โนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา

นางสาวรวิสรา ศรีชัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2549
ISBN 974-53-2726-3
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

NORA IN EDUCATIONAL INSTITUTES SONGKHLA

Miss Rawisara Srichai

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Parttial Fuifillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts Program in Thai Dance
Department of Dance
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2006

ISBN : 974-53-2726-3

หัวข้อวิทยานิพนธ์	โนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา
โดย	นางสาวรวิสรา ศรีชัย
สาขาวิชา	นาฏยศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์)

.....กรรมการ
(อาจารย์สถาพร สนทอง)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รวิสรา ศรีชัย : โนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา. (NORA IN EDUCATIONAL INSTITUTES SONGKHLA) อ. ที่ปรึกษา : อ. วิชชุดา วุฒาทิตย์, 281 หน้า. ISBN 974-53-2726-3

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา ศึกษาองค์ประกอบของการแสดง ศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอนกระบวนการรำโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา ของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย ตั้งแต่ พ.ศ.2546–2547 วิธีวิจัยใช้การศึกษาจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง สังเกตและบันทึกวิธีการแสดงโนรา สัมภาษณ์ผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญด้านโนรา ได้แก่ ครูโนรา ผู้แสดงโนราในสถานศึกษาและนักวิชาการทางวัฒนธรรม

ผลการศึกษาสรุปได้ว่า โนราในสถานศึกษาเป็นการแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับการสนับสนุนจากสถานศึกษา มีสาเหตุการเกิดเนื่องจากโนราเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจากผลกระทบความนิยมการแสดงสมัยใหม่ สถานศึกษาจึงฟื้นฟูการรำโนราแบบโบราณเพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอดและเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้คงอยู่

โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นสถานศึกษาแห่งแรกที่สอนการรำโนราอย่างเป็นระบบ เมื่อ พ.ศ. 2507 โดยขุนอุปถัมภ์นรากรมาเป็นครูโนรา มีกระบวนการรำท่ารำพื้นฐานโนราและท่าตีความหมายตามคำร้องของนางรำในเพลงโค เพลงนาค บทครูสอน บทประถม และเพลงครู เอกลักษณ์สำคัญ คือ การตีท่ารำประกอบบทร้องที่มีการจัดลำดับท่ารำในบทประถม

โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2538 โดยนายกลิ่น เพ็ญจำรัส มีกระบวนรำท่าพื้นฐานโนราและท่าโนราตัวอ่อนของนางรำในเพลงโคและเพลงนาค เอกลักษณ์สำคัญ คือ การรำท่าตัวอ่อนที่เน้นความอ่อนช้อยของลำตัวและขาที่แสดงชำนาญพิเศษของผู้รำ

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ.2539 โดยอาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข มีกระบวนท่ารำพรานโนราแบบดั้งเดิมและสร้างสรรค์ขึ้นในจังหวะหน้าทับพรานและหน้าทับนาคพราน เอกลักษณ์สำคัญ คือ การรำที่เน้นตลกขบขันใช้พุงยื่นกระดกก้นและใช้ผ้าขาวม้า

การแสดงโนราทั้ง 3 ชุด มีองค์ประกอบสำคัญร่วมกัน คือ 1. การปรับกระบวนท่ารำพื้นฐานและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่มาเรียบเรียงโดยอยู่ในกรอบจารีตของการแสดงโนรา 2. การกำหนดท่ารำไว้อย่างเป็นระบบเพื่อใช้ในการถ่ายทอด 3. การแสดงเป็นการรำกลุ่มถ่ายทอดลีลาท่ารำอย่างพร้อมเพรียงกัน

ปัจจุบันพบว่าโนราในสถานศึกษามีการอนุรักษ์ตามระบบการศึกษาในสถานศึกษาต่าง ๆ และมีผู้สนใจศึกษาเป็นจำนวนมาก และคาดว่าในอนาคตการแสดงโนราในสถานศึกษาจะยังคงอยู่เป็นมรดกศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป

ภาควิชา นาฏยศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต

สาขาวิชา นาฏยศิลป์ไทย ลายมืออาจารย์ที่ปรึกษา

ปีการศึกษา 2549

C4586562135 : MAJOR THAI DANCE
KEY WORD : NORA IN EDUCATIONAL INSTITUTES
RAWISARA SRICHAI : NORA IN EDUCATIONAL INSTITUTES IN SONGKHLA.
THESIS ADVISOR : AJARN VIJJUTA VUDHADITYA, 281 pp.
ISBN 974-53-2726-3

This thesis aims at studying the history of the Nora dance and its performance elements as well as to analyze the format and dance process as taught in educational institutes in Songkhla Province-Songkhla Rajabhat University, Chaengwittaya School and Chulasamai School during 2003 and 2004. The research is based on the study of related documents, observations and practices of the dance by the researcher as well as interviews of knowledgeable people and specialists. The analysis of the collected information has shown the following result.

The Nora dance in the educational institutes is performed by students taught by Nora masters with support of the institutes. This is caused by the change in the dance form due to the taste of the audience who prefer a new style of performance. The institutes thus have revived the traditional Nora dance so as to preserve and publicize the Southern folk dance.

Songkhla Rajabhat University is the first educational institute that started teaching the Nora dance in a systematic way in 1964. It invited Khun Uppatham Narakorn to teach Nora lessons. The principle dance postures and interpretations are mainly dependent on the lyrics for female dancers in the Kho, Naad, Khru Son, Bot Prathom and Kru songs. That is the interpretations of dance postures which are arranged in the Bot Prathom, known as the Principle Nora Dance Series.

Chaengwittaya School is a secondary school that started to offer the Nora lessons in 1995. Master Klin Penchamras, an expert in the Nora dance, has taught fundamental dance postures and the intricate body movement of female dancers in the Kho and Naad songs. Major characteristics are dance postures that emphasize the intricate movements of the torso and the legs that indicate dancers' special skills. This is known as the intricate body's movement Nora.

Chulasamai School, an elementary school, started teaching the Nora dance in 1992 by Aksaraporn Mingsook. Later in 1996, the hunting dance postures in the traditional Nora dance was combined with newly created dance postures in the Na Tub Pran and Na Tub Nak Pran rhythms. Its major characteristics are the dance that emphasizes humor through the protrusion of the belly, the jerking movement of the bottom and the use of loin cloth. This is known as the Nora hunter's dance.

The Nora performance in the three educational institutes shares common characteristics in the following:

1. Adjustment of the fundamental dance postures and creation of new postures by following the conventions of the Nora performance.
2. Specifying dance postures in a systematic manner for the purpose of dissemination.
3. Group performance portraying the same dance postures in unison.

Now it is found that many educational institutes have included the Nora dance in their educational system and many students are interested in taking dance classes. It is thus expected the Nora dance taught in educational institutes will remain a part of the nation's cultural heritage.

Department of Dance — Student's signature

Field of Study Thai Dance — Advisor's signature Vijjuta Vudhaditya

Academic year 2006

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.สุรพล วิรุฬรักษ์ ที่กรุณาให้ความรู้ คำแนะนำ และคำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ยิ่ง อาจารย์อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ความรู้ สละเวลาชี้แนะ และอาจารย์วิชชุตา วุธาทิตย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้สละเวลา ให้ความรู้ คำแนะนำ ให้กำลังใจ และตรวจแก้ไขข้อบกพร่องวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ ผู้วิจัยซาบซึ้งในความเมตตากรุณาเป็นอย่างยิ่งและขอกราบขอบพระคุณ

ผู้วิจัยขอกราบพระคุณอาจารย์อาจารย์สถาพร สนทอง คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ คำแนะนำ และตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องชัดเจน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ผู้ถ่ายทอดท่ารำโนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากรแก่ผู้วิจัย ให้ความกรุณาเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ให้ความรู้และข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ ตรวจทานแก้ไขวิทยานิพนธ์ให้ถูกต้องชัดเจน อีกทั้งให้ความรัก ความห่วงใยและให้กำลังใจเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณท่านขุนอุปถัมภ์นรากรผู้เป็นบรมครูโนราที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านโนราให้คงอยู่คู่ผืนแผ่นดินไทย

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ผู้ให้ความรู้ คำแนะนำ และให้ความช่วยเหลือด้านข้อมูลเป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ราตรี ศรีสุวรรณ ประธานโปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร และอาจารย์รจนา ศรีใส ครูผู้ให้ความหวัง ให้ความรู้ ให้โอกาสและกำลังใจเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์โอภาส อิสโม อาจารย์ทัศนียา วิศพันธุ์ อาจารย์เจริญ จันเนียม อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุขและนักเรียนนักศึกษา ที่ให้ความรู้ ข้อมูลและถ่ายภาพนิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณครอบครัวคุณสมยศ สุวรรณภูมิที่ให้ความช่วยเหลือ ห่วงใย ดูแลและให้กำลังใจด้วยดีเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทีมแพทย์โรงพยาบาลสงขลานครินทร์ที่ดูแลรักษาเป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณและขอมอบความสำเร็จนี้แด่คุณยายเอี่ยม คุณพ่อสมพวงและคุณแม่กิ้มก้าย ผู้ที่คอยทุ่มเททุกสิ่งทุกอย่างแรงกายแรงใจและความรักแก่ผู้วิจัยอย่างหาที่เปรียบมิได้ รวมทั้งคุณน้าขนิษฐา พี่กชามาศและน้องยุวดี ศรีชัย ผู้ที่คอยห่วงใย ดูแลและเป็นกำลังใจเสมอมาจนผู้วิจัยมีความสำเร็จเช่นนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ….....จ
กิตติกรรมประกาศ.....ฉ
สารบัญ.....ช
สารบัญภาพ.....ฌ
สารบัญตาราง.....ธ
บทที่
1. บทนำ
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....4
1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....4
1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ.....4
1.5 วิธีดำเนินการวิจัย.....5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7
2. ประวัติโนราในสถานศึกษา
2.1 ตำนานโนรา..... 8
2.2 ประเภทโนรา.....13
2.2.1 การแสดงโนราโรงครู.....15
2.2.2 การแสดงโนราแบบบันเทิง.....16
1) การแสดงโนราโรงเดียว.....16
2) การแสดงประชัน.....17
2.2.3 การแสดงโนราแขก.....18
2.2.4 การแสดงโนราโกลน.....19
2.2.5 การแสดงโนราประยุกต์.....20
2.3 โนราในสถานศึกษา.....31
3.2.1 โนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.....40
ยุคที่ 1. ยุคท่านขุนอุปถัมภ์นรากร.....41
ยุคที่ 2. ยุคผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์.....41
ยุคที่ 3. ยุคอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์.....43

ยุคที่ 4. ยุคอาจารย์โอภาส อิสโม....43
2.3.2 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา....47
2.3.3 พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย....50
สรุป....52
3. รูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา....54
3.1 โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา....54
3.2 โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา....58
3.3 พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย....60
3.4 องค์ประกอบการแสดงโนรา....62
3.4.1 ผู้แสดง....63
3.4.2 เครื่องดนตรี....65
3.4.3 จังหวะหน้าทับ....69
3.4.4 เครื่องแต่งกาย.... 70
3.4.5 สถานที่ที่ใช้ในการแสดง....83
3.4.6 โอกาสที่ใช้ในการแสดง....83
3.4.7 ค่าตอบแทน....84
3.4.8 การถ่ายทอดการรำโนรา....85
3.4.9 การฝึกซ้อม....95
3.4.10 การจัดการ....98
สรุป....99
4. กระบวนท่ารำโนราในสถานศึกษา....102
4.1 โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา....101
การวิเคราะห์กระบวนการรำโนราแม่บท....167
1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย....167
2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว....172
3. ลักษณะท่ารำ....173
4. กระบวนการรำ....173
5. การใช้พลังในการรำ....174
6. เอกลักษณ์ของโนราแม่บท....174
4.2 โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา....175
การวิเคราะห์กระบวนการรำโนราตัวอ่อน....201
1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย....201

2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว.....206
3. ลักษณะท่ารำ.....206
4. กระบวนการรำ.....207
5. การใช้พลังในการรำ.....207
6. เอกลักษณ์ของโนราตัวอ่อน.....208
4.3 พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย.....209
การวิเคราะห์กระบวนการรำพรานโนรา.....224
1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย.....224
2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว.....227
3. ลักษณะท่ารำ.....227
4. กระบวนการรำ.....227
5. การใช้พลังในการรำ.....228
6. เอกลักษณ์ของพรานโนรา.....228
เปรียบเทียบการใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกายของโนราในสถานศึกษา.....230
สรุป.....247
5. บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....249
สรุปผลการวิจัย.....249
ข้อเสนอแนะ.....259
รายการอ้างอิง.....261
ภาคผนวก.....265
ภาคผนวก ก ศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย.....266
ภาคผนวก ข ประวัติครูโนรา.....270
ภาคผนวก ค ประวัติสถานศึกษา.....274
ภาคผนวก ง โครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ.....278
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....281

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่

1. เปรียบเทียบตำนานโนรา.....11
2. แสดงการใช้ท่ารำโนราแม่บท.....160
3. แสดงการใช้ท่ารำโนราตัวอ่อน.....196
4. แสดงการใช้ท่ารำพรานโนรา.....221
5. เปรียบเทียบการใช้อวัยวะต่างๆของร่างกายของโนราในสถานศึกษา.....230

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่

1. รำแทงเข้.....21
2. เหยียบเสน ในพิธีกรรมโนราโรงครู.....22
3. โนราแบบบันเทิงคณะถวิลสายพิณจำปาทอง.....22
4. โนราแบบบันเทิงคณะครื้น สุริยะจันทร์ จากจังหวัดพัทลุง.....23
5. โนราแบบบันเทิงคณะธรรมนิตย์สงวนศิลป์.....23
6. โนราทำบท ของโนราวีนัส โนราประมวล โนราละมัย.....24
7. โนราคณะไสวน้อยดาวรุ่ง พ.ศ.2547.....24
8. พรานโนราแสดงท่านาดมือเดียว.....25
9. จับบทออกพราน เรื่องไกรทอง.....25
10. พรานโนราแสดงท่าโผล่.....26
11. โนราตัวอ่อน ท่าพดในถาดเป็นการแสดงช่วงชะโรงของโนราแข่ง.....26
12. โนราตัวอ่อน ท่าไชทองห้อยของโนราอารี มูสิแดง.....27
13. รำยั่วทับ ท่าคลึงขาข้างเดียวของโนราจัด พัฒน์สีทอง.....27
14. รำเพลงปี่ท่าจับเสียงปี่ของโนรายุพิน เสียงทอง.....28
15.รำเพลงทับเพลงโทนของโนราสมพรจิตร อุไรวรรณ.....28
16. โนราแขก.....29
17 . เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราแขก.....29
18. การแสดงโนราประยุกต์คณะวิเชียร ศรชัย.....30
19. การแสดงโนราประยุกต์คณะสมพงศ์น้อย ศ.สมบูรณ์ศิลป์.....30
20. โนราโรงเรียนวัดศรีไชย.....35
21. โนราโรงเรียนกลับเพชรศึกษาในพิธีเปิดงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2539.....35
22. โนราวัดป่าขาด พ.ศ. 2546.....36
23 . โนราวัดโคกสมานคุณ พ.ศ. 2542.....36
24. นางรำโนราระดับประถมศึกษา ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2539.....37
25. การรำโนราโรงเรียนวัดประจ่า.....37
26. การรำโนราของโรงเรียนวัดเทพชุมนุม.....38
27. โนราของโรงเรียนเทศบาล 1.....38
28. การรำโนราของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.....39
29. โนราของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย.....39

30. โนราวิทยาลัยครูสงขลา.....44
31. คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาเผยแพร่การแสดงที่ประเทศฝรั่งเศส.....44
32. คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา แสดงรำคล้องหงส์.....45
33. คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ.....45
34. โนราแม่บท.....46
35. โนราในงานแล้โด้โหมศิลปกรรม ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2546 46
36. โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา.....48
37. นายกลิ่น เพ็ญจำรัสบรรเลงดนตรีในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2538.....49
38. โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาประกวดโนราตัวอ่อน ได้รับรางวัลชนะเลิศ อันดับ 1.....49
39. การแสดงโนราตัวอ่อนในงานเลี้ยงสังสรรค์ พ.ศ. 2547.....50
40. การแสดงพรานโนราในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2545.....51
41. ลักษณะท่ารำเดี่ยวในท่าจีบเพียงเอว.....57
42. ลักษณะท่ารำกลุ่มในท่าพรหมสี่หน้าเป็นท่ารำกลุ่ม.....57
43. ท่าไชทองห้อยน้อย โนรากัลยา นาฏราช.....59
44. ลูกคู่โรงเรียนแจ้งวิทยา.....64
45. ลูกคู่พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย.....66
46. ลูกคู่โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.....65
47. ปี่.....66
48. ทับ.....66
49. กลอง.....67
50. โหม่งและฉิ่ง.....67
51. แตระ.....68
52. ซออู้.....68
53. การแต่งกายโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.....72
54. เทริด.....72
55. เสื้อ.....73
56. ปิ้งคอ.....73
57. บ่า.....74
58. พานอก.....74
59. ห้อยหน้า ห้อยข้าง.....75
60. ผ้าห้อย.....75
61. สนับเพลา.....76

62. ผ้านุ่ง....73
63. กำไลมือ....77
64. เล็บ....77
65. หางหงส์....78
66. ปิ้งก้นใช้เฉพาะโนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา....78
67. การแต่งกายโนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา....79
68. การแต่งกายพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย....80
69. ผ้านุ่ง....80
70.หน้าพราน....81
71. ผ้าคาดพุง....81
72. ผ้าขาวม้า....82
73. สร้อยคอ....82
74. รำโนรารับเสด็จ ฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ....83
75. โนราแม่บทงานวัฒนธรรมสัญจร....84
76. การเรียนโนราแม่บทในวิทยาลัยครูสงขลา....85
77. การอบรมเชิงปฏิบัติการโนรา....85
78. อบรมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ 2546....86
79. อบรมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ 2547....86
80. การอบรมโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ....87
81. อบรมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ....87
82. ท่าไชทองห้อยน้อย....89
83. การฝึกท่าไชทองห้อยน้อย....89
84. การฝึกท่าพาดคอนั่ง....90
85. การฝึกท่าพาดคอนั่ง....90
86. การฝึกท่าไชทองห้อย....91
87. การฝึกท่าไชทองห้อย....91
88. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์เกี่ยวคาง....92
89. การฝึกท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1....92
90 . การฝึกท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2....93
91 . การฝึกท่าพาดคอยืน....93
92 . การฝึกท่าพาดคอยืนยก ขาขึ้นพาดคอ.... 94
93. การฝึกซ้อมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ....95

94 . การฝึกซ้อมพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย....96
95 . นักเรียนฝึกซ้อมเต้นพรานอย่างสนุกสนาน....97
96 . การฝึกซ้อมพรานโนรากับดนตรีสด....97
97 . ท่ารำที่ 1 ท่ายืนไหว้ 105
99 . ท่ารำที่ 2 ท่าแตะเข่า....105
99. ท่ารำที่ 3 ท่าโคมเวียน 106
100.ท่ารำที่ 4 ท่าแทงมือจังหวะที่ 1....106
101. ท่ารำที่ 5 ท่าแทงมือ จังหวะที่ 2....107
102. ท่ารำที่ 6 ท่ายืนไหว้....107
103. ท่ารำที่ 7 ท่านั่งไหว้....108
104. ท่ารำที่ 8 ท่าไหว้ฉากน้อย 108
105. ท่ารำที่ 9 ท่าไหว้ฉากน้อย....109
106. ท่ารำที่ 10 ท่านั่งจีบหลัง....109
107. ท่ารำที่ 11 ท่าพารา....110
108. ท่ารำที่ 12 ท่าแทงมือจังหวะที่ 1 110
109. ท่ารำที่ 13 ท่าแทงมือจังหวะที่ 2....111
110. ท่ารำที่ 14 ท่านั่งไหว้....111
111. ท่ารำที่ 15 สอดสร้อยฉากน้อย....112
112. ท่ารำที่ 16 ท่าสอดสร้อย....112
113. ท่ารำที่ 17 ท่าแตะเข่า....113
114. ท่ารำที่ 18 ท่าสอดสร้อย....113
115. ท่ารำที่ 19 จีบเพียงเอว....114
116. ท่ารำที่ 20 ท่าจีบเอวข้าง....114
117. ท่ารำที่ 21 ท่าสอดสร้อย....115
118. ท่ารำที่ 22 ยืนจีบหลัง....115
119. ท่ารำที่ 23 ท่าต่อข้อมือ....116
120. ท่ารำที่ 24 ท่าโคมเวียน....116
121. ท่ารำที่ 25 ท่าแทงมือ....117
122. ท่ารำที่ 26 ท่าเขาควายยืนกระดก จังหวะที่ 1....117
123. ท่ารำที่ 27 ท่าเขาควายยืนกระดก จังหวะที่ 2....118
124. ท่ารำที่ 28 ท่าสอดสร้อย....118
125. ท่ารำที่ 29 ท่าโคมเวียน....119

126. ท่ารำที่ 30 ท่าขี้หนอน.....119
127. ท่ารำที่ 33 ท่าสอดสร้อย.....120
128. ท่ารำที่ 34 ท่าเคล้ามือยืน.....120
129. ท่ารำที่ 35 ท่าเคล้ามือนั่ง.....121
130. ท่ารำที่36 ท่าพารา.....121
131 .ท่ารำที่ 37 ท่าขี้หนอนน้อย.....122
132. ท่ารำที่ 38 เขาควายนั่ง จังหวะที่ 1….....122
133. ท่ารำที่ 39 ท่าเขาควายนั่ง จังหวะที่ 2.....123
134 ท่ารำที่ 40 ท่าจีบแขนตึง.....123
135. ท่ารำที่ 41 ท่าพวงมาลัย.....124
136. ท่ารำที่ 42 ท่าเขาควายนั่ง.....124
137. ท่ารำที่ 43 นั่งจีบหลัง.....125
138. ท่ารำที่ 44 ท่านั่งนาด.....125
139. ท่ารำที่ 45 ท่ายืนนาด.....126
140 . ท่ารำที่ 46 ท่าเดินนาด.....126
141. ท่ารำที่ 47 ท่าจีบเอว.....127
142. ท่ารำที่ 48 ท่าจีบเพียงเอว เท้าขวาก้าวหน้า.....127
143 .ท่ารำที่ 49 ท่าจีบหน้า 128
144. ท่ารำที่ 50 ท่านาดมือเดียว จังหวะที่ 1….....128
145. ท่ารำที่ 51 ท่านาดมือเดียว จังหวะที่ 2….....129
146. ท่ารำที่ 52 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก จังหวะที่ 1.....129
147. ท่ารำที่ 53 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก จังหวะที่ 2.....130
148. ท่ารำที่ 54 ท่องโรง จังหวะที่ 1.....130
149. ท่ารำที่ 55 ท่าท่องโรง จังหวะที่ 2.....131
150. ท่ารำที่ 56 ท่าท่องโรง จังหวะที่ 3.....131
151. ท่ารำที่ 57 ครูสอน.....132
152. ท่ารำที่ 58 เสดื้องกรต่องำ.....132
153. ท่ารำที่ 59 เสดื้องเยื้องข้างซ้าย.....133
154. ท่ารำที่ 60 ตีค่าได้ห้าพารา.....133
155. ท่ารำที่ 61 หาไหนไม่ได้.....134
156. ท่ารำที่ 62 เสมือนน้อง.....134
157. ท่ารำที่ 63 พระเทวดา.....135

158. ท่ารำที่ 64 เทวดา(ซ้ำบท)..... 135
159. ท่ารำที่ 65 ท่าประถม.....136
160. ท่ารำที่ 66 ท่าพระพรหม.....136
161. ท่ารำที่ 67 ท่าพรหมสี่หน้า.....137
162. ท่ารำที่ 68 ท่าพรหมสี่หน้า (ซ้ำบท)..... 137
163. ท่ารำที่ 69 ท่าสอดสร้อย.....138
164. ท่ารำที่ 70 ท่าสอดสร้อย (ซ้ำบท)..... 138
165. ท่ารำที่ 71 ท่าพวงมาลา.....139
166. ท่ารำที่ 72 ท่ากินนรร่อนรำ.....139
167. ท่ารำที่ 73 ท่าโตเล่นหาง.....140
168 ท่ารำที่ 74 ท่ากวางโยนตัว.....140
169. ท่ารำที่ 75 ท่ากวางโยนตัว(ซ้ำบท).....141
170. ท่ารำที่ 76 ท่าหงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา.....141
171. ท่ารำที่ 77 ท่าเหราเล่นน้ำสำราญนัก……..142
172. ท่ารำที่ 78 ท่าหันเป็นมอน.....142
173. ท่ารำที่ 79 ท่าหันเป็นมอน (ซ้ำบท)…….…..143
174. ท่ารำที่ 80 ท่ามรคา.....143
175. ท่ารำที่ 81 (บิน)…….……144
176. ท่ารำที่ 82 (บิน)…….. 144
177. ท่ารำที่ 83 (ไซร้ปีก)…….....145
178. ท่ารำที่ 84 (ไซร้ปีก)…….....145
179. ท่ารำที่ 85 (ขยับปีก)……. 146
180. ท่ารำที่ 86 (ขยับปีก)……..…….....146
181. ท่ารำที่ 87 ท่ามรคาแขกเต้า(ซ้ำบท)…….....147
182. ท่ารำที่ 88 ท่าบินเข้ารัง.....147
183. ท่ารำที่ 89 ท่าบินเข้ารัง (ซ้ำบท)…….……148
184. ท่ารำที่ 90 ท่ากระต่ายชมจันทร์.....148
185. ท่ารำที่ 91 ท่ากระต่ายชมจันทร์ (ซ้ำบท) …… 149
186. ท่ารำที่ 92 ท่าจันทร์ทรงกรด.....149
187. ท่ารำที่ 93 ท่ายืนไหว้.....150
188. ท่ารำที่ 94 ท่าจีบเพียงไหล่.....150
189. ท่ารำที่ 95 ท่าต่อมือ.....151

190. ท่ารำที่ 96 ท่าตั้งวงเขาควายยกเท้า.....151
191. ท่ารำที่ 97 ท่าจีบหน้า.....152
192. ท่ารำที่ 98 ท่าจีบไหล่.....152
193. ท่ารำที่ 99 ท่าตั้งวงเขาควายผสมเท้า.....153
194. ท่ารำที่ 100 ท่าเคล้ามือยืน.....153
195. ท่ารำที่ 101 ท่าลงฉากใหญ่.....154
196. ท่ารำที่ 102 ท่าสอดสร้อย.....154
197. ท่ารำที่ 103 ท่าเข้ามานั่ง.....155
198. ท่ารำที่ 104 ท่านั่งจีบเพียงเอว.....155
199. ท่ารำที่ 105 ท่านั่งเพียงไหล่.....156
200. ท่ารำที่ 106 ท่านั่งตั้งวงเขาควาย จังหวะที่ 1….. 156
201 . ท่ารำที่ 107 ท่านั่งเขาควาย จังหวะที่ 2.....157
202. ท่ารำที่ 108 นั่งตั้งวงหน้า.....157
203. ท่ารำที่ 109 ท่าพวงมาลัย.....158
204. ท่ารำที่ 110 นั่งท่องโรง.....158
205. ท่ารำที่ 111 ท่าท่องโรง.....159
206. ท่ารำที่ 1 ท่านั่งไหว้ 176
207. ท่ารำที่ 2 ท่าส่งจีบหลัง.....176
208. ท่ารำที่ 3 ท่าพวงมาลัย.....177
209. ท่ารำที่ 4 ท่าสอดสร้อยนั่ง.....177
210. ท่ารำที่ 5 ท่าสอดสร้อยยืน.....178
211. ท่ารำที่ 6 ท่าจีบเพียงเอว.....178
212. ท่ารำที่ 7 ท่าเปรียบท่า……..……..179
213. ท่ารำที่ 8 ตั้งวงหน้า.....179
214. ท่ารำที่ 9 ท่ายืนตั้งวงเขาควาย…….……180
215. ท่ารำที่ 10 พวงมาลัย.....180
216. ท่ารำที่ 11 ท่าจีบชายพก.....181
217. ท่ารำที่ 12 ท่าจีบต่อข้อศอก.....181
218. ท่ารำที่ 13 ท่าจีบหน้า.....182
219. ท่ารำที่ 14 ท่าขี้หนอน..... 182
220. ท่ารำที่ 15 ท่าลงฉาก…….……..183
221. รำที่ 16 ขี้หนอนน้อยประยุกต์ แบบที่ 1…….…183

222. ท่ารำที่ 17 ท่าไขทองห้อยน้อย……184
223. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2……184
224. ท่ารำที่ 19 ท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง……185
225 ท่ารำที่ 20 พาดคอนั่ง……185
226. ท่ารำที่ 21 ท่าพาดคอยืน……186
227. ท่ารำที่ 22 ท่าไขทองห้อย……186
228. ท่ารำที่ 23 ท่านาด……187
229. ท่ารำที่ 24 ท่าจีบบน……187
230. ท่ารำที่ 25 ท่าตั้งวงหน้า……188
231. ท่ารำที่ 26 ท่าส่งจีบหลัง……188
232. ท่ารำที่ 27 ท่านาดสองมือ……189
233. ท่ารำที่ 28 ท่าจีบเอวข้าง……189
234. ท่ารำที่ 29 ท่าท่องโรง……190
235. ภาพที่ 30 ท่าเคล้ามือ……190
236. ท่ารำที่ 31 ท่าจีบอก……191
237. ท่ารำที่ 32 ท่าม้วนมือสลับหน้าขา……191
238. ท่ารำที่ 33 ท่าจีบหน้า……192
239. ท่ารำที่ 34 ท่าจีบเอวข้าง……192
240. ท่ารำที่ 35 ท่าเขาควายนั่ง……193
241. ท่ารำที่ 36 ท่าลดมือเขาควาย……193
242. ท่ารำที่ 37 ท่าตั้งวงหน้า……194
243. ท่ารำที่ 38 ท่าพวงมาลัย……194
244. ท่ารำที่ 39 กราบ……195
245. ท่ารำที่ 40 ท่าท่องโรง……195
246. ท่ารำที่ 1 ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า……210
247. ท่าปัดผ้าขาวม้า……210
248 ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว……211
249. ท่ารำที่ 4 ท่าเดินชมดอกไม้……211
250. ท่าชี้นิ้วด้านหน้า……212
251. ท่ารำที่ 6 ท่าชี้นิ้วด้านหลัง……212
252. ท่ารำที่ 7 ท่าชี้นิ้วด้านข้างซ้าย……213
253. ท่ารำที่ 8 ท่าชี้นิ้วด้านข้างขวา……213

254. ท่ามือไขว้หลัง.....214
255. ท่ามองนาง.....214
256. ท่ารำที่ 11 ท่ามองนางด้านข้าง.....215
257. ท่ารำที่ 12 ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านซ้าย.....215
258. ท่าแหย่ไข่มดแดงขวา.....216
259. ท่ารำที่ 14 ท่าชี้นก.....216
260. ท่ารำที่ 15 ท่านาดมือซ้าย ด้านหน้า.....217
261. ท่ารำที่ 16 ท่านาดมือขวาด้านหน้า.....218
262. ท่านาดสองมือ.....218
263. ท่ารำที่ 17 ท่านาดมือไขว้.....219
264. ท่ารำที่ 18 ท่านาดแขนออกด้านข้าง.....220
265. ท่ารำที่ 19 ท่าไหว้.....220
266. ท่ายืน.....229
267. หนูนุ้ยกับเท่ง.....232
268. โนราแม่บท.....232
269. โนราตัวอ่อน.....232
270. พรานโนรา.....232
271. โนราแม่บท.....233
272. โนราตัวอ่อน.....233
273. พรานโนรา.....233
274. โนราแม่บท.....233
275. โนราตัวอ่อน.....233
276. พรานโนรา.....233
277. โนราแม่บท.....234
278. โนราตัวอ่อน.....234
279. พรานโนรา.....234
280. โนราแม่บท.....234
281. โนราตัวอ่อน.....234
282. พรานโนรา.....234
283. โนราแม่บท.....235
284. โนราตัวอ่อน.....235
285. พรานโนรา.....235

286. โนราแม่บท.....235
287. โนราตัวอ่อน.....235
288. พรานโนรา.....235
289. โนราแม่บท.....236
290. โนราตัวอ่อน.....236
291. พรานโนรา.....236
292. โนราแม่บท.....236
293. โนราตัวอ่อน.....236
294. พรานโนรา.....236
295. โนราแม่บท.....237
296. โนราตัวอ่อน.....237
297. พรานโนรา.....237
298. โนราแม่บท.....237
299. โนราตัวอ่อน.....237
300. พรานโนรา.....237
301. การจีบซ้อนมือ.....238
302. การจีบบน.....238
303. การตั้งวงหน้า.....239
304. การตั้งวงเทียมอก.....239
305. การกำมือ.....239
306. การชี้นิ้ว.....239
307. การก้าวไขว้.....240
308. การลงฉากน้อย.....240
309. การยืนขี้หนอน.....240
310. การผสมเท้า.....240
311. การนั่งคุกเข่า.....241
312. การนั่งกระดกเท้าด้านข้าง.....241
313. การนั่งกระดกเท้า.....241
314. การนั่งชันเข่า.....241
315. การนั่งเหยียดขาด้านหลัง.....242
316. การยืนแยกขา.....242
317. การยกเท้าหน้า.....243

318. การวางส้นเท้า....243
319. การนั่งเตะเท้า....243
320. การนั่งไขว้เท้า....243
321. การเหยียดขาด้านข้าง....244
322. การใช้ลำตัวแอ่นด้านหลัง....244
323. การใช้ขาพาดคอนั่ง....244
324. การใช้ขาพาดคอยืน....245
325. การใช้ขาเกี่ยวคาง....245
326. การใช้เท้าก้าวหน้า....245
327. การกระดกก้น....245
328. การใช้พุงยื่น....246

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานานและนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และแสดงตามความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม [1] โดยการแสดงโนราได้พัฒนาและคลี่คลายไปตามยุคสมัย ต่อมาโนราหันมาแสดงแนวใหม่ซึ่งรับอิทธิพลจากละครและดนตรีลูกทุ่ง ทำให้โนราแบบดั้งเดิมเสื่อมความนิยมลง ความรู้เรื่องโนราถูกละเลย ลืมเลือน ขาดการสืบทอดอย่างจริงจังและขาดการตระหนักในคุณค่า[2]

เมื่อประมาณ พ.ศ. 2514 ได้เกิดการอนุรักษ์โนราแบบดั้งเดิมขึ้นในสถาบันการศึกษา โดยโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร มาฟื้นฟูการรำโนราแบบเดิมขึ้น โดยปรับกระบวนการรำเสียใหม่ให้นักศึกษา การสอนของขุนอุปถัมภ์นรากรได้ผลดีและได้รับความสนใจออกไป ทำให้เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ เน้นรำเป็นชุด ๆ ละหลายคน ซึ่งนิยมอยู่ในสถานศึกษา[3]

ขุนอุปถัมภ์นรากร เดิมชื่อ นายพุ่ม ช่วยพูนเงิน เกิดที่อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ฝึกรำโนรากับโนราชุมและโนราไข่โก ได้ออกรำโนราทั่วภาคใต้จนผู้ชมกล่าวขวัญถึงกันว่า รำสวยเหมือนเทวดา จนผู้ชมให้ฉายาว่า “โนราพุ่มเทวา” ภายหลังเป็นกำนันจึงได้รับพระราชทานนามว่า “ขุนอุปถัมภ์นรากร” เป็นครูโนราถ่ายทอดท่ารำในสถานศึกษา[4]และผู้สนใจจนมีลูกศิษย์มากมาย

โนราในสถานศึกษา เป็นการรำโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งมีครูโนราที่มีความสามารถและประสบการณ์เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำอย่างเป็นระบบ โดยได้รับมอบหมายจากสถานศึกษาให้ดูแลการรำโนราโดยเฉพาะ ภายใต้การดูแลและการสนับสนุนเงินงบประมาณของสถานศึกษา นักเรียนนักศึกษาที่ได้รับการฝึกฝนการรำโนราจนชำนาญ สามารถออกแสดงในงานต่าง ๆ ของทั้งภาครัฐและเอกชน ลักษณะการแสดงนิยมแสดงเป็นชุดๆ การรำโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลามีอยู่อย่างแพร่หลายทั้งระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา

สถานศึกษาที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการแสดงโนรา เพื่ออนุรักษ์ สืบทอดและ

---

[1] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ , “โนรา,” สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 5 (2529) : 1804.

[2] อุดม หนูทอง, โนรา ,(สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ ,2536) , หน้า 1.

[3] เรื่องเดียวกัน , หน้า 59.

[4] “ ขุนอุปถัมภ์นรากร” ใน บัณฑิตกิตติมศักดิ์, (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542) , หน้า 3-7.

เผยแพร่การแสดงโนราอย่างต่อเนื่อง จนสร้างเอกลักษณ์แก่สถานศึกษา คือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยา โรงเรียนจุลสมัย ครูโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน ล้วนเป็นศิษย์โนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากรทั้งสิ้น ขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นครูโนราคนแรกที่เริ่มสอนโนราในสถานศึกษาอย่างเป็นระบบ เป็นต้นแบบการรำโนราที่มีท่ารำแบบดั้งเดิม สามารถปรับวิธีการสอนให้เหมาะสมกับนักเรียนหญิง สร้างลูกศิษย์โนราจนมีความสามารถ ออกมาเป็นครูโนราในสถานศึกษา

โนราในมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นการรำโนราของนักศึกษาผ่านกระบวนการสอนออกแสดงเป็นชุดเฉพาะ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาเป็นสถานศึกษาที่สอนรำโนรา มีลักษณะการรำการร้องเป็นแบบแผนสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องจนเป็นเอกลักษณ์ โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา (มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาปัจจุบัน) เชิญขุนอุปถัมภ์นรากรปรมาจารย์แห่งโนราของภาคใต้[5] นอกจากนี้ท่านขุนอุปถัมภ์นรากรและอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ได้ร่วมกันจัดตั้งคณะโนราในสถานศึกษาขึ้นเมื่อ พ.ศ.2513[6] สามารถถ่ายทอดการรำให้ศิษย์จนออกแสดงเป็นคณะได้ ประกอบกับในเวลานั้นยังไม่ปรากฏว่ามีการจัดตั้งคณะโนราในนามสถานศึกษาเลย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงชุดโนราแม่บท ซึ่งมีการเรียงร้อยท่ารำพื้นฐานโนราที่มีท่ารำแบบแผนประกอบจังหวะหน้าทับและประกอบบทร้อง ตัดตอนท่ารำให้เข้ากับจังหวะและเวลาที่เหมาะสม แสดงท่ารำอย่างพร้อมเพรียง มีบทบาทต่อการอนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่โนราในนามสถานศึกษา นอกจากนี้โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาเป็นโนราภายใต้การดูแลของโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ[7]

โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาเป็นการรำโนราของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา แสดงโนราชุดท่ารำพื้นฐานประสมท่ารำโนราตัวอ่อนประกอบจังหวะหน้าทับ แสดงความพร้อมเพรียงของท่ารำ โดยมีครูโนราซึ่งมีความสามารถเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงชุดโนราตัวอ่อน ผู้แสดงเป็นนักเรียนชายและหญิงในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 อายุอยู่ในช่วง 12 ปี โดยทั่วไปผู้ฝึกหัดโนราตัวอ่อนต้องฝึกหัดตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากร่างกายยังมีความยืดหยุ่น สามารถดัดตัวได้ง่าย แต่ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยามีความสามารถในการสอนนักเรียนอายุ 12 ปี ให้รำโนราตัวอ่อนได้จนสร้างชื่อเสียงแก่โรงเรียน คือ ผลงานการประกวดโนราตัวอ่อนได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 เป็น

---

[5]เรื่องเดียวกัน, หน้า 8.

[6] สาโรช นาคะวิโรจน์, “เรื่องหัวหน้าคณะโนรา” , ใน ปียปูชนีย์ , (กรุงเทพฯ : สยามพริ้นติ้งกรุ๊ฟ , 2538), หน้า 56-57.

[7] รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา , (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา ,2544) , หน้า 2.

เวลา 4 ปีอย่างต่อเนื่องในจังหวัดสงขลา ได้แก่ พ.ศ. 2539 ชนะเลิศในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์วิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ.2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดโนราตัวอ่อน ซึ่งจัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดสงขลาและในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2541 ณ สถาบันราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา และพ.ศ.2542 ประกวดโนราตัวอ่อน ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานกาชาดจังหวัดสงขลา จังหวัดสงขลา[8] ครูโนราผู้ถ่ายทอดโนราตัวอ่อนมีความรอบรู้เรื่องโนราและมีประสบการณ์การแสดงโนรากับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา จึงคิดปรับท่ารำให้เหมาะสมกับนักเรียนจนเป็นเอกลักษณ์ คือ การนำท่ารำพื้นฐานโนรา และประสมท่าตัวอ่อนซึ่งเป็นท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ผู้แสดงมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัว ประกอบจังหวะหน้าทับ โรงเรียนแจ้งวิทยามีบทบาทต่อการส่งเสริมกิจกรรมเสริมของนักเรียนและสร้างชื่อเสียงด้านการแสดงโนราตัวอ่อน

โนราในโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำโนราของนักเรียนชายในระดับประถมศึกษา ประกอบจังหวะหน้าทับ ซึ่งมีจังหวะกระชับเร้าใจ โดยมีครูถ่ายทอดการรำโนราให้แก่กลุ่มนักเรียนที่สนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงชุดพรานโนรา ซึ่งเป็นการแสดงพรานโนราของนักเรียนชายที่แสดงท่ารำอย่างสนุกสนานและพร้อมเพรียง มีท่ารำโดดเด่นเฉพาะตัว โดยมีครูผู้หญิงซึ่งเป็นศิษย์โนราท่านขุนอุปถัมภ์นรากร และมีประสบการณ์การแสดงโนรากับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ครูโนราโรงเรียนจุลสมัยได้คิดปรับท่ารำให้เหมาะสมกับการแสดงพรานโนราของนักเรียนชาย คือ เป็นการรำที่มีท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่จากความสามารถของครูโนรา โดยเฉพาะ โรงเรียนมีศักยภาพสามารถส่งเสริมการแสดงในงานเปิดสนามคราวละ 200 คน[9] สร้างชื่อเสียงให้แก่โรงเรียนจนเป็นที่ยอมรับ อีกทั้งโรงเรียนยังมีบทบาทสำคัญในกิจกรรมเสริมหลักสูตร ส่งเสริมด้านสันทนาการให้นักเรียนและความสามารถเฉพาะตัว

ผู้วิจัยเห็นว่าโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมศักยภาพในการอนุรักษ์การแสดงโนราได้อย่างต่อเนื่อง ส่งเสริมการเผยแพร่ศิลปะการแสดงพื้นบ้าน เสริมสร้างศักยภาพให้แก่นักเรียนนักศึกษาด้านความสามารถพิเศษ แสดงศักยภาพของสถานศึกษา เป็นเครื่องเชิดหน้าชูตา และปลูกฝังค่านิยมที่ดีให้แก่นักเรียนนักศึกษา นอกจากนี้ยังสร้างเอกลักษณ์การแสดงโนราให้แก่สถานศึกษา ความโดดเด่นด้านการรำโนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา การแสดงโนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยาในระดับมัธยมศึกษา และการแสดงพรานโนราโรงเรียนจุลสมัยระดับประถมศึกษาดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาโนราในสถานศึกษาด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบการแสดง

---

[8] สัมภาษณ์เจริญ จันเนียม, ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา, 9 กันยายน 2547.

[9] สัมภาษณ์อักษราภรณ์ มิ่งสุข, ครูโนราโรงเรียนจุลสมัย ,9 สิงหาคม 2546.

โนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน เพื่อบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและเผยแพร่ความรู้แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำโนราในสถานศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย
2. ศึกษาองค์ประกอบของการแสดงโนราในสถานศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย
3. ศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอนกระบวนการรำโนราในสถานศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาประวัติความเป็นมาของการแสดงโนราในสถานศึกษา รูปแบบ ขั้นตอนกระบวนการรำโนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยาและพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย ตั้งแต่ พ.ศ. 2546- 2547

1.4 นิยามศัพท์เฉพาะ

โนราในสถานศึกษา หมายถึง การแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับมอบหมายให้ดูแลรูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา โดยได้รับการสนับสนุนการแสดงโนราจากสถานศึกษา เผยแพร่การรำในงานมงคลและอวมงคลของภาครัฐและภาคเอกชนตามสถานที่ต่าง ๆ

โนราแม่บท หมายถึง การคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงขึ้น ประกอบด้วยท่ารำเพลงโค เพลงนาด เพลงครู บทครูสอนและบทประถมเพียงบางบท มีการกำหนดท่ารำ จังหวะและเวลาที่เหมาะสม

โนราตัวอ่อน หมายถึง การคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงประสมท่ากับตัวอ่อนของลำตัวและขา ในจังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด มีการกำหนดจังหวะท่ารำให้เหมาะสมกับเวลา

พรานโนรา หมายถึง การคัดเลือกท่ารำพรานโนราแบบดั้งเดิมและท่ารำที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประกอบจังหวะหน้าทับพราน

เพลงโค หมายถึง การร่ายรำในการทรงตัว**ท่านิ่ง** สามารถสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ ประกอบจังหวะหน้าทับ ที่มีจังหวะเร้าใจ ไม่มีบทร้อง

เพลงนาด หมายถึง การร่ายรำใน**ท่ายืน**ประกอบจังหวะหน้าทับ ไม่มีบทร้อง เพื่อการเคลื่อนที่โดยการก้าวเท้าเป็นวงกลม มีจังหวะหน้าทับ 2 ลักษณะ คือ จังหวะช้า เรียกว่า “เพลงนาดช้า” และ จังหวะเร็วเรียกว่า “เพลงนาดเร็ว”

เพลงครู หมายถึง การร่ายรำใน**ท่ายืน**ยกเท้าหน้า เคลื่อนที่เป็นวงกลมประกอบจังหวะหน้าทับ ไม่มีบทร้อง ที่มีทำนองสม่ำเสมอ มีการกำหนดท่ารำไว้ตายตัว

บทครูสอน หมายถึง การ่ายรำประกอบบทร้องในท่านั่ง เป็นบทรำบทแรกที่ผู้เรียนโนราจะต้องเรียน บทร้องให้ความรู้ด้านเครื่องแต่งกายของโนราผ่านกระบวนการตีท่ารำ

บทประถม หมายถึง การร่ายรำประกอบบทร้อง ลักษณะท่ารำเป็นแม่บทโนราที่มีแบบแผน ท่ารำมีความหลากหลายสื่อความหมายเลียนแบบธรรมชาติ คติความเชื่อและศาสนา

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ได้แก่ หนังสือโนรา สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย ตำนานเรื่องละครอิเหนา หนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนอุถัมภ์นรากร รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ ปิยปูชนีย์ วิทยานิพนธ์เรื่อง โนรา : การประสมท่าแบบตัวอ่อน พรานโนรา การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราจากครูโนรา 5 ท่าน โนราแขก โนราผู้หญิง โดยค้นคว้าจากหอสมุดจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา หอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ หอสมุดวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ หอสมุดประชาชน จังหวัดสงขลา ฯลฯ

2. การวิจัยภาคสนาม

2.1 ศึกษาและสัมภาษณ์กระบวนการรำ กลวิธีในการแสดง ผู้วิจัยฝึกปฏิบัติการรำโนรา และศึกษาองค์ความรู้ต่างๆ ด้านความเป็นมาของสถานศึกษา

2.2 สังเกตและบันทึกวิธีการแสดงโนราของสถานศึกษา

2.3 สัมภาษณ์จากผู้รู้และผู้เชี่ยวชาญ ได้แก่ ครูโนรา สัมภาษณ์ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาดังนี้ อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และอาจารย์โอภาส อิสโม ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา อาจารย์เจริญ จันเนียม อาจารย์พัลลภ ปานรัตน์ และครูโนราโรงเรียนจุลสมัย คือ อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข

3. นำข้อมูลที่ได้จากการวิจัยเอกสารและการวิจัยภาคสนาม มาวิเคราะห์ สรุปผล เรียบเรียงเป็นเอกสารนำเสนอเป็นวิทยานิพนธ์ โดยแบ่งเนื้อหาเป็นบทดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาของโนราในสถานศึกษา

2.1 ตำนานของโนรา

2.2 ประเภทของโนรา

2.3 โนราในสถานศึกษา

2.3.1 โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2.3.2 โนราโรงเรียนแจ้งวิทยา

3.2.3 โนราโรงเรียนจุลสมัย

บทที่ 3 รูปแบบโนราในสถานศึกษา

3.1 โนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

3.2 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา

3.3 พรานโนราของโรงเรียนจุลสมัย

3.4 องค์ประกอบการแสดงโนราในสถานศึกษา

3.4.1 ผู้แสดง

3.4.2 เครื่องดนตรี

3.4.3 จังหวะหน้าทับ

3.4.4 เครื่องแต่งกาย

3.4.5 สถานที่ใช้ในการแสดง

3.4.6 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

3.4.7 ค่าตอบแทน

3.4.8 การถ่ายทอดการรำโนรา

3.4.9 การฝึกซ้อม

3.4.10 การจัดการ

บทที่ 4 กระบวนท่ารำโนรา

4.1 โนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

4.2 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา

4.3 พรานโนราของโรงเรียนจุลสมัย

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบความเป็นมา เหตุผลวิธีการและรูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษาของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย

2. เป็นการอนุรักษ์ลักษณะการรำโนราในสถานศึกษาให้เป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป

3. ได้มีข้อมูลไปใช้ในการปฏิบัติ ในการพัฒนาส่งเสริม เพื่อรักษารูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษาให้ดำรงอยู่สืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

ประวัติโนราในสถานศึกษา

โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติและความเป็นมาอันยาวนาน สืบทอดการแสดงมารุ่นแล้วรุ่นเล่า จนกระทั่งโนราได้เผยแพร่เข้าสู่สถานศึกษาต่างๆ ทั้งระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา โนราในสถานศึกษาเป็นการแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับมอบหมายให้ดูแลรูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา โดยได้รับการสนับสนุนการแสดงโนราจากสถานศึกษา เผยแพร่การรำในงานมงคลและอวมงคล ของภาครัฐและภาคเอกชนตามสถานที่ต่างๆ

จากการศึกษาประวัติโนราในสถานศึกษา ผู้วิจัยสามารถจำแนกการศึกษาได้ 5 ประเด็น คือ ตำนานโนรา ประเภทโนรา โนราในสถานศึกษาของโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาและโนราโรงเรียนจุลสมัย ดังนี้

2.1 ตำนานโนรา

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่ทรงคุณค่า มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวใต้ สะท้อนความคิด ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมและประเพณีต่างๆ ดำรงอยู่ในสังคมภาคใต้มาเป็นเวลาช้านาน มีนักวิชาการและผู้สนใจด้านโนราได้ศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของตำนานโนราไว้ ดังนี้

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ[1] กล่าวถึงตำนานโนราไว้ดังนี้

ละครโนห์ราชาตรีที่เล่นในมณฑลนครศรีธรรมราชนั้นได้แบบแผนจากละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังในบทไหว้ครู ความว่า พระเทพสิงหรซึ่งเป็นบุตรของนางศรีคงคา (บ้างเรียกนางศรีมาลา บ้างเรียกนางนวลสำลี) ได้ฝึกหัดละครที่กรุงศรีอยุธยา เมื่อขุนศรัทธามาเล่นละครกับพระเทพสิงหร จึงได้แบบแผนการเล่นละครจากพระเทพสิงหร แล้วนำไปเผยแพร่ที่นครศรีธรรมราช เครื่องแต่งตัวของนายโรงละครโนห์ราชาตรี คือ นุ่งสนับเพลาเชิงกลอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเสื้อ หรือตัวเปล่าไม่ใส่เสื้อ ศีรษะสวมเทริด ซึ่งเป็นแบบเครื่องต้นแต่งตัวท้าวพระยาแต่ดึกดำบรรพ์ การแสดงมีการทำบทร้อง มีลูกคู่และปี่พาทย์รับ มีร้องคำไหว้ครูแล้วจึงจับบทเล่นละคร เป็นแบบอย่างเกิดขึ้นในราชธานีแล้วแพร่หลายต่อไป

---

[1] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. ตำนานเรื่องละครอิเหนา. (พระนคร:กรมศิลปากร, 2506), หน้า 1-5.

ส่วนตำนานโนราตามคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร จากหนังสือ “โนรา” ของ ภิญโญ จิตต์ธรรม [2] กล่าวไว้ว่า นางนวลทองสำลีซึ่งเป็นธิดาของเจ้าพระสายฟ้าฟาดนิมิตรเห็นเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นมีทั้งหมด 12 ท่า ท่ารำสวยงามน่าชมมาก มีเครื่องดนตรีประโคมลงจังหวะกับท่ารำ ต่อมานางนวลทองสำลีกินเกสรดอกบัวแล้วทรงครรภ์ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงสั่งให้ลอยแพพร้อมนางสนม แพโดนลมพัดไปติดที่เกาะกะชัง ต่อมานางคลอดบุตรชื่อ ด.ช.น้อย (นามสมมุติ) เมื่อ ด.ช.น้อยฝึกหัดรำโนราจนชำนาญจึงเดินทางออกจากเกาะ ร่ายรำจนมีชื่อเสียง เมื่อเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดทราบจึงให้ ด.ช.น้อย เข้าเฝ้าเมื่อรู้ว่าเป็นหลานจึงสั่งให้อำมาตย์เชิญนางนวลทองสำลีกลับเมือง ครั้งแรกนางไม่ยอมกลับแต่โดยดี จึงสั่งให้ไปจับมัดตัวนางนวลทองสำลีกลับมา จึงเกิดการแสดงโนราชุดหนึ่ง คือ “รำคล้องหงส์” ขณะเดินทางเข้าปากน้ำมีจระเข้มาขวางเรือ ลูกเรือต้องทำพิธีแทงจระเข้ก่อนเข้าเมือง เกิดการแสดงอีกชุดหนึ่งเรียกว่า “รำแทงเข้” จากนั้นพระองค์จัดให้มีการรับขวัญ มีมหรสพ 7 วัน 7 คืน ในมหรสพนี้ให้มีการรำโนราด้วย พระยาสายฟ้าฟาดจึงทรงพระราชทานเครื่องต้นโนราแก่พระนัดดา ประกอบด้วย เทริด กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ สนับเพลา ซึ่งเป็นเครื่องทรงกษัตริย์ทั้งสิ้น และพระราชทานบรรดาศักดิ์ลูกของนางนวลทองสำลี (เจ้าชายน้อย) เป็น ขุนศรีศรัทธา

ตำนานโนราข้างต้นมีเค้าโครงเรื่องสอดคล้องกับตำนานโนราจังหวัดสงขลาตามคำบอกเล่าของโนรายก ชูบัว จากหนังสือ “โนรา” ของ สาโรช นาคะวิโรจน์ [3] ซึ่งกล่าวไว้ว่า นางนวลสำลีหรือนวลทองสำลีเป็นธิดาเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด เมื่อนางนวลทองสำลีโตเป็นสาว พระอินทร์ส่งเทพบุตรให้มาเกิดในครรภ์ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดทราบจึงจับนางลอยแพพร้อมกับพี่เลี้ยงทั้งสี่ แพลอยไปติดที่เกาะกะชัง ต่อมาคลอดบุตรชื่อ “อจิตกุมาร” เมื่อกุมารโตขึ้นได้หัดร่ายรำด้วยตนเองจนชำนาญจึงเดินทางออกจากเกาะร่ายรำจนมีชื่อเสียง ความทราบถึงเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ได้รำให้เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดดูจึงรู้ว่าเป็นหลาน ประทานนามให้ว่า “ขุนศรีศรัทธา” และประทานเครื่องทรง ได้แก่ เทริด ทับทรวง สังวาล หางหงส์ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลมือ ปั้นเหน่ง ชายไหว ชายแครง สนับเพลา เมื่อเสนาไปรับนางนวลทองสำลีแล้วให้นางพักอยู่หน้าเมืองเพื่อทำพิธีสะเดาะเคราะห์ 3 วัน 2 คืนตั้งแต่วันพุธถึงวันศุกร์ ต่อมาพิธีนี้กลายเป็นธรรมเนียมในการทำพิธีกรรมของโนราเรียกว่า รำโรงครู คือ โนราเข้าโรงในวันพุธ และส่งครูในวันศุกร์ ในพิธีสะเดาะเคราะห์นี้ยังมีพิธีแก้บน พิธีตัดจุกและพิธีครอบเทริด

---

[2] ภิญโญ จิตต์ธรรม. โนรา . (สงขลา:เทมการพิมพ์, 2508), หน้า 1-6.

[3] สาโรช นาคะวิโรจน์. โนรา . (สงขลา:วิทยาลัยครูสงขลา, 2538), หน้า 3.

ส่วน ธนิต อยู่โพธิ์[4] ได้กล่าวถึงตำนานโนราซึ่งมีเค้าโครงเรื่องคล้ายคลึงกับตำนานโนราข้างต้นเช่นกัน แต่รายละเอียดต่างกันเล็กน้อย ดังนี้

ท้าวทศวงศ์ ครองเมืองพระนครศรีอยุธยา มีธิดาชื่อ นางนวลทองสำลี เมื่อนางเจริญวัยขึ้นเทพยดาก็จุติมาสนธิในครรภ์ ท้าวทศวงศ์ทรงทราบจึงสั่งให้เสนาทำแพลอยนางนวลทองสำลีจนไปติดที่เกาะกะชัง ต่อมานางคลอดกุมาร เทพยดาประทานนามว่า “เทพสิงหร” รำเล่นคู่กับพรานบุญซึ่งเทพยดาเนรมิตขึ้น พร้อมทั้งชุบหน้าพรานทองคำให้ด้วย ท่ารำในขั้นแรกพบว่า มีต้นแบบมาจากนางกินรีในสระอโนดาต มีท่ารำทั้งหมด 12 ท่า ต่อมาเทพยดามาเข้าฝันบอกท่ารำให้เทพสิงหรและพรานบุญเป็นขั้นที่สอง เทพยดาเนรมิตรเครื่องดนตรีคือ ทับ 2 ใบ และกลอง 1 ใบประกอบการรำ และรับขุนศรัทธาครูโนราไว้แทนเทพยดา พระเทพสิงหรและพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนศรัทธาทับและกลอง ก็มีความยินดีและยอมรับขุนศรัทธาว่าเป็นครู เทพยดาเนรมิตเรือให้ 1 ลำ ทั้งหมดจึงเดินทางออกจากเกาะไปขึ้นฝั่งที่เมืองพระนครศรีอยุธยา เทพสิงหรได้ร่ายรำชาตรีจนมีชื่อเสียงเลื่องลือว่ารำได้สวยงามมาก จนท้าวทศวงศ์ทราบทรงสั่งให้ไปรำหน้าพระที่นั่ง เมื่อทอดพระเนตรเห็นนางนวลทองสำลีจึงจำได้และทราบเรื่องทั้งหมด และทรงพระราชทานเครื่องต้นโนราให้พระเทพสิงหรและพวก แต่งตั้งขุนศรัทธาเป็นครูโนราอย่างเป็นทางการตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ตำนานโนราตามคำบอกเล่าของโนราครื้น สุริยะจันทร์ จากหนังสือ “โนรา” ของสาโรช นาคะวิโรจน์[5] กล่าวไว้ดังนี้

เมื่อประมาณ 1,000 ปีมาแล้ว เมืองพัทลุงตั้งอยู่ที่บางแก้ว (ตำบลบางแก้ว อำเภอเขาชัยสน) เจ้าเมืองชื่อท้าวโกสินทร์หรือพระยาสายฟ้าฟาด มีโอรสชื่อเทพสิงขรและธิดาชื่อนางนวลทองสำลี หรือศรีคงคา บิดาเชิญครูสอนรำ 4 คน ได้แก่ หลวงนายคงคอ หลวงนายทองกันดาร หลวงนายชม และหลวงนายจิต มาสอนรำให้เทพสิงขรและนางนวลทองสำลี ทั้งสองได้เสียกันจนตั้งครรภ์ จึงถูกลอยแพไปติดที่เกาะกะชัง ต่อมานางคลอดบุตรชาย ตั้งชื่อว่า “กะเชา” ส่วนนางสนมที่เป็นชู้กับนายคงคอก็คลอดลูกชายเช่นกัน ตั้งชื่อว่า “จันทร์กระยาผมหมอ” เมื่อกุมารกะเชาโตขึ้นได้ฝึกรำกับบิดามารดา แสดงให้เห็นว่าครูคนถัดมาคือ แม่ เมื่อกุมารกะเชาทราบว่าตนมีอัยกาเป็นเจ้าเมืองจึงชวนจันทร์กระยาผมหมอออกจากเกาะเที่ยวร่ายรำโนราเพื่อสืบหาอัยกา ความทราบถึงเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงรับเข้าวังและประทานเครื่องทรง ซึ่งเรียกว่า “เครื่องต้น” ประกอบด้วย เทริด สังวาล ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น (ตาบทิพย์) กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลมือ กรองคอ หางหงส์ สนับเพลา ผ้านุ่ง ชายไหว ชายแครง เมื่อพระยาสายฟ้าฟาดทราบเรื่องทั้งหมดจึงสั่งให้เชิญพระเทพสิงขรและนางนวลทองสำลีกลับเมือง แต่ทั้งสองไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาดโกรธมากรับสั่งให้เสนา

---

[4] ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะการรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. (กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2531), หน้า 380-381.

[5] สาโรช นาคะวิโรจน์. โนรา . (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา, 2538) , หน้า 95-96 .

