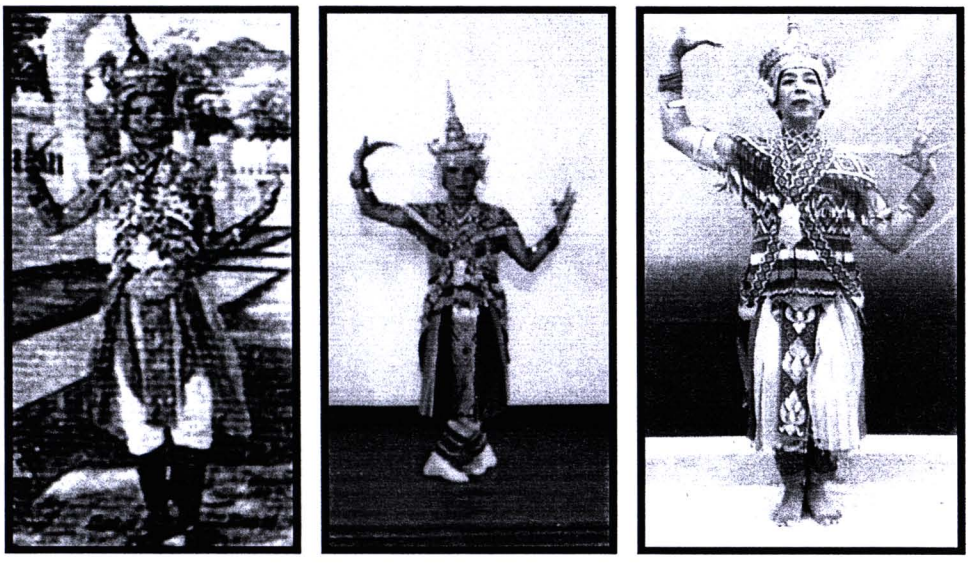
ภาพที่ ๑๐๓ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๖ จีบซ้ายไว้หลัง

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

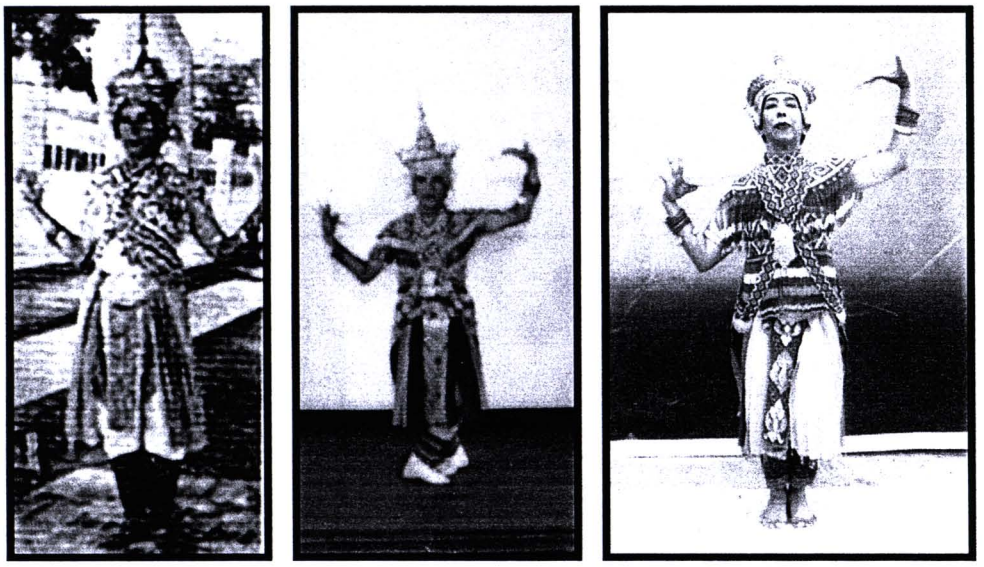


ภาพที่ ๑๐๔: แสดงท่าครู ท่าที่ ๗ จีบขวาไว้หลัง
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