ไปเชิญอีกครั้งหนึ่งถ้าไม่ยอมกลับให้จับตัวมัดมา เสนาไปเชิญอีกครั้งเมื่อทั้งสองไม่ยอมกลับจึงต้องไล่จับ นางนวลทองสำลีดิ้นรนเอาตัวรอด ต่อมาเกิดธรรมเนียมการรำแบบหนึ่งเรียกว่า “รำคล้องหงส์” เมื่อนางนวลทองสำลีกลับเมือง พอเรือมาถึงปากน้ำมีจระเข้ลอยน้ำขวางคลอง พวกเสนาช่วยกันฆ่าจระเข้จนตาย ต่อมาเป็นธรรมเนียมการรำอีกแบบหนึ่งที่เรียกว่า “รำแทงเข้”

จากการศึกษาตำนานโนรา ผู้วิจัยสามารถสรุปแนวคิดของตำนานโนราได้ว่า การเกิดโนราในภาคใต้ เกิดจากละครโนห์ราชาตรีที่เล่นในมณฑลนครศรีธรรมราช ซึ่งได้รับแบบแผนมาจากละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ครูต้นโนรา คือ ขุนศรัทธาหรือขุนศรีศรัทธา ท่ารำต้นแบบโนรามีทั้งหมด 12 ท่า เครื่องต้นโนราเป็นแบบเครื่องทรงกษัตริย์ประกอบด้วย เทริด สังวาล ปั้นเหน่ง ปีกนกแอ่น (ตาบทิพย์) กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน กำไลมือ กรองคอ หางหงส์ สนับเพลา ผ้านุ่งชายไหว ชายแครง เครื่องดนตรีคือ ทับและกลอง

จากการศึกษาตำนานโนราทั้ง 5 ตำนาน ผู้วิจัยได้นำมาเปรียบเทียบเป็นตาราง ดังรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบตำนานโนรา

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ	**ขุนอุปถัมภ์นรากร**	**โนรายก ชูบัว**	**ธนิต อยู่โพธิ์**	**ครื้น สุริยะจันทร์**
<u>1.กำเนิดท่ารำ</u> ขุนศรัทธาฝึกหัดละครที่กรุงศรีอยุธยามาเล่นละครกับพระเทพสิงหร ได้แบบแผนเผยแพร่ที่นครศรีธรรมราช	<u>1.กำเนิดท่ารำ</u> นางนวลทองสำลีนิมิตเห็นเทพธิดามาร่ายรำ 12 ท่า กินดอกบัวตั้งครรภ์ถูกลอยแพติดเกาะกะชัง ได้บุตรแล้วสอนรำให้ออกร่ายรำเจนกลับเข้าเมืองมารดา แล้วเดินทางกลับเมือง	<u>1.กำเนิดท่ารำ</u> นางนวลทองสำลีมีครรภ์โดยพระอินทร์ส่งเทพบุตรให้มาจุติโดนลอยแพไปติดที่เกาะกะชังคลอดบุตรชื่ออจิตกุมาร ได้ฝึกรำเองจนชำนาญกลับเข้าเมืองเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดพระราชทานนาม “ขุนศรัทธา”	<u>1.กำเนิดท่ารำ</u> นางนวลทองสำลีมีเทพยดามาจุติในครรภ์ ถูกลอยแพติดที่เกาะกะชังได้บุตรชื่อเทพสิงหร รำเล่นคู่กับพรานบุญ มีต้นแบบท่ารำมาจากนางกินรีและเทพยดาเข้าฝันบอกท่ารำ 12 ท่า รับขุนศรัทธาไว้เป็นครู แล้วกลับเข้าเมือง	<u>1.กำเนิดท่ารำ</u> เทพสิงขรและนางนวลทองสำลีเรียนรำโนรากับนายหลวงคงคอหลวงนายทองกันดาร หลวงนายชมและหลวงนายจิตร ทั้งสองได้เสียจนตั้งครรภ์แล้วถูกลอยแพ ได้บุตรชื่อกะเชา กลับเข้าเมือง

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ	**ขุนอุปถัมภ์นรากร**	**โนรายก ชูบัว**	**ธนิต อยู่โพธิ์**	**ครื้น สุริยะจันทร์**
<u>2. การแสดง</u> การแสดงมีการทำบทร้อง มีลูกคู่และปี่พาทย์รับ มีร้องคำไหว้ครูแล้วจึงจับบทเล่นละคร	<u>2. การแสดง</u> การรำ 12 ท่า เกิดรำคล้องหงส์ และรำแทงเข้	<u>2. การแสดง</u> เกิดพิธีโนราโรงครู คือ เข้าโรงในวันพุธเย็นและออกจากโรงวันศุกร์	<u>2. การแสดง</u> การรำ 12 ท่า	<u>2. การแสดง</u> เกิดการรำคล้องหงส์และการรำแทงเข้
<u>3.การแต่งกาย</u> นุ่งสนับเพลาเชิงกลอมถึงข้อเท้า นุ่งผ้าหยักรั้งจีบโจงไว้หางหงส์ สวมเสื้อหรือตัวเปล่า สวมเทริด	<u>3.การแต่งกาย</u> เครื่องต้นโนรา เทริด สนับเพลา กำไลแขน ปั้นเหน่ง สังวาล ปีกนกแอ่น หางหงส์	<u>3.การแต่งกาย</u> เทริด สังวาล หางหงส์ สนับเพลา กำไลต้นแขน และปลายแขน กำไลมือ ปั้นเหน่ง ชายไหว ชายแครง	<u>3.การแต่งกาย</u> เครื่องต้นโนรา	<u>3.การแต่งกาย</u> เครื่องต้นโนรา เทริด สังวาล ปั้นเหน่ง ผ้านุ่ง ปีกนกแอ่น กำไลต้นแขน และปลายแขน กำไลมือ ชายไหว ชายแครง กรองคอ หางหงส์

สรุปว่า ตำนานการเกิดโนราที่ปรากฏหลายตำนานข้างต้นมีเค้าโครงเรื่องเดียวกัน แต่รายมีละเอียดต่างกันเล็กน้อย ตำนานมีความพิสดารและเกินจริง แสดงให้เห็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในตำนาน เรื่องราวและชื่อบุคคลปรากฏใกล้เคียงกัน เช่น นางนวลทองสำลี เจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ขุนศรีศรัทธา เป็นต้น ท่ารำต้นแบบมีทั้งหมด 12 ท่า ส่วนที่มาของท่ารำโนราก็เกิดขึ้นหลากหลาย เช่น เกิดจากนิมิตร เกิดขึ้นเพราะครูมาสอน ส่วนรายละเอียดที่แตกต่างกันคือ ชื่อตัวละครที่ปรากฏในตำนาน ได้แก่ เทพสิงหร กะเชา อจิตกุมาร นางศรีคงคา นางนวลสำลี นางนวลทองสำลีเป็นต้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หากตำนานดังกล่าวข้ามผ่านมาถึงการสอนของครูโนราที่มีอยู่หลายท่าน ย่อมแสดงให้เห็นว่า โนราอาจเกิดมาก่อนหน้านี้อีกก็เป็นได้ นอกจากนี้บางตำนานมีเนื้อความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมโนราโรงครูปรากฏอยู่ เช่น การเข้าโรงในวันพุธตอนเย็นและออกจากโรงวันศุกร์ รำคล้องหงส์ รำแทงเข้ ดังนั้นจากตำนานที่มีความเชื่อหลากหลายและเนื้อความหลายส่วนตรงกัน กล่าวได้ว่าการแสดงโนราในอดีตเฟื่องฟูมากและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาเป็นเวลาช้านาน จนกระทั่งการเล่าสืบต่อเรื่องตำนานอาจจะมีการผสมกลมกลืนเนื้อความของกันและกันได้ แต่ยังคงเค้าโครงเรื่องเดียวกัน

2.2 ประเภทโนรา

โนรา หรือ มโนราห์ หมายถึง ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี [6] เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอาณาจักรศรีวิชัยยุคปลาย ได้รับอิทธิพลทางอินเดียใต้ แล้วมาปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพและประเพณี[7] นอกจากนี้ยังมีทัศนคติแห่งต้นกำเนิดที่แตกต่างกันว่าเป็นการแสดงที่มีต้นกำเนิดไปจากกรุงศรีอยุธยา นิยมแสดงเรื่องพระสุธนมโนราห์ ต่อมาตัดเสียงสั้นลงเป็น “โนรา” และมีการเรียกรวมกับชาตรี ว่า “โนราชาตรี” มีครูละครจากกรุงศรีอยุธยาชื่อ ขุนศรัทธามาตั้งคณะละครที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ลักษณะท่ารำโนราคล้ายกับท่ารำแม่บท เล่นเป็นละครเร่ มีผู้แสดง คือ นายโรง ตัวนางและตัวตลก[8]

การละเล่นมีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง [9] และทำบทกลอน ซึ่งโนราแต่ละตัวจะอวดความสามารถชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยประสมท่าต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน นอกจากนี้เมื่ออวดการร้องรำทำบทจนหมดกระบวนตามต้องการแล้วยังมี

---

[6] ราชบัณฑิตยสถาน, พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 , (กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525), หน้า 456.

[7] สูจิบัตรงานวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2530 , (กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ,2530) , หน้า 206.

[8] ธนิต อยู่โพธิ์ , ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย (กรุงเทพ : กรมศิลปากร , 2531) , หน้า 19.

[9] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ “โนรา,” สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2529) :1804.

เวลาเหลือพอจึงจะเล่นเรื่อง [10] ซึ่งลักษณะการแสดงสามารถแยกองค์ประกอบหลักของการแสดงได้ 5 ส่วน คือ[11]

1. การรำ ต้องอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะตัว

2. การร้อง อวดลีลาการร้อง และบทกลอนในลักษณะต่าง ๆ

3. การทำบท เป็นความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

4. การรำเฉพาะอย่าง ได้แก่ บทครูสอน บทประถม เพลงทับเพลงโทน เพลงปี่ เพลงโค ขอเทริด รำเฒ่ายนพรายและเหยียบลูกนาว แทงเข้ บทสิบสอง

5. การเล่นเรื่อง

การแสดงโนราสมัยก่อนปลูกโรงง่าย ๆ เพียงปักเสา ไม่ยกพื้นเวที หลังคามุงจาก ไม่มีฝากั้นผู้ชมมองได้ 3 ด้าน ด้านหนึ่งกั้นไว้กับฉากเพื่อเป็นที่พักของนักแสดง ปัจจุบันทำเวที มีฉาก [12] การแต่งกายแบบโบราณ มี เทริด นุ่งสนับเพลา คาดเจียรบาด ห้อยหน้า ห้อยหลัง สวมสังวาล ทับทรวง กรองศอ พร้อมกับประดับหาง และเล็บ[13] ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น คล้ายคลึงกับละครอินเดีย มี ปี่ 1 เลา กลองเล็ก 1คู่ และฆ้อง 2 ลูก

นักวิชาการและผู้ที่ศึกษาค้นคว้าด้านการแสดงโนรา ได้ศึกษาประเภทของการแสดงโนรา โดยแบ่งความสำคัญและวิธีการแสดงไว้ทั้งหมดหลายประเภท จากแนวคิดดังกล่าว ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้แสดงความคิดเห็นและแบ่งประเภทของโนราที่ปรากฏการแสดงในปัจจุบันไว้ 5 ประเภท คือ[14]

1. โนราโรงครู
2. โนราแบบบันเทิง
3. โนราแขก
4. โนราโกลน
5. โนราประยุกต์

---

[10] สุจิตต์ วงษ์เทศ, <u>ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม</u> (กรุงเทพ : มติชน, 2532) , หน้า 172-174.

[11] รจนา ศรีใส , <u>บทร้อง ท่ารำ แม่บทโนราของจังหวัดสงขลา</u> (สงขลา : โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542) (โครงการตำราราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ) , หน้า 8.

[12] สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ ,<u>การละครไทย</u> ,(กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532) , หน้า 116 .

[13] สารภี มูสิกอุปถัมภ์ , <u>โนราโรงครู</u>, (สงขลา : ม.ป.ท. , ม.ป.ป.) , หน้า 3-4.

[14] สัมภาษณ์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ครูโนรา, 22 สิงหาคม 2547.

ความสำคัญและรายละเอียดของโนราแต่ละประเภท มีดังนี้

2.2.1 โนราโรงครู

พิทยา บุษรารัตน์ ได้กล่าวถึงการแสดงโนราโรงครู สรุปได้ดังนี้[15]

โนราโรงครู เป็นการแสดงโนราเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อที่สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต พิธีกรรมโนราโรงครูนั้นมีจุดมุ่งหมายสำคัญ 3 ประการ คือ เพื่อบูชาครูโนรา ผูกผ้าใหญ่และแก้บน แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ โนราโรงครูใหญ่และโนราโรงครูเล็ก ดังนี้

1. โนราโรงครูใหญ่ ทำพิธีกรรม 3 วัน โดยเริ่มตั้งแต่วันพุธ ถึงวันศุกร์ จะต้องทำเป็นประจำทุกปี หรือสามปี หรือห้าปี ขึ้นอยู่กับการกำหนดซึ่งใช้เวลาในการกำหนดและการเตรียมการที่มีต้นทุนสูง ในพิธีกรรมวันแรกตรงกับวันพุธ โนราจะเข้าโรงโดยเจ้าภาพต้องนำขันหมากไปรับที่หน้าบ้านจัดตั้งเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์แล้วเริ่มพิธีเพื่อบูชาครูและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนราแล้วร่ายรำบทต่าง ๆ พิธีกรรมวันที่สองตรงกับวันพฤหัสบดีซึ่งเป็นวันครูเป็นวันประกอบพิธีใหญ่มีพิธีกรรมต่าง ๆ คือ การเซ่นไหว้ตายายโนรา การแก้บน พิธีสอดเครื่องสอดไหมหรือพิธีฝากตัวเป็นศิษย์โนรา พิธีตัดจุกเพื่อแสดงว่าเป็นผู้ใหญ่ พิธีครอบเทริด* หรือผูกผ้าใหญ่เพื่อแสดงว่าเป็นโนราสมบูรณ์เป็นนายโรงโนราได้ และพิธีผูกผ้าปล่อยคือพิธีตัดขาดจากความเป็นโนราเป็นอันเสร็จพิธีกรรมวันที่สอง พิธีกรรมในวันที่สาม คือ วันศุกร์ อันเป็นวันสุดท้ายของพิธีกรรม พิธีกรรมในวันนี้มีพิธีสำคัญ คือ การเหยียบเสน** เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งเพื่อเป็นการรักษาให้ปานดำและปานแดงหาย การตัดผมผีช่อตามความเชื่อว่าตายายโนรามาผูกไว้จะต้องทำพิธีตัดโดยการขออนุญาตของโนราใหญ่ หลังจากนั้นส่งครูหมอโนราแล้วทำพิธีตัดเหมฺรยเพื่อให้สัญญาที่เคยให้ไว้ตัดขาดจากกัน สุดท้ายโนราใหญ่รำบนเสื่อแล้วทำพิธีถอดเทริดเป็นอันเสร็จพิธีกรรมโนราโรงครู บทร้องกลอนซึ่งไม่มีท่ารำประกอบที่สำคัญของการ

---

[15] พิทยา บุษรารัตน์. ตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา . (สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทาลัยทักษิณ , 2539) , หน้า 166-187.

* ครอบเทริดโนรา คือ การที่ครูโนราได้ทำพิธีเพื่อรับรองความรู้ความสามารถและมอบความเป็นโนราที่สมบูรณ์แก่ศิษย์ เพื่อศิษย์ที่ผ่านพิธีครอบโนราจะได้เป็นนายโรงโนราได้และประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เกี่ยวกับโนราโรงครูได้ (โอภาส อิสโม, 2544 : 7)

** การเหยียบเสน เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งของโนราที่ทำขึ้นเพื่อรักษาอาการผิดปกติที่เกิดขึ้นกับผิวเนื้อซึ่งเรียกว่า “เสน” มีลักษณะเป็นแผ่นขึ้นบริเวณผิวเนื้อ คล้ายปาน (สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2526 : 116)

แสดงโนราโรงครู คือ บทกาศครู บทชุมนุมครู บทบูชาครูหมอ บทส่งครู เป็นต้น ส่วนรำคล้องหงส์ *รำแทงเข้ ครอบเทริด เป็นพิธีเฉพาะในโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น

2. โนราโรงครูเล็ก คือ การประกอบพิธีกรรมอย่างย่อใช้เวลารำเพียง 1 วัน 1 คืน ในพิธีกรรมโนราจะเข้าโรงวันพุธ โดยเจ้าภาพต้องนำขันหมากไปรับที่หน้าบ้านจัดตั้งเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์แล้วเริ่มพิธีเพื่อบูชาครูและเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนรา ในวันพฤหัสบดี คณะโนราเริ่มทำพิธีเบิกโรง ลงโรง กาศครู เชิญครู กราบครู เช่นครูหมอ รำถวายครู แล้วร่ายรำบทต่าง ๆ

2.2.2 โนราแบบบันเทิง

อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึงโนราแบบบันเทิง ซึ่งแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ การแสดงโนราโรงเดียวและการแสดงประชันที่เรียกว่า “โนราแข่ง” ดังนี้ [16]

1) การแสดงโนราโรงเดียว

การแสดงโนราโรงเดียวเป็นแนวเดียวกันทุกคณะ เหมือนกับการแสดงโนรา 1 คณะ แสดงไปตามประเพณีรูปแบบของโนรา เริ่มการแสดงด้วยการเบิกโรง โหมโรง กาศครู จบบทกาศครู โนราซึ่งมักเป็นเด็ก ๆ ขึ้นนั่งนัก ขณะที่ใส่เล็บก็ว่าบทหน้าแตระ**ด้วย เมื่อว่าบทร่ายแตระจบจึงทำบทเพลงกราว*** เพลงทับตามลำดับ เมื่อทำบทจบก็อวดลีลาการรำ ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถของแต่ละคน เช่น รำเพลงครู รำท่าแม่ลาย รำสาวท่า รำคอนเหิน รำตัวอ่อน

---

* รำคล้องหงส์เป็นการรำที่ใช้เฉพาะในพิธีผูกผ้าใหญ่ (หรือครอบเทริด) และพิธีแก้บนที่บนว่าเป็นโรงครูคล้องหงส์ กล่าวกันว่าเป็นการรำเพื่อการรำลึกถึงนางนวลทองสำลีที่ถูกทหารของพระยาสายฟ้าฟาดไปคล้องเอาตัวกลับเมือง โนราใหญ่เป็นพญาหงส์ 1 คน นางรำ 6 คนเป็นหงส์และพราน 1 คน ดำเนินเรื่องตามเรื่องโนรา พรานคล้องพญาหงส์ได้ พญาหงส์สามารถต่อสู้โดยใช้สติปัญญาจนหลุดจากบ่วง (อุดม หนูทอง, 2536 : 109)

[16] อุดม หนูทอง , โนรา , (สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, 2536) , หน้า 56-64.

** ร่ายหน้าแตระ หรือ ร่ายแตระ เป็นบทกาศครูที่ใช้แตระล้วน ๆ เป็นดนตรี จังหวะการบรรเลงเรียกว่า “แตระถี่” จังหวะกระชั้นแบบเพลงชั้นเดียว (อุดม หนูทอง,2536 : 124)

*** เพลงกราว ใช้ขับร้องต่อจากบทขานเอ ใช้ดนตรีทำนองเพลงกราวและขึ้นต้นบทด้วยเพลงว่า “ ฤกษ์งาม” (อุดม หนูทอง , 2536 : 114)

รำคละท่าต่าง ๆ ที่เรียกว่า “รำประสมท่า” เป็นต้น เมื่อโนราคนแรกรำจบ โนราคนถัดไปก็ขึ้นนั่งนักรำทำนองเดียวกันนี้ไปเรื่อย ๆ จนถึงโนราใหญ่ซึ่งออก รำเป็นคนสุดท้ายและใช้เวลานานที่สุด

การรำของโนราใหญ่เริ่มด้วยนั่งนัก* ว่าร่ายแตระ จบแล้วจึงทำบทเพื่ออวดลีลาการร้องและรำไปพร้อม ๆ กัน เช่น รำประสมท่า รำตัวอ่อน จากนั้นจะเล่นกำพรัดต่าง ๆหรือบทกลอนที่แต่งไว้ล่วงหน้าอย่างไพเราะ โดยเรียกคนรำก่อนมาเล่นรวม กำพรัดที่นิยมเล่น ได้แก่ กำพรัดเกี้ยว กำพรัดชม กำพรัดบทจริง กำพรัดขี้หก การเล่นจะร้องโต้ตอบกันเป็นหลักเน้นความสนุกสนาน ถ้ามีเวลาจะต่อด้วย จับบทออกพรานหรือแสดงเรื่องเป็นช่วงสุดท้าย

2) การแสดงประชัน หรือโนราแข่ง

การแสดงประชันโนราเป็นการแสดงที่สร้างความสนุกสนานและความตื่นเต้นแก่ผู้แสดงโนราและผู้ชม เนื่องจากโนราได้แสดงความสามารถในการอวดลีลาท่ารำประชันกับคู่แข่ง ซึ่งต้องตัดสินแพ้ชนะ ส่วนผู้ชมก็มีโอกาสได้ชมโนราฝีมือดี ซึ่งหาดูได้ยากในการแสดงโนราโรงเดียว การแสดงประชันแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ

1. พิธีกรรม
2. การแสดงให้ความบันเทิง
3. การประชัน

1. พิธีกรรม เริ่มต้น โนราต้องมาถึงสนามประชันก่อน 1 วัน เพื่อเลือกที่ตั้งโรงให้ถูกต้องตามตำรา เมื่อสร้างโรงเสร็จ ตอนเย็นโนราเข้าโรงโดยหมอไสยศาสตร์เป็นคนนำเข้าทางทิศที่ไม่ต้องหลาวเหล็ก** หมอไสยศาสตร์จะทำพิธีต่าง ๆ เพื่อป้องกันคุณไสยจากฝ่ายตรงกันข้าม เช่น ทำผ้ายันต์แขวนชายคาโรง 8 ทิศ เสกข้าวสารซัดรอบบริเวณโรงเพื่อไล่เสนียดจัญไรต่าง ๆ เสร็จแล้วจึงทำพิธีเบิกโรง โหมโรง กาศครู

2. การแสดงให้ความบันเทิง โนราเริ่มต้นการรำให้ชาวบ้านชมก่อนวันประชันเรียกว่า “รำสาวมือ” หรือ “รำเปรียบมือ” เพื่อประชาสัมพันธ์ว่าวันรุ่งขึ้นจะมีการประชันโนราอย่างแน่นอน

3. การประชัน เช้าวันรุ่งขึ้น เมื่อเตรียมการทุกอย่างพร้อม กรรมการให้สัญญาณด้วยตีโพน เริ่มแสดงโนราลงโรง กาศครู แล้วปล่อยตัวโนราเด็ก แล้วมีเสียงโพนอีกครั้งให้โนราใหญ่

---

* นัก หรือ พนัก เป็นที่นั่งสำหรับโนรา ทำมาจากไม้ไผ่โดยปักเสาสองเสา ส่วนบนนำไม้ไผ่อีกท่อนมามัดเข้ากับเสาสองข้าง

** หลาวเหล็ก คือ ทิศที่ไม่ดีของโรงโนรา ซึ่งทางโหราศาสตร์เชื่อว่าเป็นทิศไม่ดีสำหรับวันที่มีการประชันโรง

ออก รำเฆี่ยนพราย – เหยียบลูกนาวเป็นการตัดไม้ข่มนามและสร้างกำลังใจ แล้วรำชุดต่าง เช่น รำเพลงทับเพลงโทน จับบทออกพราน รำยั่วปี่ยั่วทับ รำตัวอ่อน การรำจะต่อเนื่องจนกระทั่งจนหยุดพักเที่ยง ตอนบ่ายเสียงโพนดังขึ้นโนราออกรำแข่งขันกันต่อ เมื่อได้เวลากรรมการให้เสียงโพนอีกครั้งถึงคราวสำคัญที่โนราแสดงความสามารถเต็มที่เพื่อดึงคนดูให้มาดูหน้าโรงของตน เพราะจำนวนผู้ชมเป็นเครื่องวัดชัยชนะ ในการแข่งขัน เรียกช่วงการแสดงนี้ว่า “ชะโรง” มีการแสดงที่เร้าใจ เช่น พดในถาด*ตุงปลายหมาก** ลอดบ่วง ไต่ลวด ช่วงนี้ผู้ชมจะย้ายไปโรงโน้นทีโรงนี้ทีอย่างสนุกสนานเพื่อดูโนราออกมาแสดงความสามารถพิเศษ จนกระทั่งเสียงโพนดังขึ้นเป็นสัญญาณจบการประชันโรง แล้วโนรากล่าวลาโรง

2.2.3 การแสดงโนราแขก

การแสดงโนราแขกเป็นการผสมกลมกลืนกันอย่างแนบแน่นของการละเล่นที่ชี้ให้เห็นถึงความผสมผสานของชาวไทยที่ต่างกันในด้านภาษาและศาสนา ให้ได้รับความบันเทิงและสันทนาการร่วมกัน

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์กล่าวถึงการแสดงโนราแขก สรุปได้ว่า[17] การแสดงโนราแขกในจังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ปรากฏการแสดงเป็นที่นิยมแพร่หลายโดยทั่วไป เดิมเรียกว่า “โนราควน” ต่อมาเปลี่ยนคำเรียกจากโนราควนมาเป็นโนราแขก โนราแขก หมายถึง การแสดงโนราในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ซึ่งนำรูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในกระบวนการรำ การร้อง และการแสดงเรื่อง ผู้แสดงจะใช้ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่นประกอบการเจรจาและขับร้องร่วมกัน

โรงโนรามี 2 รูปแบบ คือ โรงโนราสำหรับประกอบพิธีกรรมจะเป็นโรงโนราที่เป็นเหมือนโรงโนราโรงครูในภาคใต้ และโรงโนราสำหรับความบันเทิงเป็นโรงที่สร้างขึ้นเพื่อให้โนราใช้แสดงความบันเทิงในโอกาสต่าง ๆ

ผู้แสดงโนราแขก ซึ่งประกอบ หมอประจำโรง เป็นนักแสดงผู้ชายอาวุโสที่สุดในคณะโนราใหญ่หรือพ่อโนรา เป็นนักแสดงผู้ชายซึ่งเป็นหัวหน้าคณะหรือเป็นโนราที่ได้รับถ่ายทอดวิชาความรู้อย่างถูกต้องมีความรอบรู้ในด้านการรำ นางรำไทยพุทธ เป็นนักแสดงผู้ชายหรือผู้หญิงที่ร่วมรำกับพ่อโนรา นิยมใช้ผู้แสดง 2 คน นางรำไทยมุสลิม เป็นนักแสดงผู้หญิงจำนวน 2 คน

---

* พดในถาด คือ ขดตัวม้วนรำในถาด

** ตุงปลายหมาก เป็นท่ารำโนราตัวอ่อนท่าหนึ่ง มีลักษณะหกคะเมนบนปลายไม้

[17] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, โนราแขก ,(สงขลา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, 2545), หน้า 1-22.

ที่มีเชื้อสายอิสลามหรือเชื้อสายพุทธ แต่มีความสามารถในการแสดงมะโย่ง พราน เป็นตัวตลกหรือนักแสดงที่สำคัญคนหนึ่งนิยมใช้แสดงจำนวน 2 คน

นักดนตรีผู้แสดงมีทั้งหมดประมาณ 20-25 คน และนางรำไทยหรือเด็กรำโรง เป็นเด็กที่เพิ่งฝึกรำ เครื่องดนตรีเป็นเครื่องดนตรีมาจากการแสดงโนราไทย และเครื่องดนตรีประกอบการแสดงมะโย่ง ปี่ กลอง 2 ลูก มีขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ทับ 2 ลูก โหม่ง ฉิ่ง ทน 2 ใบ มีทนใบใหญ่และทนใบเล็ก ฆ้องจะมีจำนวน 2 ใบ มีใบใหญ่และใบเล็ก รือบับ และแตระ

เครื่องแต่งกายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะนักแสดงอยู่ 3 กลุ่ม ได้แก่ นายโรงแต่งด้วยเครื่องต้นแบบดั้งเดิม นางรำ กลุ่มนางรำไทยพุทธ จะใช้ผู้แสดงประกอบอย่างน้อย 2-3 คน แต่งกายเหมือนพ่อโนราหรือโนราใหญ่ ทุกอย่างยกเว้นจะไม่สวมเทริดในการรำ และตัวตลกสวมหน้ากากพรานและมีอาวุธประกอบ (มีด) นุ่งผ้าถุงพื้นเมืองให้ต่ำกว่าเข่าเล็กน้อย อาจสวมเสื้อหรือไม่สวมเสื้อ มีผ้าขาวม้าพาดไหล่ มีอุปกรณ์ประกอบการแสดงของโนราแขกที่สำคัญ มีอยู่ 3 อย่าง มัดหวาย มีดครก และพระขรรค์ โนราแขกการแสดงที่ยังคงมีการแสดงอยู่ในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส ด้วยบทบาทการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิง

การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรม เริ่มต้นโหมโรง โนราและเจ้าภาพไหว้ครู พ่อโนราทำพิธีประกาศครู โนราเด็กออกรำ พ่อโนราออกรำกับนางรำไทยพุทธและไทยมุสลิม พ่อโนราเรียกตัวตลกมาสนทนาและดำเนินเรื่อง

การแสดงเพื่อความบันเทิง มีลำดับขั้นตอน คือ โหมโรง พ่อโนราทำพิธีประกาศครู โนราเด็กออกรำ โนราใหญ่ออกรำพร้อมนางรำไทยพุทธและไทยมุสลิม โนราใหญ่เรียกตัวตลกออกเจรจาแสดงเรื่อง

2.2.4 โนราโกลน

พ่วง บุษรารัตน์ได้กล่าวถึงการแสดงโนราโกลนสรุปได้ว่า[18] โนราโกลน เป็นการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่งของภาคใต้ โดยเฉพาะอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง การละเล่นโนราโกลนคล้ายกับโนราแบบบันเทิง โนราโกลนมุ่งเน้นความสนุกเป็นสำคัญ เป็นการแสดงล้อเลียนโนราแบบบันเทิง ทั้งการรำ การร้อง การแต่งกาย มีลักษณะหยาบกระด้าง ไม่อ่อนหวานนุ่มนวล บทร้องอาจหยาบโลนบ้างเพื่อความสนุกสนาน โนราโกลนเกิดหลังโนราแบบบันเทิง การรำ การร้องเลียนแบบโนราทุกอย่าง แต่เครื่องแต่งกายประดิษฐ์มาจากวัสดุพื้นบ้าน เช่น เทริด ทำจากจง (จงเป็น

---

[18] พ่วง บุษรารัตน์, “โนราโกลน , ” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 8 (2542) : 3904-3906.

เครื่องมือจับกุ้งจับปลา ทำจากไม้ไผ่ ก้นเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทรงสูง ปากกว้างเป็นปากกลมมีหลายขนาด เลือกสวมหัวแทนเทริดได้ตามต้องการ) หางหงส์ทำด้วยกาบตาล ลูกปัดทำด้วยเปลือกหอย ปั้นเหน่ง ทับทรวงทำด้วยกระดองเต่า ปากทาสีดำ หรือแต่งใบหน้าให้ดูขบขัน ท่ารำทำได้เหมือนโนราแท้ แต่รำแบบหยาบ ๆ เก้งก้าง พลิกแพลงท่ารำให้พิสดารออกไป ส่วนบทร้อง มีการประกาศครูเพลงหน้าแตระ (เป็นกรับคู่ทำด้วยไม้ไผ่ซีก) บทผันหน้า บทสีโต บทกำพรัด บทพราน การแสดงโนราโกลนเปรียบได้กับการแสดงจำอวดของภาคกลาง

ปัจจุบัน โนราโกลนต้องเลิกล้มไปเพราะโนราโกลนรุ่นเก่าเสียชีวิตหมดแล้ว ไม่มีคณะรุ่นใหม่มาสืบสาน เนื่องจากการแสดงโนราโกลนเป็นการร้องด้วยกลอนสดยากแก่การจดจำ อีกทั้งผู้แสดงต้องเป็นคนที่มีอารมณ์ขันโดยธรรมชาติและรักศิลปะการแสดงจึงจะฝึกได้ ไม่มีคนรุ่นใหม่รับการถ่ายทอดการแสดงโนราโกลน นับว่าน่าเสียดายยิ่งนัก

2.2.5 โนราประยุกต์

นายวิภาค อนุวัฒนวงศ์ [19] ซึ่งเป็นนายโรงโนราประยุกต์คณะวิเชียร ศรชัยได้ให้ความหมาย “โนราประยุกต์” ไว้ว่า “การแสดงโนราที่ได้นำเอาการร้องเพลงลูกทุ่งเข้ามาประกอบการแสดงในช่วงหลังจากการแสดงโนรา”

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์[20] ให้ความหมายไว้ว่า “การแสดงโนราที่ให้ความสำคัญกับการร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงท้ายเท่า ๆ กับการแสดงโนรา”

ดังนั้นพอจะสรุปได้ว่า โนราประยุกต์ คือ การแสดงโนราที่นำการแสดงของวงดนตรีเข้ามาต่อท้ายการแสดงโนรา ซึ่งการแสดงโนราประยุกต์จะให้ความสำคัญกับการแสดงดนตรีลูกทุ่งเท่า ๆ กับการแสดงโนรา

อรวรรณ สันโลหะ ได้กล่าวถึงการแสดงโนราแบบประยุกต์ไว้ ดังนี้[21]

การแสดงโนราประยุกต์ เริ่มขึ้นจากการนำการร้องเพลงลูกทุ่งเข้าประกอบการแสดงโนรา การรับอิทธิพลกระแสความนิยมเพลงลูกทุ่ง ส่งผลให้โนราต้องปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อสนองความต้องการของผู้ชม ซึ่งเกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2500-2510 พร้อมกับนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานการร้องเพลงลูกทุ่ง ขั้นแรกแสดงการร้องเพลงลูกทุ่งเพียงบางช่วงเพื่อไม่ให้ผู้ชมโนรา

---

[19] สัมภาษณ์วิภาค อนุวัฒนวงศ์ , นายโรงโนราคณะวิเชียร ศรชัย , 4 กรกฎาคม 2545.

[20] สัมภาษณ์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , ครูโนราสถาบันราชภัฏสงขลา , 29 สิงหาคม 2545.

[21] อรวรรณ สันโลหะ , โนราผู้หญิง , (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542) , หน้า 46.

เบื่อการแสดงเท่านั้น เมื่อเห็นว่าผู้ชมสนใจการร้องเพลงลูกทุ่งมากยิ่งขึ้น จึงเพิ่มเวลาในการแสดง เรียกการแสดงเช่นนี้ว่า “เล่นดนตรีประกอบเรื่อง”

ปัจจุบันการแสดงเรื่องไม่ได้รับความนิยมจึงเหลือเพียงการแสดงเพลงลูกทุ่งต่อในช่วงท้ายของการแสดง ดังที่ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์[22] กล่าวไว้ว่า “ปัจจุบันโนราส่วนหนึ่งนำดนตรีแบบลูกทุ่งหรือวงสตริงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงและคณะโนราจะให้ความสำคัญกับดนตรีเป็นส่วนมาก เมื่อการแสดงถึงลำดับการออกตัวนายโรงจนจบกระบวนการรำจะเป็นการแสดงดนตรี”

วิธีการแสดงโนราประยุกต์ เริ่มต้นด้วยการตั้งเครื่อง การโหมโรง การกาศครู ปล่อยตัวนางรำออกรำชุดสั้น ๆ เช่น บทครูสอน บทสอนรำ หรือบทประถม ปล่อยตัวนายโรงออกแสดงความสามารถด้านการร้องและการรำทำบท ออกพราน ต่อด้วยช่วงการแสดงวงดนตรีลูกทุ่งมีขับร้องเพลงประกอบหางเครื่อง ผู้แสดงประกอบด้วย นายโรง นางรำ พราน ลูกคู่ นักดนตรี นักร้องและนักเต้น ใช้เครื่องดนตรีวงพื้นบ้านโนราและวงดนตรีสากลประกอบการแสดง

ภาพที่ 1 รำแทงเข้ ในพิธีกรรมโนราโรงครู
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2542) : 1643.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[22] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน , (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), หน้า 32.

ภาพที่ 2 เหยียบเสน ในพิธีกรรมโนราโรงครู
ที่มา : งานวิจัยเรื่องรำเหยียบเสน : กรณีศึกษาโนราห้วน สามัคคีศิลป์ (2547) :46.

ภาพที่ 3 โนราแบบบันเทิงคณะถวิลสายพิณจำปาทอง
แสดงในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2538 มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 4 โนราแบบบันเทิงคณะครื้น สุริยะจันทร์ จากจังหวัดพัทลุง
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ.2539 มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : โปรแกรมวิชานาฏศิลป์และการละคร มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 5 โนราแบบบันเทิงคณะธรรมนิตย์สงวนศิลป์
แสดงในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2547
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 6 โนราทำบท ของโนราวีนัส โนราประมวล โนราละมัย
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2547
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 7 โนราบันเทิง คณะไสวน้อยดาวรุ่ง พ.ศ.2547
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

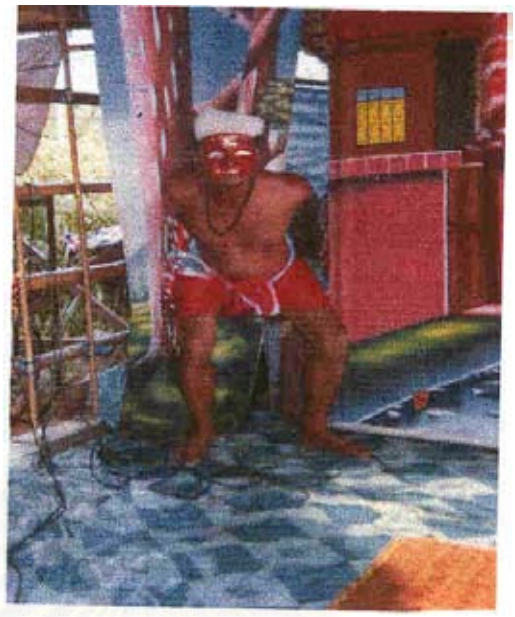
ภาพที่ 8 พรานโนราแสดงท่านาดมือเดียว ในโนราบันเทิง

ที่มา : งานวิจัยเรื่องพรานโนรา : กรณีศึกษา โนราวิชิต มิลำเอียง (2547) : 30.

ภาพที่ 9 จับบทออกพราน เรื่องไกรทอง ในโนราบันเทิง

โนราใหญ่ สมมติเป็นไกรทอง พรานโนราสมมติเป็นชาละวัน

ที่มา : งานวิจัยเรื่องพรานโนรา : กรณีศึกษา โนราวิชิต มิลำเอียง (2547) : 47.

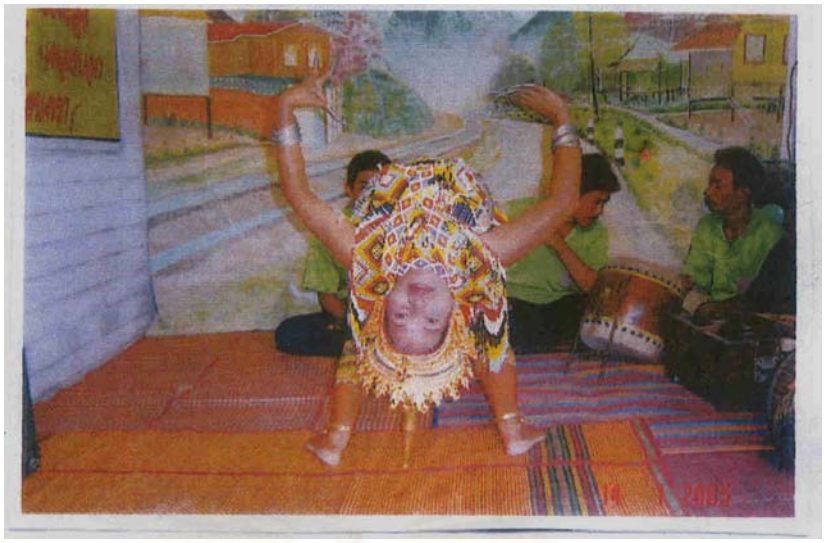


ภาพที่ 10 พรานโนราแสดงท่าโพล่ ในโนราบันเทิง

ที่มา : งานวิจัยเรื่องพรานโนรา : กรณีศึกษา โนราวิชิต มิลำเอียง (2547) : 47.

ภาพที่ 11 โนราตัวอ่อน ท่าพดในถาดของโนราจำเรียง เป็นการแสดงช่วงชะโรงของโนราแข่ง

ที่มา : งานวิจัยเรื่องโนราตัวอ่อน : โนราจำเรียง ชาญณรงค์ (2547) : 47.



ภาพที่ 12 โนราตัวอ่อนท่าไชทองห้อย ของโนราอารี มุสิแดง ในโนราแข่ง
ที่มา : งานวิจัยเรื่องโนราตัวอ่อน : กรณีศึกษาโนราอารี มุสิแดง (2547) : 47.

ภาพที่ 13 รำยั่วทับ ท่าคลึงแขนข้างเดียวของโนราจัด พัฒน์สีทอง ในโนราแข่ง
ที่มา : งานวิจัยเรื่องรำยั่วทับ : กรณีศึกษาโนราจัด พัฒน์สีทอง(2547) : 49.

ภาพที่ 14 รำเพลงปี่ท่าจับเสียงปี่ของโนรายุพิน เสียงทอง ในโนราแข่ง
ที่มา : งานวิจัยเรื่องรำเพลงปี่ : กรณีศึกษาโนรายุพิน เสียงทอง (2547) : 39.

ภาพที่ 15 รำเพลงทับเพลงโทนของโนราสมพรจิตร อุไรวรรณ ในโนราแข่ง
ที่มา :งานวิจัยเรื่องรำเพลงทับเพลงโทน : กรณีศึกษาโนราสมพรจิตร อุไรวรรณ (2547) : 49.

ภาพที่ 16 โนราแขก

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2542) : 1819.

ภาพที่ 17 เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราแขก

ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 5 (2542) : 1819.

ภาพที่ 18 การแสดงโนราประยุกต์คณะวิเชียร ศรชัย
ช่วงการแสดงโนราแบบโบราณ ขณะรำประสมท่าโดยนายโรงและนางรำ
ที่มา : สุธิรา ฤทธิเดช

ภาพที่ 19 การแสดงโนราประยุกต์คณะสมพงศ์น้อย ศ.สมบูรณ์ศิลป์
ช่วงการแสดงวงดนตรีลูกทุ่ง
ที่มา : กัญญารัตน์ จันทร์ฉาย

จากการศึกษาประเภทโนราแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่าโนราแต่ละประเภทมีรูปแบบการแสดงแตกต่างกันและมีลักษณะเด่น ดังนี้ คือ โนราโรงครู เพื่อประกอบพิธีกรรม โนราเพื่อความบันเทิง ได้แก่ โนราโรงเดียว เน้นความสนุกสนาน อวดลีลาการร่ายรำของโนราแต่ละคน และโนราแข่งเพื่อประชันความสามารถด้านการรำโนราของโนราแต่ละคณะ ส่วนโนราแขกนิยมเล่นในจังหวัดปัตตานี ยะลาและนราธิวาส โดยนำรูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในการแสดง บทร้องและเจรจาใช้ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่นร่วมกัน โนราโกลน เป็นการแสดงที่เน้นความตลกขบขัน ใช้ภาษาหยาบโลนเพื่อความสนุกสาน การรำการร้องเลียนแบบโนราทุกอย่าง ส่วนเครื่องแต่งกายทำมาจากวัสดุพื้นบ้าน ปัจจุบันไม่มีคณะรุ่นใหม่สืบทอดโนราโกลนแล้ว และโนราประยุกต์ เป็นการแสดงโนราที่นำเพลงลูกทุ่งมาประกอบการแสดงโดยต่อช่วงท้ายโนรา ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากความนิยมเพลงลูกทุ่งเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อหน่ายโนรา

กล่าวได้ว่า การแสดงโนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในภาคใต้และมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตามสังคมและยุคสมัย เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดการแสดงโนราให้คงอยู่ จนกระทั่งสถานศึกษาเล็งเห็นความสำคัญของการแสดงโนรา ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันทรงคุณค่า โนราจึงเริ่มเข้าสู่สถานศึกษา โดยมีครูโนราเป็นผู้ถ่ายทอดการแสดงโนราแก่นักเรียนนักศึกษา ซึ่งเป็นการแสดงโนราเพื่อความบันเทิง

2.3 โนราในสถานศึกษา

โนราในสถานศึกษา เป็นการแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับมอบหมายให้ดูแลรูปแบบการแสดงโนราจากสถานศึกษา โดยได้รับการสนับสนุนการแสดงโนราจากสถานศึกษา เผยแพร่การรำโนราในงานมงคลและงานอวมงคลของภาครัฐและภาคเอกชนตามสถานที่ต่าง ๆ

การแสดงโนรามีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตามสังคมและยุคสมัย จนเกิดการแสดงโนราแนวอนุรักษ์เกิดขึ้นในสถานศึกษา โดยมีหลักฐานเอกสารที่ปรากฏการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงโนราและสาเหตุการเกิดโนราในสถานศึกษา ดังรายละเอียดดังนี้

สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้มีแนวคิดสาเหตุของการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงโนรา สรุปได้ดังนี้ [23]

“การแสดงโนรามีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงเรื่องหรือการจับบทออกพราน มาเป็นแบบละครผสมลิเก ทำให้เกิดข้อแตกต่างไปจากขนบนิยมเดิมของโนราหลายประการ

---

[23] สาโรช นาคะวิโรจน์, โนรา , (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา , 2538), หน้า 132.

1. การแต่งกายเปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องที่แสดง

2. มีการนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเพลงประกอบ

3. เรื่องที่นิยมแสดงเป็นนิยายประโลมโลก หรือบทภาพยนตร์หรือจากบทโทรทัศน์ โดยคณะโนรานำนวนิยายหรือบทละครเหล่านั้น มาดัดแปลงเป็นบทโนรา"

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึง การเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงโนราไว้ดังนี้[24]

"โนราในอดีตได้รับความนิยมมากกว่าโนราในปัจจุบัน โนราเองก็คลี่คลายเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะทำลายเอกลักษณ์ของตัวเองมากกว่าสร้างสรรค์ ดังเห็นได้จากการละทิ้งศิลปะการร่ายรำชั้นสูง เช่น การรำทำบท ทำให้ของดีของโนราขาดการสืบทอดและมีแนวโน้มจะสูญหายไปในที่สุด ขณะเดียวกันโนราได้รับสิ่งบันเทิงแบบใหม่เข้ามาประสมกับโนรา โดยเฉพาะดนตรีลูกทุ่ง บางคณะเน้นที่ดนตรีส่วนโนราเป็นของแถมแต่ยังคงใช้ว่าโนรา หรือไม่ก็นำการแสดงแบบละครเวทีมาเล่นตอนแสดงเรื่อง แต่งตัวแบบละคร ดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนา มีกลอนโนราแทรกบ้างพอเป็นกระแส ไม่มีตัวพราน เหล่านี้ล้วนทำให้โนราสูญเสียเอกลักษณ์ทั้งสิ้น"

การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงตามสังคมและยุคสมัยดังกล่าว ทำให้สถานศึกษาเริ่มตระหนักในการอนุรักษ์การรำโนราแบบดั้งเดิมไว้ให้คงอยู่ จึงมีแนวคิดการฟื้นฟู การถ่ายทอดและการอนุรักษ์ ดังปรากฏหลักฐานดังนี้

ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้มีแนวคิดริเริ่มการรำโนราในสถานศึกษา สรุปได้ดังนี้[25]

1. การถ่ายทอดการรำการร้องโนรา ให้กับนักเรียนโรงเรียนฝึกหัดครู เป็นการฟื้นฟูอนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรมด้านนี้ไว้

2. การเผยแพร่ในนามสถาบันการศึกษา จะได้รับการรับรองและนิยมกัน จะเป็นทางหนึ่งในการปลูกฝังความนิยมขึ้นมาใหม่ได้

อุดม หนูทอง ได้กล่าวถึงการเกิดโนราในสถานศึกษาสรุปได้ว่า[26]

---

[24] วชิราภรณ์ ชนะศรีและโอภาส อิสโม, "สรุปการเสวนา เรื่อง แนวทางการอนุรักษ์โนราในสถานศึกษา," 24 กรกฎาคม 2543.

[25] ภิญโญ จิตต์ธรรม, "การรำโนราโชติช่วงอีกครั้งหนึ่ง," ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนอุปถัมภ์นราการ , (กรุงเทพ : เทมการพิมพ์, 2527) , หน้า 51.

[26] อุดม หนูทอง, โนรา, (สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ ,2536), หน้า 59.

"พ.ศ. 2505 ดนตรีลูกทุ่งได้รับความนิยม โนราก็เริ่มนำดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประสมกับโนราช่วงท้ายของการแสดง ช่วงนี้ศิลปะการรำโนราแบบเดิมค่อย ๆ เสื่อมถอยลงมาก อย่างไรก็ตาม ประมาณหลัง พ.ศ. 2514 ได้เกิดกระแสอนุรักษ์โนราแบบเดิมขึ้น ในสถาบันการศึกษา โดยโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา โดยเชิญขุนอุปถัมภ์นรากร (โนราพุ่มเทวา จ. พัทลุง) มาฟื้นฟูการรำแบบเดิมขึ้น ทำให้เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ เน้นรำเป็นชุด ๆ หลายคน แต่การรำแนวนี้มักนิยมกันอยู่ในสถานศึกษาเท่านั้น"

สารภี มุสิกอุปถัมภ์ ได้กล่าวถึงโนราในสถานศึกษาสรุปได้ว่า[27]

"สถานศึกษาหลายแห่งในภาคใต้ มีการฝึกหัดโนรา เพื่อให้เยาวชนของชาติได้พยายามรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้ ตามหมู่บ้านทั่ว ๆ ไปก็มีการสอนโนรา แต่น่าเสียดายที่การศึกษาทางด้านนี้ยังทำกันไม่ทั่วถึงและยังไม่กว้างขวางนัก"

อรวรรณ สันโลหะ ได้กล่าวถึง การรำโนราโบราณในสถานศึกษา สรุปได้ว่า[28]

"การรำโนราแบบโบราณในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ มีลักษณะเป็นการรำโนราแบบระบำเป็นชุดสั้น ๆ เน้นการรำในบทท่ารำพื้นฐานที่สำคัญของโนรา ได้แก่ รำแม่บท บทครูสอน บทสอนรำ บทประถม นักแสดงเป็นกลุ่มนักเรียน ที่มีความสามารถในการร่ายรำ การรำจะเน้นที่ความถูกต้องของท่ารำ การแต่งกาย ความพร้อมเพรียงและกระบวนการแปรแถวที่สวยงาม การแสดงดำเนินไปตามบทร้องและจังหวะที่มีการกำหนดไว้ล่วงหน้า มีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น"

สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาในสถานศึกษาสรุปได้ดังนี้[29]

"การนำโนราเข้ามาในสถานศึกษา อยากให้พิจารณาสามประเด็น คือ การถ่ายทอด การสืบทอดและการเผยแพร่ ในประเด็นการถ่ายทอด พอถ่ายทอดเสร็จต้องสืบทอด ต่อด้วยการนำไปเผยแพร่ ต้องมีความสัมพันธ์ และทั้งสามประเด็นนี้จึงทำให้เกิดโนราในวิทยาลัยครูสงขลา"

---

[27] สารภี มูสิกอุปถัมภ์, โนราลงครู, (สงขลา : ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 121.

[28] อรวรรณ สันโลหะ, โนราผู้หญิง, (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542), หน้า 63.

[29] วชิราภรณ์ ชนะศรีและโอภาส อิสโม, "สรุปการเสวนา เรื่อง แนวทางการอนุรักษ์โนราในสถานศึกษา," 24 กรกฎาคม 2543.

อาจกล่าวได้ว่า โนราในสถานศึกษา เป็นการแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับมอบหมายให้ดูแลรูปแบบการแสดงโนราจากสถานศึกษา โดยได้รับการสนับสนุนการแสดงโนราจากสถานศึกษา เผยแพร่การรำโนราในงานมงคลและงานอวมงคลของภาครัฐและภาคเอกชนตามสถานที่ต่าง ๆ

สถานศึกษาได้เล็งเห็นความสำคัญของการแสดงโนรา เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงโนราให้คงอยู่ โนราจึงเริ่มเข้าสู่สถานศึกษา ดังนั้นจึงได้เกิดกระแสการอนุรักษ์โนราแบบดั้งเดิม ขึ้นได้มีแนวคิดสำคัญ คือ การรำการร้องโนราให้กับนักเรียนในสถานศึกษาเป็นการฟื้นฟูอนุรักษ์และสืบทอด โดยการเผยแพร่ในสถานศึกษานั้นจะได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยม เป็นทางหนึ่งในการปลูกค่านิยมการอนุรักษ์โนราขึ้นมาใหม่ โดยโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร มาฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิม เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ การรำเป็นชุด ๆ หลายคน นักแสดงเป็นกลุ่มนักเรียน ที่มีความสามารถในการร่ายรำ การรำจะเน้นที่ความถูกต้องของท่ารำ การแต่งกาย ความพร้อมเพรียงและกระบวนการแปรแถวที่สวยงาม การแสดงดำเนินไปตามบทร้องและจังหวะที่มีการกำหนดไว้ล่วงหน้า และต่อมาสถานศึกษาอีกหลายแห่งในภาคใต้มีการฝึกหัดโนรา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และเพื่อให้เยาวชนของชาติได้พยายามรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้

สาเหตุการแสดงโนราในสถานศึกษานั้น สืบเนื่องจากการแสดงโนราเริ่มเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง จากผลกระทบของความนิยมการแสดงสมัยใหม่ อันได้แก่ ดนตรีลูกทุ่ง ละครเวที ลิเก บทภาพยนตร์ บทโทรทัศน์ ซึ่งอิทธิพลของการแสดงดังกล่าว ทำให้โนราได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงดังนี้

1. ปรับเปลี่ยนการแสดงโดยนำบทภาพยนตร์หรือบทโทรทัศน์มาเป็นบทโนรา
2. นำดนตรีลูกทุ่งเข้าร่วมในการแสดงโนรา
3. ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นแบบละครเวที
4. ปรับเปลี่ยนการแสดงเรื่องเป็นการแสดงแบบละครเวทีผสมลิเก

โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงโนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา ปรากฏในสถานศึกษาระดับประถมศึกษาในหลายอำเภอจังหวัดสงขลา เช่น อำเภอเมือง อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร สถานศึกษาส่งเสริมการรำเพื่อเปิดโอกาสให้นักเรียนแสดงความสามารถเต็มที่ การรำโนราในโรงเรียน ต่างมีรูปแบบการแสดงคล้ายคลึงกัน คือ รำเป็นชุดสั้น ๆ นิยม ใช้ผู้แสดงประมาณ 4 – 12 คน ออกแสดงโนราตามโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ การรำโนราในงานประเพณีสำคัญในท้องถิ่น เช่น งานทอดกฐิน ทอดผ้าป่า งานแข่งขันทักษะทางวิชาการ นอกจากนี้ยังมีการแสดงโนราในงานกาชาดประจำปีของจังหวัด งานอนุรักษ์มโนราห์และยังแสดงโนราในงานรื่นเริงในหน่วยงานรัฐและเอกชนด้วย ปรากฏเป็นหลักฐานโดยเฉพาะอย่างยิ่ง งานวัฒนธรรมสัมพันธ์ซึ่งจัดขึ้นเป็น

ประจำทุกปีตั้งแต่ พ.ศ. 2520[30] จนกระทั่งปัจจุบัน จัดโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมศิลปะการแสดงพื้นบ้าน 4 ภาค ปรากฏหลักฐานในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์เพื่อแสดงลักษณะทั่วไปของโนราในสถานศึกษา ดังนี้

ภาพที่ 20 โนราประสมท่าโรงเรียนวัดศรีไชย
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 21 โนราประสมท่าโรงเรียนกลับเพชรศึกษา
ในพิธีเปิดงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2539
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

---

[30] รจนา ศรีใส, งานส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรม , (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา , 2542), หน้า 26.

ภาพที่ 22 โนราประสมท่าวัดป่าขาด พ.ศ. 2546
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 23 โนราประสมท่าวัดโคกสมานคุณ พ.ศ. 2542
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 24 นางรำโนราประสมท่าระดับประถมศึกษา
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2539
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 25 โนราประสมท่าของโรงเรียนบ้านวัดประจ่า
ในงานประกวดรำโนรา พ.ศ. 2547 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 26 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนวัดเทพชุมนุม
ในงานประกวดรำโนรา พ.ศ. 2547 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 27 โนราประสมท่าของโรงเรียนเทศบาล 1
ในงานประกวดรำโนรา พ.ศ. 2547 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 28 โนราประสมท่าของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2547 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 29 โนราคล้องหงส์ของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ.2547

ในลำดับต่อไปผู้วิจัยใคร่นำเสนอข้อมูลการแสดงโนราในสถานศึกษาของจังหวัดสงขลาที่เป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไปและมีผลงานเด่นได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง จำนวน 3 สถาบัน

คือ โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาและโนราโรงเรียนจุลสมัย ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาประวัติโนราในสถานศึกษา 3 สถาบัน ดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. โนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
2. โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา
3. พรานโนราของโรงเรียนจุลสมัย

2.3.1 โนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาที่เก่าแก่แห่งหนึ่งในจังหวัดสงขลา ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2462 ชื่อโรงเรียนฝึกหัดครู พ.ศ. 2499 เปลี่ยนชื่อเป็นวิทยาลัยครูสงขลาและ พ.ศ. 2510 รวมกิจการโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาเข้าด้วยกัน [31] พ.ศ. 2537 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานนามเปลี่ยนเป็นสถาบันราชภัฏสงขลา [32] พ.ศ. 2547 ออกพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาซึ่งเป็นชื่อในปัจจุบัน ตั้งอยู่ที่ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

การศึกษาประวัติโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาจากข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่าสามารถแบ่งออกเป็นยุคตามความรับผิดชอบของครูโนราแต่ละท่านได้ทั้งหมด 4 ยุค คือ

ยุคที่ 1 ยุคท่านขุนอุปถัมภ์นรากร
ยุคที่ 2 ยุคผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์
ยุคที่ 3 ยุคอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
ยุคที่ 4 ยุคอาจารย์โอภาส อิสโม

ดังรายละเอียดแต่ละยุค ต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[31] ภิญโญ จิตต์ธรรม, “วิทยาลัยครูสงขลา,” ใน หกทศวรรษวิทยาลัยครูสงขลา , (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา , 2528), หน้า 32.

[32] สถาบันราชภัฏสงขลา , คู่มือนักศึกษาปีการศึกษา 2544 , (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2544), หน้า 24.

ยุคที่ 1 ยุคท่านขุนอุปถัมภ์นรากร พ.ศ. 2507-2512

โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา (มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาปัจจุบัน) โดยการนำของศาสตราจารย์ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากรปรมาจารย์แห่งโนราของภาคใต้[33]มาฝึกรำโนราให้นักเรียนโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูจนกระทั่งยุบรวมกับวิทยาลัยครูสงขลา[34](มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาปัจจุบัน) ครั้งแรกมีผู้สมัครใจฝึกประมาณ 30 คน ฝึกรำโนราชุดสั้น ๆ ให้นักเรียนในช่วงปิดภาคเรียนทั้งกลางวันและกลางคืนอย่างจริงจังเป็นเวลา 7 จนนักเรียนสามารถรำโนราแบบโบราณได้ เมื่อรำเป็นชุด ๆ ตามท่ารำแบบโบราณแล้วจึงเริ่มออกแสดงครั้งแรกที่วัดท้ายวัง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ในวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2508[35]

ต่อมาได้มีหน่วยงานรัฐและเอกชนเชิญโนราไปแสดงเพื่ออวดแขกบ้านแขกเมือง ได้แก่ เทศบาลเมืองสงขลาสนับสนุนเครื่องแต่งตัวโนราเพื่อรับโนรารับแขกบ้านแขกเมืองทั่วประเทศในการประชุมสันนิบาต ครั้งที่ 7 เมื่อวันที่ 21 มีนาคม พ.ศ.2509 ณ โรงแรมสมิหลา ผู้แสดงจำนวน 32 คน นอกจากนี้เมื่อวัดเทพชุมนุม ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา จัดงานหารายได้เพื่อการศึกษาแก่ โรงเรียนวัดเทพชุมนุม จึงให้นักเรียนฝึกสอนจากโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูที่ผ่านการเรียนรำโนรามาแล้ว แสดงโนราในงานนี้ การแสดงโนราครั้งนี้ท่านขุนอุปถัมภ์รากรและนายหีด บุญหนูกลับผู้แสดงโนราในคณะของขุนอุปถัมภ์รากรร่วมแสดงด้วยจนสำเร็จ [36] ขุนอุปถัมภ์นรากรสอนรำโนราแก่นักเรียนอย่างต่อเนื่องเป็นประจำทุกปีในช่วงปิดภาคเรียน จนกระทั่งผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์หน้าที่ครูโนรา พ.ศ.2512 ขุนอุปถัมภ์นรากรจึงมาช่วยดูแลเป็นครั้งคราวจนเสียชีวิตลงใน พ.ศ. 2526

ยุคที่ 2 ยุคผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ พ.ศ.2512-2538

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์เป็นศิษย์ผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดโดยตรงจากขุนอุปถัมภ์นรากร เป็นผู้ที่สามารถรวบรวมความรู้ด้านการรำโนราไว้ได้มากจนได้รับยกย่องด้านการรำโนราว่าสามารถรำได้สวยงามเหมือนขุนอุปถัมภ์นรากร ทำหน้าที่ครูโนราผู้ถ่ายทอดการรำ

---

[33] " ขุนอุปถัมภ์นรากร " ใน บัณฑิตกิตติมศักดิ์, (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542) , หน้า 8 .

[34] เรื่องเดียวกัน, หน้า 7.

[35] ภิญโญ จิตต์ธรรม , "การรำโนราโชติช่วงอีกครั้งหนึ่ง" , ใน อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนอุปถัมภ์นรากร , (กรุงเทพฯ : เทมการพิมพ์ , 2527) , หน้า 51.

[36] เรื่องเดียวกัน , หน้า 56.

โนราให้นักศึกษาวิทยาลัยครูสงขลา โดยมีขุนอุปถัมภ์นรากรมาช่วยดูแลการรำโนราเป็นครั้งคราว พ.ศ.2513 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ร่วมกับขุนอุปถัมภ์นรากร ตั้งคณะโนรา “โนราวิทยาลัยครูสงขลา”[37] และพ.ศ.2516 เปิดชมรมโนราสำหรับนักศึกษากลุ่มสนใจภาคปกติและสมทบ เปิดวิชาโทโนราเป็นวิชาโทบังคับสำหรับนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ นอกจากนี้จัดรายการวัฒนธรรมปริทัศน์ แนะนำการดูและเผยแพร่การรำโนรา ทางสถานีโทรทัศน์แห่ง ประเทศไทย ช่อง 11 หาดใหญ่ เป็นประจำทุกเดือนตั้งแต่ พ.ศ.2523-2535 นอกจากนี้ได้สอนวิธีร้อยลูกปัดชุดโนราประกอบด้วย ปิ้งคอ พานอก และบ่า ร้อยด้วยลูกปัดสีต่าง ๆ การวางสีลวดลายและขนาดของชุดให้เหมาะสมกับรูปร่างผู้รำ

พ.ศ.2522 คณะโนราวิทยาลัยครูร่วมแสดงโนราในงานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยที่จังหวัดนครพนม ซึ่งเจ้าภาพได้กำหนดเวลาในการแสดงโนราประมาณ 20-30 นาที ใช้ผู้แสดงครั้งแรกประมาณ 12 คน ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จึงปรับท่ารำเพื่อให้เหมาะสมกับเวลา จากนั้นเริ่มการฝึกซ้อมด้วยการจับเวลา เริ่มนับจังหวะท่ารำในเพลงโค เพลงนาด เพลงครู และเลือกเนื้อร้องบางบทมาจัดท่ารำให้ลงตัว คือ บทครูสอนและบทประถม เพียง 2 บทนี้เท่านั้น เมื่อมีผู้แสดงหลายคน ถ้าต้องร้องบทและรำด้วยอาจจะรำไม่พร้อมเพรียงกัน อาจารย์สาโรชจึงเป็นผู้ร้องบทให้นางรำ การแสดงโนราแม่บทแบบนี้ได้เผยแพร่และเป็นแบบอย่างให้กับครูนักเรียนโรงเรียนประถมทั่วประเทศ นอกจากนี้ยังได้รับการสนับสนุนเงินงบประมาณจากรัฐมนตรีช่วยกระทรวงศึกษาธิการ และสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรสนับสนุนเงินในขณะนั้น

ผลงานการแสดงที่สำคัญ ได้แก่ พ.ศ.2512 ในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาเขต (กีฬาแห่งชาติ) ครั้งที่ 3 จังหวัดสงขลา ผู้แสดงจำนวน 600 คน ออกแสดงโนราประชันกับหนังตะลุงคณะประเสริฐน้อยและหนังรุ่งฟ้าที่โรงเรียนบ้านไสยาว อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุงพ.ศ.2515 การแสดงโนราได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น รับงานแสดงวันศุกร์ วันเสาร์และวันอาทิตย์ พ.ศ.2523 - พ.ศ.2538 เริ่มแสดงโนราในงานต่างๆ ของการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทยและสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นประจำอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศและต่างประเทศ พ.ศ. 2530 แสดงโนราทำบทในงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2530[38] พ.ศ. 2535 แสดงโนรางานวัฒนธรรมสัญจรเนื่องในงาน100 ปี การฝึกหัดครู จนกระทั่ง พ.ศ. 2538 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์มีอายุครบเกษียณพ้นจากราชการ

---

[37] สาโรช นาคะวิโรจน์, “เรื่องหัวหน้าคณะโนรา,” ใน ปิยปูชนีย์ , (กรุงเทพฯ : สยามพริ้นติ้งกรุ๊ฟ , 2538), หน้า 56-57.

[38] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ,งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2530 ,(กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530) , หน้า 27.

ยุคที่ 3 ยุคอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ พ.ศ.2538-2546

สถาบันราชภัฏสงขลาเชิญอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ศิษย์โนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำหน้าที่ครูโนราสืบสานงานด้านการแสดงโนราต่อจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ จัดหลักสูตรการอบรมโนราตามโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เพื่อการส่งเสริมการรำโนรา ตามพระราชดำรัสสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นวิทยากรอบรมและดูแลการรำโนราให้กับนักเรียนในโรงเรียนที่เข้าโครงการการส่งเสริมการแสดงโนรา[39] สอนการร้อยลูกปัดชุดโนรา สอนปักผ้าห้อยหน้าให้กับนักศึกษาโปรแกรมวิชาปฐมวัยและการประถมศึกษา

ผลงานที่สร้างชื่อเสียง เมื่อ พ.ศ.2542 นำการแสดงชุดรำประสมท่าและการรำคล้องหงส์ออกแสดงในรายการทไวไลท์โชว์ ช่วงความเป็นไทย ออกอากาศทางไทยทีวีสีช่อง 3 พ.ศ. 2545 นำนักเรียนและนักศึกษาแสดงโนราในพิธีเปิดงานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ จัดขึ้นโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดแสดงที่สวนเบญจสิริ กรุงเทพมหานคร ในปีเดียวกันจัดการแสดงโนราในงานราชภัฏร่วมใจเฉลิมพระเกียรติ 50 พรรษา มหาวชิราลงกรณ์ ต่อพระพักตร์สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ จัดขึ้นโดยสภาสถาบันราชภัฏ ณ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพมหานคร ซึ่งการแสดงโนราในครั้งนี้ได้รับเลือกให้จัดการแสดงโนราเป็นตัวแทนของกลุ่มสถาบันราชภัฏภาคใต้ สร้างชื่อเสียงแก่สถาบันราชภัฏสงขลาและเพื่อเผยแพร่ศิลปะพื้นบ้านภาคใต้เริ่มรำโนราถวายรับเสด็จฯสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ ณ สนามบ้านทอน จังหวัดนราธิวาสร่วมกับนักเรียนในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ จำนวน 194 คน และรำรับเสด็จฯ เป็นประจำทุกปี ตั้งแต่ พ.ศ. 2540 – 2546[40] จนกระทั่ง พ.ศ. 2546 อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้ลาออกจากราชการ

ยุคที่ 4 ยุคอาจารย์โอภาส อิสโม พ.ศ. 2547

อาจารย์โอภาส อิสโม เป็นศิษย์โนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากร ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ ทำหน้าที่ครูโนราต่อจากอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ดูแลและสอนโนรา สอนการทำเทริดโนรา ปักผ้าห้อยหน้า ทำหน้าที่ครูโนราสืบสานงานด้าน

---

[39] รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุน สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2544) , หน้า 7.

[40] สัมภาษณ์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, ครูโนรา , 27 สิงหาคม 2547.

การแสดงโนรา จัดการสอนรำโนราในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เพื่อการส่งเสริมการรำโนรา ตามพระราชดำริสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

มีผลงานจัดการแสดงโนรารับเสด็จปี พ.ศ. 2547 ณ สนามบินบ้านทอน จังหวัดนราธิวาส[41] และนำการแสดงโนราเผยแพร่ทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงตามโอกาสต่าง ๆ

ภาพที่ 30 โนราแม่บทวิทยาลัยครูสงขลา ในงานวัฒนธรรมปักษ์ใต้ พ.ศ. 2527 จังหวัดสงขลา
ที่มา : หนังสือหกทศวรรษ (2528) : 46.

ภาพที่ 31 คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา เผยแพร่โนราประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2537
รำโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์
ที่มา : โอภาส อิสโม

[41] สัมภาษณ์โอภาส อิสโม , ครูโนรา , 25 กันยายน 2527.

ภาพที่ 32 คณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา เผยแพร่โนราประเทศฝรั่งเศส พ.ศ. 2537
รำคล้องหงส์โดยอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์
(ที่มา : โอภาส อิสโม)

ภาพที่ 33 โนราคณะวิทยาลัยครูสงขลา
งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านนานาชาติ พ.ศ. 2538 ณ สถาบันราชภัฏสงขลา
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 34 โนราทำบท
(จากซ้าย) คนที่ 1 อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ คนที่ 2 อาจารย์โอภาส อิสโม
คนที่ 3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์
ที่มา : หนังสืองานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย (2530) : 206.

ภาพที่ 35 โนราในงานแลโด้โหมศิลปกรรม ครั้งที่ 4 พ.ศ. 2546
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : วารสารลูกแก้ว (2545) : 27.

2.3.2 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา

โรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นโรงเรียนการกุศลของวัดในพระพุทธศาสนา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ จัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติโรงเรียนราษฎร์ พ.ศ.2488 ตั้งอยู่เลขที่ 2 ถนนไทรบุรี ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เปิดสอนระดับประถมถึงมัธยมศึกษาตอนต้น[42]

การศึกษาประวัติโนราโรงเรียนแจ้งวิทยาจากข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า ครูโนราที่มีบทบาทในการส่งเสริมและสอนโนราให้นักเรียนมี 3 ท่าน คือ นายกลิ่น เพ็ญจำรัส อาจารย์เจริญ จันเนียม และอาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์ ดังนี้

พ.ศ.2538 โรงเรียนแจ้งวิทยาได้เชิญนายกลิ่น เพ็ญจำรัสเป็นครูโนราที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำมาจากโนราจร ปากรอซึ่งเป็นบิดา เป็นผู้หนึ่งซึ่งมีความรู้ความสามารถทางการรำและการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนรา มีประสบการณ์เข้าร่วมบรรเลงกับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาตั้งแต่ยุคท่านขุนอุปถัมภ์นรากรและยุคผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ [43] มาสอนโนราให้นักเรียน[44]การสอนรำโนราครั้งแรก มีนักเรียนฝึกรำ จำนวน 5 คน ทั้งนักเรียนหญิงและชาย ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 อายุประมาณ 12 ปี โดยมีอาจารย์เจริญ จันเนียมซึ่งเป็นครูในโรงเรียนเป็นผู้ดูแลการเรียนการสอนโนราของนักเรียนคู่กับนายกลิ่น เพ็ญจำรัส ระยะแรกของการสอนใช้เวลาการสอนรำในช่วงหลังเลิกเรียนทุกวัน เริ่มด้วยการสอนโนราชุดพื้นฐาน คือ สอนรำบทครูสอน บทสอนรำ รำประสมท่า จนนักเรียนมีพัฒนาการ ทางโรงเรียนจึงตั้งงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรีเครื่องแต่งกาย 10 ชุด เมื่อนักเรียนชุดแรกเริ่มจำท่ารำได้แม่นยำ มีโอกาสแสดงเป็นครั้งแรกในชุดรำประสมท่า ที่โรงเรียนวิเชียรชม อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538 ต่อมา นายกลิ่น เพ็ญจำรัสจึงเริ่มสอนท่ารำโนราตัวอ่อนให้กับนักเรียนโนรากลุ่มเดิมจนกระทั่งนักเรียนสามารถรำโนราตัวอ่อนมีความชำนาญแล้ว จึงจัดเป็นการแสดงโนราตัวอ่อนเป็นต้นมา

พ.ศ.2539 เริ่มประกวดโนราตัวอ่อนครั้งแรกในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ วิทยาลัยครูสงขลา เมื่อวันที่ 10 สิงหาคม ผู้แสดงจำนวน 10 คนได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ชื่อเสียงโนราตัวอ่อนจึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา และยังประกวดอีกหลายครั้งย้ำความมีชื่อเสียงของโนราตัวอ่อนได้เป็นอย่างดี

---

[42] ธรรมนูญโรงเรียนแจ้งวิทยา ปีการศึกษา 2544 - 2546 (สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน , กระทรวงศึกษาธิการ, 2544) หน้า 3 - 5 .

[43] สัมภาษณ์ควน ทวนยก , นักดนตรีโนราวิทยาลัยครูสงขลา , 11 ตุลาคม 2547.

[44] สัมภาษณ์เจริญ จันเนียม , ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา , 9 กรกฎาคม 2547.

พ.ศ. 2540 จัดการแสดงโนราตัวอ่อนเผยแพร่ในโอกาสต่าง

พ.ศ.2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศในการประกวดโนราตัวอ่อน จำนวน 8 คน ซึ่งจัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา ณ หาดสระบัว จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม พ.ศ.2541และในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2541 ณ หอสมุด สถาบันราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 13 สิงหาคม พ.ศ.2541

พ.ศ.2542 ประกวดโนราตัวอ่อน จำนวน 10 คน ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานกาชาดจังหวัดสงขลา ณ หาดสระบัว จังหวัดสงขลา

ผลงานการประกวดที่ได้รับรางวัลหลายครั้งทำให้โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยามีชื่อเสียงมากตั้งแต่พ.ศ.2539-2543 แสดงโนราตัวอ่อนในงานต่าง ๆ ของภาครัฐและเอกชนอย่างต่อเนื่องภายใต้การดูแลของอาจารย์เจริญ จันเนียมและการถ่ายทอดการรำโนราโดยนายกลิ่น เพ็ญจำรัสตลอดมา

พ.ศ. 2546 นายกลิ่น เพ็ญจำรัสเสียชีวิต โรงเรียนแจ้งวิทยาจึงได้เชิญอาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์ ซึ่งเป็นศิลปินโนราอาชีพ มีคณะโนราเป็นของตนเอง ชื่อ “โนราประเทิง บันเทิงศิลป์” ได้รับการถ่ายทอดการรำโนรามาจากโนราสุก แขนสวย รับตำแหน่งครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยาทำหน้าที่ดูแลและสอนโนราร่วมกับอาจารย์เจริญ จันเนียม นอกจากนี้อาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์ได้สอนการร้อยชุดลูกปัด สอนการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราได้แก่ ทับ โหม่ง กลอง ให้กับนักเรียนชาย จัดตั้งชมรมโนราสอนการรำโนราซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรให้กับนักเรียนระดับมัธยมศึกษา

ภาพที่ 36 โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2538 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : นางสาวศิรินาถ หาญณรงค์

ภาพที่ 37 นายกลิ่น เพ็ญจำรัสบรรเลงดนตรีในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2538
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 38 โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาประกวดโนราตัวอ่อน ได้รับรางวัลชนะเลิศ อันดับ 1
ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2541 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ผู้แสดงรำท่าพาดคอนั่ง
ที่มา : ศิรินาถ หาญณรงค์

ภาพที่ 39 การแสดงโนราตัวอ่อนในงานเลี้ยงสังสรรค์ พ.ศ. 2547
ผู้แสดงรำท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

2.3.3 พรานโนราของโรงเรียนจุลสมัย

โรงเรียนจุลสมัยเป็นโรงเรียนระดับประถมศึกษา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ จัดตั้งขึ้น พ.ศ. 2498 ณ เปิดสอนระดับอนุบาลถึงชั้นประถมศึกษา เลขที่ 27 ถนนปละท่า อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา[45]

การศึกษาประวัติโนราโรงเรียนจุลสมัยจากข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า ครูโนราที่รับผิดชอบดูแลและสอนโนราให้นักเรียน คือ อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข ได้รับถ่ายทอดการรำโนรามาจากขุนอุปถัมภ์นรากรโดยตรง มีประสบการณ์การแสดงตลอดระยะเวลาที่ได้ศึกษาที่วิทยาลัยครูสงขลา [46]

พ.ศ. 2535-2538 อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข ได้ริเริ่มนำการรำโนรามาสอนให้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษา การแสดงเป็นชุดสั้น ๆ ใช้ผู้แสดงประมาณ 6 -12 คน แสดงทั้งงานในโรงเรียนและออกแสดงในงานมงคลต่างๆ ของทั้งภาครัฐและภาคเอกชน

พ.ศ. 2539 อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข คิดการแสดงชุดพรานโนรา ถ่ายทอดการรำพรานให้กับนักเรียนชาย สร้างหน้ากากพรานโนรา เพื่อแสดงครั้งแรกในการจัดกิจกรรมวันเด็ก

---

[45] สัมภาษณ์วิเชียร มิ่งแก้ว , ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนจุลสมัย, วันที่ 13 สิงหาคม 2546.

[46] สัมภาษณ์อักษราภรณ์ มิ่งสุข , ครูโนราโรงเรียนจุลสมัย ,9 สิงหาคม 2546.

แห่งชาติของโรงเรียนจนสามารถสร้างชื่อเสียงด้านการแสดงพรานโนรา ได้รับการกล่าวขานจนมีชื่อเสียงและออกแสดงตามงานต่าง ๆ

พ.ศ. 2540 แสดงตามโอกาสต่าง ๆ ทั้งงานของภาครัฐและภาคเอกชน

ผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้แก่พรานโนราของโรงเรียน เริ่มตั้งแต่ พ.ศ. 2541 พิธีเปิดสนามกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ เป็นชุดพรานโนราซึ่งใช้ผู้แสดงจำนวนมากถึง 200 คน พ.ศ. 2543 การแสดงพรานโนรากีฬาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ผู้แสดงจำนวน 200 คน พ.ศ. 2545 การแสดงพรานโนราในพิธีเปิดการแข่งขันกีฬาวอลเล่ย์บอลชายหาดชิงแชมป์เอเชีย ณ หาดสมิหลา จังหวัดสงขลา ผู้แสดงจำนวน 150 คน นอกจากนั้นการแสดงพรานโนรางานออกกำลังกายต่อต้านยาเสพติดตามนโยบายของกระทรวงสาธารณสุข ผู้แสดงจำนวน 200 คน และการแสดงพรานโนราในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ ณ สถาบันราชภัฏสงขลา ผู้แสดงจำนวน 200 คน

ภาพที่ 40 การแสดงพรานโนราในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ พ.ศ. 2545
ผู้แสดงจำนวน 200 คน ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : อักษราภรณ์ มิ่งสุข

อาจกล่าวได้ว่าจากการศึกษาประวัติโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน โนราเริ่มเข้าสู่สถานศึกษาได้ โดยบทบาทของครูโนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งมีความสามารถและประสบการณ์ด้านการแสดงโนราเป็นผู้ริเริ่มและคิดสร้างสรรค์การแสดงโนราชุดต่าง ๆ โดยเริ่มจากกระบวนการถ่ายทอดท่ารำให้แก่นักเรียนนักศึกษาในชุดท่ารำพื้นฐานก่อน คือ บทครูสอน บทสอนรำและรำประสมท่า เพื่อวางพื้นฐานในการรำโนราแก่ผู้เรียน จากนั้นครูโนราแต่ละโรงเรียนจึงคิดสร้างสรรค์การแสดงโนราที่เป็นเอกลักษณ์และเหมาะสมกับนักเรียนของตนจนสร้างชื่อเสียงแก่สถานศึกษา การแสดงโนราในสถานศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ทั้ง 3 สถาบัน ได้แก่ โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยาและพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

สรุป

โนราในสถานศึกษา เป็นการแสดงโนราของนักเรียนนักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับมอบหมายให้ดูแลรูปแบบการแสดงโนราจากสถานศึกษา โดยได้รับการสนับสนุนการแสดงโนราจากสถานศึกษา เผยแพร่การรำโนราทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลของภาครัฐและภาคเอกชนตามสถานที่ต่าง ๆ สาเหตุการแสดงโนราในสถานศึกษา สืบเนื่องมาจากการแสดงโนราเริ่มเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง อันเป็นผลกระทบของจากอิทธิพลของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่เข้ามาแทนที่ อันได้แก่ ดนตรีลูกทุ่ง ละครเวที ลิเก บทภาพยนต์ บทโทรทัศน์ ซึ่งอิทธิพลของการแสดงดังกล่าว ทำให้โนราได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง โดยนำบทภาพยนตร์หรือบทโทรทัศน์มาเป็นบทโนรา นำดนตรีลูกทุ่งเข้าร่วมในการแสดงโนรา ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นแบบละครเวที ปรับเปลี่ยนการแสดงเรื่องเป็นการแสดงแบบละครเวทีผสมลิเก

สถานศึกษาจึงได้เล็งเห็นความสำคัญของการแสดงโนรา เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงโนราให้คงอยู่ โนราจึงเริ่มเข้าสู่สถานศึกษา ซึ่งมีแนวคิดสำคัญ คือ การรำการร้องโนราให้กับนักเรียนในสถานศึกษาเป็นการฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบทอด โดยการเผยแพร่ในสถานศึกษานั้นจะได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยม เป็นทางหนึ่งในการปลูกค่านิยมการอนุรักษ์โนราขึ้นมาใหม่ โดยโรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลาได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร มาฟื้นฟูการรำโนราแบบดั้งเดิม เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ การรำเป็นชุด ๆ หลายคน นักแสดงเป็นกลุ่มนักเรียน ที่มีความสามารถในการร่ายรำ การรำจะเน้นที่ความถูกต้องของท่ารำ การแต่งกาย ความพร้อมเพรียงและกระบวนการแปรแถวที่สวยงาม การแสดงดำเนินไปตามบทร้องและจังหวะที่มีการกำหนดไว้ล่วงหน้า และต่อมาสถานศึกษาหลายแห่งในภาคใต้ มีการฝึกหัดโนราขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และเพื่อให้เยาวชนของชาติได้พยายามรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้

โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2507 โดยเชิญขุนอุปถัมภ์นรากรมาเป็นครูโนราฝึกรำโนราให้นักเรียนครั้งแรก 30 คน โดยฝึกชุดเป็นชุดสั้น ๆ ตามแบบโนราโบราณ ออกแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2508 ที่จังหวัดพัทลุง ต่อมาได้ออกแสดงอวดแขกบ้านแขกเมืองอย่างสม่ำเสมอ และฝึกการรำโนราให้กับนักเรียนช่วงปิดภาคเรียนเป็นประจำทุกปี พ.ศ. 2512 อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากขุนอุปถัมภ์นรากรเข้ามาทำหน้าที่ครูโนราเป็นท่านต่อมา พ.ศ. 2513 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ร่วมกับขุนอุปถัมภ์นรากรตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. 2516 เปิดชมรมโนราถ่ายทอดการรำโนราสำหรับนักศึกษาและเปิดวิชาโทโนราสำหรับนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ พ.ศ. 2522 ปรับท่ารำโนราจากบทเพลงโคเพลงนาด บทครูสอน บทประถมและเพลงครูให้เหมาะสมกับเวลาเป็นการแสดงโนราที่เรียกว่า “โนราแม่บท” พ.ศ. 2538 อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้รับถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์เข้ามาทำหน้าที่เป็นครูโนราเป็นท่านต่อมา ได้จัดทำหลักสูตรการอบรมโนรา

ตามโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เพื่อการส่งเสริมโนรา กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เป็นวิทยากรอบรม และดูแลการรำโนราให้กับนักเรียนในโรงเรียนโครงการสอนการร้อยลูกปัดชุดโนรา สอนปักผ้าห้อยหน้า พ.ศ. 2547 อาจารย์โอภาส อิสโมได้รับถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เข้ามาทำหน้าที่ครูโนราเป็นท่านต่อมาดูแลและสอนการรำโนรา สอนการทำเทริดโนรา ปักผ้าห้อยหน้า ทำหน้าที่ครูโนราในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ มีผลงานจัดการแสดงโนราเผยแพร่ทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

โนราโรงเรียนแจ้งวิทยา เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2538 โดยนายกลิ่น เพ็ญจำรัสเป็นครูโนราร่วมกับอาจารย์เจริญ จันเนียม ซึ่งนายกลิ่น เพ็ญจำรัสได้รับการถ่ายทอดการรำมาจากโนราจรผู้เป็นบิดา มีประสบการณ์จากการเป็นนักดนตรีโนรากับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา มาสอนโนราให้กับนักเรียน 5 คนเป็นนักเรียนหญิงและนักเรียนชายชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เริ่มฝึกรำโนราชุดพื้นฐาน โดยมีอาจารย์เจริญ จันเนียมซึ่งเป็นครูในโรงเรียนเป็นผู้ดูแลการเรียนการสอนโนราของนักเรียนคู่กับนายกลิ่น เพ็ญจำรัส โรงเรียนจัดสรรเงินงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย แสดงครั้งแรกเมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538 ต่อมาจึงสอนการรำโนราตัวอ่อนจนชำนาญ พ.ศ. 2539 ประกวดรำโนราในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ สถาบันราชภัฏสงขลาได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 พ.ศ. 2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดโนราตัวอ่อน 2 ครั้ง จัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดสงขลาและงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ สถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2542 ประกวดโนราตัวอ่อนได้รับรางวัลชนะเลิศในงานกาชาดจังหวัดสงขลา พ.ศ. 2546 นายกลิ่น เพ็ญจำรัสเสียชีวิต โรงเรียนแจ้งวิทยาจึงเชิญอาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์ซึ่งเป็นศิลปินโนราอาชีพรับตำแหน่งครูโนราทำหน้าที่ดูและและสอนการรำโนราร่วมกับอาจารย์เจริญ จันเนียม และสอนการร้อยชุดลูกปัดโนรา สอนการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราให้กับนักเรียนชาย และจัดตั้งชมรมโนราซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรให้กับนักเรียนระดับมัธยมศึกษา

โนราโรงเรียนจุลสมัย เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2535 เป็นการรำโนราแบบโบราณเป็นชุดสั้น ๆ ให้กับนักเรียน เป็นการแสดงชุดสั้น โดยอาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุขซึ่งได้รับการถ่ายทอดการรำโนราจากขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นครูโนรา ต่อมา พ.ศ. 2539 อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุขสร้างสรรค์ท่ารำในการแสดงพรานโนรา โดยถ่ายทอดการรำพรานโนราให้กับนักเรียนชาย สร้างหน้ากากพรานโนราขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดง ในงานกิจกรรมวันเด็กแห่งชาติ จนได้รับการกล่าวขานและมีชื่อเสียงด้านการรำพรานโนรา ออกแสดงในงานต่าง ๆ พ.ศ.2541 มีผลงานการแสดงพรานโนราในพิธีเปิดงานกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ผู้แสดงจำนวน 200 คนซึ่งเป็นการแสดงครั้งแรกที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก และนำไปแสดงในงานสำคัญอีกหลายครั้ง พ.ศ. 2543 จัดแสดงในงานกีฬาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน พ.ศ. 2545 จัดแสดงในพิธีเปิดกีฬาวอลเล่ย์บอลชายหาดชิงแชมป์เอเชียและงานออกกำลังกายต่อต้านยาเสพติดและงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ของสถาบันราชภัฏสงขลา

บทที่ 3

รูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา

การแสดงโนราของแต่ละสถานศึกษาทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัยมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ คือ โนราแม่บท โนราตัวอ่อนและพรานโนรา ผู้แสดงโนราสามารถถ่ายทอดนาฏยลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านได้อย่างงดงาม โดยความคิดสร้างสรรค์ของครูโนราแต่ละท่าน ซึ่งได้ถ่ายทอดท่ารำให้แก่นักเรียนนักศึกษา รูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 ชุด มีลักษณะดังนี้

1. โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
2. โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา
3. พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

รายละเอียดตามลำดับดังต่อไปนี้

3.1 โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

การแสดงโนราแม่บทพัฒนากระบวนการถ่ายทอดในระบบการเรียนการสอนอย่างเป็นขั้นตอน สู่รูปแบบการแสดงโนราที่นำออกเผยแพร่สู่สาธารณชน

สาโรช นาคะวิโรจน์[1] ได้ให้ความหมายโนราแม่บทสรุปได้ว่า

“โนราแม่บท หมายถึง การรำโนราซึ่งนำท่ารำพื้นฐานมาเรียงร้อยกันใหม่ ประกอบด้วยท่ารำเพลงโค เพลงนาด เพลงครู บทครูสอนและบทประถมเพียงบางบท มีการกำหนดท่ารำจังหวะและเวลาที่เหมาะสม”

โนราแม่บท เป็นการรำโนราที่มีการคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงให้เข้ากับจังหวะหน้าทับและบทร้อง มีการกำหนดจำนวนผู้แสดงและเวลา เพื่อให้เหมาะสมกับสถานที่ เน้นกระบวนการรำกลุ่มเพื่อแสดงความสวยงามด้านความพร้อมเพรียงของท่า ผู้รำทำหน้าที่รำเพียงอย่างเดียวไม่ต้องร้องบท ผู้ร้องบท คือ นายโรงหรือครูโนรา ซึ่งทำหน้าขับบทร้องอย่างชำนาญ ท่ารำเน้นความหลากหลาย ประกอบด้วยท่ารำ 5 เพลง ดังนี้

1. ท่ารำเพลงโค ซึ่งเป็นท่ายืนรำและท่านั่งรำ แสดงท่ารำพื้นฐานโนราประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโค

---

[1] สัมภาษณ์สาโรช นาคะวิโรจน์, ครูโนรา , 15 สิงหาคม 2547.

2. ท่ารำเพลงนาด ซึ่งเป็นท่าเคลื่อนที่รำ ที่เคลื่อนที่เป็นวงกลมโดยการก้าวเท้าไปด้านหน้า มีลักษณะท่ารำเป็นแบบแผนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงครู

3. ท่ารำบทครูสอน เป็นบทรำประกอบบทร้องที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเครื่องแต่งกาย

4. ท่ารำบทประถม เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ที่มีความหลากหลายของท่ารำตามธรรมชาติและความเชื่อตามศาสนา

5. ท่ารำเพลงครู เป็นการรำท่าซึ่งกำหนดท่ารำไว้เป็นแบบแผนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงครู

บทร้องโนราแม่บท

นำบทครูสอนและบทประถมเรียบเรียงขึ้นโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ครูเอยครูสอน	เสดื้องกรต่องำ
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ตีค่าได้ห้าพารา
หาไหนไม่ได้เสมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา
ตั้งต้นให้เป็นประถม	ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
สอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา	กินนรร่อนรำ
โตเล่นหาง	กวางโยนตัว
หงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา	เหราเล่นน้ำสำราญนัก
หันเป็นมอน	มรคาแขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์	จันทร์ทรงกลด

จากการศึกษาสัมภาษณ์อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้[2]

ครูเอยครูสอน	หมายถึง	ระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์
เสดื้องกร	หมายถึง	ขยับแขนหรือเคลื่อนไหวแขน
ต่องำ	หมายถึง	กางมือออก
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	หมายถึง	ครูสอนให้ขยับขาซ้ายมาทางด้านซ้าย
ตีค่าได้ห้าพารา*	หมายถึง	นับได้หนึ่งพันห้าสี่ร้อยชั่ง
หาไหนไม่ได้	หมายถึง	ไม่มีผู้รำที่ไหนสามารถเอามาเปรียบเทียบได้
เสมือนน้อง	หมายถึง	เหมือนตัวลูกศิษย์

[2] สัมภาษณ์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , ครูโนรา , 22 สิงหาคม 2547.

* พาราเป็นมาตราวัดน้ำหนัก สมัย ร.3 ในการค้าดีบุก 1 พารา เท่ากับ 350 ชั่ง (อุดม หนูทอง, 2536 : 144)

ทำนองพระเทวดา	หมายถึง	ท่ารำงดงามเหมือนกับเทวดา
ตั้งต้นให้เป็นประถม	หมายถึง	ท่ารำเบื้องต้นกระบวนการรำท่าแรกด้วยท่าไหว้
ถัดมาพระพรหมสี่หน้า	หมายถึง	ท่ารำต่อมาคือท่ารำพระพรหม
สอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา	หมายถึง	ร้อยดอกไม้เป็นพวงมาลัย
กินนรร่อนรำ	หมายถึง	กินรีฟ้อนรำ
โตเล่นหาง	หมายถึง	รำท่าสิงห์โตยืนแกว่งหาง
กวางโยนตัว	หมายถึง	กวางกระโดดโลดเต้นอย่างคึกคะนอง
หงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา	หมายถึง	รำท่าหงส์ว่ายน้ำมา
เหราเล่นน้ำสำราญนัก	หมายถึง	จระเข้เล่นน้ำอย่างสนุกสนาน
หันเป็นมอน	หมายถึง	หมุนตัวจัดเป็นรูปวงกลม
มรคาแขกเต้าเข้ารัง	หมายถึง	รำท่านกแขกเต้ากำลังบินเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์	หมายถึง	กระต่ายกำลังชื่นชมดวงจันทร์ แต่หาดวงจันทร์ไม่ได้จึงเกิดเสียใจร้องไห้
จันทร์ทรงกลด	หมายถึง	แสดงท่าพระจันทร์ทรงกลดมีรัศมีโดยรอบ

ท่ารำในบทเหล่านี้มาเรียงร้อยกันเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงกระบวนการเรียนการสอนโนรา อย่างเป็นขั้นเป็นตอน

อาจกล่าวสรุปได้ว่า โนราแม่บท คือ การรำโนราที่คัดเลือกท่ารำพื้นฐานจากเพลงและบทร้องโนรามาเรียบเรียงเป็นกระบวนรำแบบสร้างสรรค์โดยครูโนราผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งกำหนดท่าเป็นแบบแผน ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้อง มีนางรำทำหน้าที่รำเพียงอย่างเดียวโดยนายโรงทำหน้าที่ขับบทโนรา กลายเป็นแบบแผนการรำในเวลาต่อมา

รูปแบบการแสดง โนราแม่บทเป็นการรำประกอบจังหวะหน้าทับในเพลงโค เพลงนาด เพลงครู และประกอบบทร้องบทครูสอนและบทประถม ที่เน้นความพร้อมเพรียง มีการกำหนดท่ารำและเวลาไว้แน่นอน เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่ารำพื้นฐานประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด ต่อด้วยการรำบทเป็นการรำตีบทประกอบบทร้องในบทครูสอน บทประถมและช่วงสุดท้ายรำท่าพื้นฐานเพลงครู เรียงลำดับกันไปจนจบกระบวนการรำ

ลักษณะท่ารำ เป็นการรำหมู่ของนางรำ ที่แสดงท่ารำเฉพาะตัวที่เรียกว่า “รำเดี่ยว” เป็นท่ารำที่ผู้รำสามารถตีความหมายของท่ารำได้เพียงคนเดียว และท่ารำที่แสดงความสัมพันธ์กันของนางรำ 4 คนเพื่อตีบททำรำ เรียกว่า “รำกลุ่ม” ซึ่งเป็นท่ารำที่ใช้แสดงความสัมพันธ์ของกลุ่ม

ตีความหมายของท่ารำตามบทร้อง แม้ว่าการแสดงใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ก็จะต้องจัดผู้แสดงเป็นกลุ่ม ๆ ละ 4 คนเสมอ

ลักษณะท่ารำเดี่ยว ใช้ในเพลงโค เพลงนาด เพลงครู บทครูสอน ดังภาพแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 41 ลักษณะท่ารำเดี่ยวในท่าจีบเพียงเอว
เป็นการรำเฉพาะตัวตีความหมายท่ารำสมบูรณ์ได้

ลักษณะท่ารำกลุ่ม ใช้ในการรำบทประถม ดังภาพแสดงตัวอย่างต่อไปนี้

ภาพที่ 42 ลักษณะท่ารำกลุ่มในท่าพรหมสี่หน้าเป็นท่ารำกลุ่ม
ท่ารำที่แสดงความสัมพันธ์กันของผู้รำ 4 คนร่วมกันตีความหมายท่ารำ

โนราแม่บท จึงเป็นการรำโนราที่มีแบบแผน โดยครูโนราผู้เชี่ยวชาญนำความสามารถและประสบการณ์แสดง ทดลอง คัดเลือก กลั่นกรองจนเกิดแบบแผนการรำโนราอีกรูปแบบหนึ่งสำหรับการแสดง เป็นต้นแบบให้กับครูโนรารุ่นต่อมาได้ยึดเป็นแบบอย่าง

3.2 โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา

โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นการรำโนราของนักเรียนที่ผ่านการฝึกหัดมาเป็นอย่างดีจนเกิดความชำนาญ แสดงท่ารำพื้นฐานโนราประสมท่ากับตัวอ่อนของลำตัวและขา ในจังหวะหน้าทับเพลงโคและเพลงนาด

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์[3] ได้ให้ความหมายของโนราตัวอ่อนสรุปได้ว่า

> “โนราตัวอ่อนเป็นการรำโนราที่ผู้รำแสดงความสามารถพิเศษของท่ารำโนราที่ต้องอาศัยการฝึกฝนจนอ่อนตัวของส่วนขา แขนและลำตัวในท่านั่งรำ ยืนรำ และนอนรำ กระบวนการรำประสมท่าตัวอ่อนจากการแสดงโนราเพื่อความบันเทิง และการรำประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อนั้น โนราในจังหวัดสงขลา ระนอง นครศรีธรรมราชและสตูล จะนำท่าตัวอ่อนมาใช้ในกระบวนการรำ ตามที่สามารถค้นพบได้มีจำนวน 24 ท่า และมีขั้นตอนกระบวนการรำอยู่ 2 ลักษณะ คือ การรำท่าตัวอ่อนขณะสวมเทริด และการรำท่าอ่อนตัวเมื่อถอดเทริดเล็บ และหาง ท่าตัวอ่อนที่นำมาใช้สามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ การนั่งรำ การยืนรำและการนอนรำ”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[3]ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ,โนราตัวอ่อน , (สงขลา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา , 2540) (ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2540) , หน้า 2 - 3.

ภาพที่ 43 ท่าไชทองห้อยน้อย โนรากัลยา นาฏราช
ที่มา : สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2525) : 102.

เจริญ จันเนียม ได้กล่าวถึงการการรำโนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยาไว้ว่า[4]

เป็นการรำโนราของนักเรียนที่ผ่านการฝึกฝนมาจนชำนาญ สามารถถ่ายทอดท่ารำได้เป็นอย่างดี โดยครูโนรากำหนดท่ารำไว้ตายตัวถ่ายทอดท่ารำอย่างเป็นแบบแผน เป็นการรำประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโคและเพลงนาด

ดังนั้นโนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยาเป็นการรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือกการรำเดี่ยวมาพัฒนาให้เป็นการรำหมู่ อวดความสวยงามความพร้อมเพรียงของท่ารำ โดยการคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนราบางท่าและท่าโนราตัวอ่อนซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่มาเรียบเรียง และเชื่อมโยงท่ารำเข้าด้วยกันตามความคิดสร้างสรรค์ของครูโนราให้เหมาะสมกับสรีระความถนัดของผู้รำ ที่มีคุณสมบัติพิเศษทางกายภาพสามารถอ่อนตัวส่วนของขา แขนและลำตัวในท่ารำพิเศษได้เป็นอย่างดี การแสดงโนราตัวอ่อนนี้แสดงเอกลักษณ์ และอวดความสามารถพิเศษเฉพาะตัวของผู้รำ ท่ารำเน้นความหลากหลาย ประกอบด้วยท่ารำ 2 เพลง ดังนี้

1. ท่ารำเพลงโค ซึ่งเป็นท่ายืนรำและท่านั่งรำ แสดงท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำตัวอ่อนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโค

2. ท่ารำเพลงนาด ซึ่งเป็นท่าเคลื่อนที่รำ เป็นท่าเดินรำเคลื่อนที่เป็นวงกลม ที่มีลักษณะท่ารำเป็นแบบแผนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงนาด

[4] สัมภาษณ์เจริญ จันเนียม, ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา, 9 กรกฎาคม 2547.

รูปแบบการแสดง โนราตัวอ่อนเป็นการรำท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำตัวอ่อนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโคและเพลงนาดของนางรำที่เป็นผู้ชายและผู้หญิง ที่ใช้ผู้แสดงอย่างน้อย 6 คน เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนรา ในท่ารำพื้นฐานโนรามาผสมผสานเข้ากับท่ารำตัวอ่อน เริ่มต้นด้วยการรำออกมาโดยใช้เพลงโคแสดงท่ารำพื้นฐาน และเชื่อมต่อด้วยท่าโนราตัวอ่อนอยู่ในช่วงกลางของการแสดง ช่วงที่สามรำเพลงนาดต่อเชื่อมด้วยลีลารำช่วงจบ

ลักษณะท่ารำ การรำโนราตัวอ่อนเป็นการรำหมู่และรำเดี่ยวของนางรำ เน้นกระบวนการรำที่แสดงความพร้อมเพรียง และท่ารำที่แสดงถึงความสามารถพิเศษของผู้แสดงด้านการอ่อนตัวของขาและลำตัว มีการกำหนดท่ารำและเวลาไว้ล่วงหน้า

3.3 พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำของนักเรียนชายแสดงท่าทางพรานโนราแบบดั้งเดิมและแบบพัฒนาท่ารำขึ้นมาใหม่ แสดงท่ารำที่เกินจริงเน้นความตลกขบขัน การแสดงพรานโนรามีศักยภาพมากสามารถแสดงคราวละ 200 คน เริ่มการแสดงมาตั้งแต่ พ.ศ.2539 จนถึงปัจจุบันสามารถสร้างชื่อเสียงให้แก่โรงเรียนจนเป็นที่ยอมรับของสังคม

อุดม หนูทองได้กล่าวถึงพรานในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งพบว่าพรานมีบทบาท ดังนี้[5]

1. พรานมีบทบาทในการแก้บนของผู้ที่บนออกพรานเอาไว้ ถ้าได้ในสิ่งที่ตนประสงค์จะเข้าร่วมพิธีกรรมในวันที่สอง
2. พิธีกรรมวันที่สามหลังจากพิธีบูชาครูแล้วจะต่อด้วยการเล่นจับบทออกพราน
3. รำคล้องหงส์ในพิธีกรรมวันที่สาม พราน 1 คน จะรำดำเนินเรื่องตามเรื่องโนรา

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวถึง สาระสำคัญเกี่ยวกับพรานโนราไว้ ดังรายละเอียดดังนี้[6]

“ละครโนห์ราชาตรีเป็นละครนอกชั้นเดิม ลักษณะของละครต้องมีตัวละคร 3 อย่าง คือ 1)ตัวทำบทเป็นผู้ชาย เรียกว่า นายโรงหรือยืนเครื่อง 2) ตัวทำบทเป็นผู้หญิง

---

[5] อุดม หนูทอง , โนรา , (สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ , 2536) , หน้า 100-110.

[6] สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ , ตำนานเรื่องละครอิเหนา , (อนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพนายใหญ่ จารุดิลก, 2506), หน้า 3-5.

เรียกว่า นาง 3) ตัวสำหรับทำบทเบ็ดเตล็ด เช่น เป็นฤาษี เป็นยักษ์ เป็นพราน เป็นยายตา และเป็นสัตว์เดียรัจฉาน เช่น ม้าและนกที่มีบทในเรื่องละคร ตลอดจนเล่นตลกให้ขบขัน เรียกว่า จำอวด หากขาดตัวละครอย่างใดอย่างหนึ่ง การเล่นละครก็ไม่สนุก"

ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ ได้กล่าวถึงพรานไว้ตอนหนึ่งของลำดับการแสดง ในลำดับที่ 5 และ 7 ของการแสดงโนรา ดังรายละเอียดได้ดังนี้[7]

1. ตั้งเครื่อง
2. โหมโรง
3. กาศครู
4. ปล่อยตัวนางรำออกรำ
5. ออกพรานหรือออกตัวตลก มีการแสดงท่าเดินพราน (ลีลาการเดินของพราน) นาดพราน (ลีลาการนาดกรายของพราน) ขับบทพราน (ขับร้องบทกลอนตามลีลาของพราน) พูดตลกให้คอยชมนายโรง
6. ออกตัวนายโรงหรือโนราใหญ่
7. ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่อง
8. เล่นเรื่อง

ภิญโญ จิตต์ธรรม กล่าวถึง บทบาทของพรานโนราในการแสดงไว้ ซึ่งปรากฏหลายชุด ดังรายละเอียดดังนี้[8]

"การรำคล้องหงส์ การรำคล้องหงส์เป็นการรำที่น่าดู การรำนี้มีการรำเฉพาะการรำมโนห์ราเพื่อแก้บน (แก้เหมรย) หรือเรียกว่า การรำโรงครู พรานจะเป็นผู้รำจับพญาหงส์ ในป่าหมาก สุดท้ายพญาหงส์สามารถหนีไปได้ การรำแทงเข้พราน แสดงเป็นจระเข้ นายโรงจะเป็นผู้แทงจระเข้ นอกจากนี้ยังมีการแสดงชุดจับบท สิบสองหรือจับบทออกพราน ซึ่งโนราจะแสดงเรื่องทั้ง 12 เรื่อง คือ มโนห์รา พระรถเมรี ลักษณวงศ์ โคบุตร สังข์ทอง คาวี จันทโครพ สินราช สังข์ศิลป์ชัย มณีพิชัย ยอพระกลิ่น ไกรทอง ตามลำดับ การทำบททำแต่เพียงสั้น ๆ เห็นได้ว่า พรานสามารถแสดงได้ทุกบทบาทของแต่ละเรื่อง"

---

[7] อุดม หนูทอง, "โนรา," สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 5 , (2529) : 1812.

[8] ภิญโญ จิตต์ธรรม, โนรา , (สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา , 2508) , หน้า 59-81.

อักษราภรณ์ มิ่งสุข ได้กล่าวถึงพรานโนราสรุปได้ว่า [9] พรานโนราเป็นการแสดงท่ารำพรานโนราประกอบจังหวะหน้าทับซึ่งท่ารำเป็นท่ารำแบบดั้งเดิมผสมผสานท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

อาจกล่าวได้ว่า พรานโนราเป็นตัวละครสำคัญของการแสดงโนราตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงโนรา คือ เป็นตัวตลกของโรง ในอดีตเรียกพรานว่า จำอวด พรานโนรามีหน้าที่เกริ่นนำสู่การแสดงก่อนนายโรงออก เพื่อเพิ่มความสนใจต่อนายโรง ซึ่งเป็นผู้แสดงสำคัญ นอกจากนี้พรานโนรายังสามารถแสดงบทต่าง ๆ ได้ทุกบทบาทของเรื่องที่แสดง

ดังนั้น พรานโนราจึงเป็นการรำของพรานโนราซึ่งเป็นตัวละครสำคัญมีบทบาทต่อการแสดงโนราคือเป็นตัวตลกของคณะ แสดงท่ารำพื้นฐานพรานโนราและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประกอบด้วยท่ารำ 2 เพลง ดังนี้

1. เพลงหน้าทับพราน แสดงท่ารำประกอบการใช้ผ้าขาวม้าและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่
2. เพลงนาดพราน แสดงท่ารำนาดแบบดั้งเดิม ได้แก่ ท่านาดพรานและท่าไหว้

รูปแบบการแสดง เป็นการรำพรานโนราประกอบจังหวะหน้าทับพราน ในท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประกอบจังหวะหน้าทับที่สนุกสาน เริ่มต้นการแสดงโดยพรานรำท่าที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ใช้ผ้าขาวม้าประกอบจังหวะพราน ช่วงที่สองแสดงท่ารำโดยใช้ท่ารำสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ช่วงที่สามช่วงสุดท้ายแสดงท่ารำพรานแบบดั้งเดิมประกอบจังหวะนาดพรานเป็นช่วงจบการแสดง

ลักษณะท่ารำ เป็นท่ารำหมู่ของพรานโนราที่แสดงความพร้อมเพียงของนักแสดงจำนวนมาก ท่ารำแสดงท่ารำดั้งเดิมผสมผสานท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น

3.4 องค์ประกอบการแสดงโนรา

การแสดงโนราแต่ละชุดมีองค์ประกอบการแสดงที่สำคัญ คือ ผู้แสดง เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี จังหวะหน้าทับ สถานที่ใช้ในการแสดง โอกาสที่ใช้ในการแสดง ค่าตอบแทน การถ่ายทอดการรำโนรา การฝึกซ้อมและการจัดการ องค์ประกอบการแสดงโนราของแต่สถานศึกษามีรายละเอียด ดังนี้

---

[9] สัมภาษณ์อักษราภรณ์ มิ่งสุข , ครูโนราโรงเรียนจุลสมัย ,9 สิงหาคม 2546.

3.4.1 ผู้แสดง ตามลักษณะการแสดง ประกอบด้วยนักรำและลูกคู่ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมซึ่งกันและกันในการแสดง โดยการแสดงของแต่ละสถานศึกษามีองค์ประกอบของนักแสดงที่แตกต่างกันดังนั้นผู้วิจัยจึงจำแนกผู้แสดงดังนี้ 1. นางรำ 2. นักดนตรี 3.พราน ดังรายละเอียดดังนี้

3.4.1.1 ผู้แสดงโนราแม่บท ประกอบด้วยนางรำและนักดนตรี

นางรำ คือ ผู้แสดงโนรานักศึกษาชายหญิงของสถานศึกษา ต้องผ่านกระบวนการฝึกหัดโนรามาเป็นอย่างดี จนมีความชำนาญด้านการรำโนรา

นักดนตรี คือ ผู้บรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบการแสดง โดยมีนายทับเป็นผู้ตีทับนายปี่ทำหน้าที่เป่าปี่ นายกลองทำหน้าที่ตีกลอง นายโหม่งทำหน้าที่ตีโหม่งและฉิ่ง นายแกระทำหน้าที่ขยับแกระ ซึ่งลูกคู่ผู้บรรเลงดนตรีเป็นอาจารย์และนักศึกษาที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีอย่างชำนาญ ได้รับการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี

3.4.1.2 ผู้แสดงโนราตัวอ่อน ประกอบด้วยนางรำและลูกคู่

นางรำ คือ ผู้แสดงโนราตัวอ่อน เป็นนักเรียนชายหญิงของสถานศึกษา มีความชำนาญด้านการรำโนราและมีความสามารถพิเศษด้านการรำโนราตัวอ่อน

นักดนตรี คือ ผู้บรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบการแสดง ประกอบด้วยนายทับ นายปี่ นายกลอง นายโหม่ง และนายแกระ ซึ่งลูกคู่เป็นบุคลากรของสถานศึกษาและนักดนตรีมืออาชีพที่รับจ้างมาโดยเฉพาะ

3.4.1.3 ผู้แสดงพรานโนรา ประกอบด้วย พรานและลูกคู่

พราน เป็นนักเรียนชายของสถานศึกษา ที่ผ่านการเรียนพรานมาจนเกิดความชำนาญ

นักดนตรี คือ ผู้บรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบการแสดง ประกอบด้วยนายทับ นายปี่ นายกลอง นายโหม่ง และนายซอทำหน้าที่สีซอซึ่งปรากฏอยู่เฉพาะการแสดงพรานโนรา ซึ่งลูกคู่เป็นนักดนตรีมืออาชีพที่รับจ้างมาโดยเฉพาะ

ภาพที่ 44 ลูกคู่โรงเรียนแจ้งวิทยา
ณ สถาบันทักษิณคดีศึกษา จังหวัดสงขลา พ.ศ. 2547
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 45 ลูกคู่พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย
ที่มา : อักษราภรณ์ มิ่งสุข

ภาพที่ 46 ลูกคู่โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3.4.2 เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา มีรายละเอียดดังนี้

1. ปี่ ปี่ใช้เป่าเดินทำนอง ทำให้การบรรเลงดนตรีมีความไพเราะ ช่วยลดความดังของจังหวะ[10]

2. กลอง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่คอยรับและขัดจังหวะทับที่เรียกว่าขัดลูกกลอง จะใช้กลองเพียง 1 ใบ

3. ทับ เป็นเครื่องดนตรีหลักของโนรา[11] เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะและทำนอง มี 2 ลูก

4. โหม่ง เป็นดนตรีประเภทโลหะทองเหลือง[12] เป็นเครื่องกำกับจังหวะมี 2 ลูก

5. ฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะใช้คู่กับโหม่ง ผู้ทำหน้าที่ตีโม่งนั้นจะควบคู่ตำแหน่งตีฉิ่งไปด้วย เนื่องจากว่าฉิ่งนั้นใช้ยึดติดอยู่กับตัวกรอบไม้ของโหม่ง

---

[10] ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, “เครื่องดนตรีโนรา: รูปแบบและการดำรงอยู่ในปัจจุบัน,” ดวงแก้ว ,(สิงหาคม 2546) : 63.

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 62.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 63.

6. แตระ เป็นเครื่องดนตรีเป็นเครื่องกำกับจังหวะ การแสดงโนราตัวอ่อนนิยมใช้ประกอบการแสดงเพื่อเป็นแนวทางการอนุรักษ์การใช้แตระแบบดั้งเดิม

7. ซออู้ ทำให้เกิดทำนองไพเราะอ่อนหวานขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงพรานโนรา

ภาพที่ 47 ปี่
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 48 ทับ
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 49 กลอง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 50 โหม่งและฉิ่ง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 51 แตระ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 52 ซออู้

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3.4.3 จังหวะหน้าทับ

จังหวะหน้าทับ คือ จังหวะของทับใช้ที่กำหนดตามลีลารำไว้เฉพาะ มีการกำหนดจังหวะไว้อย่างตายตัว จังหวะหน้าทับเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องมีความสอดคล้องกับท่ารำโนรา นายทับเป็นบุคคลสำคัญของวงดนตรีโนราที่ทำหน้าที่เปลี่ยนแปลงจังหวะหน้าทับตามที่ผู้รำกำหนด นายทับจะต้องเข้าขากับผู้รำเป็นอย่างดี คุณสมบัติของนายทับ จะต้องมีความเฉลียวฉลาดรู้ท่ารำ รู้จังหวะผู้รำเป็นอย่างดี นายทับจึงเป็นคู่หูกับนายโรงโนราเสมอ จังหวะหน้าทับและท่ารำจึงมีเป็นของคู่กันเสมอ

จังหวะหน้าทับ ประกอบด้วยหน้าทับเพลงโค หน้าทับเพลงนาด หน้าทับสอดสร้อย และหน้าทับพราน ดังนี้

ปับ หมายถึง เสียงของทับ

เทง หมายถึง เสียงของทับ

พรึง หมายถึง เสียงของทับ

ตุง หมายถึง เสียงของกลอง

1. จังหวะเพลงโค

- ปับ	ปับ ปับ	ปับ ปับ	เทง ตุง	- ปับ	ปับ ปับ	ปับ ปับ	เทง ตุง

2. จังหวะหน้าทับเพลงครู

- ปับ	ปับ ปับ	ปับ ปับ	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง

3. จังหวะหน้าทับเพลงนาด ประกอบด้วยเพลงนาดช้าและนาดเร็ว

3.1 เพลงนาดช้า

- ปับ	เทงเทง ตุง	เทง เทง	เทง ตุง	- ปับ	เทงเทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง

3.2 เพลงนาดเร็ว

เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง

4. จังหวะหน้าทับสอดสร้อย

เทงเทง เทงเทง	ปับ ปับ	เทง เทง เทงเทง	ปับ ปับ	เทงเทง เทงเทง	ปับ ปับ	เทงเทง เทงเทง	ปับปับ

5. จังหวะหน้าทับพราน ใช้เฉพาะการรำของพรานโนราเท่านั้น มีการใช้จังหวะ 3 ลักษณะ คือ จังหวะพรานธรรมดา จังหวะนาด และจังหวะจบ ดังนี้

1. จังหวะพรานธรรมดา

- -	เทง เทง	ปับ ปับ	- -	ปับ ปับ	เทง เทง	ปับ ปับ	- -

2. จังหวะนาดพราน มี 2 ประกอบด้วยเพลงนาดพรานเร็วและนาดพรานจบ

2.1 นาดพรานเร็ว

เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง	เทง ตุง

2.2 นาดพรานจบ

ตุง ตุง	ตุง ตุง	ตุง ตุง	ตุง ตุง	ปับ ปับ	- ปับ	- พรึง	พรึงพรึง

การใช้จังหวะหนาทับพรานธรรมดาใช้เพื่อประกอบท่าเต้นธรรมดา จังหวะนาดพรานเร็วใช้กับท่านาดพรานต่อเชื่อมจากจังหวะพรานธรรมดา จังหวะนาดพรานจบใช้เป็นจังหวะในช่วงจบการแสดง

3.4.4 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโนราเป็นชุดโนราซึ่งใช้ประกอบการแสดงชุดโนราแม่บทและโนราตัวอ่อน ส่วนชุดพรานใช้ประกอบการแสดงเฉพาะการแสดงชุดพรานโนราเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

3.4.4.1 เครื่องแต่งกายนางรำ เครื่องแต่งกายนางรำใช้สำหรับการรำโนราแม่บทและโนราตัวอ่อน ประกอบด้วย

1. เทริด เป็นเครื่องสวมศีรษะ โครงของตัวเทริดทำมาจากไม้เนื้อเบา ปิดทองและประดับกระจกให้สวยงาม

2. เสื้อ เป็นเสื้อคอกลมผ้ายืด ขนาดของเสื้อพอดีตัว

3. ปิ้งคอ ร้อยด้วยลูกปัดเป็นสามเหลี่ยม ด้านล่างร้อยเป็นเส้นระย้ายาว ปิ้งคอร้อยติดกัน 2 ชิ้น ชิ้นหนึ่งปิดคอด้านหน้า อีกชิ้นปิดคอด้านหลัง

4. บ่า ร้อยด้วยลูกปัดสีสดเป็นรูปสามเหลี่ยมขนาดใหญ่ 2 ชิ้น ขอบร้อยเป็นเส้นระย้ายาว ใช้สวมทับบนบ่าทั้งสองข้างผูกติดไว้กับพานอก จะต้องใส่หลังจากพานอก

5. พานอก ร้อยด้วยลูกปัดขนาดเล็กสีสด ด้านบนร้อยเป็นลวดลาย นิยมลายลูกแก้ว ด้านล่างร้อยเป็นเส้นระย้ายาว ยาวรอบอก มีลักษณะสีเหลี่ยมผืนผ้า

6. ห้อยหน้า ห้อยข้าง ทำมาจากผ้ากำมะหยี่สีแดงสี่เหลี่ยมผืนผ้าห้อยยาว ปักลวดลายด้วยเหลื่อม ลูกปัดสีทอง และพลอยเทียม

7. ห้อยข้าง เป็นผ้าลูกไม้ทอง อัดกลีบซ้อนทับกันเป็นชั้น ใช้ห้อยข้างสลับกับห้อยหน้า

8. สนับเพลา เป็นกางเกงยาวครึ่งน่องสีขาว เดินแถบสีแดงด้านข้างและด้านหน้า ขอบขากางเกงเป็นแถบสีแดง

9. ผ้านุ่ง เป็นผ้าลายไทยตัดสำเร็จรูปเพื่อความสะดวกในการนุ่ง

10. กำไลมือ เป็นกำไลที่ทำมาจากทองเหลือง ผู้แสดงใส่กำไลข้างละ 6 – 10 อัน

11. เล็บ ทำมาจากโลหะ ปลายเล็บต่อให้ยาวด้วยหวายร้อยลูกปัด ผู้แสดงสวมเล็บที่นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อย

12. หางหงส์ หางหงส์ทำมาจากเขาควาย ร้อยด้านล่างด้วยลูกปัดเพื่อให้รับกับเครื่องลูกปัด ปลายหางติดด้วยพู่ไหมพรมสีสดใส ผูกติดกับเอวด้วยผ้าผูกเอวที่เย็บติดไว้กับเขาควาย

13. ปิ้งก้น ร้อยด้วยลูกปัดขนาดเล็ก รูปสามเหลี่ยม มีขนาดและลักษณะเหมือนกับบ่า ใช้ผูกติดกับสะเอวห้อยไว้ด้านหลัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งใช้สำหรับการแต่งกายชุดโนราตัวอ่อนเท่านั้น เพื่อให้เกิดความงดงามและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 53 การแต่งกายโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ที่มา : จิราวรรณ ใจห้าว

การแต่งกายชุดโนรา มีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 54 เทริด

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 55 เสื้อ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 56 ปิ้งคอ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 57 บ่า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 58 พานอก
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 59 ห้อยหน้า ห้อยข้าง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 60 ผ้าห้อย
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 61 สนับเพลา

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 62 ผ้านุ่งสำเร็จ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 63 กำไลมือ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 64 เล็บ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 65 หางหงส์
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 66 ปิ้งก้นใช้เฉพาะโนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 67 การแต่งกายโนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา
เพิ่มปีกก้นติดสะโพกด้านหลัง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3.4.4.2 เครื่องแต่งกายพรานโนรา

1.หน้าพราน หน้าพรานคงจะมีกำเนิดมาช้านานมาพร้อมกับการเล่นโนราทางภาคใต้ หน้าพรานมีความสำคัญสำหรับโนราแต่ละคณะ เพราะพรานเป็นครูของโนรา ในพิธีโนราโรงครูโนราจะนำหน้าพรานโนรามาบูชาด้วย เพื่อเป็นการบูชาครู เชื่อว่าหน้าพรานเป็นสัญลักษณ์แทนครูโนรา

2. ผ้านุ่ง ผ้านุ่งของพรานเป็นผ้าพื้นสีแดงสด นุ่งเป็นผ้าโจงกระเบน

3. ผ้าคาดพุง ผ้าคาดพุงเป็นผ้าขาวม้าหรือผ้าผืนยาวมีสีสัน

4. ผ้าขาวม้าพาดบ่า พรานโนราจะใช้ผ้าขาวม้าพาดบ่าเพื่อประกอบการแสดง

5. สร้อยคอ สร้อยคอของพรานนั้นจะเป็นสร้อยคอลูกปัด ห้อยลงมายาวระดับอก

ภาพที่ 68 การแต่งกายพรานในราโรงเรียนจุลสมัย
ที่มา : อักษราภรณ์ มิ่งสุข

ภาพที่ 69 ผ้านุ่ง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 70 หน้าพราน
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 71 ผ้าคาดพุง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 72 ผ้าขาวม้า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 73 สร้อยคอ
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3.4.5 สถานที่ใช้ในการแสดง

การแสดงโนราของสถานศึกษา สามารถแสดงได้ทั้งบนเวทีและกลางแจ้ง ขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ในการแสดงและจำนวนผู้แสดง การแสดงบนเวทีนิยมผู้แสดงจำนวนน้อยส่วนการแสดงกลางแจ้งนิยมใช้ผู้แสดงจำนวนมากเพื่อให้เหมาะสมกับขนาดของสถานที่

3.4.6 โอกาสที่ใช้ในการแสดง

การแสดงโนราของสถานศึกษานั้นสามารถแสดงได้ในงานมงคลและงานอวมงคล แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน มีลักษณะงานแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์ในการจัดงานทั้งภาครัฐและเอกชน นอกจากนี้การแสดงโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณแสดงในการรับเสด็จฯ เพื่อถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถเวลาแปรพระราชฐานเป็นประจำทุกปีที่จังหวัดนราธิวาส

ภาพที่ 74 รำโนรารับเสด็จ ฯ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ
ณ สนามบินบ้านทอนจังหวัดนราธิวาส
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 75 โนราแม่บทในงานวัฒนธรรมสัญจรเนื่องในงาน100 ปี การฝึกหัดครู
ที่มา : หนังสือบทบาทกรมฝึกหัดครูและวิทยาลัยครูกับการส่งเสริมวัฒนธรรม (2535) : 75 .

3.4.7 ค่าตอบแทน คือ เงินตอบแทนนักแสดงและการจัดการทั้งคณะ ค่าตอบแทนไม่มีการกำหนดไว้ตายตัวขึ้นอยู่กับโอกาสของการแสดงและจำนวนผู้แสดง ซึ่งเจ้าภาพผู้ว่าจ้างต้องเจรจาตกลงค่าตอบแทนกับครูโนราไว้ก่อนล่วงหน้า

3.4.8 การถ่ายทอดการรำโนรา คือ ขั้นตอนการถ่ายทอดการรำจากครูโนราสู่ผู้เรียน จากการศึกษาพบว่า แต่ละสถานศึกษามีขั้นตอนที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. **การถ่ายทอดการรำโนราแม่บท** ครูโนราถ่ายทอดท่ารำให้แก่ผู้เรียน 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 กลุ่มนักศึกษาในสถานศึกษา เฉพาะสาขาวิชาเอก ในรายวิชาบังคับเรียนวิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน มีการเรียนการสอน 3 คาบต่อสัปดาห์ ต่อ 1 ภาคเรียน

กลุ่มที่ 2 กลุ่มนักเรียนนักศึกษาผู้สนใจการรำโนรา ในโครงการอนุรักษ์และส่งเสริมการรำโนราของสถาบันการศึกษา ช่วงเวลาเปิดภาคเรียนและปิดภาคเรียน โดยฝึกรำเป็นเวลา 5 วัน ฝึกทั้งกลางวันและกลางคืน

ขั้นตอนการถ่ายทอด

1. **การฝึกรำชุดพื้นฐาน** เป็นชุดรำที่ผู้เรียนโนราทุกคนจะต้องผ่านการฝึกฝน ได้แก่

1.1 เพลงโค เพลงนาด เพลงครู เป็นการรำประกอบจังหวะหน้าทับล้วน ๆ ไม่มีบทร้อง

1.2 บทครูสอน บทสอนรำและบทประถม เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ฝึกทั้งการรำและการร้อง

2. การฝึกพิเศษ เป็นการฝึกรำชุดโนราแม่บทเพื่อการแสดง ครูโนราคัดเลือกผู้เรียนที่มีความสามารถทางด้านการรำในชุดท่ารำพื้นฐาน เพื่อฝึกพิเศษการแสดงเฉพาะชุดโนราแม่บท แล้วนำผู้เรียนที่ผ่านการฝึกรำโนราแม่บทออกแสดงในงานต่าง ๆ

ภาพที่ 76 การเรียนโนราแม่บทในวิทยาลัยครูสงขลา ปรากฏท่ารำเขาควายในเพลงครู
ที่มา : หนังสือหกทศวรรษวิทยาลัยครูสงขลา (2528) : 46.