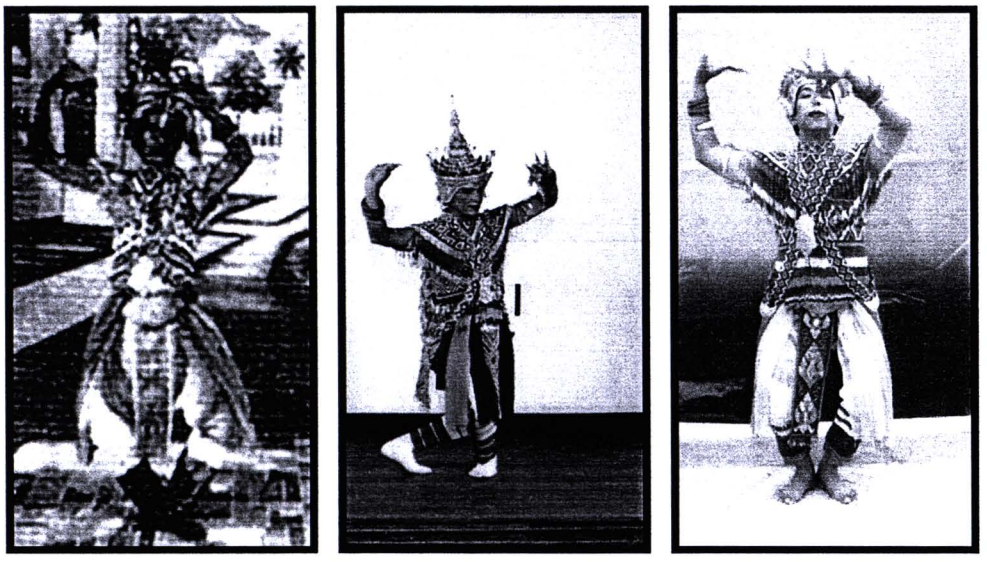


ภาพที่ ๑๐๕ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๘ จีบข้างเพียงบ่าซ้าย
ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



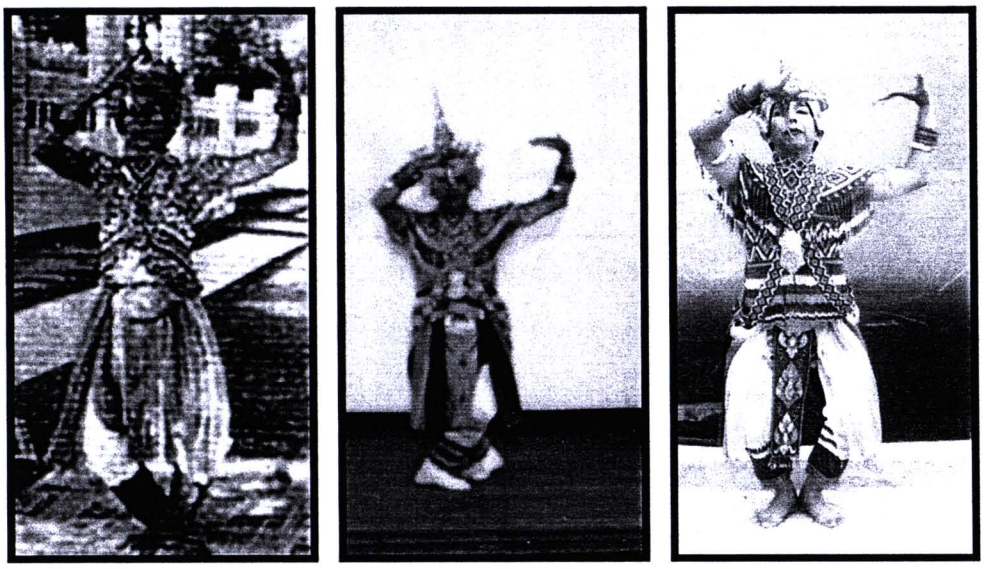
ภาพที่ ๑๐๖: แสดงท่าครู ท่าที่ ๙ จีบข้างเพียงบ่าขวา