ภาพที่ 77 การอบรมเชิงปฏิบัติการโนรา พ.ศ. 2539
ขณะผู้ฝึกรำเพลงนาด
โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์เป็นวิทยากร
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 78 การอบรมโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ พ.ศ. 2546
ผู้เรียนปฏิบัติท่าสอดสร้อย
โดยอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์เป็นวิทยากร
ที่มา : สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ภาพที่ 79 อบรมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2547
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 80 การอบรมโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ
ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2547
ผู้เรียนปฏิบัติท่าเขาควายยืน โดยอาจารย์โอภาส อิสโมเป็นวิทยากร
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 81 อบรมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

2. **การถ่ายทอดโนราตัวอ่อน** มีดังนี้

การถ่ายทอดท่ารำโนราตัวอ่อน ครูโนรามีบทบาทสำคัญที่สุดของกระบวนการเรียนรู้ท่ารำของผู้เรียน โดยสามารถแบ่งผู้เรียนออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 กลุ่มนักเรียนชมรมโนราซึ่งเป็นสมาชิกชมรมโนรา ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตร เรียนรำในคาบกิจกรรม 2 คาบต่อสัปดาห์ตลอดภาคเรียน มีครูโนราเป็นผู้ดูแลชมรม

กลุ่มที่ 2 กลุ่มนักเรียนและบุคคลทั่วไป ซึ่งสมัครเรียนในโครงการอบรมโนราของสถานศึกษา จัดให้มีขึ้นช่วงปิดภาคเรียน ระยะเวลา 15 วัน วันละ 2 ชั่วโมง

ขั้นตอนถ่ายทอดท่ารำ

1. การฝึกท่ารำชุดพื้นฐาน

1.1 เพลงโค เพลงนาด เป็นการรำประกอบจังหวะหน้าทับ

1.2 บทครูสอน บทสอนรำ และบทประถม เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ฝึกทั้งการรำและการร้อง

2. การฝึกท่ารำโนราตัวอ่อน

การดัดตัว คือ การบริหารร่างกาย ที่ผู้เรียนเตรียมร่างกายก่อนการฝึกท่ารำตัวอ่อนทุกครั้ง เริ่มต้นด้วยฝึกการนั่งเหยียดขาตึงให้เกิดความยืดหยุ่น ดัดมือ ดัดแขนฝึกท่าไชทองห้อยน้อย (ภาพที่ 82-83) ฝึกท่าพาดคอ(ภาพที่ 84-85) ฝึกท่าไชทองห้อย(ภาพที่ 86-87) ฝึกท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง(ภาพที่ 88) ขี้หนอนน้อยประยุกต์(ภาพที่ 89-90) ฝึกท่าพาดคอยืน(ภาพที่ 91-92) โดยการจับท่าและการดูแลของครูโนราอย่างใกล้ชิด และคอยแนะนำขั้นตอนการฝึกเพื่อความปลอดภัยของผู้ฝึก ใช้เวลาฝึกประมาณ 3-4 สัปดาห์ ฝึกรำแต่ละท่ารำจนเกิดความชำนาญ จึงสามารถฝึกท่ารำตัวอ่อนท่าต่อไปได้ตามลำดับ

สาธิตวิธีการปฏิบัติ ดังนี้

1. ท่าไชทองห้อยน้อย การฝึกปฏิบัติคุกเข่านอนราบกับพื้น มือทั้งสองวางอยู่ข้างศีรษะกันข้อศอก พร้อมกับพยุงลำตัวขึ้นและค่อย ๆ ขยับศีรษะเข้ามาใกล้ปลายเท้า จนกระทั่งลำตัวอ่อนโค้งและสามารถใช้ศีรษะวางบนส้นเท้าได้

ภาพที่ 82 การฝึกท่าไชทองห้อยน้อย เริ่มดันตัวขึ้นจากพื้น
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 83 การฝึกท่าไชทองห้อยน้อย ดันตัวให้ศีรษะวางบนส้นเท้า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

2. ท่าพาดคอนั่ง การฝึกปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้นด้วยผู้รำนั่ง ใช้มือขวาจับที่เท้าซ้าย สอดแขนข้างซ้ายไว้ข้างขาซ้าย ค่อย ๆ ยกเท้าซ้ายขึ้นมาพาดที่คอ การปฏิบัติท่านี้ผู้ฝึกต้องฝึกใช้ทักษะในการยกขาให้สูงขึ้น และเพิ่มความสูงขึ้นวันละนิด จนกระทั่งสามารถยกเท้าพาดคอได้

ภาพที่ 84 การฝึกท่าพาดคอนั่ง มือจับขา

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 85 การฝึกท่าพาดคอนั่ง ยกขาขึ้นพาดคอ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3. ท่าไชทองห้อย การฝึกปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้นคุกเข่านอนราบกับพื้น มือทั้งสองข้างอยู่ข้างศีรษะกันข้อศอก พร้อมกับพยุงลำตัวสูงขึ้น แล้วผู้รำค่อย ๆ ดันตัวให้สูงขึ้นเหนือพื้นจนกระทั่งสามารถยกลำตัวขึ้นสูง โดยให้มือและเท้าเท่านั้นที่สัมผัสกับพื้น เหมือนกับท่าสะพานโค้ง

ภาพที่ 86 การฝึกท่าไชทองห้อย เริ่มด้วยนอน นอนราบกับพื้น
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 87 การฝึกท่าไชทองห้อย เริ่มดันตัวขึ้นเหนือพื้น
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

4. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์เกี่ยวคาง การปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้น ผู้ฝึกนั่งพับเพียบด้านซ้าย ยกขาขวาพับไปด้านข้าง โน้มลำตัวอ่อนไปด้านขวาเพื่อให้สามารถเอาปลายเท้ามาเกี่ยวไว้กับคาง เอนตัวไปทางขวา เอียงขวา

ภาพที่ 88 ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์เกี่ยวคาง

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

5. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์ แบบที่ 1 การปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้นด้วยนั่งบนส้นเท้าซ้าย กระดกเท้าขวาไปด้านหลังให้สูงที่สุด เข่าขวาและเข่าซ้ายรับน้ำหนักตัว ค่อย ๆ แอ่นไปด้านหลัง ให้ศีรษะจรดกับเท้า

ภาพที่ 89 การฝึกท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

6. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2 การปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้นด้วยนั่งพับเข่าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวากระดกไปด้านหลังให้สูงที่สุด เข่าขวาและเข่าซ้ายรับน้ำหนักตัว ค่อย ๆ แอ่นตัวไปด้านหลังให้ศีรษะจรดเท้า

ภาพที่ 90 การฝึกท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

7. ท่ายืนพาดคอ การฝึกปฏิบัติในท่านี้เริ่มต้นด้วยผู้รำยืนด้วยเท้าซ้าย ใช้มือขวาจับที่เท้าซ้าย สอดแขนข้างซ้ายไว้ข้างขาซ้าย ค่อย ๆ ยกเท้าซ้ายขึ้นมาพาดที่คอ การปฏิบัติท่านี้ผู้ฝึกต้องฝึกยกขึ้นให้สูง และเพิ่มความสูงขึ้นวันละนิด จนกระทั่งสามารถยกเท้าพาดคอได้

ภาพที่ 91 การฝึกท่าพาดคอยืน ยืนมือจับขา
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 92 การฝึกท่าพาดคอยืนยก ขาขึ้นพาดคอ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3. การถ่ายทอดพรานโนรา

การถ่ายทอดท่ารำพรานโนรา ครูโนรามีบทบาทสำคัญที่สุดในการกระบวนการเรียนรู้ท่ารำโนราของผู้เรียน ผู้เรียนเป็นนักเรียนชายผู้สนใจการแสดงพรานโนรา สมัครเป็นสมาชิกของชุมนุมพรานโนรา ซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรของสถานศึกษา สามารถแบ่งผู้เรียนออกเป็น 2 ช่วงชั้น ดังนี้

1) ช่วงชั้นที่ 1 ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 - 3
2) ช่วงชั้นที่ 2 ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 - 6

การเรียนทั้ง 2 ช่วงชั้นใช้การถ่ายทอดท่ารำที่เหมือนกัน เรียนช่วงเวลาที่ต่างกัน ขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำ คือ ครูโนราสาธิตท่ารำพราน 11 ท่า

1. ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า
2. ท่าปัดผ้าขาวม้า
3. ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว
4. ท่าเดินชมดอกไม้
5. ท่าชี้นิ้ว
6. ท่ามือไขว้หลัง
7. ท่ามองนาง
8. ท่าแหย่ไข่มดแดง
9. ท่าชี้นก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. ท่านาด

11. ท่าไหว้

ฝึกท่ารำเป็นชุด ชุดละ 2 ถึง 3 ท่ารำ ครูสาธิตท่าพรานให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม ฝึกจนสามารถปฏิบัติได้ถูกต้องและคล่องแคล่ว ครูจึงสาธิตท่ารำในชุดต่อไปจนครบกระบวนท่ารำพรานโนรา

3.4.9 การฝึกซ้อม

การฝึกซ้อมเป็นส่วนสำคัญต่อการแสดงโนรา ขั้นตอนการฝึกซ้อมการแสดงจึงเป็นสิ่งจำเป็นยิ่ง จากการศึกษา ผู้วิจัยพบว่าการฝึกซ้อมโนราของสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน มีขั้นตอนการฝึกซ้อมที่สำคัญ คือ ทบทวนท่ารำ ฝึกซ้อมประกอบการบรรเลงดนตรีสด แล้วฝึกรำซ้ำ ๆ ประกอบการบรรเลงดนตรีสดจนเกิดความชำนาญและแม่นยำ การฝึกซ้อมของแต่ละสถาบันมีรายละเอียดแตกต่างกัน ดังนี้

1) การฝึกซ้อมโนราแม่บท มี 3 ลักษณะ คือ

1. **การฝึกซ้อมในรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง** เมื่อผู้เรียนผ่านกระบวนการถ่ายทอดท่ารำแล้ว ผู้เรียนต้องฝึกฝนด้วยตนเองอย่างสม่ำเสมอจนเกิดความชำนาญ โดยมีครูโนราเป็นผู้จัดท่ารำและแนะนำการรำให้ถูกต้อง ใช้เวลา 1 ภาคเรียน

2. **การฝึกซ้อมในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ** ใช้เวลาในช่วงเปิดภาคเรียนและปิดภาคเรียน โดยฝึกฝนและทบทวนเป็นเวลาต่อเนื่องกันระยะเวลา 5 วัน ใช้เวลากลางวัน 5 ชั่วโมง กลางคืน 3 ชั่วโมง

3. **การฝึกซ้อมเฉพาะกิจ** เป็นการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงตามโอกาสของการแสดง นิยมฝึกซ้อม 3 วัน ติดต่อกัน

ภาพที่ 93 การฝึกซ้อมโนราโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

2) การฝึกซ้อมโนราตัวอ่อน หลักจากครูโนราจะถ่ายทอดท่ารำเพลงโค เพลงนาดซึ่งเป็นการรำประกอบจังหวะหน้าทับ ถ่ายทอดท่ารำตัวอ่อน มีวิธีการฝึกซ้อม 2 ลักษณะดังนี้

1. การฝึกซ้อมท่ารำโนราพื้นฐาน เป็นท่ารำเพลงโคและเพลงนาด ครูโนราจัดท่ารำและแนะนำหลักการปฏิบัติอย่างถูกต้อง

2. การฝึกซ้อมขั้นตอนการฝึกรำตัวอ่อน ครูโนราเป็นทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลจัดการลำดับท่ารำในการฝึก จัดท่าดัดตัว โดยเรียงท่ารำจากส่วนที่อ่อนที่สุดของร่างกาย คือ ลำตัว แขน ขา ทั้งนี้ผู้รำเองต้องอดทนและมีความความพยายามสูงในการฝึกเพื่อให้ร่างกายอ่อนตัวและฝึกอย่างสม่ำเสมอเป็นประจำทุกวัน ขั้นตอนนี้ครูโนราจะคัดเลือกผู้เรียนที่มีความสามารถพิเศษเฉพาะตัวในการรำโนราตัวอ่อน จนสามารถนำออกแสดงในงานต่าง ๆ ได้ จนกลายเป็นผู้แสดงโนราตัวอ่อนที่มีความสามารถรำตัวอ่อนโดยเฉพาะ

3) การฝึกซ้อมพรานโนรา

ครูโนราทำหน้าที่ถ่ายทอดกระบวนการท่ารำในกิจกรรมเสริมหลักสูตร โดยมีขั้นตอนการฝึกซ้อมพรานโนรา คือ

ขั้นที่ 1 ครูโนราสาธิตท่ารำต้นแบบด้วยท่ารำเป็นชุด ผู้เรียนฝึกปฏิบัติท่ารำพรานเป็นชุด ๆ ตามครูและนักเรียนต้นแบบ

ขั้นที่ 2 ฝึกซ้อม โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงในการฝึกซ้อม

ขั้นที่ 3 ฝึกซ้อมกับการบรรเลงดนตรี

ภาพที่ 94 การฝึกซ้อมพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 95 นักเรียนฝึกซ้อมเต้นพรานอย่างสนุกสนาน
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 96 การฝึกซ้อมพรานโนรากับดนตรีสด
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

3.4.10 การจัดการ

การจัดการ คือ การจัดระบบดำเนินงานโนราในสถานศึกษา จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าการจัดการโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน ดำเนินงานภายใต้การจัดการของสถานศึกษา ดังนี้

1. การจัดการโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

การแสดงโนราเป็นสิ่งเชิดหน้าชูตาของสถานศึกษา ที่สามารถสืบทอดการรำโนรามาอย่างต่อเนื่องตลอดระยะเวลา 40 ปี การจัดการจึงเป็นปัจจัยสำคัญให้โนราอยู่ในระบบของสถานศึกษา การจัดการโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลามีระบบ ดังนี้

ผู้บริหารสรรหาครูโนราที่มีคุณสมบัติสำคัญต้องเป็นโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากรมาเป็นครูโนรา แต่งตั้งคำสั่งให้เป็นครูผู้ถ่ายทอดท่ารำและการบริหารจัดการด้านการแสดง ครูโนราทำหน้าที่ถ่ายทอดท่ารำโนราให้กับนักศึกษาในรายวิชานาฏศิลป์พื้นเมือง และนักศึกษาในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ จัดการแสดงออกเผยแพร่แก่หน่วยงานรัฐและเอกชนที่ขอการแสดงมายังสถาบันตามโอกาสต่าง ๆ โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณให้การสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและอำนวยความสะดวกในการจัดการแสดง

2. การจัดการโนราของโรงเรียนแจ้งวิทยา ผู้บริหารสรรหาครูโนราที่มีคุณสมบัติตามกำหนด จัดสรรเงินงบประมาณจ้างครูโนรา ครูโนราทำหน้าถ่ายทอดการรำโนราในชมรมโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชน โดยประสานงานกับผู้ติดต่อขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน คัดเลือกและกำหนดการฝึกซ้อม ประสานงานนักดนตรี จัดหายานพาหนะ โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย

3. การจัดการโนราของโรงเรียนจุลสมัย ผู้บริหารแต่งตั้งคำสั่งให้ครูโนรา โดยมีหน้าที่ถ่ายทอดการรำในชมรมพรานโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชน ที่ติดต่อขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน นอกจากนี้ครูโนราทำหน้าที่ คัดเลือกนักแสดงและกำหนดการซ้อมก่อนการแสดง ประสานงานนักดนตรีว่าจ้าง โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และจัดยานพาหนะรับส่งนักแสดง

สรุป

โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา คือ การรำโนราที่คัดเลือกท่ารำพื้นฐานจากเพลงและบทร้องโนรามาเรียบเรียงเป็นกระบวนการรำแบบสร้างสรรค์โดยครูโนราผู้เชี่ยวชาญ กำหนดท่าเป็นแบบแผน ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้อง ประกอบด้วยนางรำทำหน้าที่รำเพียงอย่างเดียวและนายโรงทำหน้าที่ขับบทโนรา กลายเป็นแบบแผนการรำในเวลาต่อมา รูปแบบการแสดงโนราแม่บท เป็นการรำเดี่ยวและรำกลุ่มของนางรำ เพื่ออวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่ารำพื้นฐาน ต่อด้วยการรำบท ซึ่งเป็นการรำตีบทประกอบบทร้องเป็นกลุ่ม 4 คน แสดงท่ารำในเพลงโค เพลงนาด เพลงครู บทประถมและเพลงโคเรียงลำดับกันไปจนจบกระบวนการรำ

องค์ประกอบในการแสดงโนราแม่บท คือ ผู้แสดงมีนางรำและนักดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระ ใช้จังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด เพลงครู แต่งกายด้วยชุดโนรา การแสดงโนราแม่บทสามารถแสดงได้ทั้งในเวทีและกลางแจ้ง ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดการรำโนราแม่บทมีขั้นตอนคือ ครูโนราถ่ายทอดการรำบทครูสอน สอนรำและบทประถม ซึ่งเป็นลักษณะการรำบทร้อง หลังจากนั้นเรียนเพลงโค เพลงนาดและเพลงครู เป็นลักษณะท่ารำประกอบจังหวะหน้าทับ เป็นอันจบกระบวนการถ่ายทอด ครูโนราคัดเลือกผู้เรียนที่มีความสามารถทางด้านการรำในชุดท่ารำพื้นฐาน เพื่อฝึกพิเศษแสดงเฉพาะชุดโนราแม่บท แล้วฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ

การจัดการโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยผู้บริหารสรรหาครูโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร แต่งตั้งคำสั่งเป็นครูโนราถ่ายทอดท่ารำและการบริหารจัดการด้านการแสดงออกเผยแพร่แก่หน่วยงานของรัฐและเอกชนที่ขอการแสดงมายังสถานบัน โดยสถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณให้การสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและอำนวยความสะดวกในการจัดการแสดง

โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นการรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือก หรือนำเอาท่าพื้นฐานโนราบางท่าและท่าตัวอ่อนมาจัดรูปแบบขึ้นใหม่และเชื่อมโยงท่ารำตามความคิดสร้างสรรค์ของครูโนรา ให้เหมาะสมกับความถนัดของผู้รำ เพื่อสร้างเอกลักษณ์และอวดความสามารถพิเศษเฉพาะตัว รูปแบบการแสดงเป็นการรำของนางรำ 6 คนขึ้นไปเพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่าพื้นฐานประสมท่ารำตัวอ่อน เริ่มต้นการรำโดยใช้เพลงโคแสดงท่ารำในเพลงโคและเชื่อมต่อด้วยท่าโนราตัวอ่อนอยู่ในช่วงกลางของการแสดง ช่วงที่สามรำเพลงนาดต่อเชื่อมด้วยลีลารำช่วงจบ

องค์ประกอบในการแสดงโนราตัวอ่อน คือ ผู้แสดงมีนางรำและนักดนตรี แต่งกายด้วยชุดโนรา ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระ ใช้จังหวะหน้าทับเพลงโคและจังหวะหน้าทับเพลงนาดประกอบการแสดง เครื่องแต่งกายชุดโนราเพิ่มปิ้งก้น การแสดงโนราตัวอ่อนสามารถแสดงได้ทั้งเวทีและกลางแจ้ง ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดท่ารำโนราตัวอ่อนมีขั้นตอน โดยเริ่มต้นเรียนท่ารำพื้นฐานในบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ต่อด้วยเรียนเพลงโคและเพลงนาด และท่ารำโนราตัวอ่อน ซึ่งเป็นขั้นสุดท้ายของการเรียนรำโนราตัวอ่อน การฝึกซ้อม ขั้นตอนการฝึกรำตัวอ่อนเป็นหน้าที่ของครูโนราซึ่งเป็นผู้ดูแลจัดการลำดับท่ารำในการฝึก จัดท่าดัดตัว โดยเรียงท่ารำจากส่วนที่อ่อนที่สุดของร่างกาย คือ ลำตัว แขน ขา โดยครูเป็นผู้สาธิตท่าแล้วผู้เรียนฝึกตาม

การจัดการโนราของโรงเรียนแจ้งวิทยา โดยผู้บริหารสรรหาครูโนราที่มีคุณสมบัติตามกำหนด จัดสรรเงินงบประมาณจ้างครูโนรา ครูโนราทำหน้าถ่ายทอดการรำโนราในชมรมโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชน โดยประสานงานกับผู้ติดต่อขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน คัดเลือกและกำหนดการฝึกซ้อม ประสานงานนักดนตรี จัดหายานพาหนะ โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย พรานโนราเป็นการรำของพรานโนราซึ่งเป็นตัวละครสำคัญซึ่งมีบทบาทสำคัญในการแสดงคือเป็นตัวตลกของคณะ แสดงท่ารำพื้นฐานพรานโนราและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ของนักเรียนชายแสดงท่าทางตลกขบขัน ใช้กระบวนท่ารำแบบดั้งเดิมผสมผสานกับท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แสดงความพร้อมเพรียงของการรำในท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประกอบจังหวะหน้าทับที่สนุกสนาน การแสดงเริ่มด้วยท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่ใช้ผ้าขาวม้าประกอบจังหวะพราน ช่วงที่สองแสดงความหมายด้วยท่ารำซึ่งประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ช่วงที่สามแสดงท่ารำพรานแบบดั้งเดิมประกอบจังหวะนาดพรานเป็นช่วงจบการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงพรานโนรา คือ ผู้แสดงมีพรานและนักดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนรา ประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่งและซออู้ เครื่องแต่งกายชุดพราน มี 5 อย่าง คือ หน้าพราน สร้อยคอ ผ้าขาวม้า ผ้าผูกเอว ผ้านุ่ง สามารถแสดงได้ทั้งเวทีและกลางแจ้ง ในโอกาสงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดท่ารำพรานโนรามีขั้นตอน คือ ครูโนราสาธิตท่ารำเป็นชุด ชุดละ 2-3 ท่ารำ ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำตามครู เมื่อฝึกได้ถูกต้องและคล่องแคล่วแล้ว ครูจะสาธิตท่ารำในชุดต่อไปจน

ครบกระบวนท่ารำพรานโนรา ในการฝึกซ้อม ครูโนราสาธิตท่ารำต้นแบบด้วยท่ารำเป็นชุด ผู้เรียนฝึกปฏิบัติท่ารำพรานเป็นชุดๆ ตามครูและนักเรียนต้นแบบ แล้วซ้อมกับเทปบันทึกเสียง สุดท้ายจึงฝึกซ้อมกับการบรรเลงดนตรีสด ค่าตอบแทนผู้แสดงไม่มีกำหนดตายตัว

การจัดการโนราของโรงเรียนจุลสมัย โดยผู้บริหารแต่งตั้งคำสั่งให้ครูโนรา โดยมีหน้าที่ถ่ายทอดการรำในชมรมพรานโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชนที่ติดต่อขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน นอกจากนี้ครูโนราทำหน้าที่ คัดเลือกนักแสดงและกำหนดการซ้อมก่อนการแสดง จ้างนักดนตรี ส่วนสถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และจัดยานพาหนะรับส่งนักแสดง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4

กระบวนท่ารำโนราสถานศึกษา

การแสดงโนราของแต่ละสถานศึกษา ทั้งมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยา และโรงเรียนจุลสมัยมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ คือ โนราแม่บท โนราตัวอ่อนและพรานโนรา ผู้แสดงโนราสามารถถ่ายทอดนาฏยลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านได้อย่างงดงาม โดยความคิดสร้างสรรค์ของครูโนราแต่ละท่าน ซึ่งมีกระบวนการรำโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 ชุด ดังนี้

1. โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
2. โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา
3. พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

4.1 โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

โนราแม่บท หมายถึง การคัดเลือกรำโนราซึ่งนำท่ารำพื้นฐานมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ ประกอบด้วยท่ารำเพลงโค เพลงนาค เพลงครู บทครูสอนและบทประถมเพียงบางบท มีการกำหนดท่ารำ จังหวะและเวลาที่เหมาะสม

บทร้องโนราแม่บท

นำบทครูสอนและบทประถมเรียบเรียงขึ้นโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ครูเอยครูสอน	เสดื้องกรต่อง่า
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ตีค่าได้ห้าพารา
หาไหนให้ได้เสมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา
ตั้งต้นให้เป็นประถม	ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
สอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา	กินนรร่อนรำ
โตเล่นหาง	กวางโยนตัว
หงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา	เหราเล่นน้ำสำราญนัก
หันเป็นมอน	มรคาแขกเต้าเข้ารัง
กระต่ายชมจันทร์	จันทร์ทรงกลด

จากการศึกษามีผู้ให้ความหมายของเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในโนราแม่บท ดังนี้

1. เพลงโค

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์[1] ได้กล่าวถึงจังหวะเพลงโคไว้ว่า

“จังหวะเพลงโค เป็นจังหวะการรำอย่างหนึ่งของโนรา ลักษณะพิเศษของการรำจังหวะนี้คือให้อิสระแก่ผู้รำคิดท่า ผู้ใดมีปัญญามาก แตกฉานการตีท่าก็สามารถประดิษฐ์ท่าทางให้งามตามใจได้”

ดังนั้น เพลงโค เป็นเพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง ผู้รำสร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างอิสระขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถของผู้รำ

2. เพลงนาด

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์[2] ได้กล่าวถึงจังหวะเพลงนาดไว้

“จังหวะนาด เป็นจังหวะการรำอย่างหนึ่งของโนรา ใช้สำหรับประกอบกิริยาการเดินของโนรา แต่เป็นการเดินที่มีท่วงทำนองจังหวะ จังหวะนาดเป็นจังหวะที่ไม่มีการร้องประกอบ มี 2 จังหวะ จังหวะนาดและจังหวะนาดเร็ว”

ดังนั้น เพลงนาด เป็นการรำประกอบจังหวะสำหรับการเดิน ไม่มีบทร้อง มีทั้งจังหวะนาดและจังหวะนาด

3. เพลงครูสอน

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์[3] ได้กล่าวถึงบทครูสอนไว้ว่า “ท่ารำโนราสอนการแต่งกายโนรา การเคลื่อนไหวในลีลาต่าง ๆ การขยับลำตัวแขนขา การตั้งวงให้อยู่ในระดับที่ถูกต้อง

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์[4] ได้ให้ความหมายของเพลงครูสอนไว้ว่า

---

[1] เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, อาศรมศึกษา: อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , งานวิจัยส่วนหนึ่งของ PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD. (ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2547 และภาคศึกษาต้น ปีการศึกษา 2548 , ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548) , หน้า 66.

[2] เรื่องเดียวกัน, 66.

[3] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, “โนรา,” ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 5 (2529) : 1814.

[4] เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์, อาศรมศึกษา: อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ , งานวิจัยส่วนหนึ่งของ PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD. (ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2547 และภาคศึกษาต้น ปีการศึกษา 2548 , ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548) , หน้า 66.

"เพลงครูสอน หมายถึง เพลงที่ใช้ในการรำขั้นพื้นฐานสำหรับผู้เริ่มหัดรำ ซึ่งจะบอกที่ครูสอนตั้งแต่การแต่งตัว จนกระทั่งรำท่าต่าง ๆ ที่เป็นลักษณะง่ายหรือหลักของท่ารำ"

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เพลงครูสอน เป็นเพลงโนราขั้นพื้นฐาน ที่ผู้เรียนโนราจะต้องรำเพื่อเรียนรู้ท่ารำที่สื่อให้รู้จักการแต่งกายของโนรา ด้วยลีลารำที่เคลื่อนไหวส่วนของแขนและขาในระดับต่าง ๆ

4. บทประถม

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ [5] ได้กล่าวถึงบทประถมไว้ว่า " เกิดจากสิ่งบันดาลใจต่าง ๆ ส่วนใหญ่มาจากการสังเกตธรรมชาติ เช่น ท่าชะนี่ร่ายไม้ กวางโยนตัว พระจันทร์ทรงกลด ได้จากจิตรกรรม เช่น แม่ลายกนก เครือวัลย์ จากดุริยางคศิลป์ก็มี เช่น สีซอสามสาย จากวรรณคดี เช่น พระรถโยนสาร"

ดังนั้นบทประถม คือ เพลงที่ ผู้เรียนรำโนราทุกคนจะได้รับการฝึกหัดต่อจากเพลงสอนรำแล้วจะตามด้วยบทประถม ถือได้ว่าเป็นแม่บทโนรา เป็นบทที่มีความยาวมาก ถือได้ว่าเป็นแม่บทโนรา เนื้อหาของบทร้องมีเรื่องราวของวิถีชีวิต วรรณคดี ศาสนา ความเชื่อ และธรรมชาติ ผู้รำได้รู้จักการตีบทจากเนื้อร้อง

5. เพลงครู

สมโภชน์ เกตุแก้ว[6] ความหมายเพลงครูไว้ว่า

เพลงครู หมายถึง เพลงที่มีท่ารำเป็นระเบียบแบบแผน กำหนดไว้แน่นนอนชัดเจน เป็นเพลงที่ใช้ในการฝึกหัดในการรำโนรา ขั้นต้นจะประกอบด้วย 12 ท่าด้วยกัน บางทีอาจเรียกว่า " เพลงครู 12 ท่า" หรือ " รำท่า 12" ท่ารำจะเป็นการบอกถึงความหมายของท่ารำนั้น

ดังนั้น เพลงครู เป็นเพลงที่ทีท่ารำกำหนดไว้เป็นแบบแผนอย่างชัดเจน ใช้สำหรับการฝึกหัด มีท่ารำบอกความหลายของท่ารำ 12 ท่า

อาจกล่าวได้ว่า การรำโนราแม่บทประกอบด้วยเพลงดังกล่าวข้างต้น ซึ่งมีทั้งจังหวะเพลงกำกับไว้อย่างชัดเจน และบทร้องแตกต่างกันเพื่อประกอบการรำโนราแม่บท

---

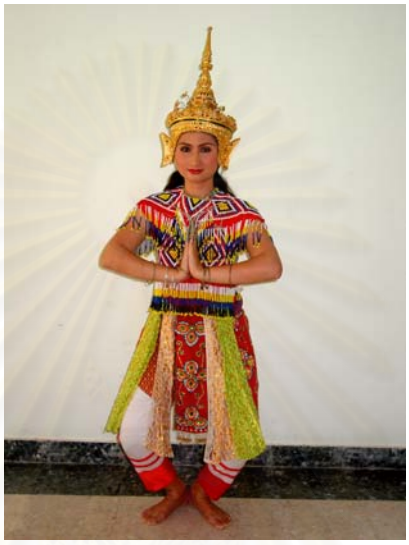
[5] สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ "โนรา," ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2529) : 1814.

[6] สมโภชน์ เกตุแก้ว , การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราของครูโนรา 5 ท่าน , (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538) , หน้า 17.

กระบวนการรำโนราแม่บท ผู้วิจัยได้นำท่ารำอธิบายวิธีปฏิบัติตามลำดับ เพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถมและเพลงครูไว้ ดังนี้

1. เพลงโค คือ เพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง ผู้รำสร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างอิสระขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถของผู้รำ

เพลงโค มีรายละเอียดของการท่ารำ ดังนี้



ภาพที่ 97 ท่ารำที่ 1 ท่ายืนไหว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 1 ยืนตรงผสมเท้า ย่อเข่าลง พนมมือขึ้นระหว่างอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 98 ท่ารำที่ 2 ท่าแตะเข่า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 2 ท่าแตะเข่า ย่อเข่าลง แบมือแตะที่หัวเข่า เหยียดแขนตึง

ภาพที่ 99 ท่ารำที่ 3 ท่าโคมเวียน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 3 เท้าขวาก้าวไขว้ มือทั้งสองจีบเข้าหาลำตัวระดับอก กันข้อศอกออก แล้วม้วนมือออกเป็นตั้งวงระดับอก

ภาพที่ 100 ท่ารำที่ 4 ท่าแทงมือจังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 4 ท่าแทงมือท่าที่ 1 แทงมือขวาออกด้านข้างระดับสะเอว

ภาพที่ 101 ท่ารำที่ 5 ท่าแทงมือ จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 5 ท่าแทงมือจังหวะที่ 2 เท้าขวาก้าวไขว้ แทงมือทั้งออกด้านข้าง งอแขนระดับสะเอว

ภาพที่ 102 ท่ารำที่ 6 ท่ายืนไหว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 6 ท่ายืนไหว้ ยืนผสมเท้า พนมมือระหว่างอก กันข้อศอกออก แล้วค่อยๆ ย่อเข่าลงนั่ง

ภาพที่ 103 ท่ารำที่ 7 ท่านั่งไหว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 7 นั่งคุกเข่าแยกเข่าออก พนมมือระหว่างอกกันข้อศอกออก

ภาพที่ 104 ท่ารำที่ 8 ท่าไหว้ฉากน้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 8 ท่าไหว้ฉากน้อย ตั้งขาซ้ายขึ้นในท่าลงฉากน้อย เก็บเท้าซ้ายมาด้านหน้า

ภาพที่ 105 ท่ารำที่ 9 ท่าไหว้ฉากน้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 9 ท่าไหว้เก็บเท้า เปลี่ยนเป็นตั้งขาขวาขึ้นในท่าลงฉากน้อย เก็บเท้าขวามาด้านหน้า

ภาพที่ 106 ท่ารำที่ 10 ท่านั่งจีบหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 10 ท่านั่งส่งจีบหลัง กระดกเท้าซ้าย นั่งคุกเข่าขวา มือทั้งสองส่งจีบหลัง โน้มตัวมาด้านหน้า

ภาพที่ 107 ท่ารำที่ 11 ท่าพารา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 11 ท่าพารา กระดกเท้าซ้าย ม้วนมือทั้งสองข้างมาตั้งวงระดับอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 108 ท่ารำที่ 12 ท่าแทงมือจังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 12 ท่าแทงมือจังหวะที่ 1 กระดกเท้าซ้าย แทงมือขวาออกด้านข้างงอแขนระดับสะเอว มองมือขวา

ภาพที่ 109 ท่ารำที่ 13 ท่าแทงมือจังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 13 ท่าแทงมือจังหวะที่ 2 กระดกเท้าซ้าย แทงมือซ้ายออกด้านข้างระดับสะเอว มองมือซ้าย มือทั้งสองข้างอยู่ระดับเดียวกัน

ภาพที่ 110 ท่ารำที่ 14 ท่านั่งไหว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 14 ท่านั่งไหว้ กระดกเท้าซ้าย พนมมือระหว่างอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 111 ท่ารำที่ 15 สอดสร้อยฉากน้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 15 ท่าสอดสร้อยเก็บเท้า ตั้งขาซ้ายขึ้นในท่าลงฉากน้อย มือขวาตั้งวงเขาควาย เป็นท่าสอดสร้อย เก็บเท้ามาด้านหน้า

ภาพที่ 112 ท่ารำที่ 16 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 16 ท่าสอดสร้อย เก็บเท้ายืนขึ้น หันหน้าด้านซ้าย แล้วสลับมือจีบ เก็บเท้า เลื่อนตัวมาด้านหน้า

ภาพที่ 113 ท่ารำที่ 17 ท่าแตะเข่า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 17 ยืนตรงผสมเท้า ย่อเข่าลง แบมือแตะที่หัวเข่า เหยียดแขนทั้งสองข้างตึง

ภาพที่ 114 ท่ารำที่ 18 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 18 ท่าสอดสร้อย มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบปรกหน้า เท้าขวาวางลงข้างหลัง หมุนตัวไปทางด้านขวา 1 รอบ

ภาพที่ 115 ท่ารำที่ 19 จีบเพียงเอว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 19 จีบเพียงเอว เท้าซ้ายก้าวไขว้ มือซ้ายจีบหงายด้านข้างระดับสะเอว เลื่อนมือขวาตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 116 ท่ารำที่ 20 ท่าจีบเอวข้าง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 20 ท่าจีบเอวข้าง สลับมือเป็นมือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบหงายแขนตึงด้านข้าง ต่อข้อมือกับส้นเท้า สลับมือจีบและมือตั้งวงตามจังหวะ

ภาพที่ 117 ท่ารำที่ 21 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 21 ท่าสอดสร้อย มือซ้ายตั้งวงเขาควาย มือขวาจีบปรกหน้า เท้าขวาวางลงด้านหลัง หมุนตัวไปทางด้านขวา 1 รอบ

ภาพที่ 118 ท่ารำที่ 22 ยืนจีบหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 22 ยืนส่งจีบหลัง กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างส่งจีบหลัง

ภาพที่ 119 ท่ารำที่ 23 ท่าต่อข้อมือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 23 ท่าต่อข้อมือ กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองตั้งวงต่อข้อมือด้านหน้าระดับศีรษะ

ภาพที่ 120 ท่ารำที่ 24 ท่าโคมเวียน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 24 ท่าโคมเวียน กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองจีบเข้าหาลำตัว แล้วม้วนมือตั้งวงระดับอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 121 ท่ารำที่ 25 ท่าแทงมือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 25 ท่าแทงมือ กระดกเท้าซ้าย มือทั้งสองแทงออกด้านข้าง งอแขนระดับสะเอว

ภาพที่ 122 ท่ารำที่ 26 ท่าเขาควายยืนกระดก จังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 26 ท่าเขาควายยืน กระดกเท้าซ้าย ย่อเข่า มือทั้งสองข้างจีบเข้าหาตัวระดับอกด้านหน้า แล้วเคลื่อนมือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 123 ท่ารำที่ 27 ท่าเขาควายยืนกระดก จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 27 ท่าเขาควายยืนกระดก จังหวะที่ 2 กระดกเท้าซ้าย มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบคว่ำแขนตึงด้านข้างระดับไหล่ จังหวะเปลี่ยนโยนมือสลับซ้ายขวา

ภาพที่ 124 ท่ารำที่ 28 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 28 ท่าสอดสร้อย เท้ามือซ้ายจีบปรกหน้า มือขวาตั้งวงเขาควาย แล้วลดมือขวาลงระดับเอว แล้วค่อย ๆ สอดมือขึ้น

ภาพที่ 125 ท่ารำที่ 29 ท่าโคมเวียน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 29 ท่าโคมเวียน เท้าขวาก้าวไขว้ มือทั้งสองข้างจีบเข้าหาลำตัวระดับอก แล้วม้วนมือมาตั้งวงระดับอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 126 ท่ารำที่ 30 ท่าขี้หนอน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 30 ท่าขี้หนอน ยืนด้วยขาขวา เท้าซ้ายเกี่ยวที่แขนซ้าย มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาจีบหงายตรงชายพกแล้วเลื่อนมือขวามาตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 127 ท่ารำที่ 33 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 33 ท่าสอดสร้อย เท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบปรกหน้า เท้าขวาวางหลังหมุนรอบตัวไปทางด้านซ้าย 1 รอบ

ภาพที่ 128 ท่ารำที่ 34 ท่าเคล้ามือยืน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 34 ท่าเคล้ามือยืน ยืนผสมเท้า มือซ้ายแตะที่อก มือขวาจีบแขนตึงด้านข้างระดับไหล่ ค่อย ๆย่อเข่าลงนั่ง

ภาพที่ 129 ท่ารำที่ 35 ท่าเคล้ามือนั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 35 ท่าเคล้ามือนั่ง นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก สลับเคล้ามือ โดยมือขวาแตะที่อก มือซ้ายจีบคว่ำด้านข้างแขนตึงระดับไหล่

ภาพที่ 130 ท่ารำที่ 36 ท่าพารา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 36 ท่าพารา นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก มือทั้งสองข้างจีบเข้าหาลำตัวระดับอก แล้วม้วนมือจีบมาตั้งวงระดับอก มือทั้งสองข้างห่างกันประมาณ 1 ช่วงอก

ภาพที่ 131 ท่ารำที่ 37 ท่าขี้หนอนน้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 37 ท่าขี้หนอนน้อย เท้าขวาเกี่ยวที่แขนขวา มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายจีบหงายตรงชายพกแล้วเลื่อนมือไปตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 132 ท่ารำที่ 38 เขาควายนั่ง จังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 38 ท่าเขาควายนั่ง จังหวะที่ 1 นั่งคุกเข่าแยกเข่าออก มือทั้งสองจีบเข้าหาลำตัวระดับอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 133 ท่ารำที่ 39 ท่าเขาควายนั่ง จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 39 ท่าเขาควายนั่ง จังหวะที่ 2 เท้าขวากระดกหลัง นั่งคุกเข่าซ้ายมาด้านหน้า เท้าขวากระดกไปด้านหลัง ม้วนมือทั้งสองข้างขึ้นแล้วตั้งวงเขาควาย สลับมือจีบปรกข้างกับมือตั้งวงเขาควายตามจังหวะเพลง

ภาพที่ 134 ท่ารำที่ 40 ท่าจีบแขนตึง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 40 ท่าจีบแขนตึง เท้าขวากระดกหลัง มือทั้งสองข้างจีบคว่ำเหยียดแขนตึงด้านข้างระดับไหล่ สลับกับดึงมือทั้งสองข้างมาตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 135 ท่ารำที่ 41 ท่าพวงมาลัย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 41 ท่าพวงมาลัย เท้าขวากระดกหลัง เลื่อนมือมาจีบควงมือ มือทั้งสองข้างจีบคว่ำ ให้ข้อมือซ้อนกัน ม้วนข้อมือสลับมือจีบเข้ากับจังหวะหน้าทับ

ภาพที่ 136 ท่ารำที่ 42 ท่าเขาควายนั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 42 ท่าเขาควายนั่ง เท้าขวากระดกหลัง วาดมือทั้งสองข้างขึ้นมาตั้งวงเขาควาย

2. เพลงนาด คือ เพลงรำประกอบจังหวะหน้าทับสำหรับการเดิน ไม่มีบทร้อง มีทั้งจังหวะนาดช้าและจังหวะนาดเร็ว ประกอบด้วยท่ารำ ดังรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 137 ท่ารำที่ 43 นั่งจีบหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 43 เริ่มนั่งคุกเข่า มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง

ภาพที่ 138 ท่ารำที่ 44 ท่านั่งนาด

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 44 ท่านั่งนาด นั่งคุกเข่า มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจีบส่งหลัง สลับมือซ้ายขวาแล้วค่อย ๆ ยืนขึ้น

ภาพที่ 139 ท่ารำที่ 45 ท่ายืนนาด

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 45 ท่ายืนนาด ยืนผสมเท้า ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง สลับมือซ้าย- ขวา

ภาพที่ 140 ท่ารำที่ 46 ท่าเดินนาด

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 46 ท่าเดินนาด เท้าขวาก้าวหน้า มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาส่งจีบหลังเดินเป็นวงกลม สลับมือซ้าย - ขวาพร้อมกับก้าวเท้า

ภาพที่ 141 ท่ารำที่ 47 ท่าจีบเอว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 47 ท่าจีบเอว เท้าซ้ายก้าวหน้า มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบหงายตรงชายพก เดินก้าวเท้าเป็นวงกลม พร้อมสลับมือ 10 ครั้ง

ภาพที่ 142 ท่ารำที่ 48 ท่าจีบเพียงเอว เท้าขวาก้าวหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 48 ท่าจีบเพียงเอว มือขวาจีบหงายด้านข้าง งอแขนระดับสะเอว มือซ้ายตั้งวงเขาควาย เดินก้าวเท้าเป็นวงกลม พร้อมการสลับมือ 10 ครั้ง

ภาพที่ 143 ท่ารำที่ 49 ท่าจีบหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 49 ท่าจีบหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า มือซ้ายจีบปรก มือขวาตั้งวงเขาควาย ดึงมือจีบสลับซ้ายขวาพร้อมกับก้าวหน้า เดินก้าวเท้าพร้อมการสลับมือ 10 ครั้ง

ภาพที่ 144 ท่ารำที่ 50 ท่านาดมือเดียว จังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 50 ท่านาดมือเดียว ยืนเท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาแตะที่อก มือซ้ายส่งจีบหลังมองด้านซ้าย

ภาพที่ 145 ท่ารำที่ 51 ท่านาดมือเดียว จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 51 ท่านาดมือเดียว จังหวะที่ 2 เท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาแตะที่อก มือซ้ายเลื่อนมาตั้งวงหน้า ปฏิบัติท่ารำนี้สลับกับท่ารำที่ 50 จำนวน 10 ครั้ง

ภาพที่ 146 ท่ารำที่ 52 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก จังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 52 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก ยืนผสมเท้า มือซ้ายแตะที่สะโพก มือขวาแตะที่อก ปฏิบัติสลับกับท่ารำที่ 53 สลับมือเร็ว

ภาพที่ 147 ท่ารำที่ 53 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 53 ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก จังหวะที่ 2 ผสมเท้า มือตั้งวงหน้าและสลับกับวาดมือแตะที่สะโพก ปฏิบัติสลับกับท่ารำที่ 52 เก็บเท้าไปทางด้านขวาตามวงกลม

ภาพที่ 148 ท่ารำที่ 54 ท่องโรง จังหวะที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 54 ท่องโรง จังหวะที่ 1 ผสมเท้า มือขวาจีบปรกหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง แล้วหมุนตัวกลับหลังหันทางด้านขวา

ภาพที่ 149 ท่ารำที่ 55 ท่าท่องโรง จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 55 ท่าท่องโรงจังหวะที่ 2 หมุนตัวมาทางด้านขวา มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง ท่องโรง 1 รอบ

ภาพที่ 150 ท่ารำที่ 56 ท่าท่องโรง จังหวะที่ 3

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 56 ท่าท่องโรง จังหวะที่ 3 ย่อเข่านั่งลงแยกขาเล็กน้อย มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาจีบส่งหลัง

3. บทครูสอน คือ เพลงโนราขั้นพื้นฐาน ที่ผู้เรียนโนราจะต้องรำเพื่อเรียนรู้ท่ารำที่สื่อให้รู้จักการแต่งกายของโนรา ด้วยลีลารำที่เคลื่อนไหวส่วนของแขนและขาในระดับต่าง ๆ

มีรายละเอียดการปฏิบัติดังนี้

ภาพที่ 151 ท่ารำที่ 57 ครูสอน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 57 ท่าครูสอน นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก พนมมือระดับอกกันข้อศอกออก

ภาพที่ 152 ท่ารำที่ 58 เสดื้องกรต่องำ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 58 ท่าเสดื้องกรต่องำ นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก มือทั้งสองข้างตั้งวงหน้าแยกปลายนิ้วออกด้านข้างระดับหน้า

ภาพที่ 153 ท่ารำที่ 59 เสดื้องเยื้องข้างซ้าย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 59 เสดื้องเยื้องข้างซ้าย นั่งบนส้นเท้าขวา เท้าซ้ายเหยียดออกด้านข้าง ให้ปลายเท้าหันออกด้านข้าง มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายเหยียดแขนตึงจีบหงายวางไว้บนเข่าซ้ายเอียงขวา

ภาพที่ 154 ท่ารำที่ 60 ตีค่าได้ห้าพารา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 60 ท่าตีค่าได้ห้าพารา ตั้งเข่าขวา ขาซ้ายลงฉากน้อย มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับอกกันข้อศอกออก

ภาพที่ 155 ท่ารำที่ 61 หาไหนไม่ได้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 61 ท่าหาไหนไม่ได้ นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก มือขวาชี้นิ้วขึ้นจากด้านหน้า เคลื่อนมือออกด้านข้าง มือซ้ายแบมือแตะที่อก

ภาพที่ 156 ท่ารำที่ 62 เสมือนน้อง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 62 ท่าเสมือนน้อง นั่งคุกเข่า มือขวาแบมือแตะที่อก มือซ้ายตั้งวงหน้าระดับไหล่

ภาพที่ 157 ท่ารำที่ 63 พระเทวดา

วิธีปฏิบัติ ท่ารำที่ 63 ท่าพระเทวดา นั่งบนส้นเท้า ยกเข่าเหนือพื้น มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 158 ท่ารำที่ 64 เทวดา(ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 64 ท่าเทวดา(ซ้ำบท) กระโดดขึ้น ลงฉากใหญ่ มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

4. บทประถม คือ เพลงที่โนราทุกคนจะได้รับการฝึกหัดต่อจากเพลงสอนรำแล้วจะตามด้วยบทประถม ถือได้ว่าเป็นแม่บทโนรา เป็นบทที่มีความยาวมาก เนื้อหาของบทร้องมีเนื้อราวของวิถีชีวิต วรรณคดี ศาสนา ความเชื่อ และธรรมชาติผู้รำได้รู้จักการตีบทจากเนื้อร้อง

มีรายละเอียดการปฏิบัติ ดังนี้

ภาพที่ 159 ท่ารำที่ 65 ท่าประถม

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 65 ท่าประถม ยืนผสมเท้า ศีรษะตรง พนมมือระดับอกกันข้อศอกออก

ภาพที่ 160 ท่ารำที่ 66 ท่าพระพรหม

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 66 ท่าพระพรหม ศีรษะตรง ยืนผสมเท้าหันหน้าเข้าหากันเป็นสี่เหลี่ยม พนมมือระดับอก กันข้อศอกออก

ภาพที่ 161 ท่ารำที่ 67 ท่าพรหมสี่หน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 67 ท่าพรหมสี่หน้า ลงฉากใหญ่เป็นสี่เหลี่ยม หันหน้าเข้าวง พนมมือระดับอก กันข้อศอก ศีรษะตรง

ภาพที่ 162 ท่ารำที่ 68 ท่าพรหมสี่หน้า (ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 68 ท่าพรหมสี่หน้า (ซ้ำบท) หมุนตัวสลับที่เป็นสี่ทิศ ยกเท้าขวาก้าวหันหน้าออกจากวงกลม ลงฉากใหญ่ พนมมือระดับอก ศีรษะตรง

ภาพที่ 163 ท่ารำที่ 69 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 69 ท่าสอดสร้อย หันหน้าออกนอกวง เท้าขวาก้าวไขว้ มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบปรกหน้า ศีรษะตรง

ภาพที่ 164 ท่ารำที่ 70 ท่าสอดสร้อย (ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 70 ท่าสอดสร้อย (ซ้ำบท) ผสมเท้า มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบปรกหน้า เก็บเท้ากลับมาที่เดิม ศีรษะตรง

ภาพที่ 165 ท่ารำที่ 71 ท่าพวงมาลา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 71 ท่าพวงมาลา เท้าขวาก้าวไขว้ มือทั้งสองข้างจีบซ้อนข้อมือ ด้านหน้าระดับหน้า ให้มือขวาทับมือซ้าย ศีรษะตรง

ภาพที่ 166 ท่ารำที่ 72 ท่ากินนรร่อนรำ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 72 ท่ากินนรร่อนรำ เท้าซ้ายเกี่ยวที่แขนซ้าย ย่อเข่าลง มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงเขาควาย ศีรษะตรง

ภาพที่ 167 ท่ารำที่ 73 ท่าโตเล่นหาง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 73 ท่าโตเล่นหาง เข้าวงกลม หันหน้าตามวง เท้าซ้ายก้าวไขว้ มือซ้ายกดปลายมือลงด้านล่าง ให้นิ้วหัวแม่มือชี้ขึ้นด้านบน มือขวาแบมือส่งไปด้านหลัง โบกมือเข้า – ออก อยู่ด้านหลังตามจังหวะ ศีรษะตรง

ภาพที่ 168 ท่ารำที่ 74 ท่ากวางโยนตัว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 74 ท่ากวางโยนตัว ก้าวเท้าซ้ายเข้าวงกลม เท้าขวากระดก มือทั้งสองซ้อนมือกันกดปลายมือลง ด้านหน้าระดับหน้า ศีรษะตรง

ภาพที่ 169 ท่ารำที่ 75 ท่ากวางโยนตัว(ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 75 ท่ากวางโยนตัว กระโดดสลับเท้าหันออกนอกวงกลม กระดกเท้าซ้าย หักข้อมือพร้อมกับการกระโดด ศีรษะตรง

ภาพที่ 170 ท่ารำที่ 76 ท่าหงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 76 ท่าหงส์ลอยล่องว่ายน้ำมา ผสมเท้า มือขวาส่งจีบหลัง มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้า งอแขนให้มือจีบอยู่ระดับศีรษะ ท่องโรงไปทางซ้าย 1 รอบ ศีรษะตรง

ภาพที่ 171 ท่ารำที่ 77 ท่าเหราเล่นน้ำสำราญนัก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 77 ท่าเหราเล่นน้ำสำราญนัก นั่งพับเพียบขาซ้าย ยืดขาขวาไปทางด้านหลังให้สุดขา วางมือมาด้านหน้าให้มือทั้งสองข้างห่างกันประมาณ 1 ช่วงตัว ศีรษะตรง

ภาพที่ 172 ท่ารำที่ 78 ท่าหันเป็นมอน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 78 ท่าหันเป็นมอน ทำท่าท่องโรง ผสมเท้า มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาส่งจีบหลัง ท่องโรงตามวง ศีรษะตรง

ภาพที่ 173 ท่ารำที่ 79 ท่าหันเป็นมอน (ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 79 (ท่าหันเป็นมอน) เท้าขวาก้าวไขว้ ย่อเข่า มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับอกกันข้อศอกออก หมุนตัวทางซ้าย 1 รอบ ศีรษะตรง

ภาพที่ 174 ท่ารำที่ 80 ท่ามรคา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 80 ท่ามรคา ย่อเข่า วางส้นเท้าขวา มือขวากำมือ ให้นิ้วชี้โค้งเหนือขึ้น (สมมุติเป็นหัวนกและตัวนก) มือขวาอยู่ด้านหน้าระดับอก มือขวาตั้งวงให้ปลายมือแนบที่ข้อมือซ้าย ศีรษะตรง

ภาพที่ 175 ท่ารำที่ 81 (บิน)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 81 (บิน) หันหน้าตามวง เท้าซ้ายยกหน้า ย่อเข่า มือทั้งสองข้างจีบคว่ำแขนตึงเสมอไหล่(จับผ้าห้อย) เดินเป็นวงกลมก้าวเท้าสลับช้า ๆ 4 ครั้ง ศีรษะตรง

ภาพที่ 176 ท่ารำที่ 82 (บิน)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 82 (บิน) หันตัวกลับท่องโรง ยืนผสมเท้า ย่อเข่า มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบส่งหลัง ท่องโรง

ภาพที่ 177 ท่ารำที่ 83 (ไซร้ปีก)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 83 (ไซร้ปีก) หันตัวกลับนั่งลงบนส้นเท้า มือซ้ายตั้งวงหน้า มือขวาส่งจีบหลัง ไซร้ขนตามจังหวะหน้าทับ ศีรษะเอียงซ้าย พร้อมกับตีไหล่ออกด้านข้าง

ภาพที่ 178 ท่ารำที่ 84 (ไซร้ปีก)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 84 (ไซร้ปีก) สลับมือ เอียงขวา มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง

ภาพที่ 179 ท่ารำที่ 85 (ขยับปีก)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 85 (ขยับปีก) นั่งบนส้นเท้า มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ หยิบจีบคว่ำแล้วปล่อยจีบแล้วตั้งวงเช่นเดิม ศีรษะตรง

ภาพที่ 180 ท่ารำที่ 86 (ขยับปีก)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 86 (ขยับปีก) มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ นั่งบนส้นเท้าขวาแล้วเตะเท้าซ้ายมาด้านหน้า

ภาพที่ 181 ท่ารำที่ 87 ท่ามรคาแขกเต้า(ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 87 มรคาแขกเต้า (ซ้ำบท) ยืนผสมเท้า หันหน้าตามวง มือทั้งสองข้างตั้งวงข้างระดับไหล่ ท่องโรง 1 รอบ ศีรษะตรง

ภาพที่ 182 ท่ารำที่ 88 ท่าบินเข้ารัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 88 ท่าบินเข้ารัง นั่งเป็นวงกลม 3 คนโดยคุกเข่า แยกขาออก มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ อีก 1 คน บินรอบวง โดยมือทั้งสองข้างตั้งวงระดับกลางระดับไหล่ ท่องโรงรอบวงกลม โดยเคลื่อนที่ทวนเข็มนาฬิกา ศีรษะตรง

ภาพที่ 183 ท่ารำที่ 89 ท่าบินเข้ารัง (ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 89 ท่าบินเข้ารัง นั่งเป็นวงกลม 3 คน โดยคุกเข่าแยกขาออก มือทั้งสองข้างตั้งวงกลางระดับไหล่ ศีรษะตรง อีก 1 คน นั่งบนส้นเท้าซ้าย ตั้งเข่าขวา มือขวาจีบคว่ำจดข้อมือที่หน้าผาก ลำตัวโน้มมาด้านหน้า หันจีบออกด้านหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง

ภาพที่ 184 ท่ารำที่ 90 ท่ากระต่ายชมจันทร์

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 90 ท่ากระต่ายชมจันทร์ นั่งเป็นวงกลม 3 คน นั่งพับเพียบขาซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับสะเอว ให้หัวแม่มือเกี่ยวติดกัน ขยับมือใกล้กับพื้น ลำตัวโน้มมาด้านหน้า อีก 1 คน อยู่กลางวง ลงฉากใหญ่ มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย ศีรษะตั้งตรง

ภาพที่ 185 ท่ารำที่ 91 ท่ากระต่ายชมจันทร์ (ซ้ำบท)

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 91 ท่ากระต่ายชมจันทร์ นั่งเป็นวงกลม 3 คน นั่งพับเพียบไปทางขาซ้าย มือทั้งสองข้างแบมือระดับสะเอว ให้หัวแม่มือเกี่ยวติดกัน ลำตัวโน้มมาด้านหน้า ขยับมือใกล้กับพื้น อีก 1 คน อยู่กลางวงลงฉากใหญ่ มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย ศีรษะตรง

ภาพที่ 186 ท่ารำที่ 92 ท่าจันทร์ทรงกรด

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 92 ท่าจันทร์ทรงกรด ตั้งซุ้ม คนด้านหน้าลงฉากใหญ่ มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย คนด้านหลังขึ้นซุ้ม ยืนเป็นฐาน 2 คน โดยลงฉากใหญ่ มือด้านนอกตั้งวงเขาควาย มือด้านในจับขาของคนที่ต่อตัว คนต่อตัวขึ้นเหยียบบนโคนขาของคนเป็นฐาน มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย ศีรษะตรง

5. เพลงครู คือ เป็นเพลงที่มีท่ารำกำหนดไว้เป็นแบบแผนอย่างชัดเจน ใช้สำหรับการฝึกหัด มีท่ารำ 12 ท่า

มีรายละเอียดการปฏิบัติ ดังนี้

ภาพที่ 187 ท่ารำที่ 93 ท่ายืนไหว้

วิธีปฏิบัติ ท่ารำที่ 93 ท่ายืนไหว้ เท้าซ้ายยกหน้า พนมมือระดับอก กันข้อศอกออก ศีรษะตรง สลับปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 188 ท่ารำที่ 94 ท่าจีบเพียงไหล่

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 94 ท่าจีบเพียงไหล่ เท้าซ้ายยกหน้า มือขวาตั้งวงระดับอก กันข้อศอกออก มือซ้ายจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ศีรษะตรง สลับปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 189 ท่ารำที่ 95 ท่าต่อมือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 95 ท่าต่อมือ เท้าขวายกหน้า มือทั้งสองข้างตั้งวงต่อข้อมือระดับหน้า ศีรษะตรง สลับปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 190 ท่ารำที่ 96 ท่าตั้งวงเขาควายยกเท้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 96 ท่าตั้งวงเขาควาย เท้าซ้ายยกหน้า มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย ศีรษะตรง ปฏิบัติสลับเช่นเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 191 ท่ารำที่ 97 ท่าจีบหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 97 ท่าจีบหน้า เท้าขวายกหน้า มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบคว่ำระดับหน้า สลับปฏิบัติเช่นเดิมอีกครั้ง

ภาพที่ 192 ท่ารำที่ 98 ท่าจีบไหล่

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 98 ท่าจีบไหล่ ผสมเท้า มือทั้งสองข้างจีบปรกไหล่ เก็บเท้า จากทางด้านซ้ายไปทางด้านขวา

ภาพที่ 193 ท่ารำที่ 99 ท่าตั้งวงเขาควายผสมเท้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 99 ผสมเท้า มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย เก็บเท้าไปทางขวา

ภาพที่ 194 ท่ารำที่ 100 ท่าเคล้ามือยืน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 100 ท่าเคล้ามือยืน กระโดดไปทางซ้ายแล้วผสมเท้า มือขวาแบมือแตะที่อก มือซ้ายจีบคว่ำเหยียดแขนตึงระดับไหล่ เก็บเท้าไปทางซ้าย สลับมือปฏิบัติเช่นเดิมเคลื่อนที่ไปทางด้านขวา ศีรษะตรง

ภาพที่ 195 ท่ารำที่ 101 ท่าลงฉากใหญ่

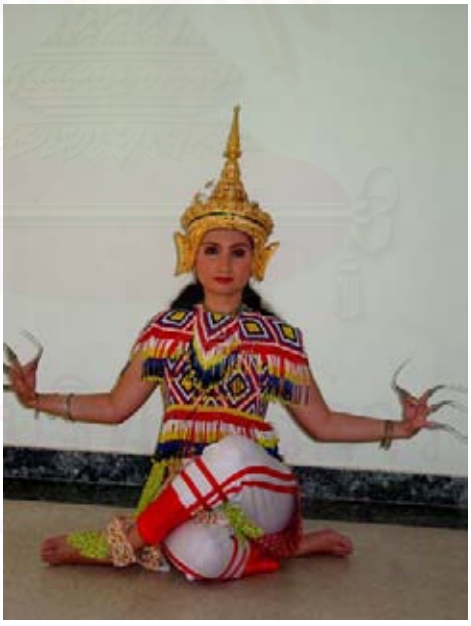
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 101 ท่าลงฉากใหญ่ ขาทั้งสองข้างลงฉากใหญ่ ย่อเข่าลงให้เป็นมุมฉาก มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย ระดับเดียวกัน ศีรษะตรง

ภาพที่ 196 ท่ารำที่ 102 ท่าสอดสร้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 102 ท่าสอดสร้อย หมุนเข่าซ้ายลงฉากน้อย มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบปรกหน้า เก็บเท้าหมุนตัวไปทางซ้าย 1 รอบ ศีรษะตรง

ภาพที่ 197 ท่ารำที่ 103 ท่าเข้ามานั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 103 ท่าเข้ามานั่ง หมุนตัวลงนั่ง ให้ขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองข้างจีบคว่ำ วางข้อมือบนเข่าซ้าย ให้ข้อมือขวาทับบนมือซ้าย ศีรษะตรง



ภาพที่ 198 ท่ารำที่ 104 ท่านั่งจีบเพียงเอว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 104 ท่านั่งจีบเพียงเอว นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองข้างจีบหงายด้านข้างงอแขนระดับสะเอว ม้วนจีบปล่อยเป็นมือตั้งวง ปฏิบัติ 3 ครั้ง เลื่อนระดับมือขึ้นใกล้กับไหล่ ศีรษะตรง

ภาพที่ 199 ท่ารำที่ 105 ท่านั่งเพียงไหล่

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 105 ท่านั่งเพียงไหล่ นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองข้างม้วนมือขึ้นมาปล่อยจีบตั้งวงชิดไหล่

ภาพที่ 200 ท่ารำที่ 106 ท่านั่งตั้งวงเขาควาย จังหวะที่ 1

วิธีปฏิบัติ ท่ารำที่ 106 ท่านั่งตั้งวงเขาควาย นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 201 ท่ารำที่ 107 ท่านั่งเขาควาย จังหวะที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 107 นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือซ้ายตั้งวงเขาควาย มือขวาตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะตรง

ภาพที่ 202 ท่ารำที่ 108 นั่งตั้งวงหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 108 ท่านั่งตั้งวงหน้า นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงหน้าระดับปาก ศีรษะตรง

ภาพที่ 203 ท่ารำที่ 109 ท่าพวงมาลัย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 109 ท่าพวงมาลัย นั่งขาซ้ายทับไขว้บนขาขวา มือทั้งสองจีบไขว้มือระดับหน้า ให้มือขวาจีบปรกหน้า มือซ้ายจีบออก

ภาพที่ 204 ท่ารำที่ 110 นั่งท่องโรง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 110 นั่งท่องโรง นั่งบนส้นเท้า แยกขาออก มือขวาส่งจีบหลัง มือซ้ายตั้งวงหน้า เก็บตีนเตี้ย

ภาพที่ 205 ท่ารำที่ 111 ท่าท่องโรง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 111 ท่าท่องโรง ผสมเท้า มือขวาส่งจีบหลัง มือซ้ายตั้งวงหน้า ท่องโรงเข้าโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษากระบวนการรำโนราแม่บท ผู้วิจัยได้จำแนกท่ารำที่ปรากฏอยู่มีเพลงโค เพลงนาด ครูสอน บทประถมและเพลงครู ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการใช้ท่ารำโนราแม่บท

เพลงโค	เพลงนาด	ครูสอน	ประถม	เพลงครู
1. ท่ายืนไหว้(2) 2. ท่าแตะเข่า(2) 3. ท่าโคมเวียน(3) 4 .ท่าแทงมือยืน(2) 5. ท่านั่งไหว้(2) 6. ท่าไหว้ฉากน้อย (2) 7. ท่านั่งจีบหลัง(2) 8. ท่าพารา(2) 9. ท่าแทงมือนั่ง 10. สอดสร้อยฉากน้อย 11. ท่าสอดสร้อย (5) 12. จีบเพียงเอว 13. ท่าจีบเอวข้าง 14. ยืนจีบหลัง 15. ท่าต่อข้อมือ 16. ท่าเขาควายยืนกระดก 17. ท่าขี้หนอน 18. ท่าเคล้ามือยืน 19. ท่าเคล้ามือนั่ง 20.ท่าขี้หนอนน้อย 21. ท่าเขาควายนั่ง 22.ท่าจีบแขนตึง 23.ท่าพวงมาลัย	1. ท่านั่งนาดมือเดียว 2. ท่ายืนนาด 3. ท่าเดินนาด 4. ท่าจีบเอว 5. ท่าจีบเพียงเอว 6. ท่าจีบหน้า 7. ท่านาดมือเดียวแตะอก 8. ท่านาดมือเดียวแตะสะโพก 9. ท่องโรง	1.ท่าครูสอน 2.ท่าเสดื้องกรต่อง่า 3.เสดื้องเยื้องข้างซ้าย 4.ท่าตีค่าได้ห้าพารา 5.ท่าหาไหนไม่ได้ 6.ท่าเสมือนน้อง 7.ท่าทำนองพระเทวดา	1. ท่าประถม 2. พรหมสี่หน้า 3. ท่าสอดสร้อย 4. ท่าห้อยเป็นพวงมาลา 5. ท่ากินนรร่อนรำ 6. ท่าโตเล่นหาง 7. ท่ากวางโยนตัว 8. ท่าหงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา 9. ท่าเหราเล่นน้ำสำราญนัก 10. ท่าหันเป็นมอน 11. ท่ามรคา 12. ท่าบินเข้ารัง 13. ท่ากระต่ายชมจันทร์ 14. ท่าจันทร์ทรงกรด	1.ท่ายืนไหว้ 2.ท่าจีบเพียงไหล่ 3.ท่าต่อมือ 4. ท่าตั้งวงเขาควายยกเท้า 5. ท่าจีบหน้า 6. ท่าจีบไหล่ 7. ท่าลงฉากใหญ่ 8. ท่าสอดสร้อย 9. ท่าเข้ามานั่ง 10. ท่านั่งจีบเพียงเอว 11. ท่านั่งเพียงไหล่ 12. ท่านั่งตั้งวงเขาควาย 13.นั่งตั้งวงหน้า 14. ท่าพวงมาลัย 15. นั่งท่องโรง

* ผู้วิจัยได้ตัดท่ารำที่ซ้ำกันออกไป ( ) แสดงจำนวนท่ารำที่ซ้ำซ้อน

จากกระบวนท่ารำ สามารถแยกลักษณะการเคลื่อนไหว ดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ ตรง เอียง ก้มและเงย

1.2 การใช้ลำตัว มี ลักษณะ คือ ตรง เอียง แอ่นอกและโน้มมาด้านหน้า

1.3 การใช้มือมี มือตั้งวง มือจีบ มือแบ มือกำ และมือตีบท

1.4 การใช้แขนทั้งในระดับเดียวกันและต่างระดับ มีทั้งแขนตึงและ งอแขน

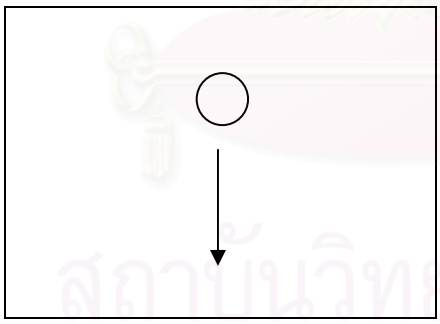
1.5 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกันและระดับต่างกัน มีตั้งเข่า มีขางอ ตึงขา และเหยียดขา

1.6 การใช้เท้ามี ก้าวไขว้ ยกเท้าหน้า กระดกเท้า ผสมเท้า เก็บเท้า แตะเท้าท่องโรง

1.7 การนั่ง มีนั่งพับเพียบงอขาและเหยียดขา นั่งชันเข่า นั่งไขว้เท้า นั่งคุกเข่าและนั่งตั้งเข่า

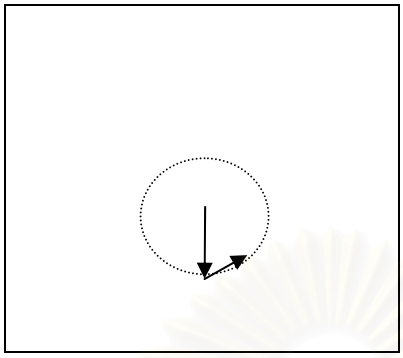
2. ทิศทางการเคลื่อนไหว

2.1 การทำท่าหน้าตรง เช่นท่าต่อมือ (ภาพที่ 189)

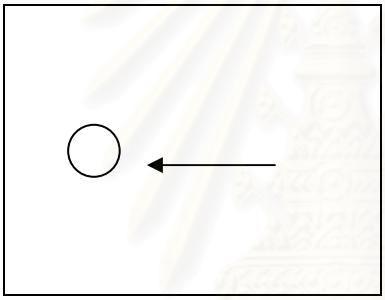


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

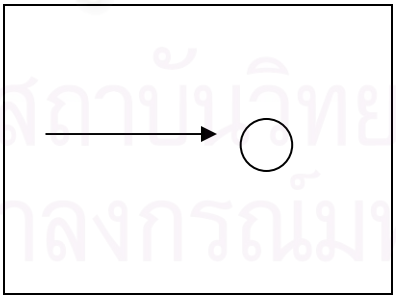
2.2 มีการเคลื่อนไหวหมุนรอบตัว เช่น ท่าสอดสร้อย (ภาพที่ 196)



2.3 การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา เช่น ท่าจีบไหล่ (ภาพที่ 192)

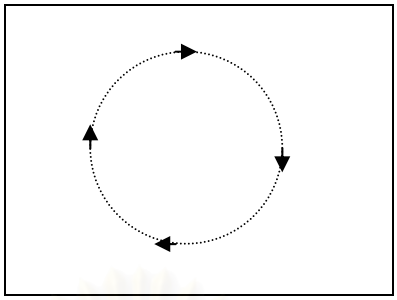


2.4 การเคลื่อนไหวจากขวาไปซ้าย เช่น ท่าเคล้ามือ (ภาพที่ 194)

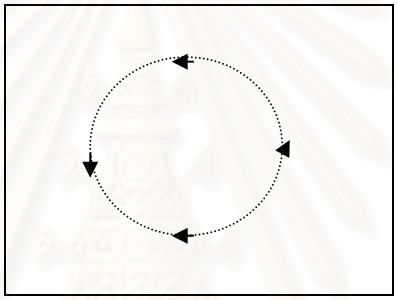


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

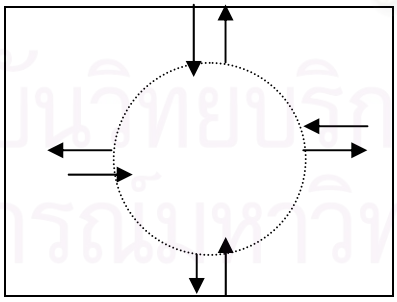
2.5 การเคลื่อนไหวตามวงกลมตามเข็มนาฬิกา เช่น ท่าบิน (ภาพที่ 175)



2.6 การเคลื่อนไหวตามวงกลมทวนเข็มนาฬิกา เช่น ท่ายืนไหว้ (ภาพที่ 187)

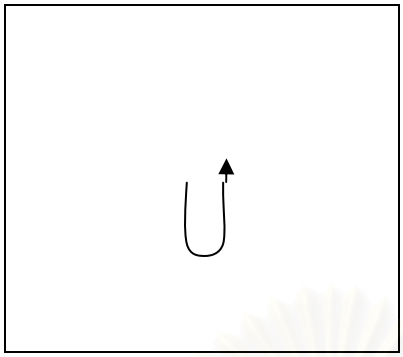


2.7 การเคลื่อนไหวเข้าและการเคลื่อนไหวออกจากวง เช่น ท่ากวางโยนตัว (ภาพที่ 168-169)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.8 การกลับหลังหัน เช่น ท่าท่องโรง (ภาพที่ 148)



3. ลักษณะของท่ารำ เป็นการรำคัดเลือกนำท่าพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงเข้าด้วยกันโดยมีท่ารำเป็นแบบแผนเดิมและการรำตีบทตามบทร้อง ที่ต้องใช้องค์ประกอบของผู้แสดงที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

3.1 ท่ารำเดี่ยว ใช้รำประกอบจังหวะหน้าทับและรำประกอบบทร้อง โดยผู้รำสามารถตีความหมายของท่ารำได้เพียงคนเดียว ซึ่งที่รำเดี่ยวนี้เป็นท่านั่งรำ ยืนรำ และท่าเคลื่อนที่รำ ซึ่งท่ารำเดี่ยวเป็นท่ารำเพลงโค เพลงนาด เพลงครูและบทครูสอน เช่น ท่ารำสอดสร้อย ท่ารำพวงมาลา ท่ารำกินนรร่อนรำ

3.2 ท่ารำกลุ่ม ใช้ตีความหมายของบทร้อง โดยใช้ผู้รำเป็นกลุ่ม แสดงความสัมพันธ์ของกลุ่มร่วมตีความหมายของท่ารำตามบทร้อง หากขาดองค์ประกอบของผู้แสดงกลุ่มจะทำให้ความหมายของบทร้องไม่สมบูรณ์ ซึ่งท่ารำกลุ่มนี้เป็นท่านั่งรำ ยืนรำ ต่อตัวรำ ซึ่งท่ารำหมู่เป็นท่ารำในบทประถม เช่น บินเข้ารัง ท่ากระต่ายชมจันทร์ ท่าพระจันทร์ทรงกรด

<u>กระบวนการรำ</u> เป็นการรำของนางรำแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนราประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลาในช่วงแรกจะใช้กระบวนการรำเพลงโคเพื่อเคลื่อนไหวออกมาจากโรงและอวดลีลาท่ารำ ช่วงที่สองเป็นกระบวนการรำเพลงนาดสามารถเคลื่อนที่เป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา ช่วงที่สามต่อด้วยบทครูสอนและบทประถมเป็นการตัดตอนบทร้องมาจากบทครูสอนและบทประถมเป็นกระบวนการรำเป็นกลุ่มร่วมกันตีความหมายของบทร้อง ช่วงสุดท้ายเป็นเพลงครูต่อด้วยกระบวนลีลารำเพื่อเป็นท่าจบ

<u>รูปแบบการแสดง</u> เป็นการรำหมู่ของนางรำแสดงท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำตีบทตามบทร้อง ซึ่งลักษณะท่ารำประกอบท่ารำเดี่ยวและท่ารำกลุ่ม เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่ารำพื้นฐาน ต่อด้วยการรำบทเป็นการรำตีบทประกอบบทร้องเป็นกลุ่ม 4 คน

ลักษณะการแสดงเริ่มต้นด้วยการรำออกมาโดยใช้เพลงโค ผู้แสดงทั้งสี่จะเรียงลำดับออกมาตามลำดับเป็นด้วยท่านั่งรำ ท่ายืนรำและท่าเคลื่อนที่

ช่วงที่สองเป็นเพลงนาด เป็นการเดินรำเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา แล้วเดินตามวงสลับท่ารำไปตามจังหวะหน้าทับ

ช่วงที่สามใช้บทครูสอน เพื่อแสดงท่ารำท่านั่งรำตีท่ารำตามบทร้อง จัดแถวเป็นปากพนัง

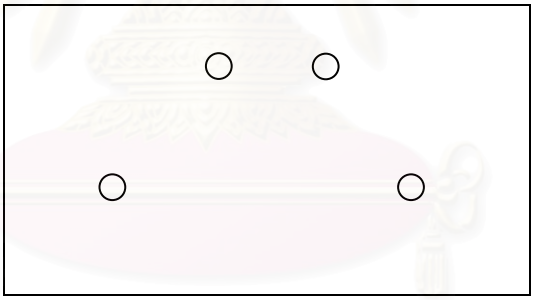
ช่วงที่สี่ใช้บทร้องประถม เพื่อเป็นการรำกลุ่มตีท่ารำตามบทร้องและบทร้องรับประกอบจังหวะหน้าทับ จัดแถวเป็นปากพนัง วงกลม และแถวหน้ากระดาน

ช่วงที่ห้าเป็นเพลงครู นำจังหวะหน้าทับของเพลงครูประกอบการรำตามแบบแผนเพื่อเป็นท่ารำในช่วงสุดท้ายของการรำและต่อด้วยลีลารำประกอบจังหวะหน้าทับเป็นท่าจบเข้าโรง

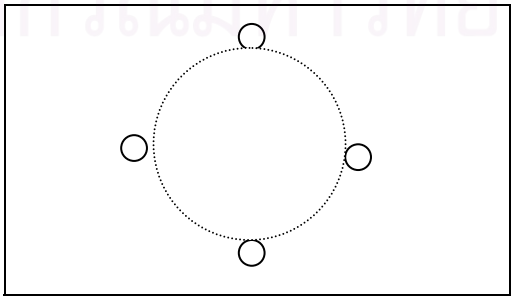
<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

การใช้พื้นที่บนเวทีของโนราแม่บทนั้น ประกอบด้วยการใช้พื้นที่ ดังนี้

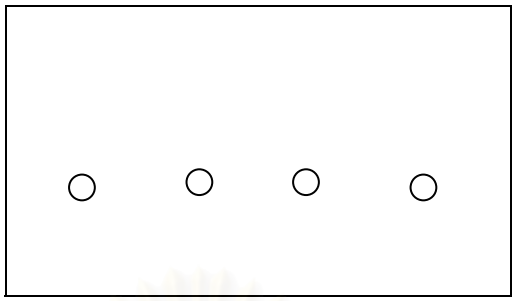
1. การใช้พื้นที่แบบตัววีหรือแถวปากพนัง ประกอบเพลงโค บทครูสอน และบทประถม



2. การใช้พื้นที่เป็นวงกลม ประกอบการรำเพลงนาด เพลงครูและประถม



3. การใช้พื้นที่เป็นแถวหน้ากระดานประกอบการรำบทประถม



อาจกล่าวได้ว่า การรำโนราแม่บทเป็นการรำหมู่ของนางรำประกอบจังหวะหน้าทับในเพลงโค เพลงนาด และเพลงครู และการรำตีบทประกอบบทร้อง บทครูสอน และบทประถม มีท่ารำที่ประกอบด้วยเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายส่วนของศีรษะ ลำตัว การใช้มือ การใช้แขนและขา และการใช้เท้าประกอบกันเป็นกระบวนการรำเป็นสำคัญ

ทิศทางการรำหน้าตรง เคลื่อนไหวไปด้านซ้ายและเคลื่อนไปด้านขวา ลักษณะของท่ารำเป็นการคัดเลือกท่ารำท่าพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงเข้าด้วยกันโดยมีท่ารำ ท่ารำเป็นแบบแผนดั้งเดิมและการรำตีบทตามบทร้อง ที่ต้องใช้องค์ประกอบของผู้แสดงที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ท่ารำเดี่ยวและท่ารำกลุ่ม

ลักษณะการแสดงโนราแม่บท

เริ่มต้นเป็นเพลงโคผู้รำเคลื่อนตัวออกสู่เวที ผู้แสดงทั้งสี่จะเรียงลำดับออกมาตามลำดับเป็นแถวปากพนัง

ช่วงที่สองเป็นเพลงนาด ช่วงนี้สามารถปรับแถวเป็นวงกลม แล้วเดินตามวง สลับท่ารำไปตามจังหวะหน้าทับ

ช่วงที่สามใช้บทครูสอน เพื่อเป็นการรำเดี่ยวตีท่ารำตามบทร้อง จัดแถวเป็นปากพนัง

ช่วงที่สี่ใช้บทร้องประถม เพื่อเป็นการรำกลุ่มตีท่ารำตามบทร้องและบทร้องรับประกอบจังหวะหน้าทับ จัดแถวเป็นปากพนัง วงกลม และแถวหน้ากระดาน

ช่วงที่ห้าเป็นเพลงครู นำจังหวะหน้าทับของเพลงครูประกอบการรำตามแบบแผน เพื่อเป็นท่าในช่วงสุดท้ายของการรำและต่อด้วยลีลารำประกอบจังหวะหน้าทับเป็นท่าจบเข้าโรง

การวิเคราะห์กระบวนการรำโนราแม่บท

จากการศึกษา ผู้วิจัยการสามารถแยกวิเคราะห์ลักษณะกระบวนท่ารำโนราที่ปรากฏ ตามหัวข้อดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย
2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว
3. ลักษณะการรำ
4. กระบวนการรำ
5. การใช้พลังในการรำ
6. เอกลักษณ์ของการรำ

ดังรายละเอียด ดังนี้

1. การใช้อวัยวะส่วนๆ ต่างของร่างกาย การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายในการรำโนราแม่บทสามารถแยกวิเคราะห์ได้ ดังนี้

1.1 การใช้ศีรษะ พบว่ามีการเคลื่อนไหวขนานกับลำตัว มี 3 ลักษณะ คือ

1.1.1 ศีรษะตรง เป็นการใช้ศีรษะที่พบมากในการรำโนราแม่บทเกือบทุกกระบวนท่าของทุกเพลง เพราะการรำโนราแม่บทนี้ เป็นท่ารำที่ต้องอาศัยการเปลี่ยนท่ารำที่รวดเร็วและแสดงความคล่องแคล่วในการปฏิบัติ นอกจากนี้ยังพบการใช้ศีรษะตรงสัมพันธ์กับท่ารำที่ลำตัวตรงซึ่งเป็นท่ารำส่วนมากของโนราแม่บท

1.1.2 ศีรษะเอียง พบว่าการใช้ศีรษะเอียงในท่ารำที่ลำตัวเอียง เพื่อให้ท่ารำมีความสัมพันธ์กันกับลำตัวเอียง

1.1.3 ศีรษะก้ม พบว่าเป็นการก้มศีรษะพร้อมกับลำตัวโน้มมาด้านหน้า เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ของการใช้ลำตัวโน้มมาด้านหน้า ซึ่งพบได้น้อยมากในการแสดงโนราแม่บท ได้แก่ ท่ากระต่ายชมจันทร์ ซึ่งท่ารำดังกล่าวเป็นท่ารำตีบทตามคำร้อง เพื่อให้ท่ารำเกิดความสมจริงในการสมมุติเป็นกระต่ายแสดงความรู้สึกเสียใจ โดยโน้มตัวเข้าวงกลม

1.1.4 ศีรษะเงย พบว่าเป็นการเปิดปลายคางขึ้น เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับการใช้มือระดับหน้า ซึ่งเป็นการใช้ศีรษะที่พบได้ในท่ารำท่องโรง

1.2 การใช้ลำตัว มี 3 ลักษณะคือ

1.2.1 ลำตัวตรงและแอ่นอก เป็นการใช้ลำตัวตั้งตรงและแอ่นอก พบในท่ารำส่วนมากของโนราแม่บท

1.2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง เป็นการเอนลำตัวไปด้านข้าง พบในท่ารำตีบทของบทประถม ได้แก่ ท่ารำไซร้ปีก ท่ารำกระต่ายชมจันทร์

1.2.3 โน้มตัวไปด้านหน้า เป็นการโน้มลำตัวมาด้านหน้า เพื่อแสดงเป็นกระต่าย ขณะที่มือแบใกล้กับพื้น เป็นการใช้ลำตัวโน้มไปด้านหน้าที่สัมพันธ์กับการใช้มือ

1.3 การใช้แขน มี 2 ลักษณะคือ

การใช้แขนมีทั้งการใช้แขนตึงและแขนงอ ในระดับเดียวกันและต่างระดับกัน โดยพบการใช้แขนลักษณะแขนงอมากที่สุด ซึ่งการใช้แขนลักษณะแขนตึงและแขนงอนี้ทำให้เกิดท่ารำที่หลากหลายขึ้น โดยเฉพาะลักษณะแขนงอที่เป็นเอกลักษณ์ คือ แขนงอเป็นมุมฉาก ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการใช้แขน

1.4 การใช้มือ มี 4 ลักษณะคือ

1.4.1 มือจีบ เป็นการใช้นิ้วหัวแม่มือจรดที่นิ้วชี้ หักข้อมือ พบว่ามีตำแหน่งและทิศทางของมือในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1.4.1.1 จีบหลัง เป็นการจีบส่งหลัง แขนตึง หักข้อมือจีบขึ้น พบว่าการใช้มือจีบหลังนี้ใช้เพื่อเป็นท่ารำเริ่มต้นก่อนเปลี่ยนแปลงท่ารำอื่นต่อไป และมักใช้เป็นท่ารำที่ประกอบกับการใช้มือตั้งวงได้แก่ ท่าท่องโรง ท่าหันเป็นมอนซึ่งเป็นท่ารำเพื่อการเคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง

1.4.1.2 จีบหน้า เป็นการจีบคว่ำหรือจีบหงายระดับหน้า พบในท่าหงส์ทองลอยล่องว่ายน้ำมา

1.4.1.3 จีบคว่ำแขนตึง เป็นการจีบคว่ำแขนตึงเสมอไหล่ พบในท่ารำเคล้ามือ ท่ารำบิน

1.4.1.4 จีบข้าง เป็นการจีบหงายแขนตึงลาดแขนออกจากตัว 45 องศา พบท่ารำเพลงโค ท่ารำเสดื้องข้างซ้ายในบทครูสอน

1.4.1.5 จีบหงายที่อก เป็นการจีบมือทั้งสองข้างอยู่ระดับอก พบว่าเป็นท่าเริ่มต้นการรำในท่าเขาควาย และเป็นท่ารำประกอบการใช้มือตั้งวงเขาควาย

1.4.1.6 จีบซ้อนมือ เป็นการจีบคว่ำหรือการจีบหงายมาซ้อนข้อมือกัน พบในท่าพวงมาลา

1.4.1.7 จีบไหล่ เป็นการจีบคว่ำระดับไหล่ พบว่าเป็นท่าที่มีลักษณะเริ่มต้นเพื่อเปลี่ยนเป็นท่าต่อไป

1.4.1.8 จีบปรกข้าง เป็นการจีบคว่ำด้านข้างศีรษะ พบว่าเป็นการใช้มือจีบระดับศีรษะที่สามารถใช้ร่วมกับตั้งวงเขาควายและการใช้มือลักษณะเดียวกัน

1.4.1.9 จีบชายพก เป็นการจีบที่อยู่ระดับสะเอว พบว่าเป็นการจีบที่ใช้ร่วมกับตั้งวงเขาควายและการใช้มือลักษณะเดียวกัน

1.4.1.10 จีบปรกหน้า เป็นการจีบคว่ำระดับหน้า พบว่าเป็นการใช้มือร่วมกับตั้งวงเขาควายและการใช้มือลักษณะเดียวกัน

1.4.2 มือตั้งวง พบว่าตำแหน่งและระดับ 4 ลักษณะคือ

1.4.2.1 ตั้งวงเขาควาย เป็นการใช้มือตั้งวงระดับเหนือศีรษะ ทำแขนเป็นมุมฉากทั้งสองข้าง พบว่ามีการใช้มากที่สุด โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการตั้งวงโนรา

1.4.2.2. ตั้งวงหน้า เป็นการตั้งวงระดับหน้า พบว่าใช้มือตั้งวงหน้าประกอบกับการใช้มือจีบหลังในท่าท่องโรง และตั้งวงหน้าทั้งสองมือในท่าต่องล่า

1.4.2.3. ตั้งวงระดับอก เป็นการตั้งวงระดับอก พบว่าใช้เป็นท่าโคมเวียนและท่าหันเป็นมอน

1.4.2.4. ตั้งวงเพียงไหล่ เป็นการตั้งวงระดับไหล่ พบว่าใช้เป็นท่าบินในบทประถม

1.4.3 มือแบ พบในท่ารำเพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถม ลักษณะของมมือแบมือให้นิ้วเรียงชิดติดกันไม่ต้องหักข้อมือขึ้น ซึ่งมือแบสามารถอยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ได้ 5 ตำแหน่ง

1.4.3.1 มือแบแตะอก เป็นการแบมือข้างแตะที่อก พบในท่านาดมือเดียว

1.4.3.2 มือแบแตะสะโพก เป็นการแบมือแตะที่สะโพก พบในท่านาดมือเดียว

1.4.3.3 มือแบแตะข้อมือ เป็นการแบมือแตะที่ข้อมือ พบในท่ามรคาแขกเต้า

1.4.3.4 มือแบแตะเข่า เป็นการแบมือแตะที่หัวเข่า พบในท่ามือแตะเข่าเพลงโค

1.4.3.5 มือแบแตะพื้น เป็นการแบมือลงแนบกับพื้น พบในท่ากระต่ายชมจันทร์ และท่าเหราเล่นน้ำ

1.4.4 มือกำ เป็นการกำมือหลวม ๆ พบในท่ามรคาแขกเต้า ใช้นิ้วชี้หักนิ้วมืออยู่ระดับเหนือกว่านิ้วกลาง สมมุติเป็นหัวนก

1.4.5 มือพนมมือ เป็นการประกบผ่ามือทั้งสองข้างอยู่ในระดับอก พบในเพลงโค บทครูสอน บทประถมและเพลงครู

1.4.6 มือชี้นิ้ว เป็นการกำมือหลวม ๆ ชี้นิ้วชี้ขึ้นด้านบน พบในท่าหาไหนไม่ได้เสมือนน้อง

1.4.7 มือเฉพาะ เป็นการแบมือแล้วกดมือลง กรีดนิ้วหัวแม่มือและนิ้วชี้ขึ้น พบในท่ากวางโยนตัว มือซ้อนให้มือขวาทับบนมือซ้าย ท่าโตเล่นหาง

1.5 การทรงตัวในการยืน มี 10 ลักษณะคือ

1.5.1 ผสมเท้า เป็นการยืนเรียงเท้าชิดกัน เปิดปลายเท้าออก

1.5.2 ก้าวไขว้ เป็นการก้าวเท้าข้างหนึ่งมาด้านหน้า เท้าอีกข้างอยู่ด้านหลัง ย่อเข่าลงให้หัวเข่าซ้อนที่น่องของขาด้านหน้า เปิดส้นเท้า

1.5.3 กระดกเท้าไขว้ เป็นการกระดกเท้าไปด้านหลังไขว้ไปทางขาอีกข้างหนึ่ง

1.5.4 ยืนขี้หนอน เป็นการยกขาขึ้นด้านข้างให้ขาเกี่ยวไว้กับแขนยกขึ้นให้สูงที่สุด

1.5.5 ลงฉาก เป็นการยืนแยกขาทั้งสองข้าง ย่อเข่าทั้งสองข้างลงให้เป็นมุมฉาก ปลายเท้าปัดออกด้านข้าง

1.5.6 วางส้นเท้า เป็นการยืนวางส้นเท้าอยู่เหนือเท้าอีกข้างหนึ่ง

1.5.7 ยกหน้า เป็นการยกเท้ามาด้านหน้า ให้เข่าเสมอกับหน้าขา ปลายเท้าเชิดขึ้น

1.5.8 ก้าวกระโดด เป็นการกระโดดเข้าและกระโดดออกจากวงกลม พบในท่ารำกวางโยนตัว

1.5.9 เก็บเท้า เป็นการใช้เท้าอีกลักษณะหนึ่งเพื่อการเคลื่อนที่จากตำแหน่งหนึ่งไปอีกตำแหน่งหนึ่ง พบในท่าสอดสร้อยเก็บเท้าและท่าเคล้ามือเก็บเท้า

1.5.10 การก้าวหน้า เป็นการเคลื่อนที่โดยการเดินก้าวเท้าเป็นวงกลมตามทวนเข็มนาฬิกา พบว่าเป็นการใช้เท้าเฉพาะเพลงนาดเท่านั้น ลักษณะของการเดินก้าวเท้าโดยก้าวเท้าจรดด้วยจมูกเท้าแล้วค่อยปิดส้นเท้าเพื่อเน้นจังหวะหน้าทับ ย่อเข่าเสมอไม่มียืดเข่าขึ้น

1.6 การทรงตัวในการนั่ง มี 10 ลักษณะคือ

1.6.1 นั่งคุกเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้าให้หัวเข่าทั้งสองข้างจรดพื้น พบหลายท่ารำที่เป็นการนั่งไหว้ ในเพลงโค บทครูสอนและบทประถม ในเพลงนาดเพราะเป็นการรำเคลื่อนที่เป็นวงกลม

1.6.2 นั่งตั้งเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างตั้งเข่าขึ้น พบในท่าบินเข้ารังของผู้สมมุติเป็นนกอยู่กลางวงกลม

1.6.3 นั่งชันเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้า ยกเข่าทั้งสองข้างเหนือพื้น พบในท่ามรคาแขกเต้าขณะที่ขยับปีก

1.6.4 ลงฉากน้อย เป็นการนั่งยืนเข่าข้างหนึ่งขึ้น ขาอีกข้างหนึ่งตั้งขึ้นงอขาให้เป็นมุมฉากแยกขาออกด้านข้าง ปลายเท้าปัดออกข้าง พบในท่าพารา

1.6.5 นั่งกระดกเท้า เป็นการนั่งบนส้นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งส่งไปด้านหลังให้หัวเข่ายันพื้น แล้วยกเท้าขึ้นใกล้กับหลัง กดปลายเท้าลง

1.6.6 นั่งขี้หนอน เป็นการนั่งบนส้นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งส่งไปด้านข้างให้หัวเข่ายันพื้น แล้วยกเท้าขึ้นใกล้ด้านข้างลำตัว กดปลายเท้าลง

1.6.7 นั่งเหยียดขาด้านข้าง เป็นการนั่งบนส้นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งเหยียดขาออกด้านข้างหัวเข่าอยู่ระดับสะเอว ปลายเท้าชี้ออกด้านข้าง พบในท่าเสดื้องเยื้องข้างซ้าย

1.6.8 นั่งเหยียดขาด้านหลัง เป็นการนั่งพับขาข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างเหยียดขาตึงออกไปด้านหลัง พบในท่าเหราเล่นน้ำ

1.6.9 นั่งพับเพียบ เป็นการนั่งพับขาไปข้างใดข้างหนึ่ง ขาทั้งสองเรียงชิดกัน หัวเข่าส่งมาด้านหน้า ปลายเท้าส่งไปด้านหลัง พบในท่ากระต่ายชมจันทร์

1.6.10 นั่งไขว้ขา เป็นการนั่งให้พับขาไขว้กัน ให้ขาข้างหนึ่งทับซ้อนบนขาอีกข้างหนึ่ง หัวเข่าส่งมาด้านหน้า ปลายเท้าส่งไปด้านหลัง พบในท่าเข้ามานั่ง

1. 6.11 นั่งเตะเท้า เป็นการนั่งชันเข่าแล้วเตะเท้าข้างใดข้างหนึ่งมาด้านหน้า ผู้รำจะต้องใช้ความชำนาญในการรำและใช้พลังของขาในการเตะเท้า พบในท่าขยับปีก

สรุปการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย ดังนี้

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงในการรำมากที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีความสัมพันธ์กับการใช้มือ ที่สลับมือทางด้านซ้ายและสลับมือทางด้านขวา ในจังหวะรวดเร็วอย่างต่อเนื่องเหมาะกับการรำ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ศีรษะในลักษณะอื่นๆ เช่นกัน ได้แก่ ศีรษะเอียงไปด้านข้าง ศีรษะก้มตามลำตัว และศีรษะเงย ซึ่งการใช้ศีรษะในลักษณะต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัว

ลำตัว พบว่าใช้ลำตัวตั้งตรงและแอ่นอกมากที่สุด ซึ่งเป็นการใช้ลำตัวที่สัมพันธ์กับการใช้มือ ศีรษะและขา ซึ่งท่ารำโนราเป็นท่ารำที่แสดงความเข้มแข็งของการทรงตัว การสลับมือที่รวดเร็วจึงต้องอาศัยการทรงตัวตรง นอกจากนี้ยังพบว่า มีการใช้ลำตัวเอนไปด้านข้าง เพื่อประกอบการรำตามบทร้อง ซึ่งใช้การเอนลำตัวสัมพันธ์กับการเอียงศีรษะด้านเดียวกันกับเอนลำตัว และการโน้มลำตัวโน้มไปด้านหน้าพร้อมกับการใช้มือแบใกล้กับพื้น

มือ พบว่าการใช้มือในการรำโนราแม่บทนั้น มีการใช้มือที่ผสมผสานกันหลายลักษณะ ซึ่งพบว่ามีการใช้มือจีบและมือตั้งวงมากที่สุด เนื่องจากการใช้มือจีบและมือตั้งวงในการรำโนราแม่บทนั้น เมื่อนำมาประกอบกันในตำแหน่งและทิศทางที่แตกต่างกันทำให้เกิดท่ารำที่หลากหลาย ประกอบกับจังหวะหน้าทับที่รวดเร็ว พนมมือเป็นลักษณะการใช้มือเพื่อการเริ่มต้นกระบวนการรำและช่วงสุดท้ายของการรำเพื่อแสดงความเคารพต่อครู นอกจากนี้ยังพบการใช้มือแบ มือกำและมือชี้นิ้ว ซึ่งเป็นการใช้มือตีท่ารำตามบทร้องในบทประถม และยังมีการใช้มือเฉพาะที่ไม่ซ้ำแบบกับการใช้มือในการรำท่ารำโนราพื้นฐาน ได้แก่ การใช้มือเพื่อสื่อความหมายของสัตว์ เช่น ท่ากวาง โยนตัวและท่าโตเล่นหาง

แขน พบว่าการใช้แขนเป็นแขนตึงและแขนงอ ซึ่งอยู่ระดับเดียวกันและระดับต่างกัน ซึ่งพบว่าการใช้แขนตึงทำให้เกิดเส้นตรง ส่วนการใช้แขนงอทำให้เกิดเส้นโค้งและลักษณะการใช้แขนที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำโนราแม่บท คือการใช้แขนงอเป็นมุมฉาก

การทรงตัวในการยืน พบว่าเป็นการทรงตัวที่พบมากที่สุดในการรำโนราแม่บท ซึ่งมีลักษณะการใช้เท้าหลายลักษณะได้แก่ การผสมเท้า การก้าวไขว้ การก้าวหน้า ยืนวางส้นเท้า ยกเท้า ก้าวกระโดด เก็บเท้า การเดินก้าวหน้า ซึ่งพบเอกลักษณ์ของการทรงตัวในการยืนคือ การยืนขี้หนอนและการลงฉาก

การทรงตัวในการนั่ง พบว่าการทรงตัวในการนั่งพบว่ามีหลายลักษณะได้แก่ นั่งคุกเข่า นั่งตั้งเข่า นั่งกระดกเท้า นั่งเหยียดขาด้านข้างและด้านหลัง นั่งพับเพียบ นั่งเตะเท้า ซึ่งพบเอกลักษณ์ในการทรงตัวในการนั่ง คือ ขี้หนอนน้อยนั่ง ลงฉากน้อยและนั่งไขว้ขา ซึ่งเป็นลักษณะการใช้ขาที่ไม่ปรากฏในการแสดงอื่น

2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว

จากการศึกษาทิศทางในเคลื่อนไหว ผู้วิจัยพบว่า ทิศทางการเคลื่อนไหว มี

การรำหน้าตรงมากที่สุด ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงโค บทครูสอน

การหมุนรอบตัวซึ่งพบมากในท่าสอดสร้อย ซึ่งใช้เป็นท่าก่อนการเปลี่ยนท่ารำในลำดับต่อไป

การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวาและเคลื่อนไหวจากขวาไปซ้าย ปรากฏอยู่ในท่าเคล้ามือ

การเคลื่อนไหวเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกาปรากฏอยู่ในท่าเพลงนาดและบทประถม

นอกจากนี้ยังมี

การเคลื่อนไหวแบบทวนเข็มนาฬิกา ปรากฏในบทประถมบทร้องรับของท่ามรคาแขกเต้า

การเคลื่อนไหวของท่ารำเข้าและออกจากวงกลม ปรากฏท่ารำในบทประถมบทร้องรับท่ากวางโยนตัว

การกลับหลังหันพบในท่าท่องโรง

ดั้งนั้น ทิศทางการเคลื่อนไหวโดยสรุป พบว่า มีการเคลื่อนไหวหน้าตรง การหมุนรอบตัว การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวาและจากขวามาซ้าย การเคลื่อนไหวตามวงกลมแบบทวนเข็มนาฬิกาและตามเข็มนาฬิกา การเคลื่อนไหวเข้าและออกจากวงและการกลับหลังหัน

3. ลักษณะของท่ารำ

จากการศึกษาโนราแม่บทพบว่า ท่ารำมี 2 ลักษณะ คือ ท่ารำเดี่ยวและท่ารำกลุ่ม โดยท่ารำเดี่ยวใช้ผู้รำเพียงคนเดียวสามารถตีความหมายของท่ารำได้เพียงคนเดียว สามารถสื่อความหมายได้สมบูรณ์ในตัวเอง เช่น ท่าไหว้ในเพลงโค ท่าครูสอนในบทครูสอน ท่าเสดื้องกรในบทครูสอน นอกจากนี้ยังมีลักษณะสำคัญอีกลักษณะหนึ่งคือท่ารำกลุ่ม เป็นท่ารำตีบทตามความหมายของบทร้องปรากฏอยู่ในบทประถม โดยมีผู้รำเป็นกลุ่มร่วมกันตีความหมายของท่ารำให้เกิดความสมบูรณ์ พบว่ามีท่ารำกลุ่มดังนี้ แขกเต้าเข้ารัง กระต่ายชมจันทร์ จันทร์ทรงกลด ลักษณะของท่ารำกลุ่มเน้นความพร้อมเพรียงและการใช้พื้นที่ของเวทีเป็นส่วนสำคัญ

4. กระบวนการรำ

จากการศึกษากระบวนการรำโนราแม่บท พบว่ากระบวนการรำหมู่ของนางรำประกอบด้วยเพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถมและเพลงครู ดังนี้

เพลงโค เริ่มต้นด้วยกระบวนการรำเพลงโค มีลักษณะท่ารำเป็นกระบวนการ**รำเดี่ยว**แบบ**ยืนรำและการนั่งรำ** โดยใช้กระบวนการยืนรำเดี่ยวมากที่สุด การรำเพลงนี้จึงเป็นท่ารำที่ใช้ความแข็งแรงของขาแบบงอขา ในการทรงตัวประกอบการใช้มือจีบและมือตั้งวง ท่ารำเป็นท่ารำพื้นฐานประกอบจังหวะหน้าทับที่มีจังหวะสนุกสนาน เน้นจังหวะของท่ารำด้วยการสลับมือมากกว่าขา

เพลงนาด การใช้ท่ารำเพลงนาดพบว่าเป็น**ท่ายืนรำเดี่ยว**มากที่สุด กระบวนการรำเพลงนาดเป็นกระบวนการรำของท่ายืนรำเดี่ยวเคลื่อนที่ทวนเข็มนาฬิกา ท่ารำเป็นการใช้มือที่มีความสอดประสานกับการใช้ขามีการเปลี่ยนแปลงของมือและขาพร้อมกันเน้นจังหวะหน้าทับ

บทครูสอน การใช้ท่ารำบทครูสอน พบว่า เป็นการใช้ท่ารำในลักษณะ**นั่งรำ** แสดงท่ารำด้วยการตีบทตามบทร้อง ซึ่งเป็นการเริ่มต้นการรำตีบท โดยผู้รำปฏิบัติท่ารำเดี่ยวที่เหมือนกัน ท่ารำเป็นการใช้มือที่สอดคล้องกับการใช้ขา

บทประถม การใช้ท่ารำเพลงประถมพบว่าการใช้ท่ารำในลักษณะได้แก่ ท่า**ยืนรำหมู่** ท่า**นั่งรำหมู่** และท่า**ยืนรำ**และ**นั่งรำ**มาประสมกัน และท่าสำคัญคือท่าต่อตัวในท่าจันทร์ทรงกลดแสดงท่ารำที่มีความหลากหลายด้วยการตีท่ารำตามบทร้องและบทร้องรับ

เพลงครู ช่วงสุดท้ายกระบวนการรำ การใช้ท่ารำเพลงครู พบว่า เป็นท่ารำลักษณะ**ท่ายืนรำเดี่ยว** กระบวนการรำเพลงครูเป็นท่ายืนรำแสดงความแข็งแรงของการทรงตัวโดยการยกเท้าหน้า ท่ารำเป็นท่ารำเรียงลำดับท่ารำไว้เป็นแบบแผน กำหนดการใช้มือและเท้าไว้แน่นอน เปลี่ยนแปลงเฉพาะตำแหน่งของมือทำให้เกิดลักษณะของท่ารำที่แตกต่างขึ้น ท่ารำต่อเชื่อมช่วงกระบวนการรำช่วงจบด้วยลีลานั่งรำ ที่นำท่ารำมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ประกอบจังหวะหน้าทับ ที่กระชับเป็นกระบวนท่ารำจบ

5. การใช้พลังในการรำ

การรำโนราแม่บทการใช้พลังของขา เพื่อการรำเป็นสำคัญ เนื่องจากกระบวนการรำโนราแม่บทมีการทรงตัวด้วยซึ่งมีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

การ**ย่อเข่า** เป็นการย่อเข่าเพื่อการทรงตัวในการยืนตลอดเวลาที่ยืนรำ ดังนั้นผู้รำจะต้องมีกำลังขาที่แข็งแรงเพื่อยืนทรงตัวเป็นเวลานาน ไม่ปรากฏการทรงตัวด้วยการยืนยืดและยุบเข่า

การ**นั่งบนส้นเท้า** การทรงตัวในการนั่ง พบว่า มีการใช้กำลังขาเพื่อการรำตีบทที่เปลี่ยนแปลงท่ารำอย่างรวดเร็ว คือ ท่าขยับปีกของบทรับ ซึ่งเท้ามีลักษณะการเตะเท้ามาด้านหน้าขณะนั่งบนส้นเท้า ซึ่งการเตะเท้าสลับนี้เป็นการใช้พลังของขาในการทรงตัวขณะเดียวกันนั้นจะต้องเตะเท้ามาด้านหน้าด้วย

การ**สลับเท้า** ในท่าเหราเล่นน้ำสำราญนัก ซึ่งผู้รำจะต้องเหยียดเท้าสลับตามจังหวะร้องรับที่เน้นการเปลี่ยนท่ารำอย่างรวดเร็ว ดังนั้นการใช้พลังในการรำโนราแม่บทนั้นจะต้องใช้พลังของขาในการทรงตัวในการนั่งและการทรงตัวในการยืน

6. เอกลักษณ์ของโนราแม่บท

จากการศึกษาโนราแม่บท พบว่า เอกลักษณ์สำคัญของการรำคือ การเรียงลำดับท่ารำและการแสดงความพร้อมเพรียง

การเรียงลำดับท่ารำ เป็นการรำตีท่ารำประกอบบทร้อง ที่มีการจัดเรียงลำดับท่ารำในบทประถม ที่สามารถนำท่ารำที่มีความโดดเด่นของบทประถมจัดเรียงลำดับท่ารำขึ้นใหม่ให้เห็นท่ารำที่หลากหลาย ผู้แสดงมีความชำนาญด้านกระบวนการรำ ซึ่งมีท่ารำ 2 ส่วน คือ ท่ารำตามบทร้องและท่ารำบทร้องรับ ท่ารำตามบทร้องเป็นลักษณะท่านิ่งที่แสดงท่ารำอย่างชัดเจนตรงตามคำร้องและท่ารำบทร้องรับมีลักษณะการรำประกอบบทรับในจังหวะหน้าทับที่กระชับและรวดเร็ว

การแสดงความพร้อมเพรียง ซึ่งเป็นการแสดงความพร้อมเพรียงด้านการรำ ที่ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวของผู้รำ ที่สามารถแสดงท่ารำตามจังหวะหน้าทับและการตีบททตามคำร้อง โดยเฉพาะการตีบทตามคำร้องและบทร้องรับในบทประถม ผู้รำจะต้องอาศัยความพร้อมเพรียงเพื่อการแสดงท่ารำที่กระชับฉับไว

สรุป

กระบวนการรำโนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นการรำโนราของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา เป็นการรำหมู่ของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป ในเพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถม และเพลงครู มีท่ารำ 2 กลุ่ม คือท่ารำเดี่ยวและท่ารำกลุ่ม กระบวนการรำเป็นการรำของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนรา ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา รูปแบบการแสดงขึ้นอยู่กับบทเพลงและพื้นที่ของการรำ ในช่วงแรกจะเป็นกระบวนการรำเพลงโคเพื่อเคลื่อนไหวออกมาจากโรงและอวดลีลาท่ารำ ช่วงที่สองเป็นกระบวนการรำเพลงนาดสามารถเคลื่อนตัวเป็นวงกลม ช่วงที่สามต่อด้วยบทครูสอนและช่วงที่สี่บทประถมเป็นบางบท ลักษณะท่ารำเป็นกลุ่มร่วมกันตีความหมายของบทร้อง ช่วงสุดท้ายเป็นเพลงครูที่มีท่ารำยืนรำที่เป็นแบบแผนเดินรำเป็นวงกลม ต่อด้วยกระบวนลีลารำเพื่อเป็นท่าช่วงสุดท้าย

5.2.2 โนราตัวอ่อนของโรงเรียนแจ้งวิทยา

โนราตัวอ่อน หมายถึง การคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนรามาเรียบเรียงแบบประสมท่าโนราตัวอ่อนของลำตัวและขา ในจังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด ท่ารำมีการกำหนดจังหวะให้เหมาะสมกับเวลา

กระบวนการรำโนราตัวอ่อน ผู้วิจัยนำท่ารำอธิบายวิธีปฏิบัติตามลำดับ เพลงโคและเพลงนาดไว้ ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. เพลงโค คือ เพลงบรรเลงไม่มีเนื้อร้อง ผู้รำสร้างสรรค์ท่ารำได้อย่างอิสระขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถของผู้รำ

เพลงโค มีรายละเอียดการปฏิบัติ ดังนี้

ภาพที่ 206 ท่ารำที่ 1 ท่านั่งไหว้

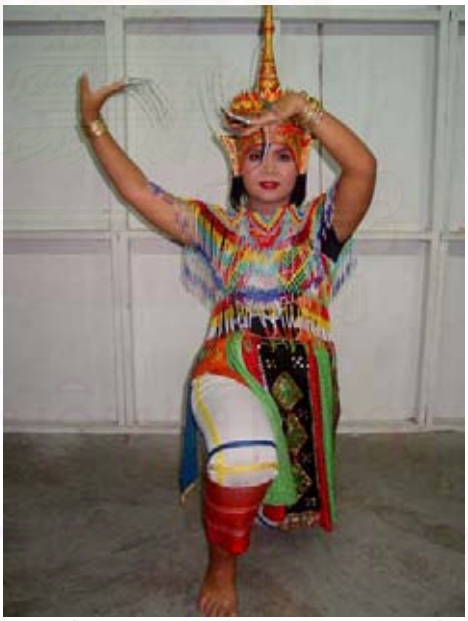
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 1 ท่านั่งไหว้ นั่งคุกเข่า แยกเข่าออก พนมมือระดับอก กันข้อศอกออก ศีรษะตรง

ภาพที่ 207 ท่ารำที่ 2 ท่าส่งจีบหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 2 ท่าส่งจีบหลัง นั่งคุกเข่า มือทั้งสองข้างส่งจีบหลัง โน้มตัวมาด้านหน้าเล็กน้อย ศีรษะตรง

ภาพที่ 208 ท่ารำที่ 3 ท่าพวงมาลัย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 3 นั่งคุกเข่าบนส้นเท้าซ้าย เข่าขวาเหยียดตรงส่งไปด้านหลัง มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับ ซ้อนข้อมือกัน มือซ้ายจีบปรกเข้าหาตัว มือขวาจีบทับมือซ้าย สะบัดจีบ สลับมือขวาและมือซ้าย 2 ครั้ง



ภาพที่ 209 ท่ารำที่ 4 ท่าสอดสร้อยนั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 4 ท่าสอดสร้อยนั่ง ยืนเข่าซ้าย ตั้งขาขวามาด้านหน้า มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้าระดับหน้า มือขวาตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 210 ท่ารำที่ 5 ท่าสอดสร้อยยืน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 5 ท่าสอดสร้อยยืน ปฏิบัติต่อเนื่องจากท่าสอดสร้อยนั่งท่ารำที่ 4 สอดมือขวาแล้วหมุนตัวไป 1 รอบ กลับมาด้านหน้า ยืนผสมเท้า ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้า ระดับหน้า

ภาพที่ 211 ท่ารำที่ 6 ท่าจีบเพียงเอว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 6 ท่าจีบเพียงเอว เท้าซ้ายก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือซ้ายจีบปรกข้างระดับไหล่งอแขน มือขวาตั้งวงเขาควาย แล้วสลับมือมือขวาตั้งวงกับมือจีบปรกข้าง 4 จังหวะ

ภาพที่ 212 ท่ารำที่ 7 ท่าเปรียบท่า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 7 ยืนเตรียมเปลี่ยนท่าโดยมือทั้งสองข้างตั้งวงหน้าระดับอก เปลี่ยนมาเป็นหันหน้าด้านซ้าย กระดกเท้าซ้ายไขว้ไปทางด้านขวา ย่อเข่าลง มือขวาจีบหงายแขนตึง เหยียดแขนลาดลงด้านล่าง ให้มือจีบอยู่ใกล้กับเท้า มือซ้ายตั้งวงเขาควาย หน้าตรง แล้วสลับมือซ้ายเป็นมือจีบ แล้วสลับมือขวาเป็นมือตั้งวงอยู่ในระดับเดิม มือสลับกัน 4 ครั้ง

ภาพที่ 213 ท่ารำที่ 8 ตั้งวงหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 8 ท่าตั้งวงหน้า ก้าวเท้าซ้ายหันมาด้านหน้า กระดกเท้าขวาไปด้านหลัง ย่อเข่าลง มือขวาส่งจีบหลัง ให้มืออยู่ใกล้กับเท้าขวา มือซ้ายตั้งวงหน้า อยู่ระดับศีรษะ แล้วสลับมือจีบและมือตั้งวง 4 ครั้ง

ภาพที่ 214 ท่ารำที่ 9 ท่ายืนตั้งวงเขาควาย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 9 เตรียมมือจีบหงายตรงอก แล้วเลื่อนมือทั้งสองข้างขึ้นมาตั้งวงเขาควาย กระดกเท้าซ้ายเช่นเดิม ย่อเข่าลง แล้วสลับจีบมือขวาและมือซ้าย 4 จังหวะ

ภาพที่ 215 ท่ารำที่ 10 พวงมาลัย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 10 เท้าซ้ายวางหลัง เท้าขวาก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างจีบคว่ำระดับหน้า ซ้อนข้อมือ ให้มือขวาทับบนข้อมือซ้าย แล้วสลับมือจีบหมุนข้อมือ 4 จังหวะ

ภาพที่ 216 ท่ารำที่ 11 ท่าจีบชายพก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 11 ท่าจีบชายพก เท้าขวาก้าวหน้าเช่นเดิม ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบชายพก แล้วสลับมือจีบและตั้งวงมือซ้ายขวา 4 จังหวะ

ภาพที่ 217 ท่ารำที่ 12 ท่าจีบต่อข้อศอก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 12 ท่าจีบต่อข้อศอก เท้าขวาก้าวหน้าเช่นเดิม ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงด้านข้างระดับศีรษะ ข้อศอกเสมอไหล่ มือซ้ายจีบต่อที่ข้อศอกขวา แล้วสลับมือจีบไปทางมือด้านซ้ายต่อข้อศอกและด้านขวา 4 จังหวะ

ภาพที่ 218 ท่ารำที่ 13 ท่าจีบหน้า

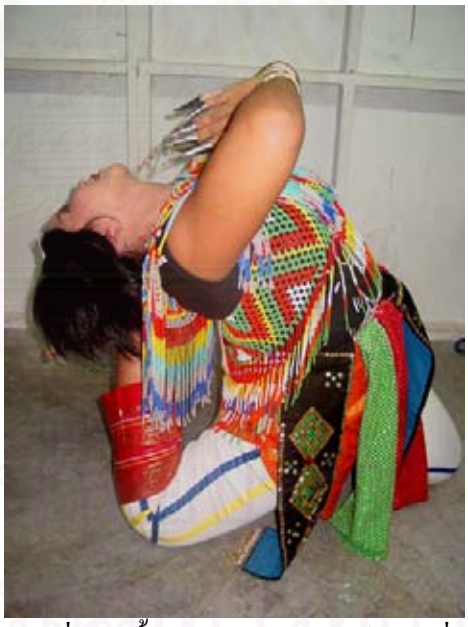
<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 13 จีบหน้า เท้าขวาก้าวหน้าเช่นเดิม ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบคว่ำด้านหน้า ระดับหน้า แล้วสลับมือจีบมือซ้ายและมือขวาผ่านหน้า 4 จังหวะ

ภาพที่ 219 ท่ารำที่ 14 ท่าขี้หนอน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 14 ท่าขี้หนอน ลดมือทั้งสองข้างลงมาตั้งวงหน้าระดับอก ยืนผสมเท้า มือทั้งสองข้างจีบหงายตรงชายพกแล้ววาดตั้งวงหน้าระดับอกอีกครั้ง มือขวาจีบปรกข้างสอดขาขวาขึ้นเกี่ยวแขนท่าขี้หนอน ย่อเข่าลง มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงเขาควาย แล้วมือซ้ายวาดสลับมือจีบและมือตั้งวง 4 จังหวะ

ภาพที่ 220 ท่ารำที่ 15 ท่าลงฉาก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 15 ท่าลงฉากใหญ่ ยืนแยกขา ย่อเข่าลงให้เป็นฉาก มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย แล้วสลับมือจีบมือขวาและซ้าย 4 จังหวะ



ภาพที่ 221 รำที่ 16 ขี้หนอนน้อยประยุกต์ แบบที่ 1

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 16 ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1 สอดสร้อยแล้วหมุน 1 รอบ ลงมานั่งแล้วถอดเทริดวางด้านข้าง หลังจากนั้นหันด้านซ้าย ยันเข่าซ้ายกับพื้น เท้าขวากระดกไปด้านหลังแอ่นตัวลง ให้ศีรษะจรดกับเท้าขวา แล้วพนมมือระดับอก ปลายชี้มือไปที่ปลายคาง

ภาพที่ 222 ท่ารำที่ 17 ท่าไชทองห้อยน้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 17 ท่าไชทองห้อยน้อย หมุนสอดสร้อยหันตัวด้านหลัง แล้วมือทั้งสองข้างจีบหงายที่ชายพก ตั้งเข่าทั้งสองข้างกับพื้น ให้หน้าขาท่อนล่างแนบพื้น โน้มทิ้งตัวมาด้านหน้า ให้ศีรษะติดกับพื้นระหว่างเท้าทั้งสองข้าง พนมมือปลายนิ้วชี้ที่คาง กันข้อศอกออก แล้วสลับจีบมือขวาและซ้าย 4 จังหวะ

ภาพที่ 223 ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 18 ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2 สอดสร้อยแล้วหันมาด้านซ้าย ขาซ้ายพับแนบกับพื้น กระดกเท้าขวามาด้านหลัง แอ่นตัวลงให้ศีรษะใกล้กับขาขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 224 ท่ารำที่ 19 ท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 19 ท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง มือขวาสอดเกี่ยวขาขวา เท้าขวาพับขึ้นมาด้านหน้า ให้ปลายเท้าเกี่ยวไว้กับคาง ขาซ้ายพับแนบกับพื้น เหยียดขาออกด้านข้าง เอียงศีรษะไปทางขวา มือขวาจีบหงายด้านข้างระดับสะเอวเอาแขนเกี่ยวไว้กับขาขวา มือซ้ายตั้งวงเขาควายแล้วสลับจีบขวาและซ้าย 4 จังหวะ

ภาพที่ 225 ท่ารำที่ 20 พาดคอนั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 20 ท่านั่งพาดคอ ลดขาขวาลงมาด้านหน้านั่งพับขา แล้วสอดขาซ้ายขึ้นพาดคอ ยกเท้าซ้ายขึ้นพาดคอ พนมมือระดับอก แล้วจีบหงายระดับอกขึ้นตั้งวงเขาควาย แล้วสลับจีบขวาและซ้าย 4 จังหวะ

ภาพที่ 226 ท่ารำที่ 21 ท่าพาดคอยืน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 21 ท่ายืนพาดคอ สอดสร้อยยืนแล้วหมุน 1 รอบ แล้วยืนด้วยเท้าขวา สอดมือซ้ายยกเท้าซ้ายขึ้นพาดคอ มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย แล้วสลับมือจีบขวาและซ้าย 4 จังหวะ

ภาพที่ 227 ท่ารำที่ 22 ท่าไขทองห้อย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 22 ท่าไขทองห้อย สอดสร้อยแล้วหันหลัง ปฏิบัติโดย มือทั้งสองข้างแบมือเตรียมรับน้ำหนักตัว แล้วค่อยๆ วางศีรษะจรดกับพื้นรับน้ำหนักตัว เก็บมือมาพนมมือระดับอก แล้วส่งมือทั้งสองข้างขึ้น มาทำจีบซ้อนข้อมือระดับอก แล้วจึงสลับมือจีบ 4 จังหวะ แล้วสอดสร้อยแล้วสวมเทริด

เพลงนาด คือ เพลงประกอบจังหวะหน้าทับสำหรับการเดิน ไม่มีบทร้อง มีทั้งจังหวะนาดช้าและจังหวะนาดเร็ว

รายละเอียดการปฏิบัติ ดังนี้

ภาพที่ 228 ท่ารำที่ 23 ท่านาด

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 23 ท่านาด แล้วสอดสร้อยแล้วยืนขึ้น เริ่มปฏิบัติท่านาด เดินเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา เท้าซ้ายก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงระดับศีรษะ มือซ้ายส่งจีบหลัง ปฏิบัติเช่นเดิม เดินสลับเท้าและมือ 6 จังหวะ

ภาพที่ 229 ท่ารำที่ 24 ท่าจีบบน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 24 ท่าจีบบน เท้าขวาก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายข้างปฏิบัติเช่นเดิม เดินสลับเท้าและมือ 6 จังหวะ

ภาพที่ 230 ท่ารำที่ 25 ท่าตั้งวงหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 25 ท่าตั้งวงหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างตั้งวงหน้า ระดับหน้า เดินสลับมือและเท้า ศีรษะตรง

ภาพที่ 231 ท่ารำที่ 26 ท่าส่งจีบหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 26 ท่าส่งจีบหลัง เท้าซ้ายก้าวหน้า ย่อเข่าลง มือทั้งสองข้างจีบส่งหลัง เดินสลับมือและเท้า ปฏิบัติท่านี้สลับกับท่ารำที่ 25 จำนวน 6 จังหวะ

ภาพที่ 232 ท่ารำที่ 27 ท่านาดสองมือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 27 ท่านาดสองมือ เท้าซ้ายก้าวหน้า มือทั้งสองข้างตั้งวงเหยียดแขนตึงระดับไหล่ ด้านข้างลำตัว เดินนาด ปฏิบัติสลับมือและเท้า 6 จังหวะ

ภาพที่ 233 ท่ารำที่ 28 ท่าจีบเอวข้าง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 27 ท่าจีบเอวข้าง เท้าขวาก้าวไขว้ เท้าซ้ายวางหลังไขว้เท้าไปทางด้านขวา มือขวาจีบหงายแขนตึง เหยียดแขนออกด้านข้างระดับสะเอว มือซ้ายตั้งวงเขาควาย ปฏิบัติมือและเท้า 6 จังหวะ

ภาพที่ 234 ท่ารำที่ 29 ท่าท่องโรง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 29 ท่าท่องโรง ปฏิบัติโดย มือขวาจีบปรกหน้า แล้วหมุนทางขวาออกจากวง เปลี่ยนมือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง ท่องโรงเป็นวงกลมตามเข็มนาฬิกา 1 รอบ

ท่ารำที่ 235 ภาพที่ 30 ท่าเคล้ามือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 30 ท่าเคล้ามือสลับ 3 ครั้ง ยืนเคล้ามือครั้งที่ 1 เคลื่อนที่โดยการเก็บเท้าจากด้านขวาไปด้านซ้าย มือขวาตั้งวงจีบคว่ำแขนตึงด้านข้าง มือซ้ายแตะที่อก เคล้ามือครั้งที่ 2ค่อย ๆ เก็บจากด้านซ้ายไปทางด้านขวา พร้อมสลับมือเป็นมือตั้งวงจีบคว่ำแขนตึงด้านข้าง มือขวาแตะอก เคล้ามือครั้งที่ 3 แล้วนั่งลงคุกเข่า มือซ้ายแตะที่อก มือขวาจีบคว่ำแขนตึงด้านข้าง ปฏิบัติสลับกัน 3 ครั้ง

ภาพที่ 236 ท่ารำที่ 31 ท่าจีบอก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 31 ท่าจีบอก นั่งคุกเข่าแยกขาออก มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบหงายที่อก เอียงตัวไปทางซ้าย ศีรษะเอียงซ้าย แล้วสลับเอียงตัวไปทางด้านขวา มือขวาจีบคว่ำแขนตึงเสมอไหล่ ปฏิบัติสลับมือตั้งวง 6 ครั้ง

ภาพที่ 237 ท่ารำที่ 32 ท่าม้วนมือสลับหน้าขา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 32 ท่าม้วนมือสลับ นั่งคุกเข่าแยกขาออก มือขวาจีบคว่ำด้านหน้าระดับสะเอว มือซ้ายแทงมือลงด้านข้างมืออยู่ระดับสะเอว เอียงตัวไปทางด้านซ้าย ปฏิบัติสลับมือ 6 ครั้ง

ภาพที่ 238 ท่ารำที่ 33 ท่าจีบหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 33 ท่าจีบหน้า นั่งคุกเข่าแยกขาออก มือทั้งสองข้างจีบหงายด้านหน้าระดับอก มือห่างกัน 1 ช่วงอก แล้วม้วนมือตั้งวง

ภาพที่ 239 ท่ารำที่ 34 ท่าจีบเอวข้าง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 34 ท่าจีบเอวข้าง นั่งคุกเข่าแยกขาออก มือทั้งสองข้างจีบข้างระดับไหล่ งอแขน แล้วม้วนปล่อยมือเป็นตั้งวง

ภาพที่ 240 ท่ารำที่ 35 ท่าเขาควายนั่ง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 35 ท่าเขาควายนั่ง นั่งคุกเข่า แยกขาออก มือทั้งสองข้างตั้งวงเขาควาย

ภาพที่ 241 ท่ารำที่ 36 ท่าลดมือเขาควาย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 36 ท่าลดมือเขาควาย นั่งคุกเข่า แยกขาออก มือขวาตั้งวงหน้าระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงเขาควาย พร้อมขยับข้อมือ

ภาพที่ 242 ท่ารำที่ 37 ท่าตั้งวงหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 37 ท่าตั้งวงหน้า นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงหน้า มือห่างกันเล็กน้อย ระดับหน้า

ภาพที่ 243 ท่ารำที่ 38 ท่าพวงมาลัย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 38 ท่าพวงมาลัย นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย มือทั้งสองข้างจีบคว่ำซ้อนข้อมือระดับหน้า

ภาพที่ 244 ท่ารำที่ 39 กราบ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 39 ท่ากราบ นั่งพับเพียบทางด้านซ้าย ก้มตัวลงกราบ ให้มือและแขนแนบพื้น หน้ามองตรงยืน มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง ท่องโรงเข้าด้านขวาของเวที

ภาพที่ 245 ท่ารำที่ 40 ท่าท่องโรง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 40 ท่าท่องโรง มือขวาตั้งวงหน้า มือซ้ายส่งจีบหลัง ท่องโรงเข้าด้านขวาของเวที

จากการศึกษากระบวนการรำโนราตัวอ่อน ผู้วิจัยได้จำแนกท่ารำที่ปรากฏอยู่มีเพลงโคท่า และ เพลงนาด ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 2 แสดงการใช้ท่ารำโนราตัวอ่อน

เพลงโค	เพลงนาด
1. ท่าไหว้	1. ท่านาด
2. ท่าส่งจีบหลัง	2. ท่าจีบ
3. ท่าพวงมาลัย	3. ท่าตั้งวงหน้าสลับท่าจีบส่งหลัง
4. ท่าสอดสร้อยนั่ง	4. ท่านาดสองมือ
5. ท่าสอดสร้อยยืน	5. ท่าจีบเอวข้าง
6. ท่าจีบเพียงเอว	6. ท่าท่องโรง
7. ท่าเปรียบท่า	7. ท่าเคล้ามือ
8. ท่าตั้งวงหน้า	8. ท่าจีบอก
9. ท่าเขาควาย	9. ท่าม้วนมือสลับ
10. ท่าจีบชายพก	10. ท่าจีบหน้า
11. ท่าจีบต่อศอก	11. ท่าตั้งวงหน้า
12. ท่าจีบหน้า	12. ท่าตั้งวงเขาควายนั่ง
13. ท่าขี้หนอน	13. ท่าตั้งวงหน้า
14. ท่าลงฉากใหญ่	14. ท่าพวงมาลัย
15. ท่าไชทองห้อยน้อย	15. ท่ากราบ
16. ท่าไชทองห้อย	
17. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1	
18. ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 2	
19. ท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง	
20. ท่านั่งพาดคอ	
21. ท่ายืนพาดคอ	

จากกระบวนท่ารำดังกล่าวสามารถแยกลักษณะการใช้ท่ารำ ดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนไหวของท่ารำ

1. การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ ตรง เอียง ก้มมาด้านหน้าและศีรษะเงย

1.2 การใช้ลำตัว มี ลักษณะ คือ ตรง เอียง แอ่นอก โน้มมาด้านหน้าและแอ่นตัวไปด้านหลัง

1.3 การใช้มือมี มือตั้งวงและมือจีบ

1.4 การใช้แขนทั้งในระดับเดียวกันและต่างระดับ มีทั้งแขนตึงและงอแขน

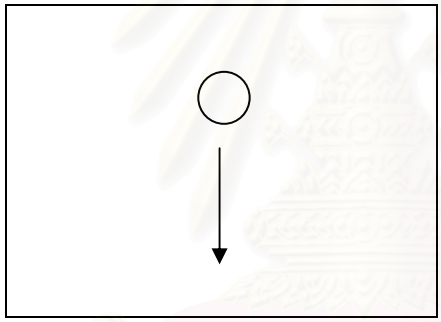
1.5 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกันและระดับต่างกัน มีตั้งเข่า มีขางอ ตึงขา พับขา และเหยียดขา