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



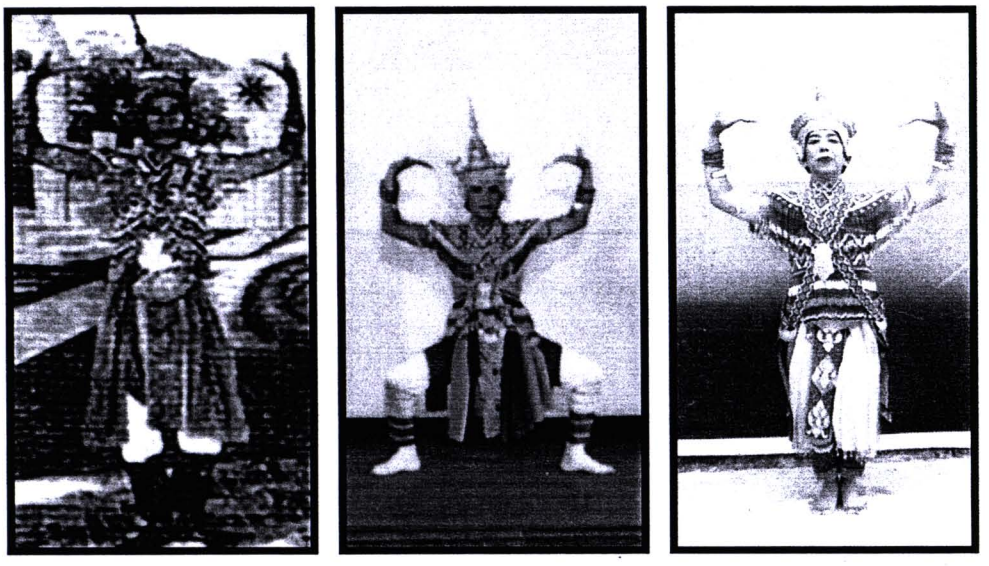
ภาพที่ ๑๐๗ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๐ จีบซ้ายเสมอหน้า

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



ภาพที่ ๑๐๘ : แสดงท่าครู ท่าที่ ๑๑ จีบขวาเสมอหน้า

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี



ภาพที่ ๑๐๙ : แสดงท่าครู ท่าที่๑๒ เขาควาย

ที่มา : จุติกา โกศลเหมมณี

การวิจัยนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการด้านการสืบทอดที่โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) ได้สร้างระเบียบแบบแผนการสืบทอดจนสามารถผลิตโนรารุ่นใหม่ได้เป็นจำนวนมาก และแสดงให้เห็นถึงการรักษาขนบธรรมเนียมต่างๆ และลำดับในการฝึกอย่างเป็นขั้นตอน ซึ่งถือ

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

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

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

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

การแสดงซึ่งผู้ชมและโนรามีพื้นฐานแตกต่างกันมาก แต่คณะโนราก็ยังมีความพยายามที่จะสื่อสารสาระสำคัญและความงามเชิงสุนทรียะของโนราให้ผู้ชมเข้าใจให้ได้มากที่สุด

การทำความเข้าใจบทบาทในช่วงเวลาต่างๆ ของโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) จะทำให้สามารถมองเห็นแนวทางและวิสัยทัศน์ในการพัฒนาโนราอย่างเหมาะสมกับยุคสมัยโดยไม่ทำลายคุณค่าหรือสาระสำคัญของโนรา ซึ่งการอนุรักษ์เพียงอย่างเดียวนั้นไม่สามารถทำให้โนราปรับตัวในการเป็นสื่อความบันเทิงของสังคมภาคใต้ได้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงของโลกที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว

ปัญหาและข้อเสนอแนะ

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

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

๓. การจัดให้มีการพบปะเสวนาเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และปัญหาต่างๆ ระหว่างนายโรงในสายขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) รวมทั้งนายโรงสายอื่นๆ เพื่อสามารถช่วยเหลือและร่วมแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในวงการโนรา

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