1.6 การใช้เท้ามี ก้าวไขว้ ยกเท้าหน้า กระดกเท้า ผสมเท้า เก็บเท้า ท่องโรง

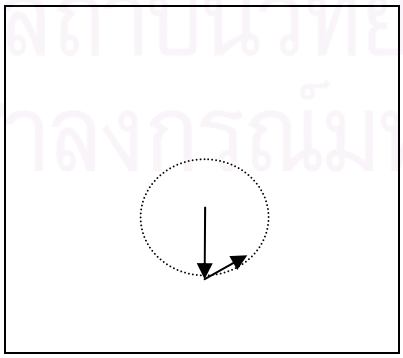
1.7 การนั่ง มีนั่งพับเพียบงอขาและเหยียดขา นั่งชันเข่า นั่งไขว้เท้า นั่งคุกเข่า และนั่งตั้งเข่า

2. ทิศทางการเคลื่อนไหว

2.1 การทำท่าหน้าตรง เช่น ท่าลงใหญ่ (ภาพที่ 220)

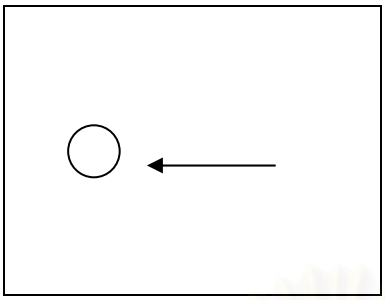


2.2 มีการเคลื่อนไหวหมุนรอบตัว เช่น ท่าสอดสร้อย (ภาพที่ 210)

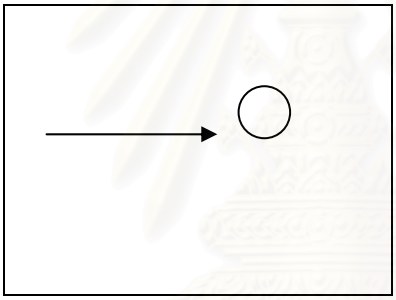


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

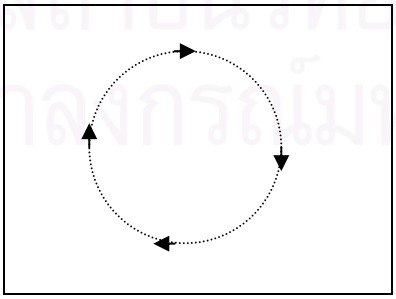
2.3 การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวา เช่น เคล้ามือ (ภาพที่ 235)



2.4 การเคลื่อนไหวจากขวาไปซ้าย เช่น ท่าเคล้ามือ(ภาพที่ 235)

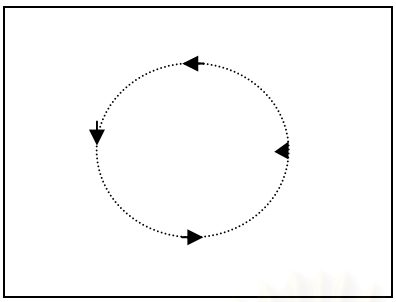


2.5 การเคลื่อนไหวตามวงกลมตามเข็มนาฬิกา เช่น ท่าท่องโรง (ภาพที่ 234)

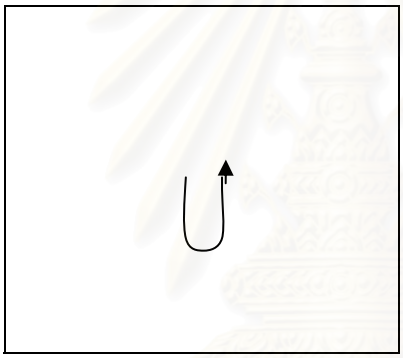


สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.6 การเคลื่อนไหวตามวงกลมทวนเข็มนาฬิกา เช่น ท่านาด (ภาพที่ 228)



2.7 การกลับหลังหัน เช่น ท่าไชทองห้อย (ภาพที่ 277)



3. ลักษณะของท่ารำ เป็นท่ารำเดี่ยวที่มีการคัดเลือกท่ารำพื้นฐานโนราามาเรียบเรียงกับท่ารำตัวอ่อนที่สามารถอ่อนช่วงขาและลำตัวเป็นพิเศษ ท่ารำเป็นท่ารำแบบยืนรำ นั่งรำ และท่าเคลื่อนที่ ใช้รำประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโคและเพลงนาด โดยผู้รำสามารถตีความหมายของท่ารำได้เพียงคนเดียว เช่น ท่ารำสอดสร้อย ท่าไหว้ ท่านาด ท่ารำโนราตัวอ่อน เช่น ท่าพาดคอนั่ง

<u>กระบวนการรำ</u> เป็นการรำหมู่ของนางรำ แสดงท่ารำเป็นการรำท่าพื้นฐานโนราและท่าตัวอ่อนของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำ ประกอบจังหวะหน้าทับที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา ในช่วงแรกจะใช้กระบวนการรำเพลงโค เพื่อเคลื่อนไหวออกมาจากโรงและอวดลีลาท่ารำ ช่วงที่สองเป็นกระบวนการรำท่าตัวอ่อนในจังหวะเพลงโค และช่วงสุดท้ายเป็นกระบวนการรำเพลงนาดเพื่อเป็นท่าจบ

<u>รูปแบบการแสดง</u> เป็นการรำหมู่ของนางรำ เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่ารำพื้นฐานและท่ารำตัวอ่อน

ลักษณะการแสดงเริ่มต้นด้วยการรำออกมาโดยใช้เพลงโค ผู้แสดงออกมาโดยการเรียงแถวแล้วมาจัดแถวหน้าปากพนัง มีท่านั่งรำและท่ายืนรำสลับกัน

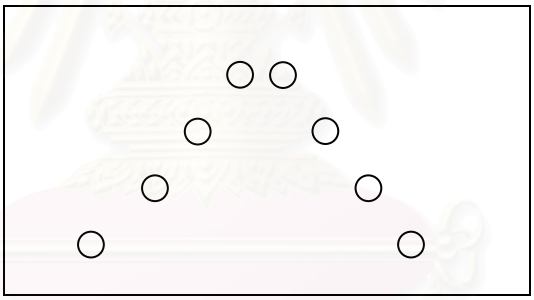
ช่วงที่สองเป็นเพลงโคท่ารำตัวอ่อน ท่ารำมีลักษณะเป็นท่ายืนรำและท่านั่งรำที่อ่อนช่วงขาและลำตัว ท่ายืนรำ เช่น ท่าพาดคอยืน ท่านั่งรำเช่นท่าพาดคอนั่ง การประสมท่าตัวอ่อนเพื่อแสดงความสามารถพิเศษของนางรำกลุ่ม หลังจากการแสดงท่าตัวอ่อน บางครั้งอาจใช้การตั้งซุ้มต่อตัวเพื่อแสดงท่ารำที่มีความสัมพันธ์ของผู้รำ

ช่วงที่สามเป็นช่วงสุดท้ายของการรำเป็นเพลงนาด กระบวนท่ารำเป็นท่ายืนรำ ลีลาท่ารำกระชับฉับไว ช่วงนี้สามารถปรับแถวเป็นวงกลม แล้วเดินตามวงทวนเข็มนาฬิกา สลับท่ารำไปตามจังหวะหน้าทับ เน้นการทรงตัวด้วยการเดินเคลื่อนที่ประกอบการใช้มือสลับทางด้านซ้ายและทางด้านขวา มีตำแหน่งและทิศทางของมือที่แตกต่างกัน

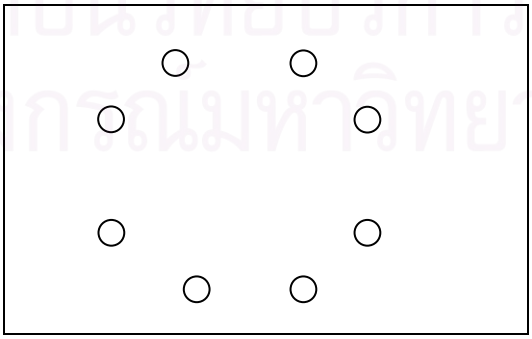
<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

การใช้พื้นที่ของโนราตัวอ่อนนั้น ประกอบด้วยการใช้พื้นที่เป็น ดังนี้

1. การใช้พื้นที่แบบตัววี หรือแถวปากพนัง ประกอบเพลงโค



2. การใช้พื้นที่เป็นวงกลม ประกอบการรำเพลงนาด



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อาจกล่าวได้ว่า กระบวนการรำโนราตัวอ่อนโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำหมู่ของนางรำนิยมรำตั้งแต่ 6 คนขึ้นไป ในเพลงโคเพลงและเพลงนาด พบว่าท่ารำมี 2 กลุ่ม คือท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำโนราตัวอ่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำตัวอ่อนของขาและลำตัว มีท่านั่งรำและยืนรำ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายส่วนของศีรษะ ลำตัว การใช้มือ การใช้แขน ขา และการใช้เท้าประกอบกันเป็นกระบวนการรำเป็นสำคัญ มีทิศทางการเคลื่อนไหว แบบหน้าตรง การหมุนรอบตัว การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวาและจากขวามาซ้าย การเคลื่อนไหวตามวงกลมแบบทวนเข็มนาฬิกา และตามเข็มนาฬิกา กระบวนการรำเป็นการรำของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนราประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา ในช่วงแรกจะเป็นกระบวนการรำเพลงโค เพื่อเคลื่อนไหวออกมาจากโรงและอวดลีลาท่ารำเป็นแถวปากพนัง ช่วงที่สองเป็นกระบวนการรำโนราตัวอ่อน ซึ่งมีลักษณะการอ่อนของขาและลำตัวเป็นสำคัญ พบว่ามี 7 ท่า ช่วงที่สามเป็นกระบวนการรำเพลงนาด สามารถเคลื่อนตัวเป็นวงกลมท่ารำเป็นลักษณะการยืนรำ แล้วท่องโรงหันหลังลงนั่ง แล้วเชื่อมต่อด้วยกระบวนลีลารำเพื่อเป็นท่าช่วงสุดท้าย

การวิเคราะห์กระบวนการรำโนราตัวอ่อน

จากการศึกษาการวิเคราะห์โนราตัวอ่อน ผู้วิจัยสามารถแยกลักษณะกระบวนท่ารำโนราที่ปรากฏ ตามหัวข้อดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย
2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว
3. ลักษณะการรำ
4. กระบวนการรำ
5. การใช้พลังในการรำ
6. เอกลักษณ์ของการรำ

ดังรายละเอียด ดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย

1. การใช้ศีรษะ มี 4 ลักษณะ คือ

1.1 ศีรษะตั้งตรง เป็นการใช้ศีรษะตั้งตรงกับลำตัว พบมากที่สุดในการรำโนราตัวอ่อน เพราะเป็นท่ารำที่ต้องใช้การทรงตัวตั้งตรงเป็นส่วนมาก เพราะท่ารำโนรานั้นมีการสลับมือซ้ายและมือขวาตามจังหวะหน้าทับอย่างรวดเร็ว ดังนั้นการที่ศีรษะตั้งตรงสามารถเปลี่ยนมือได้เร็วโดยไม่จำเป็นจะต้องเปลี่ยนศีรษะตามมือ

1.2 ศีรษะเอียงไปด้านข้าง พบว่าการใช้ศีรษะเอียงไปด้านข้างนั้น ใช้พร้อมกับการเอนลำตัวไปด้านข้างเช่นเดียวกัน เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ของการใช้ศีรษะกับลำตัว

1.3 ศีรษะก้มมาด้านหน้า พบว่าเป็นการก้มศีรษะลงเพียงเล็กน้อย ขณะที่ลำตัวโน้มมาด้านหน้าได้แก่ท่ากราบ เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของศีรษะกับลำตัว

1.4 ศีรษะเงย พบว่าเป็นการเงยศีรษะขณะแอ่นลำตัวไปด้านหลัง ซึ่งเป็นท่ารำที่แสดงความสามารถพิเศษของการอ่อนลำตัว

2. การใช้ลำตัว มี 4 ลักษณะ คือ

2.1 ลำตัวตั้งตรง พบว่าการใช้ลำตัวตั้งตรงพบมากที่สุด เพราะสัมพันธ์กับการใช้มือสลับทางด้านซ้ายและด้านขวา ดังนั้นลำตัวตั้งตรงสามารถเปลี่ยนมือซ้ายขวาได้อย่างรวดเร็ว

2.2 ลำตัวเอนไปด้านข้าง เป็นการเอนลำตัวไปด้านข้าง พบว่าส่วนมากเป็นการใช้ที่แสดงท่ารำที่อ่อนตัวเพื่อแสดงความสามารถพิเศษได้แก่ ท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง

2.3 ลำตัวแอ่นไปด้านหลัง เป็นการอ่อนลำตัวโดยการแอ่นไปด้านหลังให้มากที่สุด พบว่าเป็นท่ารำที่แสดงความสามารถพิเศษได้แก่ ท่าไชทองห้อยน้อย ไชทองห้อย

2.4 ลำตัวโน้มมาด้านหน้า เป็นลักษณะการโน้มลำตัวมาด้านหน้าในท่ากราบเพื่อแสดงความเคารพ เป็นจบของกระบวนการรำ

3. การใช้แขนและมือ มี 4 ลักษณะ คือ

3.1 การใช้มือจีบ

3.1.1 จีบหลัง เป็นการจีบหงายส่งด้านหลังสุดแขน ซึ่งเป็นท่ารำเบื้องต้นของท่ารำอื่นต่อไป โดยมีทั้งจีบหลังมือเดียว ได้แก่ ท่าท่องโรง และจีบหลังสองมือ

3.1.2 จีบซ้อนมือ เป็นการจีบคว่ำซ้อนข้อมือกัน พบว่าใช้เป็นท่ารำที่แสดงลีลามือที่สลับมืออย่างรวดเร็ว

3.1.3 จีบหน้า เป็นการจีบคว่ำระดับหน้า ประกอบกับการใช้มือลักษณะอื่นเพื่อให้เกิดท่ารำที่หลากหลาย ได้แก่ ท่าสอดสร้อย

3.1.4 จีบเพียงไหล่ เป็นการจีบคว่ำเข้าหาลำตัวระดับไหล่ ใช้เป็นท่าเริ่มต้นเพื่อเปลี่ยนมือเป็นท่าอื่นต่อไป

3.1.5 จีบข้าง เป็นการจีบหงายแขนตึง ลดมือลงอยู่ระดับสะเอว ใช้เป็นท่ารำที่ร่วมกับการใช้มือตั้งวงเขาควาย เป็นลักษณะท่ารำเปรียบท่า

3.1.6 จีบต่อศอก พบว่าเป็นการจีบหงายระดับอกที่ใช้ร่วมกับมือตั้งวงหน้า เป็นการใช้ท่ารำเพียงครั้งเดียว ซึ่งไม่ค่อยพบในท่ารำโนรา

3.1.7 จีบชายพก เป็นการจีบหงายที่ชายพกที่ใช้ร่วมกับมือตั้งวงเขาควาย พบว่าการใช้มือลักษณะนี้เพียงครั้งเดียว

3.1.8 จีบคว่ำเสมอไหล่ พบว่าเป็นการจีบตึงด้านข้างเสมอไหล่ที่ใช้ร่วมกับมือแบแตะอกได้แก่ท่าเคล้ามือ ซึ่งเป็นท่าพื้นฐานการรำโนราอีกท่ารำหนึ่ง

3.2 มือตั้งวง

3.2.1 ตั้งวงเขาควาย พบว่าการตั้งวงเขาควายเป็นการใช้มือที่พบมากที่สุด ซึ่งการตั้งวงเขาควายนี้สามารถตั้งวงได้ทั้งสองมือ และสามารถตั้งวงเขาควายเพียงมือเดียวเพื่อประกอบกับการใช้มือในลักษณะอื่นเพื่อให้เกิดท่ารำที่หลากหลายได้ ซึ่งการตั้งวงเขาควายมืออยู่ระดับเหนือศีรษะ วงแขนทำมุมฉาก การตั้งวงเขาควายเป็นลักษณะมือที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำโนรา

3.2.2 มือตั้งวงหน้า พบว่าเป็นการตั้งวงระดับหน้า เป็นลักษณะการใช้ลีลามือที่เปลี่ยนตามจังหวะหน้าทับอย่างรวดเร็ว เพื่อเปลี่ยนเป็นท่ารำอื่นต่อไป

3.2.3 มือตั้งวงแขนตึง พบว่าเป็นการตั้งวงแขนตึงระดับไหล่ ส่ายมือสลับมือซ้ายขวาลงด้านล่าง เป็นท่ารำเฉพาะที่พบในเพลงนาดเท่านั้น

3.3 มือแบ พบว่าเป็นท่ารำที่ใช้น้อยที่สุด โดยแบมือแตะที่อกใช้กับท่ามือจีบคว่ำแขนตึงได้แก่ ท่าเคล้ามือ

3.4 พนมมือ พบว่าการพนมมือเป็นท่ารำที่ใช้ เพื่อแสดงความเคารพในท่าเริ่มต้นการรำ ท่ารำตัวอ่อนและท่ารำช่วงจบ

4. การใช้แขน การใช้แขนในการรำตัวอ่อน พบว่าเป็นการใช้ในลักษณะแขนตึงและแขนงอ ไม่พบท่ารำที่แสดงความอ่อนของแขน ซึ่งการใช้แขนตึงและแขนงอนี้ มีทั้งอยู่ระดับเดียวกันและต่างระดับกัน จึงทำให้มีท่ารำที่หลากหลาย

5. การทรงตัวด้วยการยืน มี 9 ลักษณะ คือ

5.1 ผสมเท้า พบว่าเป็นท่ารำเริ่มต้นการรำ โดยใช้การผสมเท้าร่วมกับท่ารำลำตัวตั้งตรง โดยผู้แสดงยืนส้นเท้าชิดกัน เปิดปลายเท้าเล็กน้อย

5.2 การก้าวหน้า พบว่าการก้าวหน้าเป็นลักษณะการใช้เท้าที่มากที่สุด เป็นการยืนโดยเท้าใดเท้าหนึ่งรับน้ำหนักตัว ย่อเข่าลง เปิดส้นเท้า

5.3 การก้าวไขว้ พบว่าเป็นการใช้เท้าที่พบในท่าจีบเอวข้าง เป็นการก้าวเท้าไขว้ไปอีกด้านของเท้า เพื่อให้สามารถแสดงการใช้จีบเอวข้างได้ชัดเจนขึ้น

5.4 กระดกเท้า พบว่าการกระดกเท้านี้เป็นการใช้ขาที่พบได้น้อย เป็นการยืนด้วยขาข้างหนึ่ง เพื่อรับน้ำหนักตัว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งกระดกไปด้านหลัง

5.5 กระดกเท้าไขว้ พบว่าการกระดกเท้านี้เป็นการใช้ขาที่พบได้น้อย ซึ่งเป็นการยืนด้วยขาข้างหนึ่ง เพื่อรับน้ำหนักตัว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งกระดกไปด้านหลัง พับขาส่วนบนยกขึ้นไขว้ขาไปอีกข้างหนึ่งเพื่อให้เห็นเท้าที่กระดก

5.6 ยืนขี้หนอน เป็นการยืนด้วยขาข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนขาอีกข้างหนึ่งกระดกเท้าขึ้นเบี่ยงออกด้านข้าง แล้วส่งปลายเท้าขึ้นให้สูงที่สุด ปลายเท้าเกี่ยวไว้กับท่อนแขน โดยผู้แสดงย่อเข่าเพื่อให้สามารถทรงตัวได้ดี ยืนขี้หนอนเป็นลักษณะการทรงตัวด้วยการยืนที่เป็นเอกลักษณ์ของท่ารำโนรา

5.7 ยืนขาพาดคอ เป็นการยืนด้วยขาข้างหนึ่ง ย่อเข่าลงเพื่อช่วยในการทรงตัว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งส่งขึ้นไป ให้เท้าพาดส่วนคอ ซึ่งเป็นการใช้ขาที่แสดงความอ่อนของช่วงขา และเป็นการใช้ขาที่เป็นเอกลักษณ์ของท่ารำโนราตัวอ่อน

5.8 ลงฉากใหญ่ เป็นการยืนแยกขา ปลายเท้าชี้ออกด้านนอก แล้วย่อเข่าลงให้เกิดมุมฉาก ให้ขาท่อนบนขนานกับพื้น การทรงตัวด้วยการลงฉากนี้เป็นการใช้ขาที่เป็นเอกลักษณ์ของการแสดงโนรา

5.9 ยืนแยกเท้า เป็นการยืนแยกเท้าทั้งสอง ปลายเท้าชี้มาด้านหน้า พบว่าเป็นการยืนเริ่มต้นเพื่อแสดงความสามารถของท่าตัวอ่อนพบในท่าไชทองห้อย

6. การทรงตัวในการนั่ง มี 6 ลักษณะคือ

6.1 นั่งคุกเข่า เป็นการนั่งบนส้นเท้าทั้งสองข้าง เข่าแยกออกเล็กน้อย พบว่าเป็นท่ารำเบื้องต้น

6.2 นั่งกระดกเท้า เป็นการนั่งบนส้นเท้าข้างหนึ่ง ส่วนเท้าอีกข้างกระดกส่งไปด้านหลัง ยกขาส่งขึ้นไปให้สุดช่วงขา เป็นการทรงตัวที่พบในท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำตัวอ่อน

6.3 ยืนเข่า เป็นการนั่งโดยเข่าข้างหนึ่งรับน้ำหนักตัว ยกก้นขึ้นให้สูงจากพื้น ส่วนขาอีกข้างยืนเข่าขึ้นหัวเข่าเรียงมาด้านหน้า ใกล้กับเข่าอีกข้างหนึ่ง พบว่าเป็นการยกระดับตัวให้สูงขึ้นจากพื้น หลังจากการยืนเข่าแล้วผู้แสดงจะเริ่มลุกขึ้นยืนซึ่งเป็นท่ารำถัดไป

6.4 นั่งยกขาพาดคอ เป็นการนั่งโดยพับขาข้างหนึ่งเพื่อรับน้ำหนักตัว ส่วนขาอีกข้างหนึ่งยกขาด้านหน้าขึ้นพาดส่วนคอ พบว่าการใช้ขาในลักษณะนี้เป็นการอ่อนของโคนขาซึ่งเป็นท่าเฉพาะของการรำโนราตัวอ่อน

6.5 นั่งขาเกี่ยวคาง เป็นการนั่งพับขาข้างหนึ่งมาด้านหน้า ส่วนขาอีกข้างหนึ่งพับตั้งขึ้นเข้าหาลำตัว ปลายเท้าเกี่ยวไว้กับคาง พบว่าการนั่งขาเกี่ยวคางนี้เป็นท่าแสดงความอ่อนของช่วงขาซึ่งเป็นท่าเฉพาะของการรำโนราตัวอ่อน

6.6 นั่งพับเพียบ เป็นการนั่งพับขาทั้งสองข้างไปด้านเดียวกัน ปลายเท้าเรียงไปด้านหลัง พบว่าเป็นท่านั่งพับเพียบที่ใช้เพื่อการกราบช่วงจบ

สรุปการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายในการรำโนราตัวอ่อน

ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงในการรำมากที่สุด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะมีความสัมพันธ์กับการใช้มือที่สลับมือทางด้านซ้ายและสลับมือทางด้านขวาในจังหวะรวดเร็วอย่างต่อเนื่องเหมาะกับการรำ นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ศีรษะในลักษณะอื่นๆ เช่นกัน ได้แก่ ศีรษะเอียงไปด้านข้าง ศีรษะก้มตามลำตัว และศีรษะเงย ซึ่งการใช้ศีรษะในลักษณะต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัว

ลำตัว พบว่าใช้ลำตัวตั้งตรงและแอ่นอกมากที่สุด ซึ่งเป็นการใช้ลำตัวที่สัมพันธ์กับการใช้มือ ศีรษะและขา ซึ่งท่ารำโนราเป็นท่ารำที่แสดงความเข้มแข็งของการทรงตัว การสลับมือที่รวดเร็ว ดังนั้นการทรงตัวตรง นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ลำตัวเอนไปด้านข้าง ซึ่งเป็นท่ารำที่เอนตัวไปด้านข้างเพื่อแสดงท่าการอ่อนของช่วงขา เมื่อผู้แสดงสามารถอ่อนช่วงขาขณะที่ลำตัวเอนทำให้เกิดความสมดุลของช่วงตัวและช่วงขา และนอกจากนี้ยังพบการแอ่นลำตัวไปด้านหลัง ซึ่งเป็นการใช้ลำตัวที่แสดงความสามารถพิเศษของท่ารำโนราตัวอ่อน

มือ พบว่าการใช้มือจีบและมือตั้งวงมากที่สุด เนื่องจากการใช้มือจีบและมือตั้งวงในการรำโนราตัวอ่อนนั้นเมื่อนำมาประกอบกัน ในตำแหน่งและทิศทางที่แตกต่างกันทำให้เกิดท่ารำที่หลากหลาย ประกอบกับจังหวะหน้าทับที่รวดเร็ว นอกจากนี้ยังมีลักษณะการใช้มือแบและพนมมือซึ่งปรากฏการใช้อยู่น้อยมาก

การทรงตัวในการยืน พบว่ามีการใช้เท้าก้าวหน้ามากที่สุด นอกจากนี้ยังมีการก้าวเท้าไขว้ การกระดกเท้า การกระดกเท้าไขว้ ซึ่งการทรงตัวในการยืนลักษณะดังกล่าวนั้น เป็นการทรงตัวด้วยการยืนในท่านิ่ง ที่มีการย่อเข่าเสมอและยืนเป็นเวลานาน แล้วค่อยเปลี่ยนเป็นลักษณะอื่นต่อไป ดังนั้นจะต้องให้พลังของขามาก การทรงตัวที่เป็นเอกลักษณ์ของการรำโนราคือ การทรงตัวด้วยการยืนขี้หนอนและลงฉากใหญ่ ซึ่งเป็นการทรงตัวที่พบได้ทั่วไปเฉพาะการรำโนราเท่านั้น ส่วนการทรงตัวในการยืนที่แสดงความอ่อนของขาคือ ขาพาดคอ ซึ่งเป็นการใช้ขาในลักษณะพิเศษที่พบในการรำโนราตัวอ่อนเท่านั้น

การทรงตัวในการนั่ง พบว่าพบว่ามีการทรงตัวในการนั่งในลักษณะคือนั่งคุกเข่า นั่งกระดกเท้า ยืนเข่า นั่งพับเพียบ เป็นการทรงตัวเพื่อเปลี่ยนเป็นการทรงตัวด้วยการยืนต่อไป ส่วน

การทรงตัวในการนั่งยกขาพาดคอและนั่งขาเกี่ยวคาง เป็นลักษณะการใช้ขาที่แสดงความอ่อนของช่วงขา เพื่อเป็นการแสดงความสามารถพิเศษที่พบในการรำโนราตัวอ่อนเท่านั้น

2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว

ทิศทางการเคลื่อนไหว พบว่า มีด้านหน้า การเคลื่อนไหวไปด้านซ้าย การเคลื่อนไหวไปด้านขวา การหมุนรอบตัว การเคลื่อนไหวตามเข็มนาฬิกา การเคลื่อนไหวทวนเข็มนาฬิกา

การรำโนราตัวอ่อนใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวด้านหน้ามากที่สุด เพื่อให้เห็นการรำที่ใช้มือในทิศทางและตำแหน่งที่ต่างกันได้ดีที่สุด มีการเปลี่ยนแปลงการใช้มือมากกว่าเปลี่ยนแปลงการใช้เท้า

การเคลื่อนไหวไปด้านซ้ายและการเคลื่อนไหวไปด้านขวานั้น เป็นการเปลี่ยนทิศทางในการเคลื่อนไหวเพื่อให้เห็นความอ่อนตัวของช่วงขาและลำตัวได้ดี

การหมุนรอบตัวเองนั้นใช้เพื่อการเปลี่ยนท่ารำจากท่ารำหนึ่งไปอีกท่ารำหนึ่ง

การเคลื่อนไหวตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกานั้นเป็นการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม เป็นการเดินก้าวเท้าไปตามวงกลม

3. ลักษณะการรำ

ลักษณะท่ารำโนราตัวอ่อนพบว่า ท่ารำมี 2 ลักษณะ คือ ท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำตัวอ่อน

ท่ารำพื้นฐานโนรานั้นเป็นท่ายืนรำ นั่งรำ และท่าเคลื่อนที่ ลักษณะของท่ายืนรำเป็นท่ารำที่ใช้การทรงตัวด้วยการยืนรำ ที่เน้นการเปลี่ยนมือในตำแหน่งที่ต่างกันเป็นสำคัญ เช่น การใช้เท้ากระดกประกอบกับการใช้มือได้ในหลายลักษณะต่อเนื่องกัน เช่น ยืนกระดกเท้าประกอบกับการใช้มือหลายลักษณะ คือ มือตั้งวงเขาควาย แล้วสลับมือจีบซ้ายและมือจีบขวา แล้วจึงเปลี่ยนเป็นท่ารำอื่นต่อไป เป็นต้น ส่วนลักษณะท่ารำแบบนั่งรำที่เน้นการเปลี่ยนมือในตำแหน่งที่ต่างกันเป็นสำคัญ การใช้ขาน้อยกว่าการใช้มือ เช่น การนั่งพับเพียบประกอบกับการใช้มือตั้งวงเขาควาย แล้วเลื่อนลงมาเป็นมือตั้งวงหน้า เปลี่ยนเป็นมือจีบซ้อน เป็นต้น นอกจากนี้ท่ารำพื้นฐานโนราอีกลักษณะหนึ่งคือ ท่าเคลื่อนที่เป็นท่ารำที่เคลื่อนที่จากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง เช่น ท่าท่องโรง การเดินเป็นวงกลมในเพลงนาดเป็นต้น ทั้งหมดนี้เป็นท่ารำพื้นฐานโนราที่มีท่ายืนรำ ท่านั่งรำ และท่าเคลื่อนที่

ท่ารำตัวอ่อนเป็นการอ่อนตัวของอวัยวะส่วนของขาและแขนที่แสดงถึงความสามารถพิเศษของผู้รำ ท่าตัวอ่อนประกอบด้วยท่ารำ 2 ลักษณะ คือ ท่าตัวอ่อนยืนรำและท่าตัวอ่อนแบบนั่งรำ ท่าตัวอ่อนแบบยืนรำเป็นการทรงตัวในท่ายืนสามารถแสดงความอ่อนตัวของลำตัว ได้แก่ ท่าไขทองห้อยน้อย ท่าตัวอ่อนแสดงความอ่อนตัวของขาคือท่ายืนพาดคอ และท่าตัวอ่อนแบบนั่งรำซึ่ง

เป็นการทรงตัวในท่านั่ง สามารถแสดงความอ่อนตัวของลำตัวคือท่าไขทองห้อยน้อย ขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1 และแบบที่ 2 ส่วนท่ารำตัวอ่อนแสดงความอ่อนช้อยของขาคือท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง อาจกล่าวได้ว่าลักษณะท่ารำแสดงความอ่อนตัวของขาและลำตัวเป็นสำคัญ

4. กระบวนการรำ

จากการศึกษากระบวนการรำโนราตัวอ่อน พบว่ากระบวนการรำพื้นฐานโนราและท่ารำตัวอ่อนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโค และเพลงนาด

เริ่มต้นด้วยกระบวนการรำเพลงโค มีลักษณะท่ารำเป็นกระบวนการรำท่านั่งรำและยืนรำเดี่ยว โดยใช้กระบวนการยืนรำมากที่สุด กระบวนการรำช่วงนี้แสดงความพลิ้วไหวของการใช้มือประกอบความแข็งแรงของขาโดยต่อเชื่อมกันอย่างกลมกลืนกับท่ารำส่วนที่สอง ประกอบด้วยท่ารำส่วนที่สองของเพลงโคนั้นคือท่ารำโนราตัวอ่อนปรากฏการใช้ท่ารำตัวอ่อนส่วนของลำตัวและขา ซึ่งแสดงความสามารถพิเศษและความชำนาญของการรำ ประกอบการใช้มือจีบและมือตั้งวงในตำแหน่งที่แตกต่างกัน จนปรากฏเป็นท่ารำที่หลากหลายเป็นส่วนสำคัญ นอกจากนี้กระบวนการรำเพลงโคสามารถจัดเป็นซุ้มต่อตัวหลังจากการแสดงท่ารำตัวอ่อน เพื่อแสดงความสัมพันธ์ของผู้รำเป็นกลุ่ม ซึ่งการตั้งซุ้มนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของจำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

กระบวนการรำเพลงนาด การแสดงช่วงสุดท้ายเป็นท่ารำที่แสดงความสนุกสนานของลีลาท่ารำประกอบจังหวะหน้าทับเพลงนาด ปรากฏท่ารำเป็นท่าเคลื่อนที่รำ โดยเดินก้าวหน้าเดินเป็นวงกลมทวนเข็มนาฬิกา เปลี่ยนแปลงการใช้มือจีบและมือวงในระดับและตำแหน่งที่แตกต่างกัน จนเกิดท่ารำที่หลากหลาย แล้วต่อด้วยการแสดงช่วงสุดท้ายด้วยลีลารำแบบนั่งรำ ที่นำท่ารำพื้นฐานโนรามาประกอบจังหวะหน้าทับ ที่มีจังหวะกระชับเร้าใจจนจบกระบวนการรำ แล้วแสดงความเคารพด้วยการกราบ ดังนั้นกระบวนการรำโนราตัวอ่อนจึงเป็นกระบวนการท่ารำโนราพื้นฐานและท่ารำตัวอ่อนประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโคและเพลงนาดได้อย่างลงตัว ทำให้กระบวนการรำมีความสวยงามและสมบูรณ์ตามแบบแผนได้อย่างลงตัว

5. การใช้พลังในการรำ

ในการรำโนราตัวอ่อนผู้แสดงจะใช้พละกำลังของขาและมือ

การใช้พลังของขา เพื่อการทรงตัวในการยืนเป็นเวลานาน ซึ่งการทรงตัวด้วยการยืนนั้นผู้แสดงจะต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นอย่างดี จนเกิดความชำนาญ เพราะนอกจากการทรงตัวในการยืนประกอบการรำท่ารำพื้นฐานโนราแล้ว การทรงตัวในการรำท่ารำตัวอ่อนต้องอาศัยพลังของขาเป็นสำคัญ เช่น การใช้พลังการทรงตัวในท่ายืนรำท่าพาดคอยืน ซึ่งหากผู้แสดงไม่มีกำลังขาแล้วจะไม่สามารถทรงตัวในขณะที่ขาอีกข้างหนึ่งกำลังแสดงความอ่อนตัวกลับขาไปพาดไว้ที่คอ

การใช้พลังของมือและแขนนั้นมีความสำคัญเช่นกัน โดยเฉพาะการเปลี่ยนท่ารำประกอบจังหวะหน้าทับเพลงโคที่รวดเร็วกระชับตามจังหวะจะต้องอาศัยกำลังของมือและแขนเป็นสำคัญ และยังมีความสำคัญต่อการปฏิบัติท่ารำตัวอ่อนด้วย คือ ท่าไขทองห้อยน้อยซึ่งขณะที่ผู้แสดงปฏิบัติท่ารำนี้จะต้องใช้กำลังมือและแขนเพื่อรับน้ำหนักตัว ขณะแอ่นลำตัวไปด้านหลังแล้วยกสะโพกขึ้นเหนือศีรษะ ดังนั้นการรำโนราตัวอ่อนจะต้องใช้พลังของขา พลังของมือและแขนเป็นสำคัญ

6. เอกลักษณ์ของโนราตัวอ่อน

จากการศึกษาโนราตัวอ่อน พบว่าเอกลักษณ์สำคัญของการรำท่ารำตัวอ่อน คือการรำท่ารำพื้นฐานโนราและท่าตัวอ่อน ที่เน้นความอ่อนช้อยของลำตัวและขาเป็นสำคัญ ซึ่งท่ารำโนราแสดงให้เห็นถึงความชำนาญพิเศษของผู้รำ ที่สามารถรำหลายคนได้พร้อมเพรียงกันกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ขาในลักษณะต่างกันทำให้เกิดท่ารำตัวอ่อนที่หลากหลาย

อาจกล่าวได้ว่ากระบวนการรำโนราตัวอ่อน เป็นการรำเฉพาะที่แสดงถึงความสามารถเฉพาะตัวสูง ที่ผู้รำจะต้องอาศัยการฝึกฝน การดัดตัวจนเกิดความอ่อนตัวของส่วนของขาและลำตัวอยู่เสมอ จึงสามารถถ่ายทอดท่ารำได้อย่างสวยงามและสมบูรณ์

สรุป

โนราตัวอ่อนโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำหมู่ของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 6 คนขึ้นไป ในเพลงโคเพลงและเพลงนาด พบว่าท่ารำมี 2 กลุ่ม คือ ท่ารำพื้นฐานโนราและท่ารำโนราตัวอ่อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำตัวอ่อนของขาและลำตัว มีท่ารำ 3 ลักษณะคือ นั่งรำ ยืนรำและท่าเคลื่อนที่ มีการเคลื่อนไหวส่วนต่างๆ ของร่างกายส่วนของศีรษะตรง เอียง ศีรษะก้มมาด้านหน้า ศีรษะเงย การใช้ลำตัวตั้งตรง ลำตัวเอนไปด้านข้าง ลำตัวแอ่นไปด้านหลัง ลำตัวโน้มมาด้านหน้า การใช้มือ จีบ มือตั้งวง มือแบ พนมมือ การใช้แขนตึงและแขนงอซึ่งอยู่ในระดับเดียวกันและต่างระดับกัน ขาและการใช้เท้าในกรทรงตัวด้วยการยืนและการนั่งประกอบกันเป็นกระบวนการรำเป็นสำคัญ

ทิศทางการเคลื่อนไหว แบบหน้าตรง การหมุนรอบตัว การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวาและจากขวามาซ้าย การเคลื่อนไหวตามวงกลมแบบทวนเข็มนาฬิกา และตามเข็มนาฬิกา

กระบวนการรำเป็นการรำของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนราประกอบจังหวะหน้าทับที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา ในช่วงแรกจะเป็นกระบวนการรำเพลงโคเพื่อเคลื่อนไหวออกมาจากโรงและอวดลีลาท่ารำเป็นแถวปากพนัง ช่วงที่สองเป็นกระบวนการรำโนราตัวอ่อน ซึ่งมีลักษณะการอ่อนของขาและลำตัวเป็นสำคัญ พบว่ามี 7 ท่า ช่วงที่สามเป็นกระบวนการรำเพลงนาดสามารถเคลื่อนตัวเป็นวงกลมท่ารำเป็นลักษณะการยืนรำ แล้วท่องโรงหันหลังลงนั่ง แล้วเชื่อมต่อด้วยกระบวนลีลารำเพื่อเป็นท่ารำช่วงสุดท้าย

4.3 พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำพรานโนราของนักเรียนระดับประถมศึกษา ที่ได้รับการฝึกการรำของพรานโนรา ประกอบด้วยท่ารำพรานแบบดั้งเดิมและท่าที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ประกอบจังหวะหน้าทับพราน

กระบวนการรำพรานโนรา ผู้วิจัยได้นำท่ารำอธิบายวิธีปฏิบัติตามลำดับเพลงพรานธรรมดาและเพลงนาดพรานไว้ ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1. จังหวะหน้าทับพราน คือ เพลงที่มีจังหวะหน้าทับใช้สำหรับการรำพรานโนราเท่านั้น

จังหวะหน้าทับพราน มีรายละเอียดการปฏิบัติท่ารำดังนี้

ภาพที่ 246 ท่ารำที่ 1 ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 1 ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า ยืนแยกเท้า มือขวาจับผ้าขาวม้าพาดที่ไหล่ซ้าย มือซ้ายกำมือไขว้หลังยืนตัวตรง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้ายืนแยกขาออก ศีรษะตั้งตรง

ภาพที่ 247 ท่ารำที่ 2 ท่าปัดผ้าขาวม้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 2 ท่าปัดผ้าขาวม้า มือขวาจับผ้าขาวม้าปัดลงข้างลำตัวด้านขวา มือซ้ายกำมือไขว้หลัง ยืนตัวตรง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า ยืนแยกขาออก

ภาพที่ 248 ท่ารำที่ 3 ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 3 ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว มือทั้งสองข้างจับผ้าขาวม้าผูกที่เอว ยืนพุงมาด้านหน้า ก้มหน้าแล้วเงยหน้าขึ้น ย่อเข่าแล้วยืดเข่าตึง

ภาพที่ 249 ท่ารำที่ 4 ท่าเดินชมดอกไม้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 4 ท่าเดินชมดอกไม้ มือกำมือชี้นิ้วชี้ขึ้น ชี้นิ้วมาด้านหน้าระดับหน้าท้องห่างออกจากลำตัว มือซ้ายส่งหลังกำผ่ามือหลวม ๆ ทำมุม 45 องศากับลำตัว พุงยื่นมาด้านหน้าเปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าขวาก้าวข้าง

ภาพที่ 250 ท่ารำที่ 5 ท่าชี้นิ้วด้านหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 5 ท่าชี้นิ้วด้านหน้า มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ขึ้น ชี้นิ้วมาด้านหน้าระดับหน้าท้อง ห่างออกจากลำตัว มือซ้ายกำมือ ชี้นิ้วชี้ลงด้านล่างอยู่ในระดับเดียวกันกับมือขวา มือทั้งสองข้างห่างกันประมาณ 1 ฝ่ามือ พุ่งยื่นมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ท่าชี้นิ้วด้านหน้านี้ปฏิบัติสลับกับท่าชี้นิ้วด้านหลัง

ภาพที่ 251 ท่ารำที่ 6 ท่าชี้นิ้วด้านหลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 6 ท่าชี้นิ้วด้านหลัง มือทั้งสองข้างกำมือชี้นิ้วชี้ขึ้น ส่งแขนตึงชี้ไปด้านหลัง เหยียดแขนตึง โน้มลำตัวมาด้านหน้า ก้มหน้าแล้วเปิดปลายคางขึ้น เท้าซ้ายก้าวหน้า กระดกก้นด้านหลัง ท่าชี้นิ้วด้านหลังนี้ปฏิบัติสลับกับท่าชี้นิ้วด้านหน้า

ภาพที่ 252 ท่ารำที่ 7 ท่าชี้นิ้วด้านข้างซ้าย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 7 ท่าชี้นิ้วด้านข้างซ้าย มือทั้งสองข้างกำมือชี้นิ้วชี้ลงด้านล่าง มือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวข้างซ้าย งอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย โน้มลำตัวไปทางด้านข้างซ้าย เปิดปลายคาง มองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง กระดกก้นไปด้านขวา ท่าชี้นิ้วด้านข้างซ้าย มืออยู่ระดับเข่า นี้ปฏิบัติสลับกับท่าชี้นิ้วด้านขวา

ภาพที่ 253 ท่ารำที่ 8 ท่าชี้นิ้วด้านข้างขวา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 8 ท่าชี้นิ้วด้านข้างขวา มือทั้งสองข้างกำมือชี้นิ้วชี้ลงด้านล่าง มือทั้งสองข้างอยู่ข้างลำตัวข้างขวา งอแขนทั้งสองข้างเล็กน้อย โน้มลำตัวไปทางด้านข้างขวา เปิดปลายคาง มองมาด้านหน้า เอียงขวาเล็กน้อย เท้าซ้ายก้าวข้าง ท่าชี้นิ้วด้านข้างขวานี้ปฏิบัติสลับกับท่าชี้นิ้วด้านซ้าย

ภาพที่ 254 ท่ารำที่ 9 ท่ามือไขว้หลัง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 9 ท่ามือไขว้หลัง มือทั้งสองข้างกำมือไขว้หลัง ยื่นท้องมาด้านซ้าย เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เอียงซ้ายเล็กน้อย เท้าซ้ายก้าวข้าง

ภาพที่ 255 ท่ารำที่ 10 ท่ามองนาง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 10 ท่ามองนาง มือขวาป้องมือที่หน้าผาก กันข้อศอกออกด้านข้าง มือซ้ายกำมือไขว้หลัง โน้มลำตัวไปทางด้านข้างซ้าย เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง ยืนก้นไปด้านหลัง

ภาพที่ 256 ท่ารำที่ 11 ท่ามองนางด้านข้าง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 11 ท่ามองนางด้านข้าง มือขวาป้องมือที่หน้าผาก กันข้อศอกออกด้านข้าง มือซ้ายกำมือไขว้หลัง ยื่นตัวไปทางด้านข้างซ้าย หันไปด้านซ้าย เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง ยื่นพุงด้านหน้า

ภาพที่ 257 ท่ารำที่ 12 ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านซ้าย

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 12 ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านซ้าย มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้ขึ้นด้านบน ปลายมืออยู่ระดับศีรษะ งอแขนให้โค้ง มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ขึ้นด้านบน มือขวาอยู่ระดับสะเอวด้านด้านซ้าย ยื่นส่วนพุงมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวข้าง ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านซ้ายนี้ปฏิบัติสลับกับท่าแหย่ไข่มดแดงด้านขวา

ภาพที่ 258 ท่ารำที่ 13 ท่าแหย่ไข่มดแดงขวา

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 13 ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านขวา มือขวากำมือชี้นิ้วชี้ขึ้นด้านบน ปลายมืออยู่ระดับศีรษะ เอียงขวาเล็กน้อย งอแขนให้โค้ง มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้ขึ้นด้านบน มือขวาอยู่ระดับสะเอวด้านขวา ยื่นส่วนท้องมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เอียงขวาเล็กน้อย เท้าขวาก้าวข้าง ท่าแหย่ไข่มดแดงด้านขวานี้ปฏิบัติสลับกับท่าแหย่ไข่มดแดงด้านซ้าย

ภาพที่ 259 ท่ารำที่ 14 ท่าชี้นก

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 14 ท่าชี้นก มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้เหยียดแขนตึงมาด้านหน้า มือสูงเหนือศีรษะ มือขวากำมือไขว้หลัง ยื่นส่วนท้องมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า ยืนแยกเท้าออก

2. จังหวะนาดพรานเร็ว คือ เพลงที่มีจังหวะหน้าทับใช้สำหรับพรานโนราขณะที่แสดงท่านาด จังหวะหน้าทับเป็นจังหวะนาดพรานเร็ว

จังหวะนาดพรานเร็ว มีรายละเอียดการปฏิบัติดังนี้

ภาพที่ 260 ท่ารำที่ 15 ท่านาดมือซ้าย ด้านหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 15 ท่านาดมือซ้ายด้านหน้า มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้มาด้านหน้าโดยการหงายท้องแขนขึ้น ส่งแขนเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับสะเอว มือขวาเหยียดแขนส่งไปด้านหลัง โน้มตัวมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ท่านาดมือซ้ายด้านหน้าปฏิบัติสลับกับท่านาดมือขวาด้านหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 261 ท่ารำที่ 16 ท่านาดมือขวาด้านหน้า

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 16 ท่านาดมือขวาด้านหน้า มือขวากำมือชี้นิ้วชี้มาด้านหน้าโดยการหงายท้องแขนขึ้น ส่งแขนเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับสะเอวโน้มตัวมาด้านหน้า มือซ้ายเหยียดแขนส่งไปด้านหลัง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เอียงซ้ายเล็กน้อย เท้าซ้ายก้าวหน้า ท่านาดมือขวาด้านหน้าปฏิบัติสลับกับท่านาดมือซ้ายด้านหน้า

ภาพที่ 262 ท่ารำที่ 17 ท่านาดสองมือ

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 17 ท่านาดสองมือ มือซ้ายกำมือชี้นิ้วชี้มาด้านหน้าโดยการหงายท้องแขนขึ้น ส่งแขนเหยียดตึงมาด้านหน้าระดับสะเอวโน้มตัวมาด้านหน้า มือขวาชี้ออกด้านข้างแขนตึง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าขวาก้าวหน้า ท่านาดสองมือนี้ปฏิบัติสลับทางด้านซ้ายและด้านขวา

ภาพที่ 263 ท่ารำที่ 18 ท่านาดมือไขว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 18 ท่านาดมือไขว้ มือทั้งสองข้างกำมือชี้นิ้วชี้ขึ้นไขว้มือมาด้านหน้าเหยียดแขนลงระดับหน้าขา โน้มตัวมาด้านหน้า เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ท่านาดมือไว้ด้านหน้านี้ปฏิบัติสลับกับท่านาดแขนออกด้านข้าง

ภาพที่ 264 ท่ารำที่ 19 ท่านาดแขนออกด้านข้าง

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 19 ท่านาดแขนออกด้านข้าง มือทั้งสองข้างกำมือชี้นิ้วชี้ออกด้านข้าง เหยียดแขนนอกจากลำตัว 45 องศาส่งแขนไปทางด้านหลัง ยืนตัวตรง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า เท้าซ้ายก้าวหน้า ท่านาดแขนออกด้านข้างนี้ปฏิบัติสลับกับท่านาดมือไว้ด้านหน้า

3. จังหวะหน้าทับนาดพรานจบ คือ เพลงที่มีจังหวะหน้าทับใช้สำหรับพรานโนราขณะที่แสดงท่านาด จังหวะหน้าทับนาดพรานจบ

จังหวะหน้าทับนาดพรานจบ มีรายละเอียดการปฏิบัติ ดังนี้

ภาพที่ 265 ท่ารำที่ 20 ท่าไหว้

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่าที่ 20 ท่าไหว้ มือทั้งสองข้างประกบฝ่ามือในท่าไหว้ แยกฝ่ามือออกเล็กน้อย มือระดับหน้าผาก กันข้อศอกทั้งสองข้างออก ยืนตัวตรง เปิดปลายคางมองมาด้านหน้า ขาทั้งสองข้างลงฉากใหญ่ แล้วขยับปลายมือมาด้านหน้าเล็กน้อยเพื่อย้ำจังหวะ

ภาพที่ 266 ท่ารำที่ 21 ท่ายืน

<u>วิธีปฏิบัติ</u> ท่ารำที่ 21 ท่ายืน ลดมือทั้งสองข้างลงมาแตะไว้ที่หัวเข่า เพื่อจบกระบวนการรำ

จากการศึกษากระบวนการรำพรานโนรา ผู้วิจัยได้จำแนกท่ารำที่ปรากฏอยู่ท่ารำพรานสร้างสรรค์กับท่ารำพรานดั้งเดิม ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงการใช้ท่ารำพรานโนรา

ท่ารำจังหวะพราน ท่ารำพรานสร้างสรรค์	ท่ารำจังหวะนาดพราน ท่ารำพรานดั้งเดิม
1. ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า 2. ท่าปัดผ้าขาวม้า 3. ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว 4. ท่าเดินชมดอกไม้ 5. ท่าชี้นิ้ว 6. ท่ามองนาง หรือ ท่ามองหา 7. ท่าแหย่ไข่มดแดง 8. ท่าชี้นก	1. ท่านาด 2. ท่าไหว้

จากกระบวนท่ารำดังกล่าวสามารถแยกลักษณะการใช้ท่ารำดังนี้

ลักษณะการเคลื่อนไหวของร่างกาย

1. การใช้อวัยวะส่วนต่างๆของร่างกาย

1.1 การใช้ศีรษะ มี ลักษณะ คือ ตรง เอียง

1.2 ไหล่และลำตัว มีตัวตรง โน้มตัวมาด้านหน้า

1.3 การใช้มือมี มือกำ มือแบ และมือชี้นิ้ว

1.4 การใช้แขนทั้งในระดับเดียวกันและต่างระดับ มีทั้งแขนตึงและงอแขน

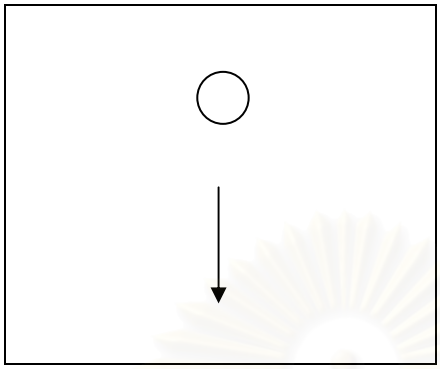
1.5 การใช้ขามีทั้งในระดับเดียวกัน มีทั้งขาตึงและขางอ

1.6 การใช้เท้ามี ก้าวหน้า ก้าวข้าง ยืนแยกเท้า

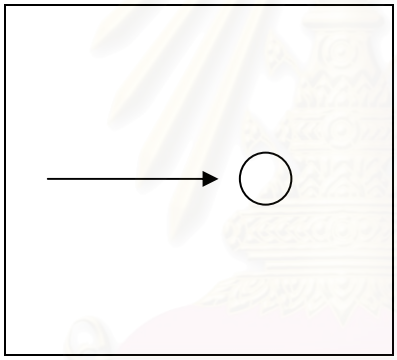
1.7 การใช้พุงยื่นและกระดกก้น

2. ทิศทางการเคลื่อนไหว

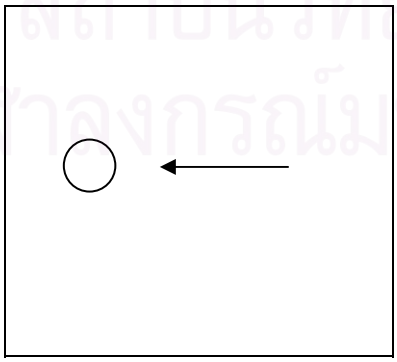
2.1 การทำท่าหน้าตรง เช่น ท่าไหว้ (ภาพที่ 265)



2.2 การเคลื่อนไหวไปทางด้านซ้าย เช่น ท่าแหย่ไข่มดแดง (ภาพที่ 257)



2.3 การเคลื่อนไหวไปทางด้านขวา เช่น ท่ามองนาง (ภาพที่ 256)



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ลักษณะของท่ารำ

เป็นท่ารำเดี่ยวที่สามารถสื่อความหมายของท่ารำสมบูรณ์ด้วยผู้แสดงคนเดียว ที่แสดงท่ารำพรานโนรา 2 ลักษณะ คือ

3.1 ท่าพรานโนราแบบดั้งเดิม ได้แก่ ท่านาด ท่าไหว้

3.2 ท่าเต้นพรานโนราแบบคิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้ดูสนุกสนาน เช่น ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า ท่าปัดผ้าขาวม้า ท่าผ้าขาวม้าผูกเอว ท่าเดินชมดอกไม้ ท่าชี้นิ้ว ท่ามองนาง หรือ ท่ามองหา ท่าแหย่ไข่มดแดง ท่าชี้นก โดยแสดงท่ารำด้วยการเปลี่ยนมือ จากมือชี้มาเป็นมือป้องหน้า

<u>กระบวนการรำ</u> เป็นการรำหมู่ของพรานโนราให้เห็นถึงบุคลิกลักษณะของตัวพราน โดยใช้ท่ารำดั้งเดิมและท่าที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ด้วยลีลาที่แสดงท่าเต้นที่สร้างความสนุกสนาน ประกอบจังหวะหน้าทับเพลงนาด ตัดตอนท่ารำให้เหมาะสมกับเวลา แสดงความพร้อมเพรียง

<u>รูปแบบการแสดง</u> เป็นการรำหมู่ เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำท่าพรานโนราที่สนุกสนาน

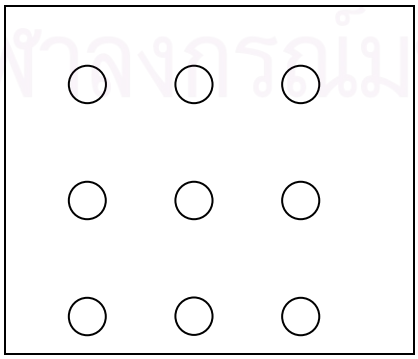
ลักษณะการแสดงเริ่มต้นเพลงนาด ด้วยการเต้นท่านาดประกอบการใช้ผ้าขาวม้า แล้วต่อด้วยท่าเต้นประกอบการตีท่าด้วยมือ ผู้แสดงออกมาเป็นแถวตอน

ช่วงที่สองเป็นเพลงนาดเร็วโดยใช้มือนาดสลับมือซ้ายขวา ช่วงที่สามเป็นช่วงสุดท้ายของการรำเป็นเพลงนาด สลับท่ารำไปตามจังหวะหน้าทับ

การรำเดี่ยวหรือหมู่ของพรานโนรา เพื่ออวดลวดลายและลีลาการเต้นในท่ารำพรานโนราที่เป็นท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เริ่มต้นด้วยการรำประกอบผ้าขาวม้าและท่าเต้นประกอบการตีท่าด้วยมือ และช่วงท้ายด้วยจังหวะนาดเร็วมือสลับซ้ายขวา จบด้วยท่าไหว้

<u>การใช้พื้นที่บนเวที</u>

การใช้พื้นที่บนเวทีของพรานโนรานิยมใช้แถวตอน



○ แทน ผู้แสดง

อาจกล่าวได้ว่า การรำพรานโนราเป็นการรำพรานท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้ผู้แสดงจำนวนมากถ่ายทอดท่ารำอย่างพร้อมเพรียง ท่ารำเหมาะสมกับบุคลิกของพรานโนราจะต้องอาศัยส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่สอดคล้องกับการใช้ศีรษะ ลำตัว ไหล่ มือ ขา แขน และเท้า การใช้ไหล่พบว่ามี พร้อมกับการใช้ลำตัวตรง และลำตัวเอียง มีการเคลื่อนไหวศีรษะไปพร้อมกับลำตัว ลำตัวโน้มมาด้านหน้าพร้อมศีรษะตรง ลำตัวตรงศีรษะตรง มือและแขนพบว่ามีการใช้มือชี้นิ้ว มือแบและมือกำ ในการใช้แขนระดับเดียวกันและแขนต่างระดับกัน

ลักษณะท่ารำเป็นการรำเดี่ยวหรือหมู่ของพรานโนรา เพื่ออวดลวดลายและลีลาการเต้นในท่ารำพรานโนราที่เป็นท่ารำแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ได้อย่างสวยงามและสนุกสนาน

รูปแบบการแสดงเริ่มต้นเพลงนาด ด้วยการรำประกอบการใช้ผ้าขาวม้า แล้วต่อด้วยท่าเต้นประกอบการตีท่าด้วยมือประกอบกับใช้พุง ผู้แสดงออกมาเป็นแถวตอน ช่วงที่สองเป็นเพลงนาดเร็วโดยใช้มือนาดสลับมือซ้ายขวา ช่วงที่สามเป็นช่วงสุดท้ายของการรำเป็นเพลงนาดที่กระชับท่ารำจบ สลับท่ารำไปตามจังหวะหน้าทับ

การวิเคราะห์กระบวนการรำพรานโนรา

จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ลักษณะกระบวนท่ารำที่ปรากฏ แบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย
2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว
3. ลักษณะการรำ
4. กระบวนการรำ
5. การใช้พลังในการรำ
6. เอกลักษณ์ของการรำ

ดังรายละเอียด ดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย การใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายในการรำพรานโนราสามารถแยกวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.1 การใช้ศีรษะ มี 2 ลักษณะคือ

1.1.1 ศีรษะตั้งตรง เป็นการใช้ศีรษะตั้งตรงกับลำตัว พบว่าเป็นการใช้หลังจากการก้มศีรษะ เป็นลักษณะการใช้ศีรษะที่พบมากที่สุดในการรำพรานโนรา การใช้ศีรษะตรงนี้มีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัวตรง

1.1.2 ศีรษะเอียง เป็นการเอียงศีรษะเพื่อให้สัมพันธ์กับการใช้มือด้านซ้ายและด้านขวา

1.2 ลำตัว มี 2 ลักษณะคือ

1.2.1 ลำตัวตั้งตรง พบว่ามีการใช้ลำตัวลักษณะนี้มากที่สุด เพราะเป็นการใช้ลำตัวพื้นฐานของพราน เพื่อส่งเสริมการใช้พุงได้อย่างคล่องแคล่ว

1.2.2 ลำตัวโน้มมาด้านหน้า พบว่าเป็นการโน้มลำตัวมาด้านหน้าในลักษณะก้มลงครึ่งตัว ขณะที่โน้มลำตัวมาด้านหน้านั้นจะสัมพันธ์กับการใช้ศีรษะก้มด้วย

1.2.3 ลำตัวโน้มไปด้านข้าง พบว่าเป็นการโน้มลำตัวไปด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งโดยสัมพันธ์กับการใช้มือและใช้เท้าในด้านเดียวกัน

1.2.4 พุงยื่น พบว่าเป็นการใช้ส่วนพุงยื่นมาด้านหน้าที่สัมพันธ์กับลักษณะการใช้มือด้านหน้า ได้แก่ ท่ามือไขว้หลังประกอบกับการใช้พุงยื่นมาด้านหน้าเป็นต้น

1.2.5 กระดกก้น เป็นการยื่นก้นไปด้านหลังและด้านข้าง ซึ่งการกระดกก้นนี้สัมพันธ์กับการใช้มือ คือ ใช้มือด้านข้างซ้ายกระดกก้นด้านซ้าย กระดกก้นด้านหลังสัมพันธ์กับการใช้มือด้านหน้า

1.3. มือ มี 3 ลักษณะคือ

1.3.1 มือ พบว่าเป็นการกำมือหลวม ๆ เพื่อไขว้มือไว้ด้านหลังส่วนมืออีกข้างสามารถปฏิบัติเหมือนกันหรือเป็นการใช้มือในลักษณะที่แตกต่างกัน

1.3.2 มือแบ พบว่าเป็นการแบมือเพื่อป้องหน้าแสดงการจ้องมอง ซึ่งการใช้มือแบบนี้ใช้ประกอบกับการใช้มือลักษณะที่แตกต่างกัน

1.3.3 มือชี้นิ้ว พบว่าเป็นการชี้นิ้วในทิศทางต่าง ๆ เพื่อการสื่อความหมายของท่ารำ การใช้มือชี้นิ้วนี้สามารถชี้ขึ้นด้านบนและชี้ลงด้านล่าง

1.3.4 พนมมือ พบว่าเป็นการพนมมือไหว้ เพื่อแสดงความเคารพในช่วงสุดท้ายของกระบวนการรำ

1.4 การใช้แขน

การใช้แขนในการรำพรานโนรานั้นพบว่า มีการใช้แขนตึงและแขนงอ ซึ่งแขนทั้งสองข้างสามารถใช้ได้พร้อมกันทั้งสองมือในระดับเดียวกันและต่างระดับกัน ซึ่งการใช้แขนเป็นการใช้ในท่ารำที่เป็นแบบธรรมดา ไม่มีการพลิกแพลงแสดงความสามารถแต่อย่างใด

1.5. การทรงตัวในการยืน มี 4 ลักษณะคือ

5.1 เท้าก้าวหน้า พบว่าเป็นการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่ง โดยเบนปลายเท้าออกด้านนอก เท้าเหยียบเต็มฝ่าเท้าไม่ต้องเปิดปลายเท้า พบในท่ามองนาง ท่าชี้นิ้ว

5.2 เท้าก้าวข้าง พบว่าเป็นการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งออกไปด้านข้าง เบนเท้าไปด้านข้าง การใช้เท้าก้าวข้างสัมพันธ์กับการใช้มือด้านข้าง ซึ่งเป็นด้านเดียวกับเท้า

5.3 ยืนแยกเท้า พบว่าเป็นการยืนเต็มผ่าเท้า โดยให้ระยะห่างกันประมาณช่วงตัว การใช้เท้าลักษณะยืนแยกเท้านี้ประกอบกับการใช้มือในท่าปัดผ้าขาวม้า ท่าผ้าขาวม้าพาดบ่า และท่าผ้าขาวม้าคาดพุง

5.4 ลงฉากใหญ่ พบว่าเป็นการยืนแยกเท้าทั้งสองข้างออก ย่อเข่าให้เป็นมุมฉาก ซึ่งลักษณะลงฉากใหญ่เป็นการทรงตัวด้วยการยืนที่เป็นเอกลักษณ์ของโนรา พบว่าท่ารำลงฉากใหญ่นี้เป็นท่ารำช่วงสุดท้ายของการแสดง โดยสัมพันธ์กับลำตัวตั้งตรงและพนมมือคือท่าไหว้

สรุปการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายในการรำพรานโนราได้ดังนี้

ศีรษะ พบว่าเป็นการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุด เพราะท่ารำพรานโนราเป็นการแสดงอากัปกิริยาที่อาศัยองค์ประกอบของมือเพื่อการสื่อความหมายของท่ารำเป็นสำคัญ มีการเคลื่อนไหวมือในตำแหน่ง และทิศทางที่แตกต่างกันของมือซ้ายและมือขวา ประกอบจังหวะหน้าทับที่สนุกสนาน กระชับและรวดเร็ว ดังนั้นการใช้ศีรษะตั้งตรงจึงเหมาะสมกับการใช้มือ ที่จะต้องสลับซ้ายและขวามากที่สุด นอกจากใช้ศีรษะตั้งตรงที่มีความสัมพันธ์กับการใช้มือแล้ว พรานโนรายังสวมหน้าพรานตลอดเวลาในการแสดง ดังนั้นการใช้ศีรษะตั้งตรงทำให้ผู้ชมสามารถเห็นหน้าพรานได้สมบูรณ์ นอกจากนี้ยังพบศีรษะเอียงเล็กน้อยเพื่อให้หน้าพรานดูมีอารมณ์ขณะแสดงท่ารำมากยิ่งขึ้น

ลำตัว พบว่าการใช้ลำตัวในการแสดงพรานโนราในลักษณะลำตัวตั้งตรงมากที่สุด ซึ่งลักษณะลำตัวตั้งตรงใช้พร้อมกับการยืนพุงมาด้านหน้าและกระดกก้นไปด้านหลังนั้น เป็นการผสมผสานของการใช้อวัยวะส่วนลำตัวพร้อมกันหลายส่วน ทำให้ลำตัวตั้งตรงสามารถแสดงการใช้พุงและก้นได้อย่างกลมกลืนกับการใช้มือด้านหน้า มือด้านหลัง มือด้านซ้ายและมือด้านขวา ส่วนการใช้ลำตัวโน้มมาด้านหน้าสัมพันธ์กับการใช้มือด้านหน้า และลำตัวโน้มไปด้านข้างสัมพันธ์กับการใช้มือด้านข้างเช่นกัน

มือ พบว่าการใช้มือในการแสดงพรานโนราส่วนมากเป็นการใช้มือแบบง่าย ๆ ได้แก่ มือกำ มือแบ มือชี้นิ้ว ซึ่งการใช้มือนี้สามารถอยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่แตกต่างกัน ทั้งด้านข้าง

ซ้ายและขวา ด้านหน้าและด้านหลัง เห็นได้ว่าการใช้มือนี้สามารถใช้ได้รอบทิศทางของผู้แสดง นอกจากมือลักษณะดังกล่าวแล้ว ยังพบลักษณะพนมมือซึ่งใช้เป็นท่ารำช่วงสุดท้ายของการแสดงด้วย

การใช้แขน พบว่าการใช้แขนมีทั้งลักษณะแขนตึงทำให้เกิดเส้นตรงและแขนงอทำให้เกิดเส้นโค้ง ซึ่งแขนอยู่ในระดับเดียวกันและระดับต่างกัน

การทรงตัวในการยืน พบว่าการแสดงพรานโนรามีการทรงตัวในลักษณะการยืนเพียงอย่างเดียว ซึ่งมีการทรงตัวในการยืนก้าวเท้า การยืนแยกเท้าและลงฉากใหญ่ ซึ่งการทรงตัวในการยืนนี้สัมพันธ์กับลำตัวตั้งตรง ใช้พุงยื่นมาด้านหน้าและกระดกก้นไปด้านหลัง และยังสัมพันธ์กับการใช้มือในทิศทางรอบตัวผู้แสดงด้วย ไม่พบการทรงตัวในการนั่ง

2. ทิศทางในการเคลื่อนไหว

การรำพรานโนราได้ให้สวยงามและสมบูรณ์ของท่ารำที่แสดงถึงบุคลิกของพรานนั้น ต้องอาศัยอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายที่สอดคล้องสัมพันธ์กัน การรำจะต้องประกอบไปด้วย ทิศทางการเคลื่อนไหวมี การรำหน้าตรงมากที่สุด ซึ่งการรำหน้าตรงทำให้เห็นหน้าพราน แขน ขา พุง และก้นได้ชัดเจนทุกส่วนของร่างกาย ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงพรานธรรมดาและนาดพราน นอกจากนี้แล้วยังปรากฏการเคลื่อนตัวไปด้านซ้ายและการเคลื่อนตัวไปด้านขวา อาจกล่าวได้ว่าการรำพรานโนรามักรำหน้าตรงแสดงท่ารำเป็นสำคัญ

3. ลักษณะการรำ

จากการศึกษาพรานโนรา พบว่าท่ารำพรานโนราเป็นลักษณะท่ารำเดี่ยว โดยประกอบด้วยท่ารำ 2 ลักษณะ มีท่ารำดั้งเดิมคือท่านาดพรานเร็วและท่าไหว้ประกอบจังหวะหน้าทับเพลงนาดและท่ารำที่สร้างสรรค์มาใหม่จากแนวคิดจากกิริยาท่าทางต่าง ๆ เช่น ท่าชมนก มองนาง ท่าโดยผู้แสดงถ่ายทอดท่ารำให้เกินจริง โดยใช้ส่วนพุงยื่นด้านหน้าและกระดกก้นด้านหลังเพื่อเน้นจังหวะและการใช้ผ้าขาวม้าประกอบการแสดงอย่างพร้อมเพรียงของผู้แสดงคราวละมาก ๆ เพื่อแสดงถึงบุคลิกลักษณะของตัวพราน สร้างความสนุกสนาน ประกอบจังหวะหน้าทับพราน ตัดตอนท่ารำให้เหมาะสมกับเวลา

4. กระบวนการรำ

กระบวนรำพรานโนราเป็นการรำหมู่ การรำของพรานโนราที่มีผู้แสดงจำนวนมาก การแสดงท่ารำที่พร้อมเพรียงจึงเป็นลักษณะสำคัญ ช่วงแรกแสดงท่ารำประกอบผ้าขาวม้าแสดงความ

พร้อมเพรียง ช่วงที่สองแสดงกระบวนท่าสร้างสรรค์แสดงกิริยาท่าทางต่าง ๆ เพื่อสะท้อนอารมณ์ขันด้วยท่ารำเกินจริง ช่วงสุดท้ายเป็นลีลาท่าเต้นที่สร้างความสนุกสนานและรวดเร็ว ประกอบจังหวะหน้าทับเพลงนาด ดังนั้นท่ารำพรานโนราจึงเป็นกระบวนท่ารำที่เกินจริงของการใช้ร่างกายผสมการใช้มือทำให้ท่าเต้นสนุกสนาน

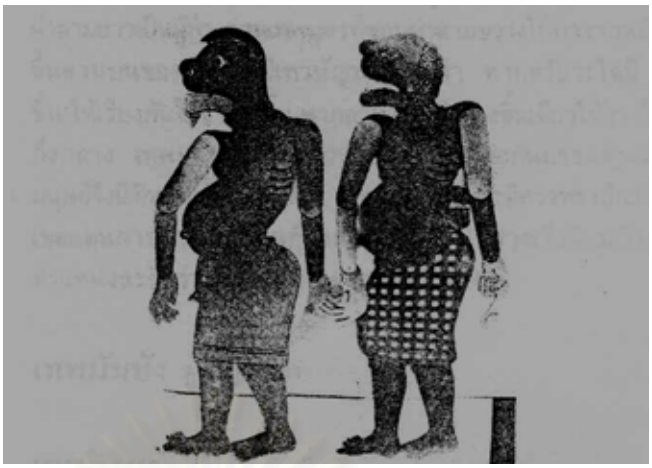
5. การใช้พลังในการรำ

การรำพรานโนราพบว่า มีการใช้พลังของพุงยื่นมาด้านหน้าและพลังการกระดกก้นไปด้านหลัง ซึ่งการใช้พลังในการใช้พุงและก้นเป็นลักษณะเฉพาะของการรำพรานโนรา ที่แสดงโครงสร้างของสรีระที่เกินจริง โดยการบังคับให้พุงยื่นออกมาด้านหน้าขณะรำ และใช้การกระดกก้นไปด้านหลัง ซึ่งการใช้พลังนี้จะต้องแกร็งส่วนหน้าท้องไว้ตลอดเวลาก่อนที่จะเปลี่ยนกระบวนการรำเป็นท่ารำอื่นต่อไป นอกจากนี้การกระดกก้นไปด้านหลังนั้น ผู้แสดงจะต้องรอจังหวะแล้วกระดกเพื่อการเน้นจังหวะให้ตรงกับจังหวะหน้าทับอย่างพอดี

6. เอกลักษณ์ของพรานโนรา

กระบวนการรำเน้นตลกขบขัน การถ่ายทอดกิริยาที่เกินจริงอย่างสนุกสนาน โดยใช้พุงยื่นมาด้านหน้าและกระดกก้นไปด้านหลังประกอบกับการใช้มือชี้นิ้ว มือกำและมือแบซึ่งการใช้ส่วนของพุงยื่นและการใช้มือชี้นิ้ว ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าท่ารำดังกล่าวได้รับแรงบันดาลใจมาจากตัวตลกหนัง เช่น ไอ้เท่ง ไอ้หนุ้ย (ดูภาพที่ 278) ซึ่งเป็นตัวตลกของหนังตะลุง ลักษณะการวางท่าของตัวหนุ้ยและเท่งนั้น พุงยื่นมาด้านหน้า ส่วนของก้นกระดกไปด้านหลัง การใช้มือมีลักษณะการกำมือแบบหลวม ๆ เรียบง่ายไม่ใช้นิ้วมือกรีดกราย ส่วนการทรงตัวใช้การยืนแบบธรรมดา ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในท่ารำของพรานโนรา นอกจากนี้ผู้แสดงใช้ผ้าขาวม้าได้อย่างพร้อมเพรียงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ผู้แสดงจำนวนมากถ่ายทอดท่ารำได้พร้อมเพรียงกัน เห็นได้ว่าการชุดพรานโนราสามารถแสดงความยิ่งใหญ่ ตื่นตาตื่นใจสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 267 หนูน้อยและเท่ง

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำพรานโนราของนักเรียนชายระดับประถมศึกษา การรำพรานโนราที่นำท่ารำดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ประกอบจังหวะหน้าทับพรานและจังหวะหน้าทับนาดพราน รูปแบบการแสดงที่เป็นการรำหมู่ของพรานโนรา สามารถแบ่งลักษณะการแสดงออกเป็น 3 ช่วง ช่วงแรกใช้จังหวะหน้าทับพรานธรรมดาเพื่อประกอบการรำพรานที่สร้างสรรค์ท่ารำขึ้นมาใหม่โดยท่ารำประกอบผ้าขาวม้า และท่ารำแสดงกิริยาต่าง ๆ ช่วงที่สองเป็นจังหวะนาดพรานเร็ว โดยใช้ท่ารำนาดสลับซ้ายขวา ช่วงที่สามเป็นจังหวะนาดพรานจบโดยใช้ท่ารำไหว้พรานเป็นช่วงสุดท้ายของการรำ การแสดงพรานโนราใช้ผู้แสดงจำนวนถ่ายทอดท่ารำอย่างพร้อมเพรียง ลักษณะของท่ารำเป็นท่ารำเดี่ยวที่แสดงท่ารำแบบดั้งเดิมผสมผสานท่าพรานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เพื่อให้ดูสนุกสนาน การใช้ส่วนต่างๆของร่างกาย ท่ารำเหมาะสมกับบุคลิกของพรานโนราที่จะต้องอาศัยส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่สอดคล้องกันของการใช้ศีรษะ ลำตัว ไหล่ มือ ขา แขนและเท้า การใช้ไหล่ มีการใช้ลำตัวตรงและลำตัวเอียง มีการเคลื่อนไหวศีรษะไปพร้อมกับลำตัว ลำตัวโน้มมาด้านหน้าพร้อมกับศีรษะตรง มือและแขนพบว่ามีการใช้มือชี้นิ้ว มือแบและมือกำ โดยใช้แขนระดับเดียวกันและระดับต่างกัน

ตารางที่ 5 ตารางเปรียบเทียบการใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายของโนราในสถานศึกษา

อวัยวะ	ท่า/ กริยา	โนราแม่บท	โนราตัวอ่อน	พรานโนรา	รวม
1.ศีรษะ	ศีรษะตรง	✓	✓	✓	3
	ศีรษะเอียง	✓	✓	✓	3
	ศีรษะก้ม	✓	✓		2
	ศีรษะเงย	✓	✓		2
2.ลำตัว	ลำตัวตรง	✓	✓	✓	3
	ลำตัวเอียง	✓	✓		2
	แอ่นอก	✓	✓	✓	3
	พุงยื่น			✓	1
	กระดกก้น			✓	1
	ลำตัวโน้มมาด้านหน้า	✓	✓	✓	3
	ลำตัวแอ่นด้านหลัง		✓		1
3.มือ	มือตั้งวง	✓	✓		2
	มือจีบ	✓	✓		2
	มือกำ	✓		✓	2
	มือแบ	✓		✓	2
	มือชี้นิ้ว	✓		✓	2
4.แขน	แขนระดับเดียวกัน	✓	✓	✓	3
	แขนต่างระดับกัน	✓	✓	✓	3
	แขนตึง	✓	✓	✓	3
	แขนงอ	✓	✓	✓	3
5.ขาและเท้า	ก้าวไขว้	✓	✓		2
	ลงฉากใหญ่	✓	✓	✓	3
	ลงฉากน้อย	✓	✓		2
	ยกเท้าหน้า	✓			1
	กระดกเท้า	✓	✓		2
	ผสมเท้า	✓	✓		2
	เก็บเท้า	✓	✓		2
	ยืนขี้หนอน	✓	✓		2

การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆของร่างกาย		โนราแม่บท	โนราตัวอ่อน	พรานโนรา	สรุป
	ก้าวหน้า	✓	✓	✓	3
	ก้าวข้าง			✓	1
	ท่องโรง	✓	✓		2
	ยืนแยกขา		✓	✓	2
	ยืนพาดคอ		✓		1
	ยืนวางส้นเท้า	✓			1
	นั่งขาพาดคอ		✓		1
	นั่งชันเข่า	✓	✓		2
	นั่งตั้งเข่า	✓	✓		2
	นั่งคุกเข่า	✓	✓		2
	นั่งขาเกี่ยวคาง		✓		1
	นั่งพับเพียบ	✓	✓		2
	นั่งกระดกเท้า	✓	✓		2
	นั่งเตะเท้า	✓			1
	นั่งไขว้เท้า	✓			1
	ขาเกี่ยวคาง		✓		1
	ขาเหยียดด้านข้าง	✓			1
	ขาเหยียดด้านหลัง	✓	✓		2

จากการศึกษารูปแบบการแสดงทั้ง 3 ประเภท ผู้วิจัยพบว่ามีลีลาการรำและลักษณะวิธีการฝึกหัด ที่ทำให้การใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกายมีลักษณะรวมกันและเป็นลักษณะเฉพาะ ดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกัน 3 ชุด
2. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกัน 2 ชุด
3. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะ

มีรายละเอียดต่อไปนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกัน 3 ชุด

การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเหมือนกัน 3 ชุด ซึ่งมีด้านลีลาการรำและลักษณะวิธีการฝึกหัดถ่ายทอด สามารถพบองค์ประกอบหลักของร่างกายที่ใช้ในการแสดง ที่มีความคล้ายคลึงกันในลีลาที่เหมือนกัน ดังนี้

1. การใช้ศีรษะตรง
2. การใช้ศีรษะเอียง
3. การใช้ลำตัวตรง
4. การใช้ลำตัวแอ่นอก
5. การใช้ลำตัวโน้มมาด้านหน้า
6. การใช้แขนระดับเดียวกัน
7. การใช้แขนต่างระดับ
8. การใช้แขนตึง
9. การใช้แขนงอ
10. การใช้ขาลงฉาก
11. การใช้ขาก้าวหน้า

สำหรับรายละเอียดความสำคัญของท่ารำที่มีองค์ประกอบเหมือนกันได้เปรียบเทียบให้เห็นดังต่อไปนี้

1. การใช้ศีรษะตรง

ภาพที่ 268โนราแม่บท

ภาพที่ 269 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 270 พรานโนรา

การใช้ศีรษะตรง พบว่า การใช้ศีรษะตรงนี้มีความสัมพันธ์กับใช้ท่ารำที่สัมพันธ์กับการใช้มือซ้ายและมือขวาที่สมดุลกัน

2. การใช้ศีรษะเอียง

ภาพที่ 271 โนราแม่บท

ภาพที่ 272 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 273 พรานโนรา

การใช้ศีรษะเอียง เป็นการใช้ศีรษะร่วมกับการใช้มือไปทางด้านซ้ายหรือทางด้านขวาหรือทางด้านหน้า โดยตำแหน่งด้านข้างลำตัวนี้ส่งผลให้การใช้ศีรษะเอียงไปด้วย เพื่อให้เกิดความสมดุลของท่ารำ

3. การใช้ลำตัวตรง

ภาพที่ 274 โนราแม่บท

ภาพที่ 275 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 276 พรานโนรา

การใช้ลำตัวตั้งตรง เป็นการใช้ลำตัวที่มีความสัมพันธ์กับการใช้มือในตำแหน่งกลางลำตัวหรือสัมพันธ์กับการใช้มือทั้งสองข้างอยู่ในระดับเดียวกัน

4. การใช้ลำตัวแอ่นอก

ภาพที่ 277 โนราแม่บท

ภาพที่ 278 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 279 พรานโนรา

การใช้ลำตัวแอ่นอก เป็นลักษณะเด่นของการใช้ลำตัวในการแสดงโนรา ซึ่งผู้รำแอ่นอกขณะปฏิบัติท่าที่ทรงตัวด้วยการยืนและการทรงตัวด้วยการนั่ง เห็นได้ว่าการแอ่นอกนี้สอดคล้องกับการย่อเข่าตลอดเวลาในขณะที่รำโนรา ทำให้โครงสร้างของร่างกายผู้รำเกิดเป็นเส้นโค้งที่มีความอ่อนช้อยของลำตัว

5. การใช้ลำตัวโน้มมาด้านหน้า

ภาพที่ 280 โนราแม่บท

ภาพที่ 281 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 282 พรานโนรา

การใช้ลำตัวโน้มมาด้านหน้าเป็นการใช้ลำตัวเพื่อการปฏิบัติท่ารำที่ต้องแสดงความอ่อนน้อม สัมพันธ์กับการใช้มือด้านหน้า

6. การใช้แขนระดับเดียวกัน

ภาพที่ 283 โนราแม่บท

ภาพที่ 284 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 285 พรานโนรา

การใช้ระดับเดียวกันเป็นการใช้แขนเพื่อแสดงความสมดุลของการใช้ท่ารำ ที่ประกอบการใช้ลำตัวตั้งตรงและศีรษะตั้งตรง

7. การใช้แขนต่างระดับกัน

ภาพที่ 286 โนราแม่บท

ภาพที่ 287 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 288 พรานโนรา

การใช้แขนต่างระดับ เป็นการใช้แขนทั้งสองข้างอยู่ในตำแหน่งที่ต่างระดับกัน ซึ่งเป็นการใช้แขนประกอบกับการใช้เท้าก้าวหน้า ซึ่งเป็นการใช้เท้าทั้งสองข้างที่แตกต่างกันสัมพันธ์กับแขนที่แตกต่างกัน

8. การใช้แขนตึง

ภาพที่ 289 โนราแม่บท

ภาพที่ 290 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 291 พรานโนรา

การใช้แขนระดับเดียวกัน เป็นการใช้แขนที่มีลักษณะแขนตึงทั้งสองข้าง ซึ่งเป็นการใช้แขนตึงออกด้านข้างของลำตัวทางด้านซ้ายและทางด้านขวา

9. การใช้แขนงอ

ภาพที่ 292 โนราแม่บท

ภาพที่ 293 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 294 พรานโนรา

การใช้แขนงอเป็นการใช้แขนที่งอข้อศอก ทำให้แขนและมืออยู่ใกล้ลำตัว การใช้แขนงอนี้อยู่ในตำแหน่งด้านหน้าและด้านข้างของลำตัว

10. การใช้ขาลงฉาก

ภาพที่ 295 โนราแม่บท

ภาพที่ 296 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 297 พรานโนรา

การใช้ขาลงฉากใหญ่ เป็นการใช้ขาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของการรำโนรา ซึ่งการรำโนราทั้ง 3 ชุดมีความสัมพันธ์กับการใช้มือในระดับเดียวกัน และการใช้ศีรษะตรง

11. การใช้ขาก้าวหน้า

ภาพที่ 298 โนราแม่บท

ภาพที่ 299 โนราตัวอ่อน

ภาพที่ 300 พรานโนรา

การใช้ขาก้าวหน้า เป็นการก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปด้านหน้า ซึ่งการก้าวเท้าไปข้างหน้าใช้เพื่อการทรงตัวด้วยการยืนและสามารถก้าวเท้าหน้าเพื่อการเคลื่อนที่ไปด้านหน้า

2. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกัน 2 ชุด

การใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกายเหมือนกัน 2 ชุดนั้น มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ลักษณะการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกันของชุดโนราแม่บทและโนราตัวอ่อน

1.1 การใช้มือ การใช้มือตั้งวง มือจีบ

1.2 การใช้ลำตัวเอียง

1.3 การใช้ขาและเท้า พบ การก้าวไขว้ การลงฉากน้อย การกระดกเท้า การผสมเท้า การเก็บเท้า การยืนขี้หนอน การท่องโรง การนั่งชันเข่า การตั้งเข่า การนั่งพับเพียบ การนั่งกระดกเท้า การขาเหยียดด้านหลัง

2. ลักษณะการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกันของชุดโนราแม่บทและพรานโนรา คือ การใช้มือกำ มือแบ มือชี้

3. ลักษณะการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เหมือนกันของชุดโนราตัวอ่อนและพรานโนรา คือ การยืนแยกขา

การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายดังกล่าวข้างต้น มีตัวอย่างดังต่อไปนี้

1. การใช้มือ พบว่า โนราแม่บทมีการใช้มือที่มีลักษณะหลากหลายมากที่สุด เพื่อประกอบการรำตีบทในท่ารำบทครูสอนและบทประถม ส่วนโนราตัวอ่อนใช้เฉพาะมือจีบและมือตั้งวงเท่านั้น ส่วนพรานโนราใช้เฉพาะมือแบ มือกำและมือชี้นิ้ว เพื่อแสดงกิริยาต่าง ๆ

ภาพที่ 301 การจีบซ้อนมือ
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 302 การจีบปรกข้าง
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 303 การตั้งวงหน้า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

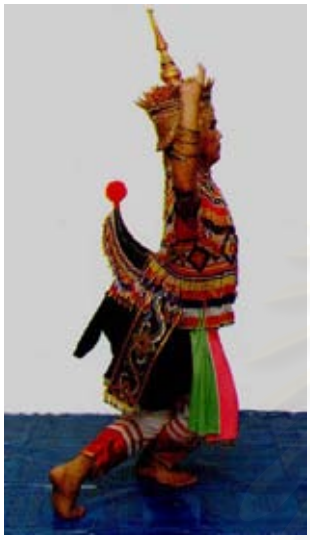
ภาพที่ 304 การตั้งวงเทียมอก
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 305 การกำมือ
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 306 การชี้นิ้ว
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. การใช้ขา ในการทรงตัวด้วยการยืน พบว่ามีการใช้ขาหลายลักษณะส่วนมากใช้ขาในลักษณะที่เฉพาะของชุดการแสดงโนราแม่บทและโนราตัวอ่อน กล่าวคือ การก้าวไขว้ ขาลงฉากใหญ่ ลงฉากน้อย กระดกเท้า ผสมเท้า การเก็บเท้า การท่องโรง การยืนขี้หนอน



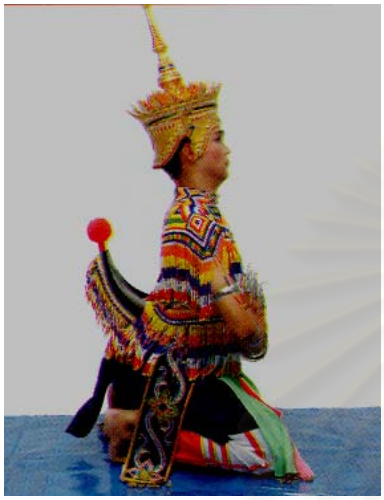
ภาพที่ 307 การก้าวไขว้
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 308 การลงฉากน้อย
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 309 การยืนขี้หนอน
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 310 การผสมเท้า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

3. การใช้ขา ในการทรงตัวด้วยการนั่ง พบว่าปรากฏการใช้ขาลักษณะการนั่งรำมีเฉพาะการแสดงโนราแม่บทและโนราตัวอ่อนเท่านั้น การนั่งมีลักษณะการใช้ขา คือ การใช้ขาแบบชันเข่า การตั้งเข่าและนั่งพับเพียบ



ภาพที่ 311 การนั่งคุกเข่า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 312 การนั่งกระดกเท้าด้านข้าง
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 313 การนั่งกระดกเท้า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 314 การนั่งชันเข่า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 315 การนั่งเหยียดขาด้านหลัง

ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

4. การใช้ขา ในการทรงตัวด้วยการยืน ที่ใช้ขาในลักษณะที่เฉพาะของชุดการแสดงโนรา ตัวอ่อนและพรานโนรา คือ การยืนแยกขา พบว่าเป็นการใช้ขาแบบเรียบง่าย โดยน้ำหนักตัวอยู่ตรงกลาง

ภาพที่ 316 การยืนแยกขา

3. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะ

การใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะ ดังนี้

1. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะของโนราแม่บท

1.1 การยกเท้าหน้า

1.2 การยืนวางส้นเท้า

1.3 การนั่งเตะเท้า

1.4 การนั่งไขว้เท้า

1.5 การนั่งขาเหยียดด้านข้าง

ภาพที่ 317 การยกเท้าหน้า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 318 การวางส้นเท้า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 319 การนั่งเตะเท้า
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 320 การนั่งไขว้เท้า
ที่มา : ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

ภาพที่ 321 การนั่งเหยียดขาด้านข้าง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

การใช้ขาในลักษณะที่อันเป็นลักษณะเฉพาะของโนราแม่บทนี้ เป็นการใช้ขาเพื่อการตีบทตามบทร้องและบทร้องรับในการรำบทครูสอนและบทประถม ซึ่งผู้รำจะต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวสูง ที่ต้องอาศัยความชำนาญทางด้านการรำและพลังของขาเป็นสำคัญ

2. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะของโนราตัวอ่อน

2.1 การใช้ลำตัวแอ่นด้านหลัง ซึ่งปรากฏอยู่ในท่าไชทองห้อยและไชทองห้อยน้อย ท่าขี้หนอนน้อยประยุกต์แบบที่ 1 และ 2

2.2 การใช้ขาและเท้า พบว่า การใช้ขาพาดคอในท่าพาดคอยืนและพาดคอนั่ง ขาเกี่ยวคางในท่าขี้หนอนน้อยเกี่ยวคาง

ภาพที่ 322 การใช้ลำตัวแอ่นด้านหลัง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 323 การใช้ขาพาดคอนั่ง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 324 การใช้ขาพาดคอยืน
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 325 การใช้ขาเกี่ยวคาง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

การใช้ส่วนของลำตัวและขาอันเป็นลักษณะของการรำโนราตัวอ่อนนี้ เป็นการแสดงความสามารถพิเศษเฉพาะและความชำนาญสูงเพื่อการอ่อนตัว พลังของขาเพื่อการทรงตัว

3. การใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เป็นลักษณะเฉพาะพรานโนรา

3.1 การใช้ลำตัว พบว่า การใช้พุงยื่น การกระดกก้น

3.2 การใช้ขาและเท้า พบว่า เท้าก้าวข้าง

ภาพที่ 326 การใช้เท้าก้าวข้าง
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 327 การกระดกก้น
ที่มา : รวิสรา ศรีชัย

ภาพที่ 328 การใช้พุงยื่น

การใช้ส่วนของลำตัว ขาและเท้าอันเป็นลักษณะเฉพาะของพรานโนรา เป็นการใช้ลำตัวที่เกินจริงเพื่อให้เกิดท่ารำที่สนุกสนาน อีกทั้งการใช้เท้าที่เรียบง่ายอันเป็นลักษณะเฉพาะของพรานโนราสามารถส่งเสริมให้การใช้พุงและการกระดกก้นอันเป็นบุคลิกของพรานได้ดียิ่งขึ้น

สรุปการเปรียบเทียบการใช้ส่วนอวัยวะต่าง ๆ ของร่างกาย ได้ดังนี้

โนราแม่บท พบว่า การใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย เน้นการใช้ศีรษะ ลำตัว มือและแขนหลายลักษณะเพื่อผสมผสานให้เกิดท่ารำที่หลากหลาย เรียบเรียงเข้าท่ารำเข้าด้วยกันด้วยกัน การทรงตัวพบทั้งการนั่งรำและการยืนรำ ที่ใช้เท้าหลายลักษณะ ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกายหลายลักษณะทำให้เกิดท่ารำที่สามารถแสดงกระบวนท่ารำได้อย่างหลากหลาย

โนราตัวอ่อน พบว่า การใช้วัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกายเน้นการใช้ศีรษะ ลำตัว มือและแขนหลายลักษณะเพื่อผสมผสานให้เกิดท่ารำที่หลากหลายเรียบเรียงเข้าด้วยกัน การทรงตัวพบทั้งการนั่งรำและการยืนรำที่ใช้เท้าหลายลักษณะ โดยพบว่าการใช้เท้าเฉพาะของการทรงตัวทั้งการยืนและการทรงตัวด้วยการนั่งที่แสดงการอ่อนตัวของลำตัวและขาประกอบเข้าด้วยกัน ดังนั้นการใช้อวัยวะส่วนของขาและลำตัวจึงเกิดท่ารำที่แสดงความสามารถพิเศษ ที่การรำโนราชุดอื่นไม่มีการใช้ในลักษณะดังกล่าว การอ่อนตัวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของการรำโนราตัวอ่อน

พรานโนรา พบว่า การใช้อวัยวะส่วนต่างของร่างกายส่วนของศีรษะ ลำตัว มือและแขนที่เรียบง่าย การทรงตัวเป็นการยืนด้วยการใช้เท้าแบบการก้าวเท้าซึ่งเป็นการใช้เท้าที่เรียบง่าย ไม่พบการยกเท้าสูงจากพื้น พบการใช้ส่วนกลางของลำตัวโดยการใช้พุงยื่นด้านหน้าและกระดกก้นอันเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของพรานโนรา

สรุป

จากการศึกษากระบวนท่ารำโนราในสถานศึกษา ทั้ง 3 สถาบัน พบว่า ลักษณะเด่นของกระบวนการรำ มี 3 ชุด ดังนี้

1.โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นการรำโนราของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา มีกระบวนการรำท่ารำพื้นฐานโนราและท่าตีความหมายตามคำร้องของนางรำ เป็นการรำหมู่ของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 4 คนขึ้นไปที่แสดงกันอย่างพร้อมเพรียง ในจังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด เพลงครู และการรำตามบทร้องในบทครูสอนและบทประถมบทประถม ลักษณะท่ารำ 2 กลุ่ม คือ ท่ารำเดี่ยวและท่ารำหมู่ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความชำนาญของท่ารำโนราประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา

เอกลักษณ์สำคัญของการรำโนราแม่บท คือ การรำตีท่ารำประกอบบทร้องที่มีการจัดลำดับท่ารำในบทประถม ที่สามารถนำท่ารำที่มีความโดดเด่นของบทประถมจัดเรียบเรียงลำดับท่ารำขึ้นใหม่ให้เห็นท่ารำที่มีความหลากหลาย ผู้แสดงมีความชำนาญด้านกระบวนการรำ ซึ่งมีท่ารำ 2 ส่วน คือ ท่ารำตามบทร้องและท่ารำบทร้องรับในบทประถม ท่ารำตามบทร้องเป็นลักษณะท่านิ่งที่แสดงท่ารำอย่างชัดเจนตรงตามคำร้อง และท่ารำบทร้องรับมีลักษณะการรำประกอบบทรับในจังหวะหน้าทับที่กระชับและรวดเร็ว แสดงความพร้อมเพรียงด้านการรำและความสามารถของผู้รำอย่างสมบูรณ์

2. โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นการรำโนราของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา มีกระบวนการรำท่ารำพื้นฐานโนราและท่าโนราตัวอ่อนของนางรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำตัวอ่อนของขาและลำตัว ท่ารำมีลักษณะท่านั่งรำและยืนรำ เป็นการรำหมู่ของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 6 คนขึ้นไปที่แสดงกันอย่างพร้อมเพรียง ประกอบเพลงโคและเพลงนาด กระบวนการรำเป็นการรำของนางรำแสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนราและความสามารถพิเศษของการอ่อนตัว ประกอบจังหวะหน้าทับที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา

เอกลักษณ์สำคัญของโนราตัวอ่อนคือการรำท่าตัวอ่อน ที่เน้นความอ่อนช้อยของลำตัวและขาเป็นสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความชำนาญพิเศษของผู้รำที่สามารถรำพร้อมกันหลายคน โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำที่แสดงความแข็งแรงของขาเพื่อการทรงตัวและความอ่อนตัวของลำตัวและขาประกอบกันเป็นสำคัญ

3. พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำพรานโนราของนักเรียนชายระดับประถมศึกษา มีกระบวนการรำท่ารำพรานโนราแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น ด้วยท่ารำที่ใช้ผ้าขาวม้ากับ

ท่าเต้นประกอบการตีท่าด้วยลักษณะมือชี้นิ้ว มือกำ มือแบ และใช้พุงประกอบจังหวะหน้าทับพรานและหน้าทับนาดพราน ลักษณะการรำเป็นท่ายืนรำหน้าตรงของพรานโนรา กระบวนการรำเป็นการรำของพรานโนราแสดงให้เห็นถึงความขบขันของลีลาท่ารำ ที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมากถ่ายทอดท่ารำอย่างพร้อมเพรียงกัน

เอกลักษณ์สำคัญพรานโนราคือกระบวนการรำเน้นตลกขบขัน การถ่ายทอดท่ารำอย่างสนุกสนาน โดยใช้พุงยื่นและกระดกก้น และผู้แสดงใช้ผ้าขาวม้าได้อย่างพร้อมเพียงกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ผู้แสดงจำนวนมากถ่ายทอดท่ารำได้พร้อมเพรียง

การแสดงโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 ชุด ซึ่งมีด้านลีลาการรำและลักษณะวิธีการฝึกหัดถ่ายทอดนั้น พบว่าการใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายร่วมกัน ได้แก่ การใช้ศีรษะตรงและเอียง การใช้ลำตัวตรง ลำตัวแอ่นอกและลำตัวโน้มมาด้านหน้า การใช้แขนระดับเดียวกันและต่างระดับ การใช้แขนตึงและแขนงอ การใช้ขาลงฉากและการใช้ขาก้าวหน้า

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

โนราในสถานศึกษาจังหวัดสงขลา เป็นการรำโนราของนักเรียนนักศึกษาที่สนใจศิลปะการแสดงโนรา โดยมีครูโนราเป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ การรำโนราในสถานศึกษานั้นนอกจากเป็นการส่งเสริมความสามารถของนักเรียนนักศึกษาแล้วยังเป็นการสร้างชื่อเสียงให้แก่สถานศึกษาอีกด้วย

การแสดงโนราของสถานศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ ได้รับความนิยมและชื่นชมในความสามารถของผู้แสดง จนเป็นที่ยอมรับในจังหวัดสงขลา คือ การแสดงชุดโนราแม่บทของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา และพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการรำโนราในสถานศึกษาซึ่งศึกษาองค์ประกอบการแสดงโนรา วิเคราะห์รูปแบบ ขั้นตอนกระบวนการรำโนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยาและพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย ตั้งแต่ พ.ศ.2546-2547 โดยศึกษาจากการเก็บข้อมูลทางเอกสาร การสัมภาษณ์ การฝึกปฏิบัติและการสังเกตท่ารำ

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการศึกษาและวิเคราะห์โนราในสถานศึกษาออกเป็น 3 ส่วน คือ ประวัติความเป็นมาของโนราในสถานศึกษา รูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา และกระบวนท่ารำ โดยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

1. ประวัติและความเป็นมาของโนราในสถานศึกษา

จากการศึกษาประวัติของโนราพบว่า ปรากฏตามหลักฐานการกำเนิดโนราจากตำนาน 5 ตำนาน ซึ่งมีเค้าโครงเรื่องเดียวกัน ความว่า การเกิดโนราในภาคใต้ เกิดจากละครโนห์ราชาตรีที่เล่นในมณฑลนครศรีธรรมราช ซึ่งได้รับแบบแผนมาจากละครนอกในสมัยกรุงศรีอยุธยา จากตำนานโนรา 5 ตำนานที่ได้ศึกษาพบว่า ตำนานมีเค้าโครงเรื่องเดียวกันความว่า นางนวลทองสำลีซึ่งเป็นธิดาของเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด เมื่อโตขึ้นก็ตั้งครรภ์โดยไม่ได้คบชู้สู่ชาย นางจึงถูกลอยแพไปติดที่เกาะกะชัง ต่อมาคลอดบุตร เมื่อบุตรของนางโตขึ้นก็ฝึกร่ายรำโนราจนชำนาญ แล้วออกจากเกาะร่ายรำจนมีชื่อเสียง ในที่สุดได้รำให้เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดดู เมื่อทราบว่าเป็นหลาน จึงให้ไปรับนางนวลทองสำลีที่เกาะ นางไม่ยอมกลับโดยดี เสนาต้องไล่จับเกิดการรำที่เรียกว่า รำคล้องหงส์ เมื่อ

นั่งเรือกลับเข้าเมือง จระเข้ลอยขวางเรือ ทหารจึงต้องแทงจระเข้ให้ตาย เกิดการรำอีกชุดหนึ่งเรียกว่า รำแทงเข้ ต่อมาบุตรของนางนวลทอดสำลีได้รับบรรดาศักดิ์ให้เป็นขุนศรัทธา พระยาสายฟ้าฟาดมอบเครื่องต้นโนรา ซึ่งเป็นเครื่องทรงกษัตริย์ให้

อีกทั้งเรื่องราวและชื่อตัวละครในแต่ละตำนานมีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะการกำเนิดผู้รำโนราคนแรก คือ ลูกของนางนวลทองสำลี ซึ่งคลอดบนเกาะ เมื่อโตขึ้นได้เรียนรู้ท่ารำโนราและฝึกรำจนชำนาญ แล้วเผยแพร่การรำโนรา ต่อมาได้รับบรรดาศักดิ์เป็น ขุนศรีศรัทธา ซึ่งถือว่าเป็นครูต้นโนรา นอกจากนี้ตำนานยังมีความแปลกพิสดารและเกินจริง คือ การกำเนิดกุมาร บางตำนานเกิดจากพระอินทร์ส่งเทพบุตรให้มาสนธิในครรภ์ บางตำนานเกิดจากการกินเกสรดอกบัว ส่วนการเกิดท่ารำต้นแบบทั้ง 12 ท่า เกิดจากเทพยดาเป็นผู้เข้าฝันบอกท่ารำโนราและเนรมิตเครื่องดนตรีให้ หรือเป็นท่ารำที่เกิดจากได้เห็นนางกินรีเล่นน้ำในสระอโนดาต เป็นต้น นอกจากนี้ในตำนานกล่าวถึงตอนที่เสนาไล่จับนางนวลทองสำลีกลับเมือง ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของการรำคล้องหงส์ และเมื่อนางนั่งเรือกลับเข้าเมืองมีจระเข้ขวาง จึงต้องแทงจระเข้ให้ตาย เป็นต้นกำเนิดของการรำแทงเข้

ตำนานดังกล่าวแสดงให้เห็นความเชื่อเกี่ยวกับการกำเนิดโนรา คือ การเคารพนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของชาวบ้าน โดยเฉพาะจากตำนานที่กล่าวถึงบทบาทของพระอินทร์ เทพยดา และบุคคลเบื้องสูง เช่นพระมหากษัตริย์ พระมเหสี พระโอรส เป็นต้น ความเชื่อเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า การกำเนิดโนรามีที่มาอันบริสุทธิ์ สูงส่งและศักดิ์สิทธิ์ ควรค่าแก่การเคารพนับถือ นอกจากนี้ในตำนานยังสะท้อนความเชื่อเรื่องพิธีกรรมโนราโรงครูปรากฏอยู่ คือ โนราโรงครูทำพิธีกรรม 3 วัน เข้าโรงวันพุธตอนเย็นและออกจากโรงวันศุกร์ มีการรำคล้องหงส์และรำแทงเข้ สรุปได้ว่า ตำนานโนราดังกล่าวได้ข้ามผ่านยุคสมัยของครูโนราหลายรุ่น เนื้อความจึงมีส่วนสัมพันธ์และคล้ายคลึงกัน ย่อมแสดงให้เห็นว่าโนราผูกพันกับวิถีชีวิตชาวใต้มาช้านาน

เมื่อได้ศึกษาประเภทโนราแบบต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่า โนราแบ่งเป็น 5 ประเภท ตามรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกันและมีลักษณะเด่น ดังนี้

1. โนราโรงครู เป็นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม จุดมุ่งหมายสำคัญ 3 ประการ คือ เพื่อบูชาครูโนรา ผูกผ้าใหญ่และแก้บน โนราโรงครูใหญ่ทำพิธี 3 วัน เข้าโรงวันพุธและออกจากโรงวันศุกร์ โนราโรงครูเล็กทำพิธีอย่างย่อ 1 วัน บทร้องกลอนที่สำคัญของการแสดงโนราโรงครู คือ บทกาศครู บทชุมนุมครู บทบูชาครูหมอ บทส่งครู เป็นต้น ส่วนรำคล้องหงส์ รำแทงเข้ ครอบเทริดเป็นพิธีเฉพาะในโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น

2. โนราเพื่อความบันเทิง เน้นความสนุกสนาน อวดลีลาการร่ายรำของโนรา แบ่งเป็น 2 แบบ คือ โนราโรงเดียว แสดงลีลาท่ารำและร้องบทโต้ตอบกันอย่างสนุกสนาน และโนราแข่ง เพื่อประชันความสามารถด้านการรำโนรา

3. โนราแขก นำรูปแบบการแสดงมะโย่งของชาวไทยมุสลิมมาใช้ในการแสดง บทร้องและเจรจาใช้ภาษาไทยถิ่นใต้และภาษามลายูถิ่นร่วมกัน นิยมเล่นในจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส

4. โนราโกลน เน้นความตลกขบขัน ใช้ภาษาหยาบโลนเพื่อความสนุกสาน การรำการร้องเลียนแบบโนราทุกอย่าง ส่วนเครื่องแต่งกายทำมาจากวัสดุพื้นบ้าน ปัจจุบันไม่มีคณะรุ่นใหม่สืบทอดโนราโกลนแล้ว

5. โนราประยุกต์ เป็นการแสดงโนราที่นำเพลงลูกทุ่งมาประกอบการแสดงโดยต่อช่วงท้ายโนรา ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงที่ได้รับอิทธิพลจากความนิยมเพลงลูกทุ่งเพื่อไม่ให้ผู้ชมเบื่อหน่ายโนรา มีนักร้องและนักเต้นเพิ่มสีสันการแสดง

จากการแสดงโนราที่มีการปรับเปลี่ยนตามยุคและสมัยนั้น ส่งผลให้เกิดการแสดงโนราอีกรูปแบบหนึ่งในนามโนราในสถานศึกษา

การแสดงโนราในสถานศึกษา มีสาเหตุการแสดงโนราในสถานศึกษา สืบเนื่องมาจากการแสดงโนราเริ่มเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดง จากผลกระทบของความนิยมการแสดงสมัยใหม่ อันได้แก่ ดนตรีลูกทุ่ง ละครเวที ลิเก บทภาพยนต์ บทโทรทัศน์ ซึ่งอิทธิพลของการแสดงดังกล่าว ทำให้โนราได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง โดยนำบทภาพยนตร์หรือบทโทรทัศน์มาเป็นบทโนรา นำดนตรีลูกทุ่งเข้าร่วมในการแสดงโนรา ปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเป็นแบบละครเวที ปรับเปลี่ยนการแสดงเรื่องเป็นการแสดงแบบละครเวทีผสมลิเก

สถานศึกษาจึงได้เล็งเห็นความสำคัญของการแสดงโนรา เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดการแสดงโนราให้คงอยู่ โนราจึงเริ่มเข้าสู่สถานศึกษา ซึ่งมีแนวคิดสำคัญ คือ การรำการร้องโนราให้กับนักเรียนในสถานศึกษาเป็นการฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบทอด โดยการเผยแพร่ในสถานศึกษานั้นจะได้รับการยอมรับและเป็นที่นิยมทางหนึ่งในการปลูกค่านิยมการอนุรักษ์โนราขึ้นมาใหม่ โดยโรงเรียนฝึกหัดครูได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากร มาฟื้นฟูการรำโนราแบบเดิม เกิดโนราอีกแนวหนึ่ง คือ การรำเป็นชุด ๆ หลายคน นักแสดงเป็นกลุ่มนักเรียน ที่มีความสามารถในการร่ายรำ การรำจะเน้นที่ความถูกต้องของท่ารำ การแต่งกาย ความพร้อมเพรียงและกระบวนการแปรแถวที่สวยงาม การแสดงดำเนินไปตามบทร้องและจังหวะที่มีการกำหนดไว้ล่วงหน้า และต่อมาสถานศึกษาหลายแห่งในภาคใต้ มีการฝึกหัดโนราขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่ ประชาสัมพันธ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น และเพื่อให้เยาวชนของชาติได้พยายามรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้

สถานศึกษาทั้งระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษาหลายแห่งในจังหวัดสงขลาเห็นคุณค่าและความสำคัญของโนรา จึงสนับสนุนการรำโนราให้แก่นักเรียนนักศึกษา เพื่อเปิดโอกาสให้เยาวชนได้แสดงความสามารถอย่างเต็มที่ โดยเฉพาะการส่งเสริมการแสดงโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โรงเรียนแจ้งวิทยาและโรงเรียนจุลสมัย

จากการศึกษาประวัติโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏ โนราโรงเรียนแจ้งวิทยาและโนราโรงเรียนจุลสมัย ผู้วิจัยพบว่า ครูโนราทั้ง 3 สถาบัน เป็นลูกศิษย์โนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีความสามารถในการรำโนราแบบแผนได้อย่างงดงาม รวมทั้งสามารถถ่ายทอดท่ารำและสร้างลูกศิษย์ให้เป็นครูโนราต่อมา จนท่านได้รับการเชิดชูเกียรติและยกย่องให้เป็นศิลปินผู้

อนุรักษ์ศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้อันทรงคุณค่า ครูโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน มีบทบาทในการถ่ายทอดท่ารำให้นักเรียนนักศึกษา โดยเริ่มถ่ายทอดท่ารำในชุดท่ารำพื้นฐานก่อน คือ บทครูสอน บทสอนรำและรำประสมท่า เพื่อวางพื้นฐานการรำโนราแก่ผู้เรียน จากนั้นครูโนราจึงคิดสร้างสรรค์ท่ารำและปรับกระบวนท่ารำให้เหมาะสมกับนักเรียนของตน จนเป็นการแสดงโนราที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ออกแสดงในงานประจำปี งานประเพณี และงานเลี้ยงสังสรรค์ต่างๆ จนมีชื่อเสียง การแสดงโนราในสถานศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ทั้ง 3 สถาบัน ได้แก่ โนราแม่บท มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยาและพรานโนราโรงเรียนจุลสมัย

โนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2507 โดยเชิญขุนอุปถัมภ์นรากรมาเป็นครูโนราฝึกรำโนราให้นักเรียนครั้งแรก 30 คน โดยฝึกชุดเป็นชุดสั้น ๆ ตามแบบโนราโบราณ ออกแสดงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2508 ที่จังหวัดพัทลุง ต่อมาได้ออกแสดงอวดแขกบ้านแขกเมืองอย่างสม่ำเสมอ และฝึกการรำโนราให้กับนักเรียนช่วงปิดภาคเรียนเป็นประจำทุกปี พ.ศ. 2512 อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากขุนอุปถัมภ์นรากรเข้ามาทำหน้าที่ครูโนราเป็นท่านต่อมา พ.ศ. 2513 ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ร่วมกับขุนอุปถัมภ์นรากรตั้งคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. 2516 เปิดชมรมโนราถ่ายทอดการรำโนราสำหรับนักศึกษาและเปิดวิชาโทโนราสำหรับนักศึกษาวิชาเอกนาฏศิลป์ พ.ศ.2522 ปรับท่ารำโนราจากบทเพลงโคเพลงนาด บทครูสอน บทประถมและเพลงครูให้เหมาะสมกับเวลา เป็นการแสดงโนราที่เรียกว่า “โนราแม่บท” พ.ศ. 2538 อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ได้รับถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์เข้ามาทำหน้าที่เป็นครูโนราเป็นท่านต่อมา ได้จัดทำหลักสูตรการอบรมโนราตามโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เพื่อการส่งเสริมโนรา กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ เป็นวิทยากรอบรมและดูแลการรำโนราให้กับนักเรียนในโรงเรียนโครงการ สอนการร้อยชุดลูกปัดโนรา สอนปักผ้าห้อยหน้า พ.ศ. 2547 อาจารย์โอภาส อิสโมได้รับถ่ายทอดท่ารำจากผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เข้ามาทำหน้าที่ครูโนราต่อมา ดูแลและสอนการรำโนรา สอนการทำเทริดโนรา ปักผ้าห้อยหน้า ทำหน้าที่ครูโนราในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ มีผลงานจัดการแสดงโนรา เผยแพร่ทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

โนราโรงเรียนแจ้งวิทยา เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2538 โดยนายกลิ่น เพ็ญจำรัสเป็นครูโนราร่วมกับอาจารย์เจริญ จันเนียม ซึ่งนายกลิ่น เพ็ญจำรัสได้รับการถ่ายทอดการรำโนราจรผู้เป็นบิดา มีประสบการณ์จากการเป็นนักดนตรีโนรากับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา มาสอนโนราให้กับครูนักเรียน มีผู้เรียน 5 คนเป็นนักเรียนหญิงและนักเรียนชายชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 เริ่มฝึกรำโนราชุดพื้นฐาน โดยมีอาจารย์เจริญ จันเนียมซึ่งเป็นครูในโรงเรียนเป็นผู้ดูแลการเรียนการสอนโนราของ

นักเรียนคู่กับนายกลิ่น เพ็ญจำรัส โรงเรียนจัดสรรเงินงบประมาณจัดซื้อเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย แสดงครั้งแรกเมื่อ วันที่ 25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2538 ต่อมาจึงสอนการรำโนราตัวอ่อนจนชำนาญ พ.ศ. 2539 ประกวดรำโนราในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ จัดโดยสถาบันราชภัฏสงขลา ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 1 พ.ศ. 2541 ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดโนราตัวอ่อน 2 ครั้ง จัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดสงขลาและงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ จัดโดยสถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2542 ประกวดโนราตัวอ่อนได้รับรางวัลชนะเลิศในงานกาชาดจังหวัดสงขลา พ.ศ. 2546 นายกลิ่น เพ็ญจำรัสเสียชีวิต โรงเรียนแจ้งวิทยาจึงเชิญอาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์ซึ่งเป็นศิลปินโนราอาชีพรับตำแหน่งครูโนราทำหน้าที่ดูแลและสอนการรำโนราร่วมกับอาจารย์เจริญ จันเนียม ได้สอนการร้อยลูกปัดชุดโนรา สอนการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านโนราให้กับนักเรียนชาย และจัดตั้งชมรมโนราซึ่งเป็นกิจกรรมเสริมหลักสูตรให้กับนักเรียนระดับมัธยมศึกษา

โนราโรงเรียนจุลสมัย เกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2535 เป็นการรำโนราแบบโบราณเป็นชุดสั้น ๆ ให้กับนักเรียน เป็นการแสดงชุดสั้น โดยอาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุขซึ่งได้รับการถ่ายทอดการรำโนราจากขุนอุปถัมภ์นรากรเป็นครูโนรา ต่อมา พ.ศ. 2539 คิดการแสดงพรานโนรา โดยถ่ายทอดการรำพรานโนราให้กับนักเรียนชาย สร้างหน้ากากพรานโนรา เพื่อการแสดงครั้งแรกในงานกิจกรรมวันเด็กแห่งชาติ จนได้รับการกล่าวขานและมีชื่อเสียงด้านการรำพรานโนรา ออกแสดงในงานต่าง ๆ พ.ศ.2541 มีผลงานการแสดงพรานโนราในพิธีเปิดงานกีฬาเอเชี่ยนเกมส์ ผู้แสดงจำนวน 200 คนซึ่งเป็นการแสดงครั้งแรกที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก และงานสำคัญอีกหลายครั้ง พ.ศ. 2543 งานกีฬาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน พ.ศ. 2545 การแสดงพรานโนราพิธีเปิดกีฬาวอลเล่ย์บอลชายหาดชิงแชมป์เอเชีย งานออกกำลังกายต่อต้านยาเสพติดและงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ของสถาบันราชภัฏสงขลา

2. รูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษา

จากการศึกษารูปแบบการแสดงโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 สถาบัน ผู้วิจัยพบว่า โนราแต่ละชุดมีรูปแบบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ดังนี้คือ

โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา คือ การรำโนราที่คัดเลือกท่ารำพื้นฐานจากเพลงและบทร้องโนรามาเรียบเรียงเป็นกระบวนการรำแบบสร้างสรรค์โดยครูโนราผู้เชี่ยวชาญ กำหนดท่าเป็นแบบแผน ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้อง ประกอบด้วยนางรำทำหน้าที่รำเพียงอย่างเดียวและนายโรงทำหน้าที่ขับบทโนรา กลายเป็นแบบแผนการรำในเวลาต่อมา รูปแบบการแสดงโนราแม่บท เป็นการรำเดี่ยวและรำกลุ่มของนางรำ เพื่ออวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่ารำ

พื้นฐาน ต่อด้วยการรำบท ซึ่งเป็นการรำตีบทประกอบบทร้องเป็นกลุ่ม 4 คน แสดงท่ารำในเพลงโค เพลงนาด เพลงครู บทประถมและเพลงโคเรียงลำดับกันไปจนจบกระบวนการรำ

องค์ประกอบในการแสดงโนราแม่บท คือ ผู้แสดงมีนางรำและนักดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแกระ ใช้จังหวะหน้าทับเพลงโค เพลงนาด เพลงครู แต่งกายด้วยชุดโนรา การแสดงโนราแม่บทสามารถแสดงได้ทั้งเวทีและกลางแจ้ง ในโอกาสงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดการรำโนราแม่บทมีขั้นตอนคือ ครูโนราถ่ายทอดการรำบทครูสอน สอนรำและบทประถม ซึ่งเป็นลักษณะการรำบทร้อง หลังจากนั้นเรียนเพลงโค เพลงนาดและเพลงครู เป็นลักษณะท่ารำประกอบจังหวะหน้าทับ เป็นอันจบกระบวนการถ่ายทอด ครูโนราคัดเลือกผู้เรียนที่มีความสามารถทางด้านการรำในชุดท่ารำพื้นฐาน เพื่อฝึกพิเศษแสดงเฉพาะชุดโนราแม่บท แล้วฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ

การจัดการโนราของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยผู้บริหารสรรหาครูโนราสายขุนอุปถัมภ์นรากร แต่งตั้งคำสั่งเป็นครูโนราถ่ายทอดท่ารำและการบริหารจัดการ ด้านการแสดงออกเผยแพร่แก่หน่วยงานของรัฐและเอกชนที่ขอการแสดงมายังสถานบัน โดยสถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณให้การสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีและอำนวยความสะดวกในการจัดการแสดง

โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นการรำโนราที่เกิดจากการคัดเลือก หรือนำเอาท่าพื้นฐานโนราบางท่าและท่าตัวอ่อน ซึ่งได้จัดรูปแบบขึ้นใหม่และเชื่อมโยงท่ารำตามความคิดสร้างสรรค์ของครูโนรา ให้เหมาะสมกับความถนัดของผู้รำ เพื่อสร้างเอกลักษณ์และอวดความสามารถพิเศษเฉพาะตัว รูปแบบการแสดงเป็นการรำของนางรำ 6 คนขึ้นไป เพื่อออกมาอวดลวดลายและลีลาการรำโนราในท่าพื้นฐานประสมท่ารำตัวอ่อน เริ่มต้นการรำโดยใช้เพลงโคแสดงท่ารำในเพลงโค และเชื่อมต่อด้วยท่าโนราตัวอ่อนอยู่ในช่วงกลางของการแสดง ช่วงที่สามรำเพลงนาดต่อเชื่อมด้วยลีลารำช่วงจบ

องค์ประกอบในการแสดงโนราตัวอ่อน คือ ผู้แสดงมีนางรำและนักดนตรี แต่งกายด้วยชุดโนราเพิ่มปิ้งก้น ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนราประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแตระ ใช้จังหวะหน้าทับเพลงโคและจังหวะหน้าทับเพลงนาดประกอบการแสดง การแสดงโนราตัวอ่อนสามารถแสดงได้ทั้งเวทีและกลางแจ้ง ทั้งในโอกาสงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดท่ารำโนราตัวอ่อนมีขั้นตอน โดยเริ่มต้นเรียนท่ารำพื้นฐานในบทครูสอน บทสอนรำ บทประถม เป็นการรำตีบทตามคำร้อง ต่อด้วยเรียนเพลงโคและเพลงนาด และท่ารำโนราตัวอ่อน ซึ่งเป็นขั้นสุดท้ายของการเรียนรำโนราตัวอ่อน การฝึกซ้อม ขั้นตอนการฝึกรำตัวอ่อนเป็นหน้าที่ของครูโนราซึ่งเป็นผู้ดูแลจัดการลำดับท่ารำในการฝึก จัดท่าดัดตัว โดยเรียงท่ารำจากส่วนที่อ่อนที่สุดของร่างกาย คือ ลำตัว แขน ขา โดยครูเป็นผู้สาธิตท่าแล้วผู้เรียนฝึกตาม

การจัดการโนราของโรงเรียนแจ้งวิทยา โดยผู้บริหารสรรหาครูโนราที่มีคุณสมบัติตามกำหนด จัดสรรเงินงบประมาณจ้างครูโนรา ครูโนราทำหน้าที่ถ่ายทอดการรำโนราในชมรมโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชน โดยประสานงานกับผู้ติดต่อที่ขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน คัดเลือกและกำหนดการฝึกซ้อม ประสานงานนักดนตรี จัดหายานพาหนะ โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกาย

พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย พรานโนราเป็นการรำของพรานโนรา ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญมีบทบาทต่อการแสดงโนราคือเป็นตัวตลกของคณะ แสดงท่ารำพื้นฐานพรานโนราและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ของนักเรียนชายแสดงท่าทางตลกขบขัน ซึ่งรูปแบบการแสดงเป็นการรำที่แสดงความพร้อมเพรียงจำนวนมาก ประกอบจังหวะหน้าทับที่สนุกสนาน เริ่มการแสดงโดยใช้ท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่ใช้ผ้าขาวม้าประกอบจังหวะพราน ช่วงที่สองแสดงท่ารำที่สร้างสรรค์ใหม่ ช่วงที่สามแสดงท่ารำพรานแบบดั้งเดิมประกอบจังหวะนาดพรานเป็นช่วงจบการแสดง

องค์ประกอบในการแสดงพรานโนรา คือ ผู้แสดงมีพรานและนักดนตรี ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านโนรา ประกอบด้วย ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่งและซออู้ เครื่องแต่งกายชุดพราน มี 5 อย่าง คือ หน้าพราน สร้อยคอ ผ้าขาวม้า ผ้าผูกเอว ผ้านุ่ง สามารถแสดงได้ทั้งเวทีและกลางแจ้ง ในโอกาสงานมงคลและงานอวมงคลที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานรัฐและเอกชน ซึ่งมีค่าตอบแทนการแสดงไม่มีกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับโอกาสการแสดง จำนวนผู้แสดงและสถานที่ที่ใช้ในการแสดง

การถ่ายทอดท่ารำพรานโนรามีขั้นตอน คือ ครูโนราสาธิตท่ารำเป็นชุด ชุดละ 2-3 ท่ารำ ผู้เรียนปฏิบัติท่ารำตามครู เมื่อฝึกได้ถูกต้องและคล่องแคล่วแล้ว ครูจะสาธิตท่ารำในชุดต่อไปจนครบกระบวนท่ารำพรานโนรา การฝึกซ้อม ครูโนราสาธิตท่ารำต้นแบบด้วยท่ารำเป็นชุด ผู้เรียนฝึกปฏิบัติท่ารำพรานเป็นชุดๆ ตามครูและนักเรียนต้นแบบ แล้วซ้อมกับเครื่องบันทึกเสียง สุดท้ายจึงฝึกซ้อมกับการบรรเลงดนตรี ค่าตอบแทนผู้แสดงไม่มีกำหนดตายตัว

การจัดการโนราของโรงเรียนจุลสมัย ผู้บริหารแต่งตั้งคำสั่งให้ครูโนรา โดยมีหน้าที่ถ่ายทอดการรำในชมรมพรานโนรา และจัดการแสดงแก่หน่วยงานรัฐและเอกชนที่ติดต่อขอการแสดง ตกลงค่าตอบแทน นอกจากนี้ครูโนราทำหน้าที่ คัดเลือกนักแสดงและกำหนดการซ้อมก่อนการแสดง ประสานงานนักดนตรีว่าจ้าง โดยที่สถานศึกษาจัดสรรเงินงบประมาณสนับสนุนด้านเครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรี และจัดยานพาหนะรับส่งนักแสดง

3. กระบวนท่ารำ

จากการศึกษากระบวนท่ารำโนราในสถานศึกษา ทั้ง 3 สถาบันพบว่า ลักษณะเด่นของกระบวนการรำ มี 3 ชุด ดังนี้

1.โนราแม่บทมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นการรำโนราของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษา มีกระบวนการรำท่ารำพื้นฐานโนรา และท่าตีความหมายตามคำร้องของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป ในเพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถม และเพลงครู มีท่ารำ 2 กลุ่ม คือท่ารำเดี่ยวและท่ารำหมู่ กระบวนการรำเป็นการรำหมู่ของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามและความชำนาญของท่ารำโนรา ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา

เมื่อนำกระบวนการรำโนราแม่บทดังกล่าว มาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลการศึกษาผู้วิจัยพบว่า กระบวนการรำที่ปรากฏมีการใช้ร่างกาย ดังนี้ การใช้ศีรษะ มีการใช้ศีรษะตั้งตรงในการรำมากที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้ศีรษะในลักษณะอื่นๆ เช่นกัน ได้แก่ ศีรษะเอียงไปด้านข้าง ศีรษะก้มตามลำตัว และศีรษะเงย ซึ่งการใช้ศีรษะในลักษณะต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัว การใช้ลำตัว มีการใช้ลำตัว 3 ลักษณะ คือ ใช้ลำตัวตั้งตรงและแอ่นอกมากที่สุด ลำตัวเอียงไปด้านข้าง โน้มลำตัวมาด้านหน้าด้าน การใช้มือพบว่า การใช้มือมีการใช้มือที่ผสมผสานของมือหลายลักษณะ คือมีการใช้มือจีบและมือตั้งวงมากที่สุด พนมมือ การใช้มือแบ มือกำและมือชี้นิ้ว การใช้แขนพบว่าการใช้แขนเป็นแขนตึงและแขนงอ ซึ่งอยู่ระดับเดียวกันและระดับต่างกัน การทรงตัวในการยืนพบว่า เป็นการทรงตัวที่พบมากที่สุดในการรำโนราแม่บท ซึ่งมีลักษณะการใช้เท้าหลายลักษณะได้แก่ การผสมเท้า การก้าวไขว้ การก้าวหน้า ยืนวางส้นเท้า ยกเท้า ก้าวกระโดด เก็บเท้า การเดินก้าวหน้า ซึ่งพบเอกลักษณ์ของการทรงตัวในการยืนคือ การยืนขี้หนอนและการลงฉาก การทรงตัวในการนั่ง พบว่าการทรงตัวในการนั่งมีหลายลักษณะได้แก่ นั่งคุกเข่า นั่งตั้งเข่า นั่งกระดกเท้า นั่งเหยียดขาด้านข้างและด้านหลัง นั่งพับเพียบ นั่งเตะเท้า ซึ่งพบเอกลักษณ์ในการทรงตัวในการนั่ง คือ ขี้หนอนน้อยนั่ง ลงฉากน้อยและนั่งไขว้ขา

จากการศึกษาทิศทางในเคลื่อนไหว ผู้วิจัยพบว่า ทิศทางการเคลื่อนไหวมี การรำหน้าตรงมากที่สุด การหมุนรอบตัวซึ่งพบมากในท่าสอดสร้อย การเคลื่อนไหวจากซ้ายไปขวาและเคลื่อนไหวจากขวาไปซ้าย ปรากฏอยู่ในท่าเคล้ามือ การเคลื่อนไหวตามวงกลมตามเข็มนาฬิกา การเคลื่อนไหวแบบทวนเข็มนาฬิกา ปรากฏในบทประถมบทร้องรับของท่ามรคาแขกเต้า และการเคลื่อนไหวของท่ารำเข้าและออกจากวงกลม การกลับหลังหัน

เอกลักษณ์สำคัญของการรำโนราแม่บท คือ การรำตีท่ารำประกอบบทร้องที่มีการจัดลำดับท่ารำในบทประถม ที่สามารถนำท่ารำที่มีความโดดเด่นของบทประถม จัดเรียงลำดับท่ารำขึ้นใหม่ให้เห็นท่ารำที่หลากหลาย ผู้แสดงมีความชำนาญด้านกระบวนการรำ ซึ่งมีท่ารำ 2

ส่วน คือ ท่ารำตามบทร้องและท่ารำบทร้องรับ ท่ารำตามบทร้องเป็นลักษณะท่านิ่งที่แสดงท่ารำอย่างชัดเจนตรงตามคำร้อง และท่ารำบทร้องรับมีลักษณะการรำประกอบบทรับในจังหวะหน้าทับที่กระชับและรวดเร็ว แสดงความพร้อมเพรียงด้านการรำและความสามารถของผู้รำอย่างสมบูรณ์

2. โนราตัวอ่อนโรงเรียนแจ้งวิทยา เป็นการรำโนราของนักเรียนระดับมัธยมศึกษา มีกระบวนการรำมีท่ารำพื้นฐานโนรา และท่าโนราตัวอ่อนของนางรำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ารำตัวอ่อนของขาและลำตัว ท่ารำมีลักษณะท่านั่งรำและยืนรำ เป็นการรำหมู่ของนางรำ นิยมรำตั้งแต่ 6 คนขึ้นไปประกอบเพลงโคและเพลงนาค กระบวนการรำเป็นการรำของนางรำ แสดงให้เห็นถึงความสง่างามของท่ารำโนรา และความสามารถพิเศษของการอ่อนตัว ประกอบจังหวะหน้าทับและบทร้องที่ตัดตอนมาให้เหมาะสมกับเวลา

เมื่อนำกระบวนการรำโนราตัวอ่อนดังกล่าว มาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลการศึกษาผู้วิจัยพบว่า กระบวนการรำที่ปรากฏมีการใช้ร่างกาย ดังนี้ การใช้ศีรษะ พบว่ามีการใช้ศีรษะตั้งตรงในการรำมากที่สุด ศีรษะเอียงไปด้านข้าง ศีรษะก้มตามลำตัว และศีรษะเงย ซึ่งการใช้ศีรษะในลักษณะต่าง ๆ ล้วนมีความสัมพันธ์กับการใช้ลำตัว การใช้ลำตัว พบว่าใช้ลำตัวตั้งตรงและแอ่นอกมากที่สุด การใช้ลำตัวเอนไปด้านข้าง แอ่นลำตัวไปด้านหลังเพื่อแสดงความสามารถพิเศษของท่ารำโนราตัวอ่อน การใช้มือจีบและมือตั้งวงมากที่สุด ทั้งยังพบการใช้มือแบและพนมมือ การทรงตัวในการยืน พบว่ามีการใช้เท้าก้าวหน้ามากที่สุด นอกจากนี้ยังมีการก้าวเท้าไขว้ การกระดกเท้า การกระดกเท้าไขว้ การยืนในท่านิ่งที่ต้องย่อเข่าเสมอและยืนเป็นเวลานาน ส่วนการทรงตัวในการยืนที่แสดงความอ่อนของขา คือ ขาพาดคอเป็นการใช้ขาในลักษณะพิเศษ เพื่อแสดงความสามารถ การทรงตัวในการนั่งในลักษณะคือนั่งคุกเข่า นั่งกระดกเท้า ยืนเข่า นั่งพับเพียบ ส่วนการทรงตัวในการนั่งยกขาพาดคอและนั่งขาเกี่ยวคาง เป็นการใช้ขาลักษณะพิเศษเพื่อแสดงความสามารถ

ทิศทางในการเคลื่อนไหว การรำโนราตัวอ่อนใช้ทิศทางการเคลื่อนไหวหน้าตรงมากที่สุดเพื่อให้เห็นการรำที่ใช้มือในทิศทางและตำแหน่งที่ต่างกันได้ดีที่สุด ส่วนการเคลื่อนไหวไปด้านซ้ายและการเคลื่อนไหวไปด้านขวา การหมุนรอบตัวเองเพื่อการเปลี่ยนท่ารำ การเคลื่อนไหวตามเข็มนาฬิกาและทวนเข็มนาฬิกานั้นเป็นการเคลื่อนไหวเป็นวงกลม

เอกลักษณ์สำคัญของโนราตัวอ่อนคือการรำท่าตัวอ่อน ที่เน้นความอ่อนช้อยของลำตัวและขาเป็นสำคัญ แสดงให้เห็นถึงความชำนาญพิเศษของผู้รำที่แสดงความแข็งแรงของการทรงตัวและความอ่อนของขาประกอบกันเป็นสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสามารถรำพร้อมกันหลายคน

3. พรานโนราโรงเรียนจุลสมัย เป็นการรำพรานโนราของนักเรียนชายระดับประถมศึกษา มีกระบวนการรำท่ารำพรานโนราแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้น ด้วยการเต้นท่าที่ใช้

ผ้าขาวม้ากับท่าเต้นประกอบการตีท่าด้วยลักษณะมือชี้นิ้ว มือกำ มือแบ และใช้พุงประกอบจังหวะ หน้าทับพรานและหน้าทับนาดพราน ลักษณะการรำเป็นท่ายืนรำหน้าตรงของพรานโนรา กระบวนการรำเป็นการรำของพรานโนราแสดงให้เห็นถึงความขบขันของลีลาท่ารำ ที่ใช้ผู้แสดงจำนวนมาก ถ่ายทอดท่ารำอย่างพร้อมเพรียงกัน

เมื่อนำกระบวนการรำพรานโนราดังกล่าว มาศึกษาวิเคราะห์ถึงการใช้ส่วนต่างๆของร่างกายและทิศทางในการเคลื่อนไหว ซึ่งผลการศึกษาผู้วิจัยพบว่า กระบวนการรำที่ปรากฏมีการใช้ร่างกายโดยส่วนใหญ่ ดังนี้ ศีรษะ พบว่าเป็นการใช้ศีรษะตั้งตรงมากที่สุดเพื่อเน้นการสวมหน้าพรานของพรานโนรา ลำตัว พบว่าการใช้ลำตัวในการแสดงพรานโนราในลักษณะลำตัวตั้งตรงมากที่สุด พร้อมกับการยื่นพุงมาด้านหน้าและกระดกก้นไปด้านหลัง สันนิษฐานว่าได้เลียนแบบมาจากการวางท่าของตัวตลกหนังตะลุง การใช้มือ พบว่าเป็นการใช้มือแบบง่าย ๆ ได้แก่ มือกำ มือแบ มือชี้นิ้ว อยู่ในตำแหน่งและทิศทางที่แตกต่างกัน และการพนมมือ การใช้แขน พบว่าการใช้แขนมีทั้งลักษณะแขนตึงและแขนงอในระดับเดียวกันและระดับต่างกัน การทรงตัวในการยืน พบว่าการแสดงพรานโนรามีการทรงตัวในลักษณะการยืนเพียงอย่างเดียว ซึ่งมีการทรงตัวในการยืนก้าวเท้า การยืนแยกเท้าและลงฉากใหญ่ ไม่พบการทรงตัวในการนั่ง

ทิศทางในการเคลื่อนไหว พบว่า การรำหน้าตรงมากที่สุด ซึ่งการรำหน้าตรงทำให้เห็นหน้าพราน แขน ขา พุงและก้นได้ชัดเจนทุกส่วนของร่างกาย ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลงพรานธรรมดาและนาดพราน นอกจากนี้แล้วยังปรากฏการเคลื่อนตัวไปด้านซ้ายและการเคลื่อนตัวไปด้านขวา อาจกล่าวได้ว่าการรำพรานโนรามักรำหน้าตรงแสดงท่ารำเป็นสำคัญ

เอกลักษณ์สำคัญพรานโนราคือกระบวนการรำเน้นตลกขบขัน การถ่ายทอดกิริยาต่าง ๆ ที่สนุกสนาน โดยใช้พุงยื่นกระดกก้นและผู้แสดงใช้ผ้าขาวม้าประกอบการรำได้อย่างพร้อมเพียงกัน ที่สำคัญคือ การใช้ผู้แสดงจำนวนมากถ่ายทอดท่ารำได้พร้อมเพรียง

การแสดงโนราในสถานศึกษาทั้ง 3 ชุด ซึ่งมีด้านลีลาการรำและลักษณะวิธีการฝึกหัดถ่ายทอดนั้น พบว่าการใช้ส่วนต่าง ๆของร่างกายร่วมกัน ได้แก่ การใช้ศีรษะตรงและเอียง การใช้ลำตัวตรง ลำตัวแอ่นอกและลำตัวโน้มมาด้านหน้า การใช้แขนระดับเดียวกันและต่างระดับ การใช้แขนตึงและแขนงอ การใช้ขาลงฉากและการใช้ขาก้าวหน้า

สรุปได้ว่า โนราในสถานศึกษา ทั้ง 3 สถาบันในจังหวัดสงขลา ที่เป็นจังหวัดแรกที่นำโนราเข้าไปในสถานศึกษา คือที่โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา เมื่อ พ.ศ. 2507 โดยได้เชิญขุนอุปถัมภ์นรากรมาฝึกการรำโนราให้กับนักเรียน จนสามารถออกแสดงในโอกาสต่าง ๆ จนเป็นสถานศึกษาที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมการแสดงโนรา เพื่ออนุรักษ์ สืบทอดและเผยแพร่การแสดงโนราอย่างต่อเนื่อง และเป็นต้นแบบด้านการถ่ายทอดการรำโนราในสถานศึกษาให้กับ

สถานศึกษาอื่นๆ เอาเป็นแบบอย่างในเวลาต่อมา จนทำให้การรำโนราในสถานศึกษาแผยแพร่มาจนปัจจุบัน

การแสดงโนราในสถานศึกษาในจังหวัดสงขลา เป็นการแสดงโนราที่มีเอกลักษณ์ คือ โนราแม่บท เน้นการถ่ายทอดท่ารำพื้นฐาน เลือกเฉพาะท่ารำที่โดดเด่น แต่ปรับกระบวนการรำโดยลำดับเรียบเรียงท่ารำใหม่ โนราตัวอ่อน โดยยึดท่ารำพื้นฐานและเน้นการถ่ายทอดท่ารำที่แสดงลีลาการอ่อนตัว เพื่อแสดงความสามารถพิเศษของผู้แสดง และพรานโนรา เน้นการรำท่าพรานแบบตลกขบขัน โดยใช้ท่ารำพรานแบบดั้งเดิมและท่ารำที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

เห็นได้ว่า การแสดงโนราทั้ง 3 ชุด มีองค์ประกอบสำคัญร่วมกัน คือ

1. การปรับกระบวนท่ารำพื้นฐานและท่ารำที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ มาเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยอยู่ในกรอบจารีตของการแสดงโนรา

2. การกำหนดท่ารำไว้อย่างเป็นระบบเพื่อใช้ในการถ่ายทอดตามระบบ

3. การแสดงเป็นกระบวนการรำกลุ่ม ที่มีผู้แสดงเป็นกลุ่มถ่ายทอดลีลาท่ารำอย่างพร้อมเพรียงกัน การแสดงโนราจึงดูสวยงาม แปลกใหม่และตื่นตาตื่นใจ ส่งผลให้การแสดงมีเอกลักษณ์จนได้รับความชื่นชอบและความนิยมจากผู้ชม

ดังนั้น การแสดงโนราในสถานศึกษาจึงมีลักษณะเด่น คือ การนำเสนอการแสดงโนราในรูปแบบใหม่ เพื่อความแปลกแต่อยู่ในกรอบของจารีตของการแสดงโนรา นี่คือ การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงโนรา เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดโนราในสถานศึกษาให้ดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาโนราในสถานศึกษาทำให้ทราบว่า การรำโนราเป็นการส่งเสริมเอกลักษณ์ของสถานศึกษา ควรส่งเสริมการรำที่เป็นเอกลักษณ์นี้ไว้ให้คงอยู่สืบไป และการถ่ายทอดการรำของครูโนราสู่ศิษย์เป็นสิ่งสำคัญ ควรส่งเสริมให้ครูโนราที่ยังอยู่นอกระบบ ได้เข้ามาเป็นครูโนราในระบบการศึกษาอย่างแท้จริง

2. นอกเหนือจากการส่งเสริมการรำโนราเพียงอย่างเดียว การสอนโนราในสถานศึกษาควรส่งเสริมการสร้างชุดลูกปัดโนรา เพื่อให้นักเรียนนักศึกษาได้เรียนรู้เพิ่มเติม มากกว่าการเรียนรำโนราเพียงอย่างเดียว

3. จากการศึกษาโนราในสถานศึกษาปรากฏว่า ครูโนราคนสำคัญได้สร้างรากฐานของการรำโนราให้แพร่หลายในวงการศึกษาที่ขยายออกอย่างกว้างขวาง ทั้งระดับประถมศึกษา ระดับ

มัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา ซึ่งมีประเด็นอีกหลายประเด็นที่ควรแก่การศึกษา เช่น โนราสายท่านขุนอุปถัมภ์นรากร

4. การจัดกิจกรรมในงานวิชาการของสถานศึกษา ควรส่งเสริมทางด้านการแสดงพื้นบ้านเพื่อเป็นการส่งเสริมให้การแสดงโนราคงอยู่สืบไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

กนกวรรณ อุนนานนท์และนิรันต์รักษ์ ทองคำ. รำเหยียบเสน : กรณีศึกษาโนราห้วน สามัคคีศิลป์. งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547.

กาญดา สุวรรณโณและขนิษฐา พานิชการ. รำยั่วทับ : กรณีศึกษาโนราจัด พัฒน์สีทอง. งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547.

เกียรติศักดิ์ ทองจันทร์. อาศรมศึกษา : อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. งานวิจัยส่วนหนึ่งของ PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD. (ภาคการศึกษาปลาย ปีการศึกษา 2547 และภาคศึกษาต้น ปีการศึกษา 2548 , ตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ควน ทวนยก. นักดนตรีโนราวิทยาลัยครูสงขลา . สัมภาษณ์ , 11 ตุลาคม 2547.

ครื้น สุริยะจันทร์. โนราแขก. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2542) : 1819.

จารุณี รังสิโยภาสและศรีนันท์ โชติมณี. โนราตัวอ่อน : โนราจำเรียง ชาญณรงค์. งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547 .

เจริญ จันเนียม .ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา . สัมภาษณ์ , 8 กรกฎาคม 2546.

เจริญ จันเนียม .ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา . สัมภาษณ์ , 9 กรกฎาคม 2547.

เจริญ จันเนียม .ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา . สัมภาษณ์ , 13 ตุลาคม 2547.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา . ตำนานเรื่องละครอิเหนา . พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปณกิจศพ นายใหญ่ จารุดิลก ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม, 2506.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2531.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. โนรา : การรำประสมท่าแบบตัวอ่อน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. โนราแขก . สงขลา : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, 2545.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ . โนราตัวอ่อน. ที่ระลึกงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 40 . สงขลา : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, 2540.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ประวัติและผลงานของผู้สมควรได้รับพิจารณา เชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ประจำปีพุทธศักราช 2542. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 29 สิงหาคม 2545.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา . สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม 2547.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ . เครื่องดนตรีโนรา : รูปแบบและการดำรงอยู่ในปัจจุบัน. วารสารดวงแก้ว. (สิงหาคม 2546) : 63.

ธรรมนูญโรงเรียนแจ้งวิทยา ปีการศึกษา 2544 – 2546 (สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน , กระทรวงศึกษาธิการ, 2544

ธีรวัฒน์ ช่างสาร . พรานโนรา . วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ธีรศักดิ์ อนุวัฒนวงศ์ .หัวหน้าฝ่ายนักเต้นคณะโนราวิเชียร ศรชัย . สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2545.

นงค์ลักษ์ พันธุ์กาและนงนุช ห่อทอง. รำเพลงทับเพลงโทน : กรณีศึกษาโนราสมพรจิตร อุไรวรรณ . งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547.

บทบาทกรมฝึกหัดครูและวิทยาลัยครูกับการส่งเสริมวัฒนธรรม . กรุงเทพ : กรมการฝึกหัดครู กระทรวงศึกษาธิการ , 2535.

ประนอม อนุวัฒนวงศ์ . ครูสอนรำโนราคณะวิเชียร ศรชัย.สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2545.

ประวัติขุนอุปถัมภ์นรากร. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนอุปถัมภ์นรากร. สงขลา : เทมการพิมพ์, 2527.

พรเทพ อนุวัฒนวงศ์ . ผู้บริหารคณะโนราวิเชียร ศรชัย .สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2545.

พ่วง บุษรารัตน์ . โนราโกลน . สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8 (2542) : 3904 –3906.

พัลลภ ปาลรัตน์. ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา. สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2547.

พิทยา บุษรารัตน์. ตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทาลัยทักษิณ , 2539.

พิเชษฐ์ หนองหงอกและจิรายุ ชูสุวรรณ. รำเพลงปี่ : กรณีศึกษาโนรายุพิน เสียงทอง. งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547.

เพียรสิริ เลขานุกิจ และ เมธินี ปราณประเสริญ. รำตัวอ่อน : กรณีศึกษาโนรากลิ่น เพ็ญจำรัส . ศิลปนิพนธ์ ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2544.

ภิญโญ จิตต์ธรรม.การรำโนราโชติช่วงอีกครั้งหนึ่ง. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพขุนอุปถัมภ์นรากร. สงขลา : เทมการพิมพ์, 2527.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. แทงเข้ . สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2542) : 1643.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. โนรา. สงขลา : เทมการพิมพ์, 2508.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. วิทยาลัยครูสงขลา. หกทศวรรษวิทยาลัยครูสงขลา . สงขลา : วิทยาลัยครูสงขลา , 2528.

มีณา เจริญสงและอาริสา จะรา . พรานโนรา : กรณีศึกษาโนราวิชิต มิลำเอียง. งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547 .

มณฑิรา สังขรัตน์ . ศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทโนราในจังหวัดพัทลุง. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ , 2547 .

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน . พ.ศ. 2525. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

ราชภัฏสงขลา. สถาบัน, คู่มือนักศึกษา ปีการศึกษา 2544 . สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2544.

ราชภัฏสงขลา. สถาบัน, บัณฑิตกิตติมศักดิ์ . สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542 .

รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุน “สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ” เพื่อการส่งเสริมการแสดงโนรา สถาบันราชภัฏสงขลา . สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2545.

รจนา ศรีใส. งานส่งเสริมเผยแพร่วัฒนธรรม . สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542.

รจนา ศรีใส. บทร้อง ท่ารำ แม่บทโนราของจังหวัดสงขลา โครงการตำราราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมพรรษา 6 รอบ. สงขลา : โครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542.

วชิราภรณ์ ชนะศรี และ โอภาส อิสโม . สรุปการเสวนาเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์โนราในสถานศึกษา. หน้า 4.วันที่ 24 กรกฎาคม 2543. ณ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา.

วัฒนธรรมแห่งชาติ ,สำนักงานคณะกรรมการ. งานมหกรรมวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2530. กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2530.

วิเชียร มิ่งแก้ว. ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนจุลสมัย. สัมภาษณ์, 13 สิงหาคม 2546.

วิภาค อนุวัฒนวงศ์ . นายโรงโนราคณะวิเชียร ศรชัย . สัมภาษณ์, 4 กรกฎาคม 2545.

วุฒิชัย อนุวัฒนวงศ์ . หัวหน้าฝ่ายดนตรีคณะโนราวิเชียร ศรชัย .สัมภาษณ์, 5 กรกฎาคม 2545.

สมโภชน์ เกตุแก้ว. การศึกษาเปรียบเทียบท่ารำโนราจากครูโนรา 5 ท่าน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สารภี มูสิกอุปถัมภ์. โนราโรงครู. สงขลา : ม.ป.พ. , ม.ป.ป.

สาโรช นาคะวิโรจน์. โนรา . สงขลา : ภาควิชาภาษาไทย คณะวิชามนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสงขลา, 2538.

สาโรช นาคะวิโรจน์. โนรา . สูจิบัตรงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 10 สืบสานวัฒนธรรมไทย , 3-9 สิงหาคม 2538.

สาโรช นาคะวิโรจน์. เรื่องหัวหน้าคณะโนรา. ปิยปูชนีย์ . กรุงเทพฯ : สยามพริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2538.

สาโรช นาคะวิโรจน์. แบบเสนอขอผลงานศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2544. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

สาโรช นาคะวิโรจน์. ศิลปินดีเด่นผู้มีผลงานและผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา. สงขลา : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา, 2544.

สาโรช นาคะวิโรจน์.ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา . สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม 2547.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพ : มติชน , 2532 .

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ .โนรา. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 5 (2529) : 1804.

สุพรรษา สะอาดและอมรรัตน์ เหมสารา. โนราตัวอ่อน : กรณีศึกษาโนราอารี มุสิแดง . งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. การละครไทย. กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพาณิช, 2532.

โสภา ชายเกตุ. ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ,2542.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ . การละครไทย . กรุงเทพ : ไทยวัฒนาพานิช, 2532 .

สูจิบัตรงานวัฒนธรรมพื้นบ้านไทย 2530 . กรุงเทพ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ , 2530.

อรวรรณ สันโลหะ. โนราผู้หญิง . วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

อักษราภรณ์ มิ่งสุข. ครูโนราโรงเรียนจุลสมัย . สัมภาษณ์, 9 สิงหาคม 2546.

อุดม หนูทอง. โนรา . สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา , 2536 .

โอภาส อิสโม. ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 30 กันยายน 2547.

โอภาส อิสโม.ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา. สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2547.

โอภาส อิสโม. ศึกษาพิธีครอบเทริดโนรา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2544.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ก

ศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย

การตั้งเครื่อง หมายถึง การทำพิธีตั้งเครื่องจะเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีทุกชิ้นประมาณ 5 นาที เพื่อเป็นการถวายครูโนราและเป็นการสำรวจเครื่องดนตรีว่ามีครบหรือไม่ หรือมีเครื่องดนตรีชิ้นใดชำรุดจะได้แก้ไขได้ทันก่อนที่จะแสดง[1]

กาศครู หมายถึง เป็นการร้องบทกลอนที่กล่าวถึงของครูบาอาจารย์ ครูต้นโนรา และเป็นการเชิญสิ่งศักดิ์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นเทวดา พระภูมิเจ้าที่ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คณะโนราให้ความเคารพนับถือให้มาช่วยคุ้มครองและอวยพรให้การแสดงเป็นไปด้วยดีและช่วยปัดรังควาญเสนียดจัญไรให้ออกไปจากโรงโนรา[2]

การเหยียบเสน หมายถึง เป็นพิธีกรรมหนึ่งซึ่งมักทำในพิธีโนราโรงครู โดยโนราใหญ่กระทำต่อบุคคลเนื้องอกนูนออกจากผิวหน้ามีสีแดงและสีดำ โนราทำพิธีเหยียบเสนให้ในวันโนราเข้าโรงครูเท่านั้น[3]

เบิกโรง หมายถึง เป็นพิธีเบิกโรงก่อนการแสดงเพื่อการไหว้ครูและเชิญให้ครูหมอโนราเข้ามาร่วมชุมนุมในพิธี ทั้งนี้เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนรา และเป็นการรำลึกคุณของครูหมอโนราตลอดจนพ่อแม่ตายายทุกคน[4]

โหมโรง หมายถึง เป็นการประโคมเครื่องดนตรีเพื่อการถวายครู และการบอกกล่าวประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านได้รู้ว่าโนรากำลังจะแสดงและเป็นการเตรียมความพร้อมขอลูกคู่[5]

---

[1] โสภา ชายเกตุ,ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา ,(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา , 2542), หน้า 94.

[2] เรื่องเดียวกัน หน้า, 55.

[3] มณฑิรา สังขรัตน์ , ศึกษาบทบาทและผลกระทบจากบทบาทโนราในจังหวัดพัทลุง , (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา , 2547) , หน้า 121.

[4] เรื่องเดียวกัน , หน้า 96.

[5] เรื่องเดียวกัน , หน้า 94.

ตัดผมผีช่อ หมายถึง การตัดผมผีช่อที่จับตัวติดกันเป็นกระจุกโดยธรรมชาติ ต้องให้โนราใหญ่ในพิธีโรงครูเป็นผู้ทำพิธีตัดให้ "ผมผีช่อ" เชื่อว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ถ้าตัดหรือโกนตามธรรมดา จะเกิดเจ็บไข้ได้ป่วยร้ายแรงถึงแก่ชีวิต[6]

ครูหมอโนรา หมายถึง บรรพบุรุษของโนราผู้ล่วงลับ บางครั้งเรียก "ตายายโนรา"[7]

รำคล้องหงส์ หมายถึง เป็นการรำเฉพาะในพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ และพิธีโรงครูเท่านั้น เชื่อว่าการรำคล้องหงส์จะสามารถขจัดปัดเป่าเสนียดจัญไรที่ติตัวผู้รำอยู่ให้ออกไปได้ โดยพรานจะเป็นผู้ทำพิธีให้[8]

รำแทงเข้ หมายถึง เป็นการรำเฉพาะในพิธีกรรมโรงครูเช่นกัน ในการรำจะใช้คาถาอาคมเข้ามาเกี่ยวข้อง เชื่อว่าจะทำให้ชนะจระเข้ซึ่งมีความเก่งกล้าและอาจเป็นจระเข้ที่ลงอาคมไว้ได้[9]

รำยั่วทับ หมายถึง การรำยั่วทับเป็นการรำเฉพาะอย่างเพื่ออวดลีลาท่ารำของนางรำ นางรำจะหยอกล้อกับนายทับเพื่อบ่งบอกให้เห็นความสนุกสนาน ในการรำใช้ผู้ชายแสดงไม่นิยมใช้ผู้หญิงแสดง เนื่องจากไม่มีความแข็งแรงของท่ารำ ผู้รำจะต้องเป็นหัวหน้าคณะหรือผู้ที่มีความสามารถรองจากหัวหน้าคณะ[10]

โหมโรง หมายถึง เป็นการประโคมเครื่องดนตรีเพื่อการถวายครู และการบอกกล่าวประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านได้รู้ว่าโนรากำลังจะแสดงและเป็นการเตรียมความพร้อมขอลูกคู่[11]

กำพรัด เป็นกลอนโนรา ซึ่งแต่งไว้ก่อนแล้วมีเนื้อหาเฉพาะเรื่อง เฉพาะเหตุการณ์หรือเฉพาะบทบาทหนึ่งของตัวละคร เนื่องจากกลอนนี้แต่งไว้ก่อนจึงมักมีความไพเราะคมคายมีเนื้อหา

---

[6] เรื่องเดียวกัน , หน้า121.

[7] เรื่องเดียวกัน , หน้า121.

[8] เรื่องเดียวกัน , หน้า 96.

[9] เรื่องเดียวกัน , หน้า 96.

[10] กาญดา สุวรรณโณและขนิษฐา พานิชการ, รำยั่วทับ : กรณีศึกษาโนราจัด พัฒน์สีทอง, งานวิจัยตามหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2547), หน้า 55.

[11] เรื่องเดียวกัน , หน้า 94.

ชวนคิด เป็นคติเตือนใจ บทคำพรัดจะแต่งขึ้นเป็นกลอนแปดหรือคำประพันธ์ชนิดอื่นก็ได้ (อุดม หนูทอง , 2536 : 166)

ศัพย์เฉพาะใช้ประกอบการอธิบายท่ารำโนรา

1. วงเขาควาย หมายถึง การตั้งวงให้ปลายมือเข้าหาศีรษะ ข้อศอกทำมุม 90 องศา

2. จีบปรกข้าง หมายถึง มือจีบคว่ำด้านข้างระดับเหนือศีรษะ ข้อศอกทำมุม 90 องศา

3. วงชายพก หมายถึง การตั้งวงระดับชายพก กันข้อศอกออกด้านข้าง

4. วงบัวบาน หมายถึง การตั้งวงให้ปลายนิ้วแทงมือออกด้านข้าง อยู่เหนือระดับศีรษะ ข้อศอกทำมุม 90 องศา

5. เคล้ามือ หมายถึง การใช้มือจีบคว่ำด้านข้างแขนตึงเสมอไหล่ ผสมกับมือตั้งวงหน้าระดับหัวไหล่ การเคล้ามือ จะต้องปฏิบัติท่าสลับทั้งสองมือให้มือผ่านไปทางด้านซ้ายและทางด้านขวา การปฏิบัติในท่าเคล้ามือนี้ มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1) การเคล้ามือเพื่อการนั่ง 2.) การเคล้ามือประกอบการเก็บเท้า

6. ส่งจีบหลัง หมายถึง การจีบหงายหักข้อมือขึ้น แล้วงส่งข้อมือไปด้านหลังเหยียดข้อมือไปด้านหลังสุดแขน

7. ซ้อนข้อมือ หมายถึง การซ้อนซ้อนมือทั้งสองข้างด้วยกัน โดยสามารถซ้อนได้สองลักษณะคือ ซ้อนข้อมือจีบ และซ้อนมือตั้งวง สามารถออยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ เพื่อประกอบให้เป็นท่ารำตามความหมายของแต่ละท่า

8. ผสมเท้า หมายถึง การยืนด้วยเท้าทั้งสองข้าง โดยให้เท้าชิดกัน เปิดปลายเท้าเล็กน้อย

9. เท้าก้าวไขว้ หมายถึง การก้าวเท้าข้างใดข้างหนึ่งไปข้างหน้า ย่อเข่าลงให้เข่าที่อยู่ด้านหลังซ้อนที่น่องของเท้าที่ก้าวไปข้างหน้า น้ำหนักตัวอยู่ที่เท้าหน้า

10. ลงฉากใหญ่ หมายถึง การยืนให้ขาแยกออกด้านข้าง ย่อเข่าลงให้ทำมุม 90 องศา

11. ลงฉากน้อย หมายถึง การตั้งเข่าข้างหนึ่งให้ทำมุม 90 องศากับพื้น เข่าอีกข้างหนึ่งตั้งลงกับพื้นเพื่อการรับน้ำหนักของลำตัว

12 ท่าขี้หนอน หมายถึง การยืนให้เท้าข้างหนึ่งเกี่ยวไว้กับแขน มักส่งขาที่เกี่ยวไว้กับแขนให้สูงสุด ย่อเข่าลงเพื่อรับน้ำหนักของลำตัว มือประกอบด้วยมือตั้งวงเขาควายและมือจีบปรกข้าง

13. ท่าขี้หนอนน้อย หมายถึง การนั่งให้เท้าข้างหนึ่งเกี่ยวไว้กับแขน แยกเข่าอีกข้างออกไปด้านข้างเพื่อการทรงตัว มือประกอบด้วยมือตั้งวงเขาคายและมือจีบปรกข้าง

14. เก็บเท้า หมายถึง การซอยเท้าถี่ ๆ เพื่อการเคลื่อนไหว

15. เก็บตีนเตี้ย หมายถึง การนั่งซอยเท้าถี่ ๆ เพื่อการเคลื่อนไหว

16. ท่องโรง หมายถึง การเคลื่อนที่ด้วยการเก็บเท้า ประกอบมือตั้งวงหน้าและมือส่งจีบหลัง วิ่งเป็นวงกลมไป หรือเพื่อการเข้าโรง

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ข

ประวัติครูโนรา

ครูโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

1. ขุนอุปถัมภ์นรากร

ขุนอุปถัมภ์นรากรเกิดเมื่อวันศุกร์ เดือน 4 ขึ้น 7 ค่ำ ตรงกับวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2434 ณ บ้านเกาะม่วง หมู่ที่ 2 ตำบลดอนทราย อำเภอควนขนุนจังหวัดพัทลุง ฝึกรำโนราครั้งแรกกับโนราชุมประมาณ 2 ปี ออกเรียนโนราเพิ่มเติมกับโนราลูกโก จังหวัดนครศรีธรรมราช เรียนโนราอยู่ประมาณ 8 ปีสำเร็จวิชาโนราอย่างบริบูรณ์ ได้ออกรำจนผู้ชมให้สมญานามว่า “โนราพุ่มเทวา” พ.ศ. 2458 รำถวาย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ถึง 2 ครั้ง พ.ศ. 2476 รำถวายสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ เสด็จแทนพระองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2502 รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ พ.ศ. 2514 รำถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 ณ ตำหนักจิตรลดารโหฐาน พ.ศ. 2523 เมื่ออายุได้ 90 ปี ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ในการรำโนรา พ.ศ.2526 วิทยาลัยครูสงขลาเสนอขอให้แสดงการฝึกหัดครู พิจารณาให้ปริญญากิตติมศักดิ์แก่ขุนอุปถัมภ์นรากร ซึ่งเป็นผู้ที่มีผลงานยอดเยี่ยมควรเชิดชูเกียรติ ในฐานะเป็นศิลปินยอดเยี่ยมของภาคใต้ ได้รับพระราชทานปริญญาบัตรครุศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์เป็นบุคคลแรกจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ขุนอุปถัมภ์นรากรได้ล้มป่วยด้วยความชราและถึงแก่กรรม ในวันที่ 2 ตุลาคม 2526 ณ บ้านพักบ้านหัวถนน อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ เกิดวันที่ 14 มีนาคม 2477 ตำบลโตนดด้วน อำเภอควนขนุนจังหวัดพัทลุง จบการศึกษาบัณฑิต (ก.ศ.บ.) วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร กรุงเทพฯ พ.ศ. 2501-2512 เข้าทำงาน วิทยาลัยครูอุดรธานี จังหวัดอุดรธานี พ.ศ. 2512-2538 ย้ายเข้าทำงานที่สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นหลานและศิษย์ของขุนอุปถัมภ์นรากร พ.ศ.2512 ฝึกโนราอย่างเต็มที่กับท่านขุนและจากศิษย์โนราอาวุโสของท่านขุนอุปถัมภ์นรากร คือ โนราพรม ปานนา โนราหีด บุญหนูกลับ โนราพลัด คชรัตน์ โนรายก ช่วยพูน โนรากล่อม แสงขาว สามารถรวบรวมความรู้และศิษย์นักศึกษาที่ฝึกโนราพร้อมกันตั้งเป็นคณะโนราขึ้น ชื่อว่า โนราวิทยาลัยครูสงขลา เผยแพร่และสืบทอดการแสดงโนราแบบโบราณ เผยแพร่ผลงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น ญี่ปุ่น เกาหลี สวิตเซอร์แลนด์ ฝรั่งเศส สหรัฐอเมริกาและลาว พ.ศ.2539 รำ

ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ณ หาดละเวง จ.นราธิวาส ร่วมจัดตั้งกองทุนอนุรักษ์มรดกทักษิณ ในพระราชดำริสมเด็จนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ในโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ

3. อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์

อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ เกิดวันที่ 19 เดือนกันยายน พ.ศ. 2502 ตำบลนาทวี อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา พ.ศ. 2540 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2521 ครั้งแรกสอนที่โรงเรียนวัดใสประดู่ จังหวัดพัทลุง พ.ศ.2540 -2546 เป็นอาจารย์ประจำวิชาการแสดงพื้นเมือง ภาควิชานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสงขลา ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ผศ. สาโรช นาคะโรจน์ เป็นครูสอนโนราคนแรกโดยฝึกรำเป็นประจำทุกวันพุธและเสาร์เป็นเวลา 1 ปี ได้แสดงโนราเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 12 เดือนมกราคม พ.ศ.2519 ณ งานบวชของพี่ชายอาจารย์วันดี พุทธโชติ บ้านห้วยพุด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ในนามโนราวิทยาลัยครูสงขลา ฝึกหัดโนราให้กับนักเรียนมาตั้งแต่ พ.ศ. 2527 จนปัจจุบัน และออกเผยแพร่การแสดงโนราทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น ฝรั่งเศส ญี่ปุ่น มาเลเซีย เกาหลี ตุรกี ลาว สวิสเซอร์แลนด์ อังกฤษและอินเดีย มีผลงานวิจัยเรื่องโนราตัวอ่อน โนราแขก และบทความขี้หนอนร่อนรำ เล็บโนรา และร่องรอยนาฏยศาสตร์ของโนรา ได้รับการยกย่องเป็นบุคคลดีเด่นจากสโมสรไลออนส์อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา บุคคลตัวอย่างด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน จากกองทุนส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมอำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา พ.ศ.2544 รางวัลศิลปินพื้นบ้านละครเวที ครั้งที่ 2 ประจำปี พ.ศ. 2544 ภัทราวดีเธียเตอร์ กรุงเทพมหานคร สนองโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ

4. อาจารย์โอภาส อิสโม

อาจารย์โอภาส อิสโม เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2508 จังหวัดพัทลุง พ.ศ.2544 สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา จากมหาวิทยาลัยทักษิณ เริ่มรับราชการเมื่อ พ.ศ.2533 อาจารย์ 1 ระดับ 3 สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการประถมศึกษาแห่งชาติ โรงเรียนชุมชนบ้านบางเก่า จังหวัดปัตตานี พ.ศ. 2547 โอนย้าย ประจำภาควิชานาฏศิลป์และการละคร คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ได้ฝึกหัดโนราครั้งแรกในการรำโนราโรงครูเพื่อเป็นการบูชาตาหลวงคงเนื่องจากบรรพบุรุษเป็นตายายโนรา เมื่อเรียนที่วิทยาลัยครูได้มีโอกาสฝึกรำโนราอย่างเอาจริงเอาจัง และเต็มรูปแบบกับ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ จนมีความสามารถรำและออกแสดงในงานต่าง ๆ ได้ และได้ออกเรียนเพิ่มเติมกับโนรายก ชูบัว อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ โนราละมัยศิลป์ โนราจัด พัฒน์สีทอง มีประสบการณ์ออกเผยแพร่

ทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น มาเลเซีย ฝรั่งเศส และลาว ปัจจุบันร่วมสืบสานโครงการวัฒนธรรมทักษิณของมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ครูโนราโรงเรียนแจ้งวิทยา

1. นายกลิ่น เพ็ญจำรัส

นายกลิ่น เพ็ญจำรัส เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2470 ตำบลปากรอ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนปากรอ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา พ.ศ. 2516 เป็นนักการแผนกภาคสนามประจำวิทยาลัยครูสงขลา เมื่อปลดเกษียณ พ.ศ. 2538 สอนรำโนราที่โรงเรียนแจ้งวิทยา เริ่มหัดรำโนราเมื่อ พ.ศ. 2477 อายุได้ 7 ปี กับผู้เป็นบิดาคือโนราจร ปากรอ ได้เริ่มออกแสดงโนราครั้งแรกกับโนราจร ปากรอ มีความสามารถด้านการตีทับ ออกพราน สร้างเครื่องลูกปัดโนรา ผลงานการแสดงร่วมกับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลา ตั้งแต่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากรทำการสอน จนกระทั่งอาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์มารับช่วงต่อเป็นหัวหน้าคณะโนรา ในหน้าที่นายทับ ออกแสดงทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น ญี่ปุ่น เกาหลี มาเลเซียและฝรั่งเศส ท่านเสียชีวิตเมื่อ พ.ศ.2546

2. อาจารย์เจริญ จันเนียม เกิดเมื่อวันที่ 27 เดือนธันวาคม พ.ศ. 2494 ตำบลหลวงเมียะ อำเภอจะนะ จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาปริญญาครุศาสตรบัณฑิต เมื่อ พ.ศ. 2526 จากวิทยาลัยครูสงขลา พ.ศ. 2520 ตำแหน่งครู โรงเรียนทุ่งลุงวิทยา อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ปัจจุบันตำแหน่งผู้ช่วยครูใหญ่ โรงเรียนแจ้งวิทยา อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เป็นคนที่คลุกคลีกับโนรามาตั้งแต่วัยเด็ก บิดาของท่านเป็นโนราอาชีพและเป็นครูโนราคนแรก เริ่มเรียนเมื่อ พ.ศ. 2500 เรียนได้เพียงบทสอนรำเท่านั้น แล้วท่านก็เลิกเรียนโนราตลอดมา อาจารย์เจริญ จันเนียม เป็นครูโนราที่เคียงบ่าเคียงไหลกับลุงกลิ่นมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม จนกระทั่งนำโนราตัวอ่อนเข้าประกวด พ.ศ.2541 ฝึกซ้อมและส่งโนราตัวอ่อนจำนวน 8 คน เข้าประกวด ได้รับรางวัลชนะเลิศ จัดโดยสภาวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา ประกวดโนราตัวอ่อนได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานวัฒนธรรมสัมพันธ์ 2540 ณ สถาบันราชภัฏสงขลา พ.ศ. 2542 ฝึกซ้อมและส่งโนราตัวอ่อนเข้าประกวด จำนวน 10 คน ได้รับรางวัลชนะเลิศ ในงานกาชาดจังหวัดสงขลา จังหวัดสงขลา

3. อาจารย์พัลลภ ปาลรัตน์

อาจารย์พัลลภ ปานรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม พ.ศ. 2517 ตำบลทุ่งหวัง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น เมื่อ พ.ศ. 2535 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจะนะวิทยา จังหวัดสงขลา พ.ศ. 2546 ตำแหน่งครูโนรา โรงเรียนแจ้งวิทยาจนปัจจุบัน ได้รับแรงจูงใจในการเข้าฝึกรำโนราจากนายสุก ปาลรัตน์ หรือ โนราสุก แขนสวย ซึ่งมีศักดิ์เป็น

อา เมื่อพ.ศ. 2522 ที่บ้านของโนราสุก ออกแสดงครั้งแรกในชุดร่ายหน้าแตระ เมื่อ พ.ศ. 2522 ที่วัดช้างให้ จังหวัดปัตตานี การรำครั้งนั้นเป็นโนราแข่งและเมื่อ พ.ศ. 2523 เข้าประกวดรำโนราแบบโบราณ จำนวนผู้แสดง 5 คน งานวัดช้างให้ จังหวัดปัตตานี ผลการประกวดรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ตั้งโนราคณะประเทือง เสียงทอง ซึ่งเป็นคณะโนราของตนมาจนทุกวันนี้เข้าร่วมกับมโนห์ราละมัยศิลป์ฝึกรำโนรากับศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ออกแสดงในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

ครูโนราโรงเรียนจุลสมัย

อาจารย์อักษราภรณ์ มิ่งสุข เกิดเมื่อวันที่ 9 ธันวาคม พ.ศ. 2497 อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา สำเร็จการศึกษาปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ สงขลา พ.ศ. 2536

พ.ศ.2514 เข้าอบรมการรำโนรา ในการอบรมโนราตามแบบมาตรฐาน ณ วิทยาลัยครูสงขลา โดยมี ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์เป็นผู้ดำเนินการอบรม ขุนอุปถัมภ์นรากรผู้ให้การอบรมร่วมแสดงกับคณะโนราวิทยาลัยครูสงขลาขณะนั้นมีอาจารย์สาโรช นาคะวิโรชน์เป็นนายโรงโนรา หรือ หัวหน้าคณะ แสดงทั้งในจังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช ตรัง พัทลุง และประเทศมาเลเซีย พ.ศ.2522 เข้าทำงานตำแหน่งครู ที่โรงเรียนกลับเพชรศึกษา พ.ศ. 2528 เข้าทำงานตำแหน่งครูที่โรงเรียนจุลสมัย จนปัจจุบัน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ค

ประวัติสถานศึกษา

ประวัติมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา [12] เป็นสถานศึกษาที่เก่าแก่แห่งหนึ่งในจังหวัดสงขลา เริ่มก่อตั้งครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2462 ได้จัดตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูมณฑลขึ้น ปี พ.ศ. 2464 ปี พ.ศ. 2464 ทางการได้ประกาศใช้ พระราชบัญญัติประถมศึกษาธรรมการมณฑล จึงได้ตั้งโรงเรียนฝึกหัดครูประจำมณฑลขึ้นโดยเฉพาะ ณ ตำบลท่าชะมวง อำเภอกำแพงเพชร (ปัจจุบันอำเภอรัตภูมิ) จังหวัดสงขลา ปี พ.ศ.2482 ได้เปลี่ยนเป็นโรงเรียนฝึกหัดครูประกาศนียบัตรจังหวัด (ว.) และได้ย้ายมาเรียนที่ตำบลคอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ ปี พ.ศ. 2518 เปิดสอนถึงระดับปริญญาตรี ตามพระราชบัญญัติวิทยาลัยครู พ.ศ. 2518 ได้รับนักเรียน ป.กศ. หรือ พ.ม. เข้ามาเรียนอีก 2 ปี ได้รับวุฒิครุศาสตรบัณฑิต พ.ศ. 2537 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าพระราชทานนาม “สถาบันราชภัฏ” แทนวิทยาลัยครู เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2535
พ.ศ. 2547 ออกพระราชบัญญัติมหาวิทยาลัยราชภัฏ พุทธศักราช 2547

ปัจจุบันมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลาเปิดสอนหลักสูตรสาขาวิทยาศาสตร์ และหลักสูตรสาขาศิลปศาสตร์ ตามความต้องการของท้องถิ่น

วิสัยทัศน์

ภายในปี พ.ศ. 2550 มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นมหาวิทยาลัยท้องถิ่นและการพัฒนาที่ยั่งยืน ทำหน้าที่ผลิตบัณฑิตที่มีคุณภาพ มีความรู้คู่คุณธรรม เป็นผู้นำด้านศิลปะและวัฒนธรรมภาคใต้

พันธกิจ

1. จัดการศึกษาเพื่อปวงชน อย่างหลากหลายรูปแบบ เพื่อพัฒนาศักยภาพของบุคคลในท้องถิ่น ให้มีคุณภาพ คุณธรรม และคุณค่า ทั้งต่อตนเอง ต่อท้องถิ่น และต่อสังคม ได้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

---

[12] สถาบันราชภัฏสงขลา , คู่มือนักศึกษา ปีการศึกษา 2544 , (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา,2544), หน้า 23-24.

2. วิจัยเพื่อความเข้าใจท้องถิ่นและสร้างสมความรู้จากท้องถิ่น เชื่อมโยงศาสตร์สากลนำผลไปใช้เพื่อการปรับแก้ปัญหาและพัฒนาท้องถิ่น ตลอดจนพัฒนาสถาบัน และภารกิจ เพื่อให้สถาบันเป็นแหล่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ของท้องถิ่น

3. ผลิตและพัฒนาวิชาชีพครู โดยมุ่งผลิตและพัฒนาครูให้มีคุณภาพ คุณธรรม มีจิตวิญญาณของความเป็นครู ที่จะสามารถพัฒนาคนรุ่นใหม่ที่มีศักยภาพ และรัก ผูกพัน ภาคภูมิใจในวิชาชีพและท้องถิ่นตนเอง

4. บริการวิชาการและพัฒนาชุมชนให้เข้มแข็ง โดยผสมผสานประยุกต์องค์ความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น และศาสตร์สากล เพื่อร่วมพัฒนาชุมชนให้พัฒนาอย่างมีดุลยภาพและยั่งยืน สามารถคงไว้ซึ่งเอกลักษณะของไทยท้องถิ่นภาคใต้

5. ถ่ายทอดเทคโนโลยี ศึกษาค้นคว้า พัฒนาเทคโนโลยีที่เหมาะสมและนำไปใช้ให้เป็นประโยชน์ในการเรียนการสอน และบริการวิชาการแก่ชุมชน และเพื่อการปรับ พัฒนาแก้ปัญหาถึงท้องถิ่น

6. ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม โดยมุ่งศึกษาค้นคว้า วิจัย เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่น เผยแพร่โดยผ่านกระบวนการเรียนการสอนกิจกรรมนักศึกษา และสู่ชุมชนด้วยรูปแบบที่หลากหลาย เพื่อให้สามารถดำรงรักษาไว้ ซึ่งเอกลักษณ์และความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน

ปรัชญา

สถาบันราชภัฏสงขลา : สถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น

ปณิธาน

ปณิธานสถาบัน : มุ่งให้สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นสถาบันการศึกษาและการวิจัยเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น โดยความร่วมมือของท้องถิ่น มุ่งเน้นพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ กระจายโอกาส และให้ความเสมอภาคทางการศึกษาในระดับอุดมศึกษา ทั้งนี้โดยพัฒนาสถาบันให้มีศักยภาพ และประสิทธิภาพในการดำเนินงานตามภารกิจ อันได้แก่ การให้การศึกษาวิชาการและวิชาชีพชั้นสูง ทำการวิจัย ให้การบริการวิชาการแก่สังคม การปรับปรุงถ่ายทอดและพัฒนาเทคโนโลยี การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม การผลิตครูและส่งเสริมวิทยฐานะครูและบุคลากรประจำการ เพื่อเสริมสร้างและเอื้อประโยชน์ต่อการพัฒนา และรักษาไว้เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ให้ประชาชนรักและเป็นสถาบันของประชาชนภาคใต้

ประวัติโรงเรียนแจ้งวิทยา

โรงเรียนแจ้งวิทยา[13] เป็นโรงเรียนการกุศลของวัดในพระพุทธศาสนา สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน กระทรวงศึกษาธิการ จัดตั้งขึ้นตามพระราชบัญญัติโรงเรียนราษฎร์ พ.ศ.2488 ใบอนุญาตเลขที่ 8/2503 ขอจัดตั้งโรงเรียน วันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2503 เจ้าของโรงเรียนคือวัดแจ้ง โดยพระราชวชิรโมลี เป็นผู้ลงนามในฐานะเป็นผู้รับใบอนุญาต พ.ศ. 2503 เปิดสอนเป็นครั้งแรก ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1- 2 โดยใช้อาคารโรงเรียนปริยัติธรรมของวัด ซึ่งเป็นอาคารไม้ชั้นเดียว พ.ศ. 2515 โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา ได้ย้ายออกจากที่ดินของวัดที่ตั้งอยู่ริมถนนรามวิถี และได้มอบอาคารทั้งหมดให้แก่โรงเรียนแจ้งวิทยา ซึ่งได้ใช้สถานที่นี้เป็นสถานที่เรียนของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 - 4 พ.ศ. 2523 ขออนุญาตปิดชั้นเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย และขออนุญาตเปิดทำการสอนอนุบาลจนถึงระดับมัธยมศึกษาตอนต้นเมื่อ พ.ศ. 2539 ได้รับเงินอุดหนุนการศึกษาร้อยเปอร์เซ็นต์ตามอัตราค่าใช้จ่ายต่อคนต่อหัวต่อปี ของนักเรียนในโรงเรียนของรัฐ สภาพปัจจุบันโรงเรียนแจ้งตั้งอยู่ในเขตเทศบาลนครสงขลา เนื่องจากเป็นโรงเรียนเอกชนการกุศลของวัดในพระพุทธศาสนา ตั้งอยู่เลขที่ 2 ถนนไทรบุรี ตำบลบ่อยาง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

ปรัชญาของโรงเรียน

อตตนา โจทยตตานำ จงเตือนตนด้วยตนเอง

การเตือนตน คือ การพร่ำสอนตนให้มีสติสัมปชัญญะอยู่เสมอ

คำขวัญประจำโรงเรียน

ศึกษาดี มีวินัย ใฝ่คุณธรรม สัมพันธ์ชุมชน

ประวัติโรงเรียนจุลสมัย

โรงเรียนจุลสมัย[14] ก่อตั้งขึ้น เพื่อรับนักเรียนที่ไม่ได้เรียนในโรงเรียนอนุบาล อายุ 3-6 ปี ได้เข้าเรียน นางเล็กดา จุลสมัย ขณะนั้นเป็นครูโรงเรียนอนุบาลสงขลา เล็งเห็นความสำคัญ และสงสารเด็กที่พลาดโอกาสในการเรียนอนุบาล และเพื่อเป็นการสร้างกุศลให้กับตนเองคือให้

---

[13] ธรรมนูญโรงเรียนแจ้งวิทยา ปีการศึกษา 2544 – 2546 (สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน , กระทรวงศึกษาธิการ, 2544) หน้า 3 – 5 .

[14] สัมภาษณ์วิเชียร มิ่งแก้ว , ผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนจุลสมัย, วันที่ 13 สิงหาคม 2546.

การศึกษาแก่เยาวชน จึงได้ก่อตั้งโรงเรียนจุลสมัยขึ้นในวันที่ 3 มกราคม พ.ศ. 2498 ณ เลขที่ 27 ถนนปละท่า อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โดยมี นางสุภาณี เซียเกษม เป็นผู้จัดการและครูใหญ่ มีนักเรียนปีแรก 30 คน

พ.ศ. 2501 มีนักเรียนเพิ่มขึ้นจึงได้ซื้อบ้านขุนวิภัทรจีนนครแล้วย้ายโรงเรียนมาอยู่ ณ เลขที่ 85 ถนนศรีสุดา อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นที่อยู่ปัจจุบัน ขยายชั้นเรียนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 นางโสภา บุตรเพชร เป็นครูใหญ่ นางสาวนิสา โคตรพงศ์ เป็นผู้จัดการ มีนักเรียน 230 คน

ต่อมา พ.ศ. 2515 นางเล็กดา จุลสมัยได้ย้ายครอบครัวไปอยู่กรุงเทพมหานคร จึงได้ขายกิจการให้นางอารี อุวรรณโณ ซึ่งนางอารี อุวรรณโณ ได้มอบหมายให้นางเพลินจิตต์ จุลปานะ เป็นผู้รับใบอนุญาต ขณะนั้นได้ขยายชั้นเรียนถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 มีนักเรียน 781 คน

พ.ศ. 2525 นางเพลินจิตต์ จุลปานะเสียชีวิต นายสว่าง จุลปานะ สามี ได้มอบหมายให้นางชยลักษณ์ จันทนินทร ซึ่งเป็นครูใหญ่ ทำการแทนผู้รับใบอนุญาต มีนักเรียน 1,252 คน

ปัจจุบันโรงเรียนจุลสมัยเปิดสอนนักเรียนระดับก่อนประถมศึกษาและระดับประถมศึกษา โดยใช้หลักสูตร ในระดับอนุบาล คือหลักสูตรสถานศึกษา การศึกษาปฐมวัย พ.ศ. 2546 ในระดับประถมศึกษาใช้หลักสูตรสถานศึกษา การศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2544 มีนางสว่างจิตต์ สวยสุวรรณ เป็นผู้รับใบอนุญาตผู้ช่วยศาสตราจารย์วันเพ็ญ คณาวุฒิ เป็นผู้จัดการ
นางชยลักษณ์ จันทนินทร เป็นผู้อำนวยการ มีบุคลากร 120 คน มีนักเรียน 2,149 คน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก ง

โครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ

โครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ [15] กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ความเป็นมา

ในช่วงเดือนกันยายน-ตุลาคมของทุกปี สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ จะเสด็จพระราชดำเนินแปรพระราชฐานยังพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส เพื่อทรงเยี่ยมพสกนิกรและทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจด้านงานส่งเสริมศิลปาชีพ ตลอดทั้งเสด็จฯ ทอดพระเนตร กิจกรรมต่าง ๆ อันเนื่องในโครงการพระราชดำริ และกิจกรรมที่พสกนิกรในท้องถิ่นจัดขึ้น

ในวโรกาสนี้ สมเด็จพระนางเจ้า ฯ พระบรมราชินี ยังได้พระราชทานโอกาสให้ประชาชนและข้าราชการจากหน่วยงานต่างๆเข้าเฝ้าฯ และจัดการแสดงศิลปวัฒนธรรมประจำถิ่นถวายทอดพระเนตร ณ พระตำหนักที่ประทับอยู่เป็นประจำ

ปี พ.ศ. 2538 สถาบันราชภัฏสงขลาได้รับพระกรุณาธิคุณให้เข้าเฝ้าฯ และจัดแสดงถวายเฉพาะพระพักตร์เหมือนทุกปีที่ผ่านมา ปีนี้สถาบันได้มอบหมายให้ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ข้าราชการบำนาญสังกัดสถาบันราชภัฏสงขลา ซึ่งเป็นศิษย์ขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่มเทวา) เป็นผู้นำคณะโนราไปรำถวาย เมื่อวันที่ 30 ตุลาคม 2538

ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ เล่าว่า การไปรำครั้งนี้ท่านได้รับการติดต่อจาก พ.อ.พินิจ อนุกูล รองบัญชาการกองพลพัฒนาที่ 14 (ยศขณะนั้น) โดยจาก พ.อ.พินิจ อนุกูล แจ้งให้ทราบว่าสมเด็จพระนางเจ้าฯ มีพระราชประสงค์จะทอดพระเนตรโนราชั้นครู โดยให้เวลารำ 30 นาที

ในการรำถวายครั้งนี้เป็นการรำถวายเฉพาะพระพักตร์เป็นการส่วนพระองค์ ณ ระเบียงพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์โดย ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์และคณะศิษย์ การรำถวายเริ่มด้วยเพลงโค เพลงเดินรำทำบท และรำคล้องหงส์ตามลำดับ เมื่อจบการรำ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ เข้ารับพระราชทานรางวัล เป็นเงิน 100,000 บาท (หนึ่งแสนบาท) พร้อมกับได้ทรงซักถามว่าได้ฝึกลูกศิษย์ไว้ที่ไหนบ้าง มีปัญหาอะไรบ้าง ต่อจากนั้นจึงได้เสด็จมาประทับนั่ง และทรงทักทายนักดนตรีทุกคน ซึ่งเป็นนักการภารโรงของสถาบันราชภัฏสงขลา ยังความปราบปลื้มในพระเมตตาหาที่สุดมิได้ ใน

---

[15] รายงานโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ กองทุนสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา (สงขลา : สถาบันราชภัฏสงขลา, 2542 – 2544) , หน้า2 -3.

การนี้ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้นำเงินที่ได้รับพระราชทานให้แก่สถาบันราชภัฏสงขลาเพื่อใช้เป็นทุนสนับสนุนกิจกรรมโนราต่อไป ก่อนสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถจะเสด็จขึ้นพระตำหนัก ได้ทรงมีพระกระแสรับสั่งกับ ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ว่า "ปีหน้าฉันมา คงได้ดูอีกนะ" พระเมตตาในครั้งนี้ คณะโนราและสถาบันราชภัฏสงขลารู้สึกซาบซึ้งในพระกรุณาธิคุณเป็นล้นพ้น

ในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน สถาบันราชภัฏสงขลาได้รับพระราชทานเงินจากสมเด็จพระนางเจ้าฯ อีกจำนวน 300,000 บาท (สามแสนบาท) รวมกับครั้งแรกที่ได้ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ได้รับพระราชทานเป็นรางวัล 100,000 บาท (หนึ่งแสนบาท) สถาบันราชภัฏสงขลาจึงได้รับเงินพระราชทานเป็นจำนวนทั้งสิ้น 400,000 บาท (สี่แสนบาท)

ต่อมาปี พ.ศ. 2539 สถาบันได้นำนักเรียนโรงเรียนเขาแดงกุศลวิทยา ซึ่งได้รับการฝึกรำโนราจาก ผศ.สาโรช นาคะวิโรจน์ ไปรำถวาย ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์อีกเป็นครั้งที่ 2 เมื่อวันที่ 14 กันยายน 2540 ในปีนี้ ได้พระราชทานเงินให้อีก 500,000 บาท(ห้าแสนบาท) ด้วยพระราชประสงค์ให้ใช้จ่ายในการอนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงโนราจึงรวมเงินที่ได้รับพระราชทานมา 2 ปี เป็นเงิน 900,000 บาท(เก้าแสนบาท)

ด้วยสำนึกในพระกรุณาธิคุณ สถาบันราชภัฏสงขลาจึงได้นำเงินจำนวนดังกล่าวจัดตั้งเป็นกองทุนขึ้น ชื่อกองทุนว่า "สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา" สถาบันราชภัฏสงขลาสนับสนุนดำเนินโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ สนองพระราชประสงค์ ในอันที่จะอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะการรำโนราให้คงอยู่ และสืบทอดแก่คนรุ่นหลังต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงโนรา ตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ
2. เพื่อถ่ายทอดศิลปะการรำโนรา โดยการฝึกอบรมการรำโนราแก่ครู นักเรียน นักศึกษาในสถาบันศึกษาทั้งในระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา ตลอดจนบุคคลทั่วไป
3. เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการรำโนรา อันเป็นเอกลักษณ์ปักษ์ใต้ให้คงอยู่แก่อนุชน ตลอดจนเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น

การดำเนินงาน

เมื่อจัดตั้งกองทุน "สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ เพื่อส่งเสริมการแสดงโนรา" สถาบันราชภัฏสงขลาขึ้นแล้ว สถาบันราชภัฏสงขลาจึงได้แต่งตั้งคณะกรรมการการบริหารกองทุนขึ้น ตามคำสั่งสถาบันราชภัฏสงขลา ที่ 863/2539 คณะกรรมการบริหารกองทุนฯ ดังกล่าวได้มีมติให้ดำเนินการจัดกิจกรรมตามโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ รวม 5 กิจกรรม

คือ

1. การอบรมเชิงปฏิบัติการครูผู้สอนรำโนราในโรงเรียนประถมศึกษา
2. การฝึกรำโนราแก่นักเรียนนักศึกษา
3. การให้ทุนสนับสนุนการฝึกรำโนราแก่โรงเรียน
4. การจัดแสดงโนราเผยแพร่ตามโอกาส
5. การจัดประกวดโนรา

จะเห็นได้ว่าศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นหน่วยงานหนึ่งที่มีส่วนสำคัญยิ่งทางด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ การแสดงโนราในสถานศึกษาของสถาบันราชภัฏสงขลาจึงได้รับการดูแลอย่างเป็นระบบภายใต้โครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณ เพื่อการเพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมการแสดงโนรา ตามพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ถ่ายทอดศิลปะการรำโนรา โดยการฝึกอบรมการรำโนราแก่ครู นักเรียน นักศึกษาในสถาบันศึกษาทั้งในระดับประถม มัธยม และอุดมศึกษา ตลอดจนบุคคลทั่วไป อนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะการรำโนรา อันเป็นเอกลักษณ์ปักษ์ใต้ให้คงอยู่แก่อนุชนรุ่นหลัง ตลอดจนเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักกว้างขวางยิ่งขึ้น

จากโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณในการดำเนินงานจึงอยู่ในระบบของคณะกรรมการของโครงการ การจัดการแสดงครั้งสำคัญๆจึงมีผู้ดำเนินงานหลายฝ่ายช่วยกันประสานงานด้วยระบบของโครงการ แต่บุคคลที่ขาดเสียมิได้คือครูโนรา ครูโนราทำหน้าที่หลักในการประสานงานกับหน่วยงานต่าง ๆ นอกเหนือจากงานการแสดงที่เข้ามาในโครงการแล้ว ทางโครงการสืบสานวัฒนธรรมทักษิณต้องทำงานหลัก 5 ส่วน คือ การอบรมรอบรมเชิงปฏิบัติการครูผู้สอนรำโนราในโรงเรียนประถมศึกษา การฝึกรำโนราแก่นักเรียนนักศึกษา ให้ทุนสนับสนุนการฝึกรำโนราแก่โรงเรียน การจัดแสดงโนราเผยแพร่ตามโอกาสและการจัดประกวดโนรา ซึ่งเป็นภารกิจหลักของโนรามหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววรวิสรา ศรีชัย เกิดวันที่ 1 กันยายน พ.ศ.2519 ที่ตำบลเชียรเขา อำเภอเชียรใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2531	สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาโรงเรียนวัดสระไคร
พ.ศ. 2535	สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นต้น วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช
พ.ศ. 2537	สำเร็จการศึกษาระดับประกาศนียบัตรนาฏศิลป์ชั้นกลาง วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง
พ.ศ. 2542	สำเร็จการศึกษาครุศาสตรบัณฑิต สาขานาฏศิลป์ สถาบันราชภัฏสงขลา
พ.ศ. 2545	เข้าศึกษาต่อหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันรับราชการที่มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย