โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณัฐพร โกศัยกานนท์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

กรกฎาคม 2559

โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

ปริญญานิพนธ์

ของ

ณัฐพร โกศัยกานนท์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

บทคัดย่อ

ของ

ณัฐพร โกศัยกานนท์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
กรกฎาคม 2559

ณัฐพร โกศัยกานนท์. (2559). *โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์: อาจารย์ ดร. นัฏฐิกา สุนทรธนผล.

โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นการวิจัยโดยใช้หลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารอ้างอิงต่างๆ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และเข้าร่วมสังเกตการณ์ โดยมีวัตถุประสงค์ 1) ศึกษาสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ 2) ศึกษาดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ 3) ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

ผลจากการวิจัย พบว่า

1. คณะประสงค์ กำพลศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อนายสมประสงค์ บุญถนอม เป็นศิลปินโนรารุ่นใหม่ที่ไม่ได้สืบเชื้อสายจากบรรพบุรุษผู้เป็นโนรา แต่เกิดจากความรักชอบในศิลปะการแสดงดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้าน ผสานกับความเชื่อทางจิตวิญญาณที่มีต่อพิธีกรรมโนราโรงครู โดยยังคงมีการประกอบพิธีกรรมตามแบบแผนที่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์ ด้วยความศรัทธาและเคารพในขนบดั้งเดิม

2. ดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครู อยู่บนพื้นฐานของเครื่องกระทบต่างๆ เป็นหลัก ประสานสอดคล้องกันเป็นจังหวะเรียกว่า “หน้าทับ” โดยในส่วนของทำนองเพลง จะเป็นการบรรเลงทำนองในแบบดั้นสดเรียกว่า “มุตโต” คือการดั้นทำนองสดให้สอดคล้องไปกับจังหวะหน้าทับ และท่าร่ายรำหรือบทบาทของผู้แสดง โดยมีบทเพลงที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงและพิธีกรรมโนราโรงครู คือ “พัดชา” และ “เชิด”

3. โนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทั้งในด้าน ดนตรี พิธีกรรม และคติความเชื่อ เช่น มีการตั้งระดับเสียงของเครื่องดนตรีโดยอ้างอิงระดับเสียงโน้ตดนตรีสากล มีการบันทึกโน้ตดนตรีอย่างเป็นระบบ เพื่อประโยชน์ในด้านการเรียนการสอน เกิดธุรกิจให้เช่า เวที แสงสี เสียง มีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม ระยะเวลา วันเวลาในการจัดพิธีกรรม ให้เหมาะสมกับความสะดวกของเจ้าภาพ หรือค่านิยมในแต่ละท้องถิ่น และเกิดการผสมผสานระหว่างความเชื่อทางจิตวิญญาณ และจิตวิทยาเข้าด้วยกัน

คำสำคัญ: โนราโรงครู, การเปลี่ยนแปลง, ประสงค์ กำพลศิลป์

NORA RONG KRU IN THE CURRENT CHANGES: A CASE STUDY OF PRASONG KAMPONSILP GROUP.

AN ABSTRACT

BY

NATHAPORN KOSAIYAKANONT

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

July 2016

Nathaporn Kosaiyakanont. (2016). *Nora Rong Kru in the Current Changes: A Case Study of Prasong Kamponsilp Group*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bongkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr. Nuttika Soontorntanaphol.

The research “Nora Rong Kru in the Current Changes: A Case Study of Prasong Kamponsilp Group” is a research study conducted using ethnomusicology in which various relevant literatures and data from interviews are utilized along with observation. The purpose of this research was to (1) study the current situation and cultural context of the ‘Nora Rong Kru’ of Prasong Kamponsilp Group; (2) study the ritual music of the ‘Nora Rong Kru’ of Prasong Kamponsilp Group; and (3) study the changes of the ‘Nora Rong Kru’ of Prasong Kamponsilp Group in the present social situation.

The research result shows that:

1. Mr. Somprasong Boonthanom is the head of Prasong Kamponsilp Group. He belongs to a new generation of Nora artists and he did not inherit this art from Nora ancestors. Instead, it was inspired by his love of the performing arts, music and traditional dance, combined with his spiritual beliefs regarding Nora Rong Kru rites. He, also maintains the traditional practices he learned from his teachers as well as a faith and respect for traditional customs.

2. The ritual music of Nora Rong Kru is mainly based on the different forms of rhythmic percussion, which is called *“**Nathub**,”* while the melody is played in a live context called *“**Mutto**.”* The melody is an extemporaneous rhyme or vers libre, which goes in harmony along with Nathub and dance postures or the roles of the performers. The songs, which are popularly applied in performances as well as Nora Rong Kru rituals, include *“**Padsha**”* and *“**Sherd**”.*

3. Nora Rong Kru in the present social context faces changes in terms of music, rites, and beliefs. For instance, the pitch of the instruments is adjusted in accordance with the pitch of international music notation. The music is recorded on a notation system for the sake of learning. There are rental services for stages, lights, and sound. The procedure of worship is modified or rescheduled to suit the convenience of the host or community local values. Besides, there is a combination of spiritual beliefs and psychology.

Keywords: Nora Rong Kru, Changes, Prasong Kamponsilp

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์
ของ
ณัฐพร โกศัยกานนท์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรินทร์ ชัยวิสุทธางกูร)
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

.....ที่ปรึกษา
(อาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อนรรฆ จรัณยานนท์)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ได้รับความความกรุณาจาก อาจารย์ ดร.นัฏฐิกา สุนทรธนผล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ในการให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ ตรวจ แก้ไขข้อบกพร่องตลอดจนดูและปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เรื่อยมา

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ให้แนวคิดและมุมมองในการค้นคว้าวิจัย และช่วยตรวจสอบแก้ไขผลงานวิจัยให้มีคุณภาพตามวัตถุประสงค์

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ ผู้ทรงคุณวุฒิจากภายนอกที่ให้ความกรุณามาเป็นประธานกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ตลอดจนให้ข้อชี้แนะแก้ไขให้งานวิจัยฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์ ครูที่ใจดีที่สุด ครูคือผู้ให้ความรู้และเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เกิดหัวข้อวิจัยนี้ขึ้น

ขอขอบคุณโนราประสงค์ และชาวคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ทุกท่านที่อำนวยความสะดวกและให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และพี่สาว ที่คอยช่วยเหลือรวมถึงให้กำลังใจตลอดมา ขอขอบพระคุณทุกท่านที่กล่าวมา ณ ที่นี้

ณัฐพร โกศัยกานนท์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	3
ความสำคัญของการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการวิจัย.....	3
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
กรอบความคิดวิจัย.....	5
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	6
เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง.....	6
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	16
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	22
ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล.....	22
ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม.....	22
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	23
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	23
ขั้นสรุปข้อมูล.....	24
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	25
ตอนที่ 1 สภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรม ของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์.....	25
ผู้ดำเนินพิธี (นายโรง,หัวหน้าคณะ)	25
พิธีกรรมโนราโรงครู	29
ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ	88
ตอนที่ 2 ดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์.....	92
ศิลปินภายในคณะ.....	92
เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม.....	98
บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู	101

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ตอนที่ 3 การเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน.....	109
ผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อโนราโรงครู.....	112
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	114
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	114
วิธีดำเนินการวิจัย.....	114
สรุปผล.....	114
อภิปรายผล	117
ข้อเสนอแนะ.....	119
บรรณานุกรม.....	120
ภาคผนวก.....	125
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	129

บทที่1
บทนำ

ภูมิหลัง

ประเพณีและพิธีกรรม ดำรงอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ตั้งแต่แรกเกิดจนถึงแก่กรรม ก็ล้วนแต่มีประเพณีและพิธีกรรม ร่วมอยู่ในแต่ละช่วงเวลาของชีวิตของทุกคน แต่สังคมในยุคปัจจุบันที่มากไปด้วยความเจริญและวิวัฒนาการอันก้าวหน้าทันสมัย ทำให้มุมมองด้านความเชื่อและตำนานต่างๆ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมแตกต่างออกไปจากวิถีดั้งเดิม โดยวิถีชีวิตของคนสมัยใหม่ที่รับเอาความเชื่อแบบวิทยาศาสตร์เชิงประจักษ์ และเป็นไปตามแนวคิดเหตุผลนิยมเท่านั้น ทำให้การศึกษาและสืบทอดประเพณีและพิธีกรรม ไม่ได้รับความศรัทธาและปฏิบัติสืบทอดอย่างแพร่หลายเช่นในอดีต นับเป็นสิ่งที่น่าเสียดายหากประเพณีและพิธีกรรมของท้องถิ่น อันเป็นสิ่งแสดงถึงภูมิปัญญาและความมีอารยธรรมของชุมชนหรือสังคมนั้นๆ ต้องถูกลดคุณค่าหรือสูญสิ้นไปตามกระแสแห่งโลกสมัยใหม่

ศิลปะการแสดงเป็นข้อมูลทางคติชนของท้องถิ่นที่สะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชน ออกมาตามอิทธิพลทางด้านภูมิศาสตร์ สังคม ประเพณีและวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ ศิลปะการแสดงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาค มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป กรณีภาคใต้ “สภาพภูมิศาสตร์ ดินฟ้าอากาศร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้มิอิทธิพลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน มีท่วงทีแกร่งข่มความอ่อนโยน มีความเฉียบขาดข่มความอ่อนหวานและผ่อนปรน เหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านของภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องบทกลอน เน้นที่ลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่น ส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีไม่เน้นเครื่องดีดสีเหมือนภาคอื่นๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเฉียบขาดฉับไว ดังเช่นท่ารำโนรา เป็นอาทิ การยักย้ายท่ารำ การซัดมือซัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัวเหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะทับและกลอง” (อุดม หนูทอง. 2542: 370) “การละเล่นยุคแรกๆ มิได้มีขึ้นมาเพื่อความสนุกสนาน บันเทิงเริงรมย์หรือเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดอย่างเดียว เพราะผู้เล่นและผู้ร่วมการเล่น (ทุกวันนี้เรียกผู้ดู-ผู้ชม) ต่างมีความมุ่งมั่นหรือมีวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งร่วมกัน (นอกเหนือจากความสนุกสนาน) เช่น ร่วมกันจัดให้มีการละเล่น เพื่อความอุดมสมบูรณ์หรือเพื่อความ “มั่งคั่ง” และความ “มั่นคง” ทั้งในแง่ส่วนบุคคลและในแง่ส่วนรวมระดับชุมชน การละเล่นดังกล่าวมักจะเกี่ยวข้องกับ “พิธีกรรม” ตามระบบความเชื่ออันศักดิ์สิทธิ์ เช่นพิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชุมชนหรือสังคมเป็นส่วนรวม” (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532: 215) ศิลปะการแสดงประกอบในพิธีกรรม เป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างมากในวิถีชีวิตของคนไทย ที่แสดงเพื่อการบวงสรวงหรือประกอบพิธีกรรมต่างๆ หนึ่งในการแสดงที่มีความเก่าแก่ สืบทอดมากอย่างยาวนาน และยังคนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย คือ “โนรา” “โนรายังเป็นที่นิยมอยู่ เพราะโนราไม่ใช่เพียงมหรสพแต่เป็นพิธีกรรมอัน

ศักดิ์สิทธิ์” (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. 2547: 66) พิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของภาคใต้ก็คือ “โนราโรงครู”

โนราโรงครู หมายถึง โนราที่ประกอบพิธีกรรมเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับการแก้บน และเพื่อครอบเทริด หรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุผลที่ต้องทำการเชื้อเชิญครูมาเข้าทรงหรือ “ลง” ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีนี้อีกชื่อหนึ่งว่า “โนราลงครู” (ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. 2523: 112) โนราโรงครูไม่เน้นการแสดง หากเป็นการเชิญพ่อแม่ตายายผู้ล่วงลับไปแล้วมาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง การลงครูเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ผู้มีบรรพบุรุษเป็นโนรา (สว่าง สุวรรณโร. 2523: 101) โนราโรงครู จึงเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตและสังคมของชาวภาคใต้ โดยการร่ายรำ ร้องคำกลอน และบรรเลงดนตรี เพื่อเป็นสื่อกลางในการเชื่อมต่อทางจิตวิญญาณ ระหว่างลูกหลาน ไปสู่ ปู่ ย่า ตา ยาย ผู้ล่วงลับ เพื่อแสดงถึงความเคารพต่อบรรพบุรุษ โนราโรงครู จึงเป็นพิธีกรรมที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูก็ได้รับการสืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบันด้วยเช่นกัน โนราโรงครู ยังกระทำกันอยู่ทั่วไปในภาคใต้ ทั้งที่เป็นงานประจำปีและโรงครูที่จัดขึ้นเพื่อแก้บน โดยเฉพาะจังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดตรัง จังหวัดพัทลุง และจังหวัดสงขลา โดยจังหวัดสงขลามีโนราโรงครูที่น่าสนใจอย่างยิ่งคณะหนึ่งคือ โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เนื่องด้วยเจ้าของคณะ คือ โนราประสงค์ (สมประสงค์ บุญถนอม) เป็นคนรุ่นใหม่ อายุยังน้อย วัยเพียง30ปี แต่มีความสามารถสืบทอดพิธีกรรมเก่าแก่นี้ได้เป็นอย่างดี เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการโนราพื้นบ้านพอสมควร เริ่มตั้งคณะเมื่อปลายปี พ.ศ. 2553 รับงานแสดง และจัดพิธีกรรมโนราโรงครูมากมาย

โนราประสงค์ ไม่ได้สืบเชื้อสายคณะโนรามาโดยตรง และไม่ได้รับการปลูกฝังวิชาโนรามาตั้งแต่วัยเด็กเหมือนโนราอื่นๆ โนราประสงค์ เริ่มศึกษาโนราเมื่ออายุ20ปี แต่กลับได้รับการสืบทอดวิชาโนราโรงครูซึ่งเป็นวิชาที่มักจะถ่ายทอดกันในสายตระกูลโนราเท่านั้น จาก โนราห’เมริญ (คณะจำเริญ ศ.พนมศิลป์) ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากๆในด้านการทำโรงครู วิชาอาคม แก้คุณไสยต่างๆ และได้รับการส่งเสริมจากครู ให้ตั้งคณะโนรา เพื่อรับงานแสดง และจัดพิธีกรรมโรงครู ขึ้นเป็นของตนเอง

จึงทำให้สนใจที่จะศึกษาถึง โนราโรงครูในปัจจุบัน ว่ามีการปรับตัว เปลี่ยนแปลงไปตามสังคมปัจจุบันมากน้อยเพียงใด และยังคงรักษาขนบธรรมเนียมดั้งเดิมของโนราโรงครูไว้ได้อย่างถูกต้องครบถ้วนหรือไม่ โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ จึงเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจเพื่อใช้ในการศึกษา ทั้งด้านความเชื่อการสืบทอดพิธีกรรมอันเก่าแก่ สภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครู และศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

การศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ จึงมีประโยชน์อย่างยิ่งในการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีพิธีกรรมเก่าแก่ของภาคใต้ ให้ลูกหลานได้เห็นคามสำคัญและรักษาสืบต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรม ของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์
2. ศึกษาดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์
3. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

ความสำคัญของการวิจัย

เพื่อให้ทราบถึงสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครู ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใด เพื่อประโยชน์ในการรักษา ส่งเสริม และสืบทอดโนราโรงครูให้ดำรงอยู่สืบไป

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยจะทำการศึกษา โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง โดยใช้โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เป็นกรณีศึกษาในประเด็นต่อไปนี้

1. องค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครู
   1.1 ผู้ดำเนินพิธี (โนรา,หัวหน้าคณะ)
   1.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม
   1.3 ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครู
   1.4 ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ
2. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู
   2.1 ประวัติของศิลปินภายในคณะ
   2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม
   2.3 บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู
3. ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลง
   3.1 ผลกระทบทางบวก
   3.2 ผลกระทบทางลบ

เก็บข้อมูลภาคสนามในพิธีกรรมโนราโรงครู ณ สำนักตาหลวงคงต้นเชือก บ้านดอนกล่ำ ตำบลควนมะพร้าว จังหวัดพัทลุง วันที่ 9-11 กันยายน พ.ศ. 2558

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระแสการเปลี่ยนแปลง หมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องเป็นแนวทางไปไม่ขาดสาย ไปตามกระแสของสังคมและยุคสมัย

2. กาดครู หมายถึง การไหว้ครูในพิธีกรรมโนราโรงครู

3. ขนบ หมายถึง แบบแผนที่กระทำตามกันมา

4. ครูหมอ-ตายาย หมายถึง วิญญาณบรรพบุรุษตามคติความเชื่อของชาวใต้ บางครั้งเรียกแตกต่างกันไปในบ้างท้องถิ่น เช่น ครูหมอโนรา, ตายายโนรา, ตาหลวง

5. เครื่องห้า หมายถึง กลุ่มเครื่องดนตรีดั้งเดิมที่ใช้บรรเลงประกอบในการแสดงโนราหรือพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งประกอบด้วย กลอง ทับ โหม่ง-ฉิ่ง แตระหรือกรับ และ ปี่

6. เชื้อครูหมอ หมายถึง ขั้นตอนการเชื้อเชิญ ครูหมอ-ตายาย ให้เข้ามาประทับร่างทรงในพิธีกรรมโนราโรงครู

7. โนรา หมายถึง ผู้นำในการประกอบพิธีกรรม โนราโรงครู โดยจะเป็นผู้รำและร้องประกอบในพิธี

8. โนราโรงครู หมายถึง พิธีกรรมหนึ่งซึ่งจัดขึ้นเพื่อบูชาบรรพบุรุษและอัญเชิญมาเข้าทรง โดยมีโนราเป็นผู้ประกอบพิธี

9. บัดทรง หมายถึง ครูหมอ-ตายาย ได้กลับออกจากร่างทรง

10. พาไล หมายถึง ศาลภายในโรงครู มีลักษณะเป็นชั้นลอย เพื่อใช้ตั้งเครื่องเซ่นไหว้บวงสรวงในพิธีกรรม

11. พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งที่จัดขึ้นเพื่อบูชาบรรพบุรุษและสิ่งที่เคารพนับถือ

12. มุตโต หมายถึง การด้นสด ในด้านการบรรเลงดนตรีหรือขับร้องกลอนสด

13. โรงครู หมายถึง สถานที่ ที่ถูกจัดตั้งเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรม โนราโรงครู

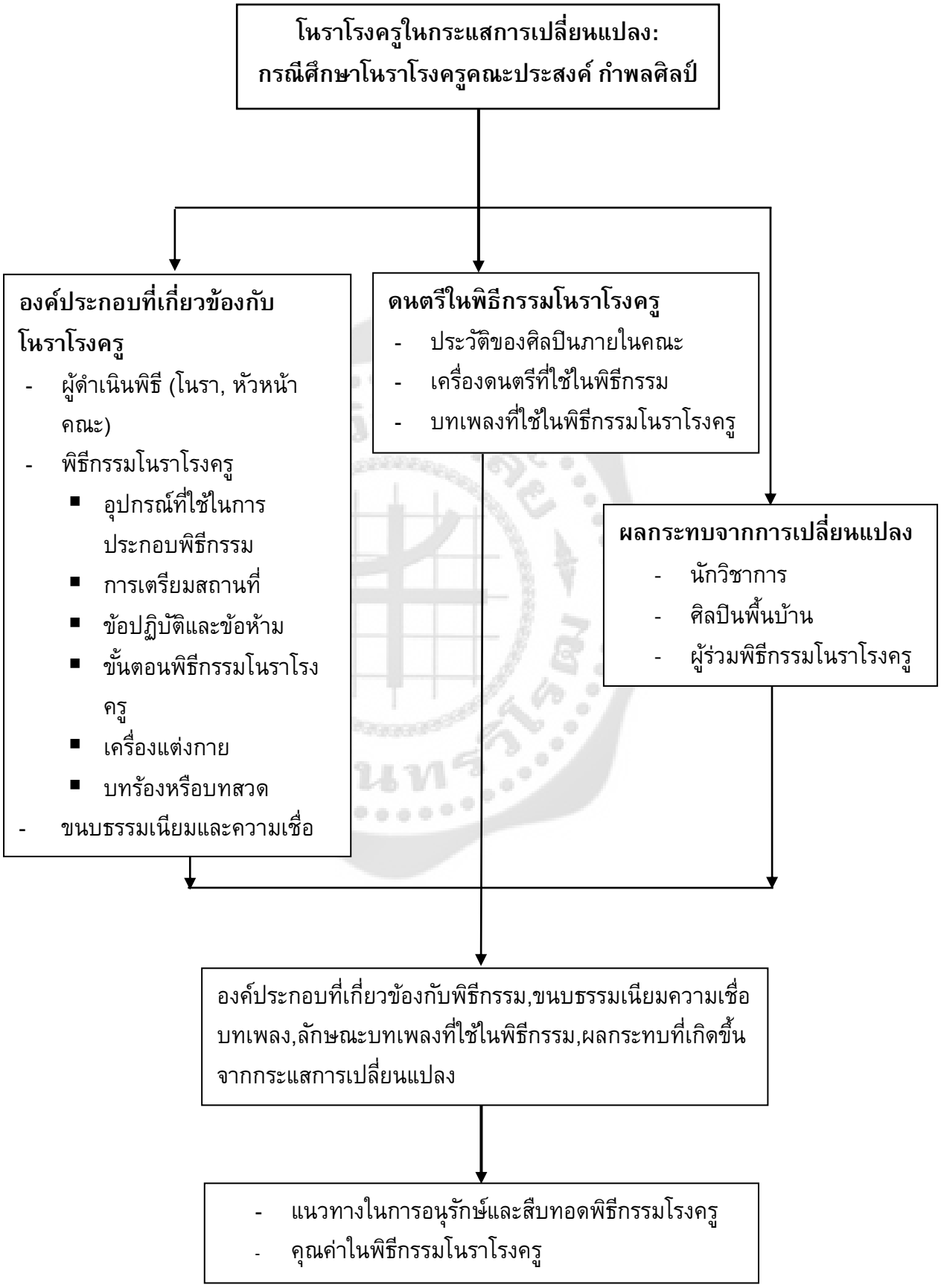
14. ลูกคู่ หมายถึง นักดนตรีในตำแหน่งต่างๆ ที่เล่นเครื่องดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู

15. หมอกบโรง หมายถึง ครูโนราอาวุโส ผู้มีวิชาอาคมที่ถูกเชิญมาเป็นที่ปรึกษาพิธีกรรมใหญ่ๆ โดยมีความเชื่อว่างานแสดงแข่งขันหรือจัดพิธีกรรมบางครั้งอาจมีการกลั่นแกล้งทำไสยศาสตร์ ซึ่งโนรารุ่นใหม่อาจมีความเข้มขลังไม่มากพอ จึงต้องมี “หมอกบโรง” มาเป็นผู้คอยช่วยควบคุมดูแล

16. หมฺรับ หมายถึง สำรับอาหารที่จัดขึ้นเป็นชุด ภายในใส่ขนมพื้นบ้านภาคใต้ มีการใช้ก้านคล้าทำเป็นแกนกลาง สูงประมาณ1ฟุต เพื่อใช้เป็นแกนห่อขนมลาครอบไว้

17. เหยียบโรง หมายถึง การรำจองไว้ตามฤกษ์ แต่จะกลับมาจัดพิธีในวันอื่นจุดประสงค์เพื่อให้สามารถรับงานแสดงซ้อนได้

กรอบความคิดวิจัย



บทที่2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานในงานวิจัย โดยแยกหัวข้อ ดังนี้

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง
   1.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
   1.2 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและความเชื่อ
   1.3 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับโนรา
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

1.1 ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

กระทรวงวัฒนธรรม (2552: ข) ได้อธิบายถึงทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมไว้ว่า ทฤษฎีเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่สาเหตุและผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คู่กัน หากสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมจะเปลี่ยนไปด้วย เช่นเดียวกันเมื่อวัฒนธรรมเปลี่ยนสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมสามารถเกิดได้แบบค่อยเป็นค่อยไป หรือเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลัน ขอบเขตของการเปลี่ยนแปลงอาจเปลี่ยนแปลงได้ทั้งระดับจุลภาคซึ่งเกิดในวงแคบ และระดับมหภาคซึ่งเกิดขึ้นในวงกว้าง สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นได้ทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและความต้องการของมนุษย์ รวมทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางสังคม การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ความรู้ที่ก้าวหน้าและเทคโนโลยีที่ทันสมัย นโยบายหรือความประสงค์ของผู้ปกครอง ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ก่อให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุจะได้รับการยอมรับง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอาจก่อให้เกิดความล้าหลังทางวัฒนธรรม (cultural lag) อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงแต่ละประเภทไม่ได้สัดส่วน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความไม่เข้าใจกันระหว่างคนรุ่นหนึ่งกับคนอีกรุ่นหนึ่งได้ ซึ่งเรียกว่า ช่องว่างทางวัฒนธรรม (culture gap)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 89) ได้สรุปถึงทฤษฎีประวัติศาสตร์ (Historicalism) ไว้ว่า การศึกษาวัฒนธรรมหรือพฤติกรรมของมนุษย์หลีกไม่พ้นการสืบสวนย้อนหลังไปถึงอดีตในทุกสมัยที่มนุษย์ได้ผ่านขั้นตอนมา และได้ทิ้งผลของการกระทำของตนเอาไว้มากมาย การศึกษาถึงอดีตสามารถนำมาอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี นักมนุษยวิทยาที่มีชื่อเสียงในอดีตนิยมใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์อธิบายปรากฏการณ์ในสังคมมนุษย์มากทีเดียว

การศึกษาทางประวัติศาสตร์ ไม่ได้เป็นวิธีการศึกษาวัฒนธรรมในแง่ของอดีตเท่านั้น มันเป็นวิธีการหลายๆวิธีรวมกัน ได้แก่

1. ศึกษาความเป็นมาในอดีตของวัฒนธรรมในแต่ละเนื้อหาจากอดีตถึงปัจจุบัน เป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของวัฒนธรรม

2. สังเกตการณ์ (Obserbvation) ความเป็นตัวของตัวเองของวัฒนธรรมเป็นการศึกษาวัฒนธรรมปัจจุบันด้วยการเข้าไปสังเกตหรือดูด้วยตัวของผู้ศึกษาเอง การสังเกตต้องทำควบคู่กับการจดบันทึกด้วย

3. ศึกษาวัตถุและเหตุการณ์ในแง่ของเวลาและสถานที่ เช่น วัฒนธรรมนั้นๆเกิดเมื่อไรและเกิดที่ไหน วัฒนธรรมที่เราเห็นๆอยู่ในปัจจุบันนี้จะต้องมีความเป็นมาจากอดีต การสังเกตการณ์ในแง่ของการเวลาและแหล่งของวัฒนธรรมเป็นวิธีการที่จำเป็นมากที่จะทำให้ปะติดปะต่อเรื่องราวของพฤติกรรมและความเป็นมาของมันได้อย่างถูกต้อง

4. การขุดค้น (Archaeological method) เป็นการสืบหาหลักฐานของวัฒนธรรมในอดีตไกลโพ้นด้วยการขุดค้น ซึ่งจะสามารถนำหลักฐานทางรูปธรรมมายืนยันการศึกษาวัฒนธรรมในยุคปัจจุบันได้ เป็นการช่วยในการตีความพฤติกรรมมนุษย์ในปัจจุบันอย่างมาก

5. การศึกษาแบบวิเคราะห์โครงสร้างรวม (Holistic Approach) คือการศึกษาวัฒนธรรมของสังคมใดๆ โดยนำโครงสร้างทุกส่วนมาวิเคราะห์ร่วมกันในขณะเดียวกัน เพื่อความเข้าใจวัฒนธรรมในภาพรวมของสังคมหนึ่งๆ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมส่งผลกระทบต่อมนุษย์และสังคมทั้งในด้านบวกและด้านลบ สำหรับในด้านบวกก่อให้เกิดความสะดวกสบาย เช่น สิ่งประดิษฐ์เครื่องมือ เครื่องใช้ต่างๆ ส่วนด้านลบ ทำให้เกิดความล้าหลังทางวัฒนธรรมขึ้นได้ หากอัตราการเปลี่ยนแปลงระหว่างวัฒนธรรมทางวัตถุกับวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุไม่สมดุล

1.2 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและความเชื่อ

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535: 5) ได้ให้ความหมายไว้ว่า วัฒนธรรมหมายถึงวิถีชีวิตของคนในสังคม หรือแบบแผนประพฤติปฏิบัติที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่างๆ โดยที่สมาชิกในสังคมเดียวกันนั้นสามารถเข้าใจและซาบซึ้ง ยอมรับปฏิบัติร่วมกันอันจะนำไปสู่คุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้น ซึ่งสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2536: 99) ที่กล่าวว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง อันเป็นแบบแผนในการคิดและการกระทำแสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์สร้างกฎระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติในการจัดระเบียบ ตลอดจนระบบความเชื่อ ค่านิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมการใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ โดย กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541:46) ได้ให้ความเห็นเรื่องวัฒนธรรมไว้อย่างน่าสนใจว่า ดินแดนอาณาเขตใดที่ติดกับชุมชนอื่นซึ่งมีอาณาเขตที่ติดกัน จะรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันได้ง่าย โดยซึมซับผ่านเผ่าพันธุ์และจะถ่ายโยง

ในเรื่องวัฒนธรรมประเพณีซึ่งเป็นพื้นฐานกลุ่มคนที่มีพื้นฐาน โดยจะนำลักษณะความเชื่ออยู่ในพฤติกรรมมนุษย์ที่มีอยู่ในรูปแบบประเพณีที่หลากหลาย วัฒนธรรมจะมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างตามกระแสทางวัฒนธรรมอยู่บ้าง เมื่อผ่านเข้ามาสู่การดำเนินชีวิต กระแสทางวัฒนธรรมก็ถูกเข้ามาอย่างรวดเร็ว ไม่มีเขตแดน ยิ่งในยุคโลกาภิวัตน์อาจเกิดการคาดคิดที่วัฒนธรรมจะถูกทำลายล้างการสื่อสารเข้าถึงตัวแบบประชิด ถ้าผู้รับไม่มั่นคงไม่มีรากฐานที่เข้มแข็งย่อมถูกลบล้างโดยไม่ต้องสงสัย และ อานนท์ อาภาภิรมย์ (2515: 106) ได้แบ่งลักษณะของวัฒนธรรมที่ค้นพบในปัจจุบันดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นแนวทางแห่งพฤติกรรมที่มีการเรียนรู้ การเรียนรู้จะเกิดขึ้นจากการที่บุคคลติดต่อซึ่งกันและกัน

2. วัฒนธรรมเป็นมรดกของสังคม มีการเรียนรู้ถ่ายโยงเป็นมรดกแห่งสังคม

3. วัฒนธรรมอย่างเดียวกันแต่มีความหมายต่างกันในแต่ละกลุ่ม และนำไปใช้ประโยชน์ต่างกัน

4. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตหรือเป็นแผนการดำเนินชีวิตของมนุษย์ ทำให้วัฒนธรรมเต็มระบบ แสดงออกได้ชัดเจน สมาชิกในสังคมให้การยอมรับยึดถือปฏิบัติตามกัน

คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ (2521: 7) ให้ความเห็นไว้ว่าเมื่อมนุษย์ได้พบเห็นเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ฟ้าผ่า คนตาย แผ่นดินถล่ม เป็นต้น มนุษย์เองก็เกิดความคิดว่าต้องมีสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่เบื้องหลัง ซึ่งมีอำนาจบังคับให้เป็นอย่างนี้ มนุษย์จึงพากันสร้างผี วิญญาณ เทพารักษ์ เทพเจ้า หรือผีมีรูปร่างอย่างนั้นตามจินตนาการของตนเอง และพิธีกรรมบูชา สักการะ เซ่นสรวง เพื่อให้ตนคิดว่าสิ่งที่มีอยู่นี้ช่วยผ่อนความรุนแรง มีความเมตตากรุณา ไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขมาให้ แรกเป็นขนบธรรมเนียม ภายหลังเกิดวัฒนธรรมขึ้นโดยวัฒนธรรมศาสนา คือ แนวทางปฏิบัติทางศาสนาเกิดคัมภีร์ที่สำคัญขึ้นในศาสนา เช่น เกิดพระเวทในศาสนาพราหมณ์ และในคริสต์ศาสนา หรือเกิดอัลกุรอาน ในศาสนาอิสลาม ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ยังส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมในแง่วรรณกรรมในแต่ละท้องถิ่นหรือพื้นบ้าน

สอดคล้องกับ ธวัช ปุณโณทก (2525: 175) ได้กล่าวว่า แม้ว่าพุทธศาสนาที่ได้รับอิทธิพลจากการสังคายนาจากล้านนาจะแผ่เข้าสู่ภาคอีสาน ซึ่งเป็นพุทธศาสนาที่มีหลักฐานสามารถตรวจสอบความถูกผิดของการปฏิบัติได้ แต่กลุ่มชนในอีสานก็สามารถปรับปรุงหลักธรรมให้เข้ากับสภาพความเป็นอยู่ของตน มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจและปรัชญาทางพระพุทธศาสนาอย่างกลมกลืนกล่าวคือ พิธีกรรมที่เนื่องด้วยความเชื่อทางวิญญาณพระสงฆ์และชาวบ้านได้ผนวกเป็นพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาได้อย่างแนบเนียน

อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2537: 14) นิยามความเชื่อที่เป็นบ่อเกิดของโลกทัศน์ว่า คนทุกคนมีความเชื่อ อาจกล่าวได้ว่าคนมีชีวิตอยู่ได้เพราะความเชื่อ ความเชื่อเป็นรากเหง้าของความรู้สึกนึกคิดและพฤติกรรมที่แสดงออก สอดคล้องกับ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540: 101) กล่าวว่า ความเชื่อของคนแต่ละท้องถิ่นเกิดจากปัญหาในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เมื่อเกิดโรคภัยไข้เจ็บ หรือภัยธรรมชาติต่างๆ ปัญหาเหล่านั้นเกินความสามารถที่คนธรรมดาจะแก้ไขได้ จึงสร้างความเชื่อว่าน่าจะมีอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติบันดาลให้เป็นไปเช่นนั้น เพื่อป้องกันภัยพิบัติเหล่านั้น มนุษย์จึง

วิงวอนขอความช่วยเหลือจากอำนาจลึกลับ มีการเซ่นสรวงบูชาและประกอบพิธีกรรมต่างๆ กลายเป็นมรดกสืบต่อกัน และ อภิศักดิ์ โสมอินทร์ (2537: 15) ได้กล่าวถึงความเชื่อที่มีระบบว่าเกิดขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ คือ เกิดจากประสบการณ์ การได้รับข้อมูลข่าวสาร การอนุมานและอุปมาน การใช้ทฤษฎีบุคลิกภาพส่วนตัว การใช้ภาพในความคิด สภาพแวดล้อม ความรู้ และวัฒนธรรม สอดคล้องกับ ภิญโญ จิตต์ธรรม (2534: 52) ได้กล่าวถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดความเชื่อว่า ความเชื่อเกิดจากความกลัวและความไม่รู้ ความเชื่อเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคม แม้วิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าแล้วก็ตาม แต่มนุษย์ยังแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน

อภิศักดิ์โสมอินทร์ (2537: 15) จำแนกประเภทของความเชื่อออกเป็น 3 ลักษณะ คือ หนึ่ง ความเชื่อที่พิสูจน์แล้วตรงกับความเป็นจริง เช่น ไฟร้อน น้ำแข็งเย็น เป็นต้น สองความเชื่อที่พิสูจน์แล้วไม่ตรงกับความเป็นจริง เช่น เชื่อว่าโลกแบน เป็นต้น และสามความเชื่อที่ตรวจสอบหรือพิสูจน์ไม่ได้ เช่น เรื่องของผี นรก สวรรค์ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ บาป บุญ เป็นต้น โดย มารยาท กิจสุวรรณ (2526: 14) ได้ศึกษาความเชื่อดั้งเดิมของคนไทย พบว่าคนไทยดั้งเดิมเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งมีอำนาจเหนือมนุษย์สามารถบันดาลให้ดีให้ร้ายได้ แยกเป็น 2 ประเภท คือ ความเชื่อเกี่ยวกับสวัสดิภาพและความปลอดภัย เช่น เรื่องผีสางเทวดา เครื่องรางของขลัง คาถาอาคม เป็นต้น และความเชื่อเกี่ยวกับสภาพแวดล้อมที่มนุษย์ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เช่น เรื่องไสยศาสตร์ ยากลางบ้าน และปรากฏการณ์ธรรมชาติ เป็นต้น

โดย เสฐียร พันธรังษี (2521: 3-26) จำแนกความเชื่อไว้ 11 ประเภท ดังนี้

1. ความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ เกิดจากความไม่รู้ของมนุษย์ที่พยายามหาคำตอบให้กับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ได้พบเห็น

2. ความเชื่อในอำนาจลึกลับ (Dinamism) ความเชื่อนี้เป็นพื้นฐานความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา และเรื่องวิญญาณในเวลาต่อมา

3. มายา (Magic) เชื่อในอำนาจลึกลับที่มองไม่เห็นด้วยตา แต่มายาเป็นสิ่งที่ปรากฏแก่สายตาได้ด้วยวิธีการร่ายเวทย์มนตร์คาถา เป็นพื้นฐานของความเชื่อแบบไสยศาสตร์

4. ความเชื่อในข้อห้าม (Taboo) เป็นความเชื่อที่มนุษย์ยึดถือตาม ๆ กันมาเป็นเวลานาน เช่น ขะลำ (ข้อห้าม) ต่าง ๆ ในวิถีชีวิตของคนภาคอีสาน

5. ความเชื่อในพิธีชำระตนให้บริสุทธิ์ (Purification Rites) เชื่อว่าเมื่อผู้ใดละเมิดข้อห้ามต้องทำพิธีอย่างใดอย่างหนึ่งเพื่อให้ตนกลับมาบริสุทธิ์โดยเฉพาะการชำระจิตใจ

6. เชื่อในความมีชีวิต (วิญญาณ) ของทุกสรรพสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์ สัตว์สิ่งของ ต้นไม้ เชื่อว่าในธรรมชาติย่อมมีชีวิต ซึ่งอาจให้ความช่วยเหลือหรือทำอันตรายแก่มนุษย์ได้

7. ความเชื่อในเรื่องสัตว์พิเศษ (Animal Worship) มีการนับถือและบูชาสัตว์ที่มีลักษณะพิเศษ เช่น การนับถือโคของชาวฮินดู

8. ความเชื่อเรื่องธาตุ (World Element's Worship) เชื่อว่ามีธาตุประจำโลกคือ ดิน น้ำ ลม ไฟ และอากาศ เป็นสิ่งที่พยุงให้สิ่งมีชีวิตสามารถดำรงอยู่ได้ ถ้าธาตุเหล่านี้วิปริตแปรปรวนไป จะทำให้ร่างกายเจ็บป่วย และถึงความตายเมื่อธาตุเสื่อมจากร่างไป

9. การบูชาบรรพบุรุษ (Ancestor Worship) เป็นความเชื่อที่เกิดจากความรักความห่วงใยในความสัมพันธ์ระหว่างญาติมิตร โดยการเคารพบูชาเพื่อเป็นการระลึกถึงผู้ที่จากไป

10. ความเชื่อเรื่องเครื่องรางของขลัง (Totemism) เกิดจากการนำวัตถุมาเป็นเครื่องหมายหรือเป็นตัวแทนสิ่งที่ตนเคารพต่าง ๆ

11. ความเชื่อเรื่องพิภพใต้ดิน เป็นความเชื่อที่ว่า ใต้พื้นดินเป็นดินแดนอีกดินแดนหนึ่งหรือเป็นเมืองนรก

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์ และคณะ (2549: 102) กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างศาสนากับไสยศาสตร์ว่า ทั้งศาสนาและไสยศาสตร์ต่างก็เป็นส่วนประกอบสำคัญในการเสริมพลังเหนือธรรมชาติ ข้อแตกต่างอยู่ที่วิธีการ ศาสนาเน้นการสวดอ้อนวอนและการยอมสยบตัวอยู่ใต้อำนาจของสิ่งเหนือธรรมชาติ ผู้ประกอบศาสนายอมตัวประดุจทาสรับใช้ของพลังเหนือธรรมชาติ ส่วนวิธีการทางไสยศาสตร์อยู่ที่การบังคับพลังเหนือธรรมชาติให้สนองตอบความต้องการของบุคคล ในการประกอบพิธีกรรมทางไสยศาสตร์ โดยไสยศาสตร์ถูกใช้ในเรื่องส่วนตัวมากกว่าเรื่องสังคม และ พระธรรมปิฎก (2538: 46) กล่าวว่า ไสยศาสตร์ เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยการใช้พลังลึกลับบางอย่างให้เกิดประโยชน์แก่ตน ทั้งในทางสร้างสรรค์และทำลาย เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเวทมนต์และคาถาอาคม เครื่องรางของขลัง ซึ่งได้มาจากพราหมณ์ไม่ใช่ศาสนาพุทธ และคนไทยน่าจะรับไสยศาสตร์นี้มาจากอาถรรพเวทของอินเดีย และพุทธตันตระในยุคหลัง

1.3 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับโนรา

ภิญโญ จิตธรรม (2518: 19) ได้กล่าวไว้ว่า ทางปักษ์ใต้มีการร้องรำกันอยู่เรื่องหนึ่ง เป็นสินมรดกตกทอดของคนชาวปักษ์ใต้ในทางสายเลือด การรับรู้และการแสดงออกเรื่องหนังอยู่หลายชั่วคนแล้ว มรดกสิ่งนั้นคือโนรา เป็นนาฏศิลป์ที่เลื่องชื่อลือชา ถ้ากล่าวถึงโนรา อาจเป็นการร่ายรำที่ประกอบด้วยการขับร้องประกอบดนตรี เป็นแบบฉบับที่ลึกซึ้งเต็มไปด้วยชั้นเชิงความบันเทิงที่อาจเป็นหน้าเป็นตาของคนเผ่าไทแบบไม่เหมือนใคร หรืออาศัยการหยิบยืมจากคนต่างด้าวมาเป็นต้นฉบับ และเข้าสู่กรุงศรีอยุธยาทำให้บังเกิดละครที่เรียกว่า ละครชาตรีที่มีการสืบทอดมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จนทุกวันนี้ ในทำนองเดียวกับ พิทักษ์ คชวงษ์ (2542: 153) ได้กล่าวว่าโนราเป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ เป็นการสื่อสารที่ใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือและใช้เคลื่อนไหวอย่างมีจังหวะ ซึ่งมีผลต่อชีวิตของชาวบ้านและมีผลต่อความสัมพันธ์ระหว่าง ความคิด จิตวิญญาณของผู้แสดง เมื่อผสมผสานลีลากับวงดนตรีที่ประโคมคู่กับท่ารำแล้ว จะบอกถึงความหนักแน่น เฉียบขาด ฉับพลันและเร้าใจอย่างยิ่ง ซึ่งการศึกษาวิจัยในด้านวัฒนธรรมภาคใต้นอกจากนี้ โนรายังเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วไป ทุกๆจังหวัดภาคใต้ รวมทั้งหลายรัฐของประเทศมาเลเซีย เช่น รัฐกลันตัน เปอร์ลิส เป็นต้น

อุดม หนูทอง (2531: 13) กล่าวถึงตำนานเล่าโดย โนราวัดจันทร์เรือง บ้านกล้วย ต.พังงา อ.ระโนด จ.สงขลา สรุปความว่า ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองบิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้า

สืบสายราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด มีชายาชื่อศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อนวลทองสำลี เมื่อนางนวลทองสำลีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชมพู เพิ่มจากหัวล้านชนกันและนมยานตีเก้งซึ่งมีมาก่อนจึงดลใจให้นางนวลทองสำลีอยากกินเกสรบัว ขณะที่นางกินเกสรบัว พระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปไปจุติในครรภ์นาง จากนั้นมานางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้พระยาสายฟ้าฟาดจะห้ามปราม แต่พอลับหลังก็ยิ่งสนุกสนาน เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงสั่งเนรเทศโดยให้จับลอยแพพร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง แพนางนวลทองสำลีลอยไปติดเกาะกะชัง นางคลอดบุตรที่เกาะนั้นให้ชื่อว่า อจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตนเองโดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงาม และสมารถรำท่าแม่บทได้ครบ 12 ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่นี้ได้แพร่ไปถึงเมืองบิญจา เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู ฝ่ายนางนวลทองสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิตกุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่าที่ขับไล่นางนวลทองสำลีนั้นชาวเมืองชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าไม่รู้ได้ แต่น่าจะไม่พอใจ เพราะเห็นได้จากที่พระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสีย คงโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสองกลับมาจะชุบเลี้ยงหรือไม่ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าจะชุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับโดยพิธีโรงครู ตั้งเครื่องสิบสองแล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขา และเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงใหล แต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่าๆขาดๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงเปลื้องเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่าถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมาก เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่อธิดาจากนางนวลทองสำลีเป็นศรีมาลา ให้เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็นเทพสิงหร แล้วพระราชทานศรและพระขรรค์ให้ด้วย

มนตรี ตราโมท (2518: 3) กล่าวถึงตำนานเล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ว่า “พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีอย่างเลิศ แต่เป็นเข็ญใจต้องต้องเที่ยวแสดงละครแร่ร่อนไปในที่ต่างๆเพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคา มีศิลปะถึงขนาดใครๆก็เลื่องลือไปทั้งเมืองตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลินและลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรๆก็กริ้ว ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไรก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงไปบอกให้พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร” จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่าต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมุติเอาเสาอื่นขึ้นแทน

เทวสาโร (2508: 1) ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราในหนังสือเทพสารบรรพ 2 สรุปความว่าโนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ปักษ์ใต้จึงนำการละเล่นชนิดนี้มาด้วย ตำนานนั้นคงจะเกิดราวสมัยพระเจ้าจันทรภาณุ เป็นช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่บางแก้ว นามท้าวโกสินทร์ก็คือพระเจ้าจันทรภาณุนั่นเอง ที่ได้พระนามนี้เพราะทรงสร้างพระแก้วมรกตซึ่งถือเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ ส่วนนางอินทรกรณีผู้เป็นชายาก็คือ นางอินทิราณี นางพระยาเมืองสิงหล ซึ่งพระ

เจ้าจันทรภาณุได้มาเมื่อครั้งยกทัพไปตีเมืองสิงหล กษัตริย์ทั้ง 2 มีโอรสชื่อเทพสิงหรหรือศรีสิงหร มีธิดาชื่อศรีคงคา ตามประวัติว่าเจ้าได้เสียสมรสกันเองกับบุตรเจ้านครชั้นผู้น้อย (เข้าใจว่าเป็นเชื้อสายมาทาง “คชรัฐ” ซึ่งตั้งเมืองบริเวณบ้านท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงปัจจุบัน) ทำให้ท้าวโกสินทร์กริ้วมาก ประกอบกับพระเทพสิงหรก็มิได้ทางใฝ่พระทัยในการปกครองมัวหลงแต่ศิลปะการฟ้อนรำ พระองค์จึงสั่งเนรเทศลอบแพโอรสและธิดาไปพร้อมกัน แพไปติดที่เกาะสีสังข์ในทะเลสาบสงขลา นางศรีคงคาได้ประสูติบุตรชื่อ ราม และได้ฝึกให้บุตรรำโนรา ต่อมาพระเจ้าจันทรภาณุทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง ทรงนิรโทษกรรมแก่โอรสธิดา พระเทพสิงหรจึงได้ครองเมืองที่เขานิพัทธสิงห์ (เขาพะโค อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) เป็นการสนองคุณพระบิดาและล้างมลทินที่กระทำมาก่อน ฝ่ายเจ้าชายราม พระเจ้าหลานเธอได้สร้างพระธาตุสัทธังพระ (วัดสทัง ตำบลหานโพธิ์ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง) โดยมีเจ้าทองอยู่และนางศรีคงคาเป็นผู้สนับสนุน จากนั้นพระเจ้าจันทรภาณุโปรดเกล้าฯให้มีการแสดงโนราด้วยและได้ประทานบรรดาศักดิ์แก่พระเจ้าหลานเธอเป็น “ขุนศรีศรัทธา” ทั้งทรงอนุญาตให้ใช้เครื่องทรงสำหรับกษัตริย์แต่งตัวโนราได้ โนราก็ได้สืบเชื้อสายแต่นั้นมา

ผอบ โปษะกฤษณะ (2523: 18) กล่าวถึงประวัติของละครชาตรีว่าเป็นละครที่เก่าแก่ของไทย เกิดจากการขับร้องและระบำฟ้อนรำประกอบดนตรีซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ซึ่งมีตัวละคร3ตัว คือ นายโรง ตัวนางและตัวตลก และใช้เครื่องดนตรีเครื่องห้า สมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ นิยมแสดงเรื่องพระสุธนนางมโนรา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่าโนราชาตรี ต่อมาละครชาตรีเข้ามาสู่ภาคกลางในสมัยพระเจ้าธนบุรีและสมัย ร.3 ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายสืบมา

อุดม หนูทอง (2528: 46) ได้อธิบายสรุปไว้ว่า โนราโรงครู หมายถึง โนราที่แสดงเพื่อประกอบพิธีเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นไหว้ รับของแก้บน ครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่แก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ ตามความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น ตัดจุก เหยียบเสน ผูกผ้าปล่อย รำสอดเครื่องสอดกำไล เป็นต้น โดยเฉพาะผู้ที่เป็นโนราและผู้มีเชื้อสายโนราเชื่อว่า ครูหมอโนราซึ่งหมายถึงครูต้นของโนราและบรรพบุรุษโนราที่ล่วงลับไปแล้ว แม้จะไร้ตัวตนและอยู่ในโลกของนามธรรม แต่ก็ยังตัดไม่ขาดจากมนุษย์ ยังห่วงใยผูกพันกับลูกหลานและงานศิลปะ ลูกหลานก็ยังเคารพ เซ่นไหว้วิญญาณเหล่านี้ บางครั้งก็บนบานขอความช่วยเหลือ ขณะเดียวกันวิญญาณเหล่านี้ก็อาจจะสร้างปัญหาให้กับลูกหลานเนื่องจากไหว้ไม่ดี พลีไม่ถูกหรือละเลยไม่นับถือ

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์ (2548: 253) สรุปไว้ว่า การละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ และประกอบพิธีกรรม เพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า “ตายายโนรา” หรือ ตาหลวง หรือ ครูหมอตายาย มายังโรงพิธีเพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับของแก้บน และเพื่อครอบเทริด ตัดจุก ผูกผ้าแก่โนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุที่ต้องทำการเชื้อเชิญครูมาเข้าทรงหรือมา “ลง” ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีกรรมนี้ว่า “โนราโรงครู” เป็นการแสดงพื้นเมืองประเภทดนตรี หรือใช้การบรรเลงดนตรีเป็นหลัก แต่มีการผสมผสานการท่องบทสวดมนต์ การประพรมน้ำมนต์ และอื่น ๆ ประกอบเพื่อการรักษาโรคภัยไข้

เจ็บให้หาย หรืออาจจะเรียกว่าเป็นเครื่องดนตรีรักษาคนไข้เหมือนการแสดง “ตือรี” ของชาวไทยเชื้อสายมลายู

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์ (2523: 110) กล่าวถึงวัตถุประสงค์การแสดงโนราโรงครูไว้ 3 ประการด้วยกัน คือ

1. เพื่อไหว้ครูหรือไหว้ตายาย เป็นการแสดงกตเวทิตาต่อคุณครูของศิลปินโนราและสำหรับผู้ที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนรา จึงถือว่าเป็นธรรมเนียมว่าจะต้องมีการไหว้ครู ทำโดยการรำโนราโรงครู

2. เพื่อแก้บน โนราภาคใต้จะมีความเชื่อว่าครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วจะมีความศักดิ์สิทธิ์สามารถช่วยเหลือตนเองในยามทุกข์ร้อน หรือทำให้ประสบความสำเร็จในชีวิตก็จะบนบานต่อบรรพชน เมื่อประสบความสำเร็จจะแก้บนโดยโนราโรงครู

3. เพื่อครอบเทริด หรือพิธีผูกผ้าใหญ่ หรือพิธีแต่งพอกสำหรับศิลปินใหม่เพื่อเป็นมงคลยิ่งของชีวิตศิลปิน ก็จำเป็นต้องมีการรำโนราโรงครู

พิทยา บุษรารัตน์ (2535: 144) กล่าวว่า นอกจากการจัดโนราโรงครูในบางพื้นที่ยังมีความมุ่งหมายเฉพาะบางอย่างด้วย เช่น โนราโรงครูวัดท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง เป็นการจัดเพื่อให้ครูหมอโนราหรือตายายโนราทั้งหมดมาร่วมชุมนุมกัน เพราะชาวบ้านเชื่อว่าบ้านท่าแคเป็นแหล่งกำเนิดโนรา เป็นที่สถิตหรือพำนักของครูโนรา

ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา (2550: 11) รูปแบบการแสดงโนราโรงครูมี 2 ชนิด คือ

1. โนราโรงครูใหญ่ หมายถึง การจัดพิธีโนราโรงครูอย่างเต็มรูปแบบ โดยใช้เวลา 3 วัน เริ่มตั้งแต่วันพุธตอนเย็นไปสิ้นสุดในวันศุกร์ตอนบ่าย หรือเย็น และจะต้องจัดตามวาระ เช่น ทุกปี สามปี ห้าปี หรือมากกว่านี้แล้วแต่จะกำหนด

2. โนราโรงครูเล็ก หมายถึง การจัดพิธีอย่างย่อ ใช้เวลาเพียง 1 คืน กับ 1 วัน โดยปกติจะเริ่มในวันพุธเย็นไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี ทั้งนี้เพื่อเป็นการเชิญครูหมอโนรามารับรู้ถึงสาเหตุที่ไม่สามารถจัดพิธีโนราโรงครูใหญ่ตามสัญญาไว้ได้ จึงมักเรียกการจัดพิธีโนราโรงครูเล็กอีกชื่อว่า “การค้ำครู”

พิทยา บุษรารัตน์ (2548: 1) กล่าวว่า โนราโรงครูใหญ่กับโนราโรงครูเล็ก มีรายละเอียดบางอย่างไม่เหมือนกัน เช่น รำคล้องหงส์ รำแทงเข้ (จระเข้) ครอบเทริด จะทำกันในโนราโรงครูใหญ่เท่านั้น นอกจากนี้โนราโรงครูในแต่ละพื้นที่อาจจะมีข้อแตกต่างกันบ้าง พิธีกรรมต่างๆ เช่น การตัดจุก เหยียบเสน ตัดผมผีช่อ การรำถือหัวควาย จะมีหรือไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพและผู้เกี่ยวข้องอื่นๆ สำหรับโนราโรงครูใหญ่จะต้องกระทำกัน 3 วัน

สถาบันทักษิณคดีศึกษา (2544: 12) ได้อธิบายเครื่องแต่งกายของโนราประกอบด้วยสิ่งสำคัญดังต่อไปนี้

1. เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรง หรือโนราใหญ่ หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ

2. เครื่องรูปปัด เครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย - ขวา รวม 2 ชิ้น ปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า - หลัง คล้ายกรองคอหน้า - หลัง รวม 2 ชิ้น พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก” เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรี ในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

3. นกแอ่น คือ หัวเข็มขัด มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร

4. ซับทรวง หรือ ทับทรวง หรือ ตาบ สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวง หรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

5. ปีก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หาง หรือ หางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย – ขวาประกบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

6. เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน

7. หน้าเพลา เหน็บเพลา หนับเพลา ก็ว่า คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย

8. ผ้าห้อย คือ ผ้าสีต่าง ๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่ง ผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

9. หน้าผ้า ลักษณะเดียวกันชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมัก ทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบคล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่าง ๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

10. กำไลต้นแขนและปลายแขน กำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มความสง่างามยิ่งขึ้น

11. กำไล กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆวง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5 - 10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

12. เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร กินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว (ยกเว้นหัวแม่มือ)

เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ 1 ถึง 12 รวมเรียกว่า “เครื่องใหญ่” เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำเรียกว่า “เครื่องนาง” จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่าง คือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขน ซับทรวง และปีกนกแอ่น (ปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริดด้วย)

13. หน้าพราน เป็นหน้ากากสำหรับตัว “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้าไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำ ให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาว หรือทาสีขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก

14. หน้าทาสี เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง ทำเป็นหน้าผู้หญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 3879) ได้สรุป องค์ประกอบหลักของการแสดงโนราซึ่งเป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงโดยตรง มีดังนี้

1. การรำโนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการรำผสมท่าทางต่าง ๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล้วชำนาญที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรี และต้องรำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขน การทำให้ตัวอ่อน การรำท่าพลิกแพลง เป็นต้น

2. การร้อง โนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่าง ๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดีสัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก้คำอย่างฉับพลันและคมคาย เป็นต้น

3. การทำบท เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กัน ต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำ ต้องขับบทร้องและตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

4. รำเฉพาะอย่าง นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการทำบทดังกล่าวแล้ว ยังต้องฝึกการรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วย ซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู หรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ บางอย่างใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง บางอย่างใช้ในโอกาสรำลงครูหรือโรงครู หรือรำแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่าง มีดังนี้

4.1 รำบทครูสอน
4.2 รำบทปฐม
4.3 รำเพลงทับเพลงโทน
4.4 รำเพลงปี่
4.5 รำเพลงโค
4.6 รำขอเทริด
4.7 รำเฒ่ียนพรายและเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว)
4.8 รำแทงเข้
4.9 รำคล้องหงส์
4.10 รำบทสิบสองหรือรำสิบสองบท

บทรำแทงเข้ และบทรำคล้องหงส์ จะใช้ในการพิธีโนราโรงครู ผูกผ้า ตัดจุก (ครอบเทริด)

5. การเล่นเป็นเรื่อง โดยปกติโนราไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่อง แต่ถ้ามีเวลาแสดงมากพอหลังจากการอวดการรำการร้องแล้ว อาจแถมการเล่นเป็นเรื่องให้ดู เพื่อความสนุกสนาน โดยเลือกเรื่องที่รู้ดีกันแล้วบางตอนมาแสดงเลือกเอาแต่ตอนที่ต้องใช้ตัวแสดงน้อย ๆ (2 - 3 คน) ไม่เน้นที่การแต่งตัวตามเรื่อง มักแต่งตามที่แต่งรำอยู่แล้ว แล้วสมมติเอาว่าใครเป็นใคร แต่จะเน้นการตลกและการขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง

2.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เบญจรัชต์ เมืองไทย (2543: 105) กล่าวว่าพัฒนาการทางเศรษฐกิจสังคม การเมือง ได้ทำให้แบบแผนการปฏิบัติหลายประการเสื่อมคลายความสำคัญลง บ้างก็คงเหลืออยู่เพียงรูปแบบที่ชาวบ้านไม่ทราบความหมาย ซึ่งเกิดจากความไม่สืบเนื่องขององค์ความรู้ในท้องถิ่น ประเพณีพิธีกรรมบางอย่างได้มีการปรับเปลี่ยนและมีการตีความใหม่ตามการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติและการถือผีบรรพบุรุษ สะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนบทบาทและความหมายที่มีการปะทะกันระหว่างแบบแผนประเพณีดั้งเดิมกับการเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมทันสมัย

โดย สุเมธ คงสวัสดิ์ (2531: 215) ได้ศึกษาความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลกังแอน อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์ พบว่า ชาวบ้านพลวงพูดภาษาเขมรนับถือศาสนาพุทธชาวบ้านมีความเชื่อเรื่องโชคลาง ฤกษ์ เครื่องรางของขลัง และเชื่อเรื่องความฝันว่ามีส่วนทำนายเหตุการณ์ได้ เชื่อเรื่องปรากฏการณ์ธรรมชาติที่เกิดขึ้นแล้วมีผลต่อมนุษย์ สัตว์ พืช เชื่อเกี่ยวกับข้อห้ามเพื่อให้มีสุขภาพดี เชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ เชื่อเรื่องลักษณะบุคคลที่ไม่ดี เชื่อเรื่องหมอผี เชื่อเรื่องเวทย์มนต์คาถายากลางบ้าน และมีการนับถือผีปู่ย่า ตายาย ผีกระท่อมตา (เนี้ยตา) สาเหตุของความเชื่อมาจากคำสอนของคนโบราณ

พระครูปริยัติสารการ (2551: 19) ให้ความหมายของความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ (Beliefs) หมายถึง การยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งทั้งที่มีตัวตนหรือไม่ก็ตาม ว่าเป็นความจริงหรือมีอยู่จริง การยอมรับนับถือนี้อาจจะมีหลักฐานอย่างเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้ หรืออาจไม่มีหลักฐานที่จะนำมาใช้พิสูจน์ให้เห็นจริงเกี่ยวกับสิ่งนั้นก็ได้ และเมื่อมนุษย์เกิดความเชื่อแล้วมักแสดงออกมาให้ปรากฏทางกายและวาจา เช่นเดียวกับ พระมหาพิมล พรมเมือง (2550: 5) ให้ความหมายว่า ความเชื่อ คือการยอมรับคุณค่าในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นที่พึ่งทางจิตใจ และเป็นพลังนำไปสู่การปฏิบัติต่อสิ่งที่ตัวเองเชื่อด้วยพิธีกรรมนั้น ๆ สอดคล้องกับความเห็นของ วิราวรรณ สมพงษ์เจริญ (2550: 62) ว่า ความคิดความรู้สึกของคนหนึ่งหรือสังคมหนึ่งที่เชื่อว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นจริง ดำรงอยู่ และสามารถส่งผลกระทบต่อบุคคลนั้นหรือสังคมนั้น

ศิริพร สุวรรณศรี (2536: 125) ให้ความหมายของความเชื่อว่า การที่คนยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ทั้งที่สิ่งนั้นอาจมีตัวตนหรือไม่มีตัวตน ในบางครั้งสิ่งที่เชื่ออาจมีจริงหรือไม่มีก็

ได้ ปกติแล้วความเชื่อจะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคนในสังคม ทั้งนี้เพราะเมื่อคนมีความเชื่อหรือความรู้สึกนึกคิดอย่างไรแล้ว ก็มักจะแสดงพฤติกรรมออกมาให้เห็นในรูปแบบต่างๆ และ ธวัช ปุณโณทก (2531: 95) ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อเป็นการยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตใต้สำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ หรือสังคมมนุษย์นั้นๆ แม้พลังอำนาจเหนือธรรมชาติไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัว

เกวลิน ภูมิภาค (2543: 73) อธิบายสาเหตุของการเกิดความเชื่อทางศาสนาและลัทธิว่าแบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

1. เกิดจากความกลัวต่อธรรมชาติ มนุษย์บางกลุ่มคิดว่าธรรมชาติมีอารมณ์ที่แปรปรวนเหมือนอารมณ์มนุษย์ที่บางครั้งดีบางครั้งร้าย บางกลุ่มคิดว่าธรรมชาติมีความรู้สึกนึกคิดหรือวิญญาณคล้ายมนุษย์ ทำให้มนุษย์คิดหาทางเอาอกเอาใจธรรมชาติ โดยหวังว่าหากธรรมชาติพอใจจะไม่ทำร้ายพวกตน หรืออำนวยผลประโยชน์ต่อพวกตน เช่น ลัทธินับถือผีสางเทวดา

2. เกิดจากความปรารถนาเข้าถึงสัจธรรมของธรรมชาติ เช่น ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์

3. เกิดจากลัทธิทางการเมือง เช่น ความเชื่อของลัทธิคอมมิวนิสต์

กฤตยา แสวงเจริญ (2537: 1) กล่าวถึงที่มาของความเชื่อทางด้านวัฒนธรรมว่ามาจากการลองผิดลองถูก การทดลองปฏิบัติ และมีการตรวจสอบในสังคม จนกลายเป็นที่ยินยอมพร้อมใจกันปฏิบัติสืบมา และ เบญจรัตช์ เมืองไทย (2543: 75) ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างความเชื่อที่เป็นศาสนากับไสยศาสตร์ว่า ศาสนาคือความเชื่อที่มนุษย์สยบต่อสิ่งนอกเหนือธรรมชาติ มีการกราบไหว้อ้อนวอนให้ช่วยคุ้มครอง ส่วนไสยศาสตร์คือความพยายามของมนุษย์ในการควบคุมอำนาจเหนือธรรมชาติ เพื่อประโยชน์กับตนเอง

สิวาวุธ สุทธิ (2546) ได้ศึกษาโนราโรงครู โดยแบ่งสรุปการวิจัยเป็น2ขั้นตอนสรุปได้ว่า
ตอนที่1 กล่าวถึงสาระพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

1. ด้านประวัติโนราพบว่ามีแนวคิดในลักษณะความเป็นมาของโนรามีด้วยกัน 3 แนวคิดในปัจจุบัน คือเกิดที่เมืองพัทลุง เกิดจากอิทธิพลทางภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยา และเกิดจากประเทศอินเดีย

2. ด้านความเชื่อโนราโรงครูพบว่า ยังมีความเชื่อด้านศาสนาและคติความเชื่อพื้นบ้านมาผสมกัน และนำทั้งหมดนั้นมารวมกันในการแสดงโนรา

3. บริบทการเตรียมงานพบว่า มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเคารพนับถือและเชื่อครูหมอฤกษ์ยามการเตรียมของต่างๆที่มีความเชื่อกับสิ่งที่มีมงคล

ตอนที่2 สาระโดยตรงที่เกี่ยวโยงกับการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราลงครู พบว่า มีลักษณะเป็นความเชื่อโดยพิธีกรรมกับการผสมผสานเรื่องที่เกี่ยวกับดนตรีและแสดงออกมาในรูปแบบพิธีกรรมต่างๆ

พิทยา บุษรารัตน์ (2535: บทคัดย่อ) กล่าวถึง ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องโนราในเขตตำบลท่าแค คือ ตำนานโนรา ตำนานขุนศรัทธาท่าแค ตำนานนางเลือดขาว ตำนานสิทธิเรือรี ตำนานสถานที่ที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น โคกขุนหา เขื่อนขุนหา ต่างบอกเล่าประวัติของโนรา เหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวกับครูโนรา และความสัมพันธ์ของโนรากับตำบลท่าแคที่เชื่อว่าเป็นส่วนหนึ่งของแหล่งกำเนิดโนรา ในเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับโนรา ชาวบ้านเชื่อเรื่องครูหมอโนรา ไสยศาสตร์ การบนและการแก้บนครูหมอโนรา การครอบเทริด การผูกผ้าปล่อย การตัดจุก การเหยียบเสน การตัดผมผีช่อ การรำถีบหัวควาย การรักษาอาการป่วยไข้ การเข้าทรงและร่างทรง ความเชื่อดังกล่าวเป็นความเชื่อระดับชาวบ้านที่มีการผสมผสานระหว่างความเชื่อในพุทธศาสนากับลัทธิพราหมณ์และความเชื่อดั้งเดิม ส่วนพิธีกรรมในการรำโนราโรงครูมีจุดมุ่งหมายสำคัญเพื่อเซ่นไว้ครูหมอโนรา แก้บน ทำพิธีครอบเทริด และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ เช่น ตัดจุก เหยียบเสน รำสอดเครื่องสอดกำไล พิธีกรรมจะแตกต่างไปตามชนิดของโนราโรงครู คือ โนราโรงครูใหญ่วัดท่าแค โนราโรงครูใหญ่ทั่วไป และโนราโรงครูเล็ก ซึ่งทุกชนิดจัดขึ้นในระหว่างเดือนหกถึงเดือนเก้าของทุกปี โนราโรงครูใหญ่วัดท่าแค และโนราโรงครูใหญ่ทั่วไปจะเริ่มพิธีในวันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์ ส่วนโนราโรงครูเล็กเริ่มพิธีในวันพุธไปสิ้นสุดในวันพฤหัสบดี ขั้นตอนที่สำคัญของพิธีกรรมคือ ในวันแรกจะเริ่มด้วยการเข้าโรง เบิกโรง ลงโรง กาดครู เชิญครู รำถวายครู จัดบทตั้งเมือง วันที่สองเป็นวันเซ่นไหว้ครูหมอโนรา ทำพิธีครอบเทริด แก้บน และวันที่สามเป็นวันส่งครูหมอโนรา และทำพิธีตัดเหมรย สำหรับความสัมพันธ์ระหว่างโนราโรงครูกับวิถีชีวิตของชาวบ้านนั้น โนราโรงครูมีบทบาทและหน้าที่ในการสืบทอดการรำโนรา การบนบานขอความช่วยเหลือ และการรักษาอาการป่วยไข้ การควบคุมพฤติกรรมของบุคคลและสังคม การสร้างอาชีพ การสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพในสังคม และการสร้างเสริมความรู้และสติปัญญา โนราโรงครูตำบลท่าแคได้มีบทบาทสำคัญต่อระบบความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด ตอบสนองความต้องการ และช่วยแก้ไขปัญหาพื้นฐานให้กับคนในสังคมทั้งด้านร่างกายและจิตใจ จึงทำให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงในสังคมปัจจุบัน

รุ่งนภา เกิ่งพิทักษ์ (2545: บทคัดย่อ) กล่าวว่า ลักษณะคุณค่าของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง จำแนกประเด็นตามผลการศึกษาได้ 4 ประเภท คือ ลักษณะที่ประกอบด้วย โรงโนรา และอุปกรณ์ตกแต่งต่าง ๆ โรงโนราแบ่งออกเป็นโรงโนราที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงและโรงโนราที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า โนราโรงครู ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่าง ๆ ได้แก่ ม่านกั้น ป้ายชื่อคณะ ป้ายโฆษณาประชาสัมพันธ์ ไฟที่ใช้ประกอบการแสดงและไมโครโฟน ในด้านเครื่องแต่งกาย มีเครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ เสื้อ สนับเพลา หน้าผ้า ห้อยหน้า ผ้านุ่ง ส่วนเครื่องประดับ ได้แก่ เทริด กำไลแขนและปลายแขน กำไลข้อมือ ทับทรวง เล็บ ปั้นแหน่ง ปีกนกแอ่น ปีก หน้าพรานและหน้าทาสี ในด้านเครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง แระหรือแตระ ส่วนเครื่องประกอบอื่น ๆ ที่ใช้ในการแสดงโนราโดยเฉพาะการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ไม้หวายเฒี่ยนพราย พระขรรค์ หอก มีดครู ซุม ไม้คอนซุม หม้อน้ำมนต์ ธนู แซงหรือกระแซง ชิงที่ใช้เป็นเครื่องกันแดดและฝน ในด้านคุณค่า พบว่า สถานที่ คือโรงที่ใช้เป็นสถานที่ทำการแสดง ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่าง ๆ มีขึ้นเพื่อความสวยงามและ

ใช้ประกอบการแสดง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ ในด้านเครื่องแต่งกายทั้งเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับ นอกจากจะใช้เพื่อปกปิดร่างกายแล้วยังก่อให้เกิดความสวยงามและทำให้การแสดงโนรามีความสมบูรณ์ ในด้านเครื่องดนตรีมีใช้เพื่อประกอบการแสดง จังหวะในการร่ายรำ และขับร้องบทกลอน ส่วนเครื่องประกอบอื่น ๆ นั้น ส่วนใหญ่จะใช้เพื่อการประกอบพิธีกรรมและการแข่งขันประชันโรง ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนรา จึงมีความสำคัญต่อการแสดงโนราและเป็นมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จะได้รับการรักษาและสืบทอดต่อไป

โสภา ชายเกตุ (2542) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา ผลการศึกษาพบว่า ความเชื่อในขั้นตอนการแสดงโนราสามารถจำแนกได้เป็น 3 ขั้นตอนคือ ความเชื่อในขั้นก่อนการแสดงโนรา ความเชื่อขั้นแสดงโนรา และความเชื่อในขั้นหลังจากจบการแสดงโนรา ความเชื่อในขั้นก่อนการแสดงโนราได้แก่ การเชื่อในการรับขันหมาก ความเชื่อในการยกเครื่อง ความเชื่อในการเดินทางไปแสดง ความเชื่อเมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง ความเชื่อในการทักโรงโนรา ความเชื่อในการเข้าโรงโนรา และความเชื่อก่อนการแสดงในงาน ความเชื่อในการแสดงโนราได้แก่ ความเชื่อในการตั้งเครื่อง ความเชื่อในการเบิกโรง ความเชื่อในการโหมโรง ความเชื่อในการ กาดครู ความเชื่อในการผูกใจผู้ชม ความเชื่อในการข่มขวัญและทำคุณไสยผู้แข่งขัน ความเชื่อในการป้องกันและแก้คุณไสยคู่แข่งขัน และความเชื่อในขณะที่แสดงโนรา ส่วนความเชื่อในขั้นหลังจากจบการแสดงโนราได้แก่ ความเชื่อในการลาโรง ความเชื่อในเรื่องของการถอดและเก็บเครื่องแต่งตัว ความเชื่อในการออกจากโรงโนรา ความเชื่อในการเดินทางกลับ และความเชื่อเมื่อเดินทางกลับถึงบ้าน ความเชื่อต่างๆเหล่านี้ได้มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานานจนถึงปัจจุบัน ความเชื่อในแต่ละขั้นตอนจะมีในเพื่อการอบรมสั่งสอน ที่แฝงไว้ด้วยคุณธรรม จริยธรรม ที่ผู้แสดงโนราพึงปฏิบัติ ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงการให้ความเคารพครูหมอโนรา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดถึงผู้มีพระคุณแก่คณะโนราเพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนราและการแสดงโนรา

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์ (2542) ได้ศึกษาเพลงโหมโรงโนรา พบว่ารูปแบบของเพลงโหมโรงมีลักษณะเฉพาะ รูปแบบของเพลงโหมโรงแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ขึ้นเครื่อง ตำเหนิน ลงเครื่อง ลักษณะของวงดนตรีเป็นแบบดั้งเดิม มีเครื่องดนตรีคือ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ และได้มีการนำซออู้เข้ามา บรรเลงทำนองร่วมอยู่ด้วยบางคณะ ส่วนการวิเคราะห์ทำนองเพลงพบว่ามีทำนองแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงขึ้นเครื่องและดำเนินทำนอง สรุปได้ดังนี้

1. บันไดเสียง พบมีการใช้บันไดเสียงคล้ายAb Major และ Eb Dorain

2. *Range note* พบว่า มีช่วงต่ำสุดถึงสูงสุดคือ C – F

3. การดำเนินทำนองแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกมีจังหวะไม่แน่นอน ช่วงที่ 2 เป็นช่วงดำเนินทำนองเพลงซึ่งนิยมใช้เพลงไทยเดิม อัตราจังหวะ 2 ชั้น บรรเลงวนไปจนกว่าทับจะตีจนจบเพลง

4. วลีและจังหวะของทำนองเพลง มีสั้นบ้างยาวบ้างตามลีลา ของบทเพลง ลักษณะของทำนองเรียบง่ายมักใช้โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ส่วนช่วงขึ้นเครื่องมีจังหวะลีลาไม่แน่นอน

5. การประดับตกแต่งทำนอง พบการพรมนิ้ว การตอดลิ้น การโหยเสียง พบมากในช่วงขึ้นเครื่อง ส่วนช่วงดำเนินทำนอง ไม่นิยมการประดับตกแต่งทำนอง

พิทยา บุษรารัตน์ (2546) ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน พบว่า สภาพโดยทั่วไปหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาก่อนการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแพร่กระจายของการหนังตะลุงและโนรามาแล้วอย่างหนาแน่น มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกล่าวได้ว่าชุมชนลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็นชุมชน “ชุมชนหนังตะลุงโนรา” ปรากฏทั้งประวัติความเป็นมา ตำนาน คำบอกเล่าของชาวบ้าน หลักฐานเอกสารที่ชี้ให้เห็นว่าหนังตะลุงและโนรามีพัฒนาการ และเจริญรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา รวมทั้งหลักฐานประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่บ่งบอกว่าชุมชนบริเวณทะเลสาบสงขลา และการแสดงหนังตะลุงและโนรามีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย โดยรับเอาวัฒนธรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์เข้าสู่วิถีชีวิตด้วยการผสมผสานกับลัทธิความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสางเทวดา และพุทธศาสนาเข้าด้วยกันดังจะเห็นได้จากความเป็นมา ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุงและโนราล้วนเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์ และวัฒนธรรมอินเดียที่ยกย่องหรือบูชาพระศิวะมหาเทพหรือพระศิวะนาฏราช ผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการร่ายรำ และบันเทิงทั้งปวง หนังตะลุงและโนราจึงมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมแล้วพัฒนาการแสดงมาเพื่อความบันเทิงด้วยในเวลาต่อมา

สุพัฒน์ นาคเสน (2539) ได้ศึกษาโนรา รำเฒี่ยนพราย - เหยียบลูกมะนาว พบว่าเป็นการรำที่เกี่ยวข้องกับการทำคุณไสย การรำชุดนี้ต้องแสดงโยนายโรง และแสดงเฉพาะในการประชันเท่านั้น แบ่งออกเป็น 8 ขั้นตอน คือ พิธีกรรมก่อนรำ การรำอวดความสามรถเฉพาะตัว การเรียกจิตวิญญาณตรงข้าม การรำเข้าหาตัวพราย การเฒี่ยนตัวพราย การรำเข้าหาลูกมะนาว การเหยียบลูกมะนาว และทำพิธีปลงอนิจจัง การเปรียบเทียบการรำนายโรง ทั้ง 5 ท่าน พบว่ามี 2 แนว แนวที่ 1 คือ มีการรำอวดความสามารถ เฉพาะตัวในช่วงต้นของขบวนรำเฒี่ยนพราย หลังจากนั้นเป็นการรำพร้อมกับการบริกรรมคาถาจนจบกระบวนรำ แนวที่ 2 คือการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวสลับกับการรำพร้อมบริกรรมคาถาไปโดยตลอด สำหรับความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ ในการรำนี้พบว่า มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ ที่ดัดแปลงมาจากคติในศาสนาพุทธ ฮินดู มุสลิม และการนับถือผี การแต่งกายของนายโรงโนราในการรำนี้เหมือนเครื่องแต่งกายนายโรงโนราทั่วไป แต่โพกผ้ายันต์แทนการสวมเทริด ส่วน หมอกบโรง แต่งกายแบบพื้นบ้านธรรมดา

จารุวัฒน์ นวลใย (2552) ได้ศึกษา ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา พบว่า ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ยังยึดรูปแบบขั้นตอนพิธีกรรมตามแบบฉบับโบราณที่ได้รับสืบทอดต่อๆกันมา รวมทั้งขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมก็ยังถือปฏิบัติกันมาอย่างเคร่งครัด

ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ พบว่า ในการประกอบพิธีกรรมยังคงใช้เครื่องดนตรีตามแบบโบราณที่ปฏิบัติกันมา บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมีทั้งบทเพลงเพลงลำลอง เพลงรับร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงประกอบท่ารำ เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำต่อๆกันมาและยังมีการนำ

ทำนองเพลงไทยเดิมมาบรรเลง มีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงไทยเดิมหรือเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง มีอิสระในการบรรเลง ในส่วนของการร้องกลอนโนรา บทร้องในพิธีกรรมโนราโรงครูทั้งหมดเป็นบทร้องเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำสืบทอดต่อ ๆกันมา แต่ละบทใช้ในโอกาสต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน ทำนองที่ใช้ร้องขึ้นอยู่กับผู้ร้องหรือผู้ประกอบพิธี

บทที่3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลจากการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงเป็นงานวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1.ขั้นค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์ และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

2.ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก โดยการดำเนินตามขั้นตอนดังนี้

2.1 สัมภาษณ์โนราสมประสงค์ บุญถนอม

2.2 สัมภาษณ์นักวิชาการด้านการแสดงโนรา

2.3 สัมภาษณ์ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงโนรา

2.4 สัมภาษณ์ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

2.5 ร่วมสังเกตการณ์ในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

2.6 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.6.1 แบบสังเกต (Observation) ประกอบด้วยแบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)

2.6.2 แบบสัมภาษณ์ (Interview Guide) ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview Guide) และแบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง (Unstructured Interview Guide) เป็นแบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากกรอบแนวคิดและตามความมุ่งหมายของการวิจัย

2.6.3 แบบบันทึกการสนทนากลุ่ม (Focus Group)

2.7 อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2.7.1 เครื่องบันทึกเสียง

2.7.2 เครื่องถ่ายภาพนิ่ง

2.7.3 เครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

3. ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม มีลำดับขั้นตอนดังนี้

3.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ

3.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู

3.1.2 ศึกษาคติความเชื่อของพิธีกรรมโนราโรงครู

3.1.3 นำข้อมูลที่ได้มาลำดับเนื้อหาสาระจัดเป็นหมวดหมู่ เรียบเรียงขั้นตอนให้เป็นระเบียบอย่างต่อเนื่อง

3.2 ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

3.2.1 ประวัติความเป็นมา โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.2 ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.3 ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

3.2.4 ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทางด้าน การจัดพิธีกรรม ดนตรีพิธีกรรม และคติความเชื่อในพิธีกรรมโนราโรงครู

3.2.5 ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ที่ได้จากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต

3.2.6 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากคำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

3.2.7 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเครื่องถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวในขั้นตอนพิธีกรรมและดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู

การตรวจสอบความน่าเชื่อถือของข้อมูลจากแหล่งต่างๆ ที่ได้จากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต

4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ใช้ข้อมูลจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นแนวทางในการจำแนกข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต การสนทนากลุ่มแบ่งออกเป็นหมวดหมู่ โดยยึดหลักเกณฑ์ตามความมุ่งหมายของการวิจัยเป็นหลัก ดังนี้

4.1.1 ผู้ดำเนินพิธีกรรมโนราโรงครู

- ประวัติโนรา สมประสงค์ บุญถนอม

- ครู อาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชา โนราโรงครู
- การก่อตั้งคณะโนรา

4.1.2 วิธีการและขั้นตอนการจัดพิธีกรรมโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์

- การเตรียมความพร้อมในการจัดพิธี
- วัสดุ อุปกรณ์
- การเตรียมสถานที่
- ข้อปฏิบัติและข้อห้าม
- รูปแบบและขั้นตอนของพิธีกรรม
- เครื่องแต่งกาย
- ท่ารำและบทร้องหรือบทสวด

4.1.3 ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู คณะประสงค์ กำพลศิลป์

- นักดนตรี
- วงดนตรี
- เครื่องดนตรี
- เพลง

4.1.4 ศึกษาคติความเชื่อพิธีกรรมโนราโรงครู ขนบใหม่ หรือปรับปรุงขึ้น และผลกระทบที่เกิดขึ้นในสภาพสังคมปัจจุบัน

- โนราสมประสงค์ บุญถนอมครู
- อาจารย์ ผู้ถ่ายทอดวิชา โนราโรงครู
- นักวิชาการด้านการแสดงโนรา
- ศิลปินพื้นบ้านด้านการแสดงโนรา
- ผู้ร่วมพิธีกรรมโนราโรงครู

4.2 ใช้การวิเคราะห์แบบอุปนัยตามวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ อธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมและข้อมูลจากการศึกษา การสำรวจเบื้องต้น การสัมภาษณ์ การสังเกต และการสนทนากลุ่ม ตามความมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ในเบื้องต้น โดยแบ่งรายละเอียดออกเป็นหัวข้อย่อย แล้วจึงนำมาวิเคราะห์โดยวิธีอุปนัยให้ปรากฏผลเป็นองค์รวมอีกครั้ง

5. ขั้นสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

5.1 นำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์

5.2 เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า

5.3 อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้วยวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยเครื่องมือที่หลากหลายผ่านการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ และสนทนากลุ่ม เพื่อให้ได้คำตอบตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย 3 ข้อ โดยในการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยได้จำแนกหัวข้อการนำเสนอตามจุดประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

ตอนที่ 1 สภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรม ของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

ตอนที่ 2 ดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

ตอนที่ 3 การเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

ตอนที่ 1 สภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

การศึกษาสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรมของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้จำแนกประเด็นในการเก็บข้อมูลดังนี้

- ผู้ดำเนินพิธี (นายโรง, หัวหน้าคณะ)
- พิธีกรรมโนราโรงครู
- ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ

1. ผู้ดำเนินพิธี (นายโรง, หัวหน้าคณะ)

โนราประสงค์ หัวหน้าคณะโนราประสงค์กำพลศิลป์ จังหวัดสงขลา ชื่อว่า นายสมประสงค์ บุญถนอม ชื่อเล่น กวาง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 7 มีนาคม พุทธศักราช 2528 เวลาย่ำรุ่ง เป็นชาวสงขลาโดยกำเนิด โนราประสงค์ในวัยเด็ก คลุกคลีกับเสียงดนตรีมาตลอด ด้วยเพราะความที่พ่อเป็นนักดนตรี เล่นดนตรีตามห้องอาหาร หรืองานรื่นเริงต่างๆ จึงได้เห็นพ่อนั่งเล่น และซ้อมดนตรีให้ได้ยินได้ฟังอยู่เป็นประจำ และบ่อยครั้งที่พ่อมักจะเล่นกีตาร์ให้ฟังก่อนนอน มีหลายครั้งที่พ่อพยายามจะส่งเสริมและสอนดนตรีสากลให้ แต่โนราประสงค์ก็ไม่เคยที่จะสนใจฝึกฝน เขารักในเสียงดนตรีแต่ก็ไม่ได้มีใจรักในการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลเลย

เมื่อถึงวัยเล่าเรียน เขาได้เข้าเรียนในระดับปฐมศึกษา ที่โรงเรียนอนุบาลสงขลา ที่นี่เองที่เป็นจุดเริ่มต้นให้เค้าได้รู้จักในเสียงดนตรีไทยและทำให้เค้าหลงรักเข้าโดยทันที ที่โรงเรียนแห่งนี้มีซ้อมดนตรีไทยกันบ่อยๆ ในช่วง ป.6 เขาก็มักจะแอบไปยืนฟังทางวงของโรงเรียนซ้อมเป็นประจำ โดยเครื่องดนตรีที่ชอบมากๆในขณะนั้นคือ ขลุ่ยเพียงออ คุณครูผู้ควบคุมวงเห็นมาฟังบ่อยๆ จึง

ชักชวนให้มาเรียนและฝึกซ้อมกับวง แต่เขาก็ได้ ปฏิเสธไป ด้วยเพราะเป็นคนขี้อาย ไม่กล้าแสดงออกเลย และพ่อก็ไม่ค่อยสนับสนุนให้เล่นดนตรีไทยเท่าใดนัก พ่ออยากให้เล่นดนตรีสากลแบบพ่อมากกว่า แต่ถึงแม้ว่าเขาจะไม่ได้ไปเรียนดนตรีไทยตามที่คุณครูชักชวน แต่เขาก็ขอร้องพ่อให้ซื้อขลุ่ยไทยให้1เลา และก็หัดเล่นด้วยตัวเอง ฝึกไล่นิ้วเอง หาซื้อโน้ตมาฝึกเป่าเองโดยไม่มีใครสอน โน้ตที่ซื้อหามาจะเป็นโน้ตตัวเลขไม่ได้บอกเป็นตัวย่ออักษรเหมือนโน้ตไทย และโน้ตที่ซื้อหามาส่วนใหญ่จะเป็นเพลงลูกทุ่งเก่าๆแทบทั้งสิ้น โดยเพลงแรกที่สามารถเล่นได้คือเพลง ลาวจ้อย และเพลงที่ภูมิใจมากๆที่เล่นได้ในตอนนั้นก็คือ ลาวเสี่ยงเทียน

หลังจากจบการศึกษาในระดับปฐมศึกษา ก็ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนเทศบาล1(ถนนนครนอก) จังหวัดสงขลา ที่นี่เป็นที่แรก ที่ทำให้เขาได้เรียนดนตรีไทยอย่างจริงจัง เขาได้สมัครเข้าคัดตัวเป็นนักดนตรีไทยของโรงเรียน โดยสามารถผ่านการคัดเลือกได้ไม่ยาก แต่ก็มีสิ่งที่ทำให้ต้องปรับอย่างมากคือ ต้องวางมือในการเป่าใหม่ทั้งหมด ต้องวางมือขวาอยู่บน มือซ้ายอยู่ล่าง เนื่องจากการฝึกด้วยตัวเองของเขา ทำให้เขาวางมือผิดวิธีมาตลอด และเมื่อวันนัดซ้อมรวมวงครั้งแรกมาถึง ครูก็เอาโน้ตเพลงมาให้ฝึก ก็กลับกลายเป็นเขาเล่นไม่ได้ อ่านไม่ออก เพราะเป็นโน้ตไทย แบบตัวอักษร ไม่ใช่โน้ตตัวเลขแบบที่เคยฝึกทำให้ต้องขอครูกลับไปซ้อม ไปทำความเข้าใจ ให้จำแบบใหม่ และใช้เวลาเพียงหนึ่งคืนก็จดจำได้อ่านได้แคล่วคล่อง ซึ่งครูผู้ควบคุมวงที่สอนให้ในตอนนั้น ชื่อ ครูเอิง อัจฉรัชยา มหิศมณี โดยเพลงแรกที่หัดด้วยระบบโน้ตนี้ คือ เพลงแป๊ะ3ชั้น หลังจากฝึกฝนไปได้ 1เดือน ครูจึงให้เริ่มฝึกเพลงเถา ซึ่งในตอนนั้นรู้สึกว่ายากมากๆ เพราะไม่เคยเล่นเพลงที่ยาวมากๆแบบนั้นเลย โดยช่วงนั้นเวลาออกแสดงงานที่ใด ก็จำเป็นต้องกางโน้ตดูด้วยตลอด โดยแม้ว่าจะรับหน้าที่เป็นมือขลุ่ยในวง แต่ด้วยความซน ผสมกับความใฝ่รู้ ทำให้มักจะหยิบเครื่องดนตรีชิ้นอื่นมาฝึกแบบครูพักลักจำเป็นประจำ จึงทำให้สามารถเล่นดนตรีชิ้นอื่นๆได้อีกหลายชิ้น และมักจะไปหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตัวเองเสมอ ทั้งจากห้องสมุดประชาชน หรือไปนั่งดูวงดนตรีอื่นๆเค้าซ้อมเค้าเล่นกัน ในช่วงมัธยมศึกษาปีที่ 3 เขาได้ขึ้นเป็นหัวหน้าวงดนตรีไทยของโรงเรียนและได้รางวัลเด็กดีศรีสงขลา จากเทศบาลเมืองสงขลา โดยระหว่างที่อยู่วงดนตรีไทยโรงเรียนเทศบาล1(ถนนนครนอก)นี้เอง เขาได้มีโอกาสไปแสดงงานต่างๆและได้ร่วมประกวดแข่งขันวงดนตรีไทยบ่อยครั้ง ทำให้เขาได้เห็นได้ฟังวงดนตรีไทยของโรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา เขาชื่นชอบมากๆ เพราะเป็นวงที่มีลักษณะการบรรเลงที่เทียบเคียงและสูสีกับวงในภาคกลาง เป็นวงที่เคยได้รับรางวัลชนะเลิศในระดับประเทศ จึงใฝ่ฝันและตั้งใจจะเข้าเรียนต่อระดับมัธยมปลายที่นั่น

ก่อนสำเร็จการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 ครูก็ได้พาไปแนะนำตัว ทำความรู้จักกับครูอภินันท์ ซึ่งเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีไทย ของโรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา เพื่อแนะนำตัวว่าจะมาสมัครสอบเข้าเรียน และร่วมวงดนตรีไทยที่นี่ โดยจะมาสอบเข้าด้วยเครื่อง ระนาด ครูอภินันท์จึงบอกให้ลองตีระนาดให้ชม เมื่อตีจบไปหนึ่งเพลง อาจารย์ก็บอกให้ตีฉากให้ดู แต่ด้วยความไม่รู้และไม่เคยเรียนอย่างถูกวิธี จึงนึกว่าให้ตีฉาบ ก็จึงไปหยิบฉาบที่วางอยู่ไม่ไกลกันมาตี เป็นที่ขบขันของนักเรียนในวงดนตรีที่นั่นยิ่งนัก ครูเอิงจึงได้อาจารย์อภินันท์ ไปว่ายังไม่เคยสอนเค้าเลยค่ะ ครูอภินันท์ จึงบอกว่าไม่เป็นไรวันสอบก็ให้เตรียมซ้อมเพลง แป๊ะมาสอบก็แล้วกัน โดยหลังจากวันนั้น

ครูเอิงจึงพาไปฝากตัว เรียนระนาดกับ ครูกีย์ จันทศร ซึ่งสอนอยู่ ราชภัฏสงขลา ทำให้รู้สึกตื่นเต้นและดีใจมากๆ โดยได้ยกขันหมาก-พลู ฝากตัวเป็นศิษย์ ตามธรรมเนียมประเพณี ซึ่งครูกีย์ เป็นครูที่เข้มงวดมากๆ สอนปรับใหม่หมดตั้งแต่พื้นฐานเลยทีเดียว

หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ก็สามารถสอบเข้าเรียนในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ที่โรงเรียนมหาวชิราวุธ ได้ ตามที่ตั้งใจ โดยวันสอบได้ขอสอบสองเครื่องดนตรี คือ ระนาด และขลุ่ย ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกฝน และฝึกซ้อมอยู่ทุกๆวัน เมื่อได้เข้าวงดนตรีไทยโรงเรียนมหาวชิราวุธ ครูอภินัน จึงได้ให้เป่าขลุ่ยในวงหลักซึ่งเป็นวงของรุ่นพี่ๆเลย โดยระหว่างศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ก็ได้มีโอกาสขึ้นไปแข่งขันวงมโหรี ที่กรุงเทพฯ ครูอภินันท์ จึงได้พาวงไปฝึกซ้อมและปรับวง กับครูประสิทธิ์ ถาวร ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้รู้สึกภูมิใจและประทับใจมากๆ โดยได้ไปเรียน ไปซ้อมกันที่บ้านครูประสิทธิ์ ถาวร เป็นอยู่เป็นสัปดาห์ โดยเพลงที่นำไปฝึกซ้อม และประกวดในครั้งนั้นคือ นางนาค 2ชั้น และ พัดชา2ชั้น ทำให้ได้ความรู้มากมาย ทั้งในการปรับวง และลักษณะบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และในงานประกวดครั้งนั้นโรงเรียนมหาวชิราวุธ ได้ที่3 ซึ่งก็ได้ทราบในวันนั้นว่า ครูประสิทธิ์ ถาวร ได้เป็นประธานกรรมการ และได้ยังได้เข้าแนะนำสั่งสอนหลังจากประกาศผลการตัดสินด้วย ว่าทำไมถึงแพ้ ผิดพลาดตรงไหน ซึ่งสร้างประสบการณ์ที่ประทับใจเป็นอย่างยิ่ง จนเมื่อขึ้นชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ครูเห็นว่าเล่นซอได้ดี และเป็นคนฉลาด ตั้งใจมีไหวพริบ จริงให้เล่นซอ และส่งเสริมให้ฝึกซอสามสาย เพื่อเตรียมเข้าร่วมประกวดวงมโหรี ที่กรุงเทพฯ โดยได้มีโอกาสไปเรียนกับ คุณครูสมบูรณ์ บุญวงษ์ และได้มีโอกาสเป็นตัวแทนนักเรียนที่ได้ไปบรรเลงดนตรีไทย ร่วมกับสมเด็จพระเทพฯ โดยผ่านการคัดเลือดและแข่งขันจากนักเรียนทั่วประเทศ โดยได้ผ่านคัดเลือกในตำแหน่งซอ และยังได้รับรางวัล คนดีศรีสงขลา ในปีนั้นด้วย

หลังจากจบมัธยมศึกษาปีที่ 6 ก็สามารถสอบโควตาเพื่อศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ โดยเรียนในด้านการขับร้องเพลงไทย ระหว่างที่ศึกษาอยู่ที่นี่ได้ร่วมชมรม “จุฬาทักษิณ” ซึ่งเป็นจุดที่ทำให้สนใจในวัฒนธรรมภาคใต้ และอยากส่งเสริมมากขึ้น ได้เริ่มศึกษาและสนใจในดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตั้งแต่นั้น โดยได้กลับไปศึกษาด้านศิลปะการแสดงมโนราห์ที่ภาคใต้กับอาจารย์ธรรมนิตย์ ที่มหาวิทยาลัยทักษิณ ครูผู้มีชื่อเสียงเรื่องการรำที่งดงามมากๆ และนำไปสอนเด็กๆในชมรมและสร้างเป็นคณะมโนราห์ของชมรมขึ้นที่จุฬา โดยรับงานแสดทั่วไปในกรุงเทพ โดยหลังจากเรียนจบปริญญาตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยความที่รักและหลงใหลในมโนราห์อย่างมากจึงได้ตัดสินใจยึดอาชีพการแสดงมโนราห์ โดยเริ่มจากรับแสดงร่วมกับคณะโนราอื่นๆที่ต้องการตัวแสดง และในระหว่างนี้ก็ศึกษาเพิ่มเติมความรู้ทั้งการแสดงและพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับมโนราห์มากขึ้น

การแสดงมโนราห์ช่วงแรกๆของโนราประสงค์นั้น ยังไม่รู้จักบทร้องบทเจรจามากนัก และยังด้นบทสดๆได้ไม่เก่งจึงต้องอาศัยดัดแปลงจากศิลปินมโนราห์รุ่นเก่าๆที่มีชื่อเสียง เช่นโนรานรีรัตน์ หรือโนรากวางเรียกว่า “แม่รี” โนรานรีรัตน์เป็นภรรยาของโนราจำเริญ หรือโนรา ห’เมริญ ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากๆในด้านการทำโรงครู วิชาอาคม แก้คุณไสยต่างๆ โดยในวันหนึ่งไปร่วมแสดงในวงโนรานกน้อยเสียงเสน่ห์ ก็ได้เห็นว่า “แม่รี” นั่งฟังอยู่หน้าเวทีด้วย หลังจากที่แสดงเสร็จจึงรีบ

เดินเข้าไปกราบที่ตักขอขมาที่เอาบทร้องมาดัดแปลงและแสดงหากินโดยไม่ขออนุญาต แต่ทางแม่รีก็ไม่ถือโกรธและบอกว่า บทร้องนี้ “พ่อคล้อง” พ่อของแม่เป็นผู้แต่งไว้ แม่ให้ลูกเอาไปใช้ได้ ไม่เป็นไร และด้วยความซึ้งใจและชื่นชมใน พ่อเหมริญ และ แม่รี โนรากวางจึงได้กราบขอฝากตัวเป็นศิษย์

หลังจากวันนั้นจึงเดินทางไปที่บ้าน พ่อ-แม่ ครูโนราทั้งสอง โดยยกขันหมาก ธูปเทียน ไปขอกราบเป็นศิษย์ตามประเพณี และได้ศึกษาวิชามโนราห์ คาถา พิธีกรรมโรงครู อย่างละเอียด พร้อมกับช่วยรำในคณะของครูด้วย โดยโนราประสงค์ มีเพื่อนซึ่งเป็นรุ่นน้องคนหนึ่ง ชื่อ โนรากำพล หรือโนราเอ็ม เป็นศิษย์ของ โนราน้อม สายโนราแปลกพัทลุง ออกรำคู่กันตลอดจนเป็นที่รู้จักมากขึ้น พอเข้าปลายปี พ.ศ. 2553 พ่อเหมริญ เห็นว่าวิชาที่โนรากวาง เรียนไปก็พอตัว ชื่อเสียงก็เป็นที่รู้จักแล้ว จึงแนะให้ตั้งคณะมโนราห์เป็นของตนเอง จึงได้ตั้งชื่อว่า โนราสมประสงค์กำพลศิลป์ จังหวัดสงขลา โดยพ่อเหมริญ เป็นผู้เจิมป้ายให้ ซึ่งช่วงแรกที่ตั้งคณะรับงานแสดงไปหลายงาน คนก็ยังไม่ติด ยังไม่ดัง และคนไม่เรียกชื่อว่า “โนราสมประสงค์” แต่จะเรียกแค่ “โนราประสงค์” จึงได้ตัดสินใจเปลี่ยนป้ายใหม่ เป็น “โนราประสงค์กำพลศิลป์” ตั้งแต่นั้นมา และชื่อเสียงก็เป็นที่รู้จักมากขึ้น และได้ตัดสินใจหางานประจำโดยเป็นครูสอนดนตรีไทย โดยบรรจุเป็นลูกจ้างประจำที่โรงเรียนวัดบ้านพร้าว และได้โอนย้ายมาที่ โรงเรียนเทศบาล2 (อ่อนอุทิศ) ในตัวเมืองจังหวัดสงขลา จนถึงปัจจุบัน โดยโนราประสงค์เคยได้รับรางวัลเป็นเครื่องยืนยันความสามารถทางด้านโนรา ทั้งจากการแสดงมโนราและการฝึกสอนฝึกซ้อมส่งนักเรียนเข้าประกวด โดยได้รับรางวัลชนะเลิศ ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ จากการเข้าร่วมประชันคณะมโนราห์ ที่จังหวัดพัทลุง ซึ่งถือว่าเป็นงานที่ใหญ่ที่สุดในการตั้งโรงโนราประชันกัน ของโนราชื่อดังทุกคณะในภาคใต้ และได้รับรางวัลชนะเลิศ ถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพฯ จากการส่งนักเรียนเข้าประชัน แสดงมโนรา ที่จังหวัดพัทลุง ในระดับประชาชนทั่วไป

ภาพประกอบ 1 โนราประสงค์ รับขันหมากจากเจ้าภาพ (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2. พิธีกรรมโนราโรงครู

ในการศึกษาด้านพิธีกรรมโนราโรงครู ผู้วิจัยร่วมเดินทางติดตามคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เพื่อศึกษาการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยจำแนกประเด็นในการเก็บข้อมูลดังนี้

- อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม
- การเตรียมสถานที่
- ข้อปฏิบัติและข้อห้าม
- ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครู
- เครื่องแต่งกาย
- บทร้องหรือบทสวด

2.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม

อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธี และเครื่องเซ่นไหว้ต่างๆจะแบ่งได้เป็น 4ส่วน คือ

2.1.1 บนศาลหรือพาไล มีอุปกรณ์และเครื่องเซ่นไหว้ดังนี้

2.1.1.1 ที่สิบสอง หมายถึง อาหารคาวหวาน ที่จัดเป็นสำรับไว้ในถาด แบ่งเป็นถ้วยเล็กๆจำนวน12ถ้วย โดยสิ่งที่ขาดไม่ได้คือ

- ปลา โดยต้องเป็นปลาทั้งตัว มีหัวมีหางครบ ไม่ตัดแบ่งเป็นชิ้น
- ผลไม้ โดยต้องมี กล้วย และ อ้อย
- ขนม โดยต้องมี ขนมแดง ขนมขาว ขนมโค ซึ่งมีกล่าวถึงในบทโนรา
- หมากพลู ม้วนเป็นคำ
- น้ำเปล่า
- เหล้า

2.1.1.2 ที่เก้า หมายถึง อาหารคาวหวาน ที่จัดเป็นสำรับไว้ในถาด เช่นเดียวกับ ที่สิบสอง โดยแบ่งเป็นถ้วยเล็กๆจำนวน 9ถ้วย

ภาพประกอบ 2 ที่เก้า,ที่สิบสอง (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.1.1.3 หมฺรับ หมายถึง สำรับอาหารที่จัดขึ้นเป็นชุด โดยจะจัดให้มีมากกว่า 1ชุด และต้องลงเป็นเลขคี่ ซึ่งภายในใส่ขนมพื้นบ้านภาคใต้เช่น ขนมลา ขนมพอง ขนมเจอะหู ขนมต้ม มีการใช้ก้านคล้าทำเป็นแกนกลาง สูงประมาณ1ฟุต เพื่อใช้เป็นแกนห่อขนมลาครอบไว้ โดยทั่วไปหากเป็น “หมฺรับใหญ่” นิยมจัด 3ชุด หรือหากทำเป็น “หมฺรับเล็ก” บรรจุใส่ในขันก็จะทำเป็น 12ชุด

2.1.1.4 หัวหมู

2.1.1.5 ไก่ต้มทั้งตัว ติดทองคำเปลวที่ปาก

2.1.1.6 กล้วย3หวี อ้อย3ท่อน มะพร้าว3ลูก

ภาพประกอบ 3 หมฺรับ (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 4 หัวหมู ไก่ต้ม (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.1.1.7 บายศรีพับแพรว ต้นเล็ก ซึ่งประดิษฐ์จากกระดาษทองเกรียบ

ภาพประกอบ 5 บายศรีพับแพรว (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.1.1.8 ผ้าหญิง-ผ้ายชาย โดยใส่มาในพานเดียวกัน

- ผ้าหญิง ประกอบด้วย ผ้าถุง1ผืน เสื้อคอกระเช้า1ตัว ผ้ากราบ(ผ้าพาดบ่า) 1ผืน
- ผ้าชาย ประกอบด้วย โสร่ง1ผืน ผ้าซับน้ำ(ผ้าขาวม้า) 1ผืน

ภาพประกอบ 6 ผ้าหญิง-ผ้ายชาย (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 7 เครื่องเซ่น (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559โดย ผู้วิจัย)

2.1.1.9 ชุดเชี่ยนหมาก ภายในประกอบไปด้วยทั้ง หมาก พลู ปูน ใบจาก ยาเส้น

2.1.1.10 หัวสาดหมอน คือ เสื่อกระจูด หมอน และผ้าขาวปูทับม้วนกันไว้ โดยมีความเชื่อว่าหากไม่มีหัวสาดหมอน ครูหมอโนรา จะลงประทับทรงไม่ได้

2.1.1.11 เทียนราว ลักษณะเป็นเทียน9เล่ม ปักบนแผ่นไม้

2.1.1.12 เทียนชัย ลักษณะเป็นเทียนเล่มใหญ่1เล่ม ปักในไหหรือภาชนะบรรจุข้าวสาร

ภาพประกอบ 8 หัวสาดหมอน ตั้งอยู่ด้านหลังเทียนราว (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 9 เทียนชัย (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.1.1.13 ข้าวตอก เพื่อใช้โปรยในพิธี

2.1.1.14 หม้อน้ำมนต์

2.1.1.15 เพดานผ้าขาว หรือเพดานพัก เป็นผ้าขาวบางขึงไว้ทั้งบนเพดานของพาไล และเชื่อมโยงสายสิญจน์มาจากเพดานผ้าขาวบนหิ้งตายายภายในบ้าน มีความเชื่อว่าตายายนั้นอยู่ในบ้าน จึงต้องโยงสายสิญจน์เพื่อเชิญมาพักที่เพดานนี้ จึงเรียกว่า เพดานพัก ซึ่งเชื่อกันว่าเพดานผ้าขาวนี้ จะเป็นประตูเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ

2.1.1.16 สอบนั่ง หรือสอบราด เป็นภาชนะที่สานขึ้นมาจากกระจูดหรือเตย ภายในบรรจุข้าวสาร ด้ายริ้ว ดอกไม้ เทียน ข้าวตอก เงิน โดยจะมีทั้งหมด 3ชุด

ภาพประกอบ 10 เพดานผ้าขาว หรือเพดานพัก จะถูกผูกไว้เหนือบายศรีกลางโรงพิธี และเหนือหัวสาดหมอนบนพาไล (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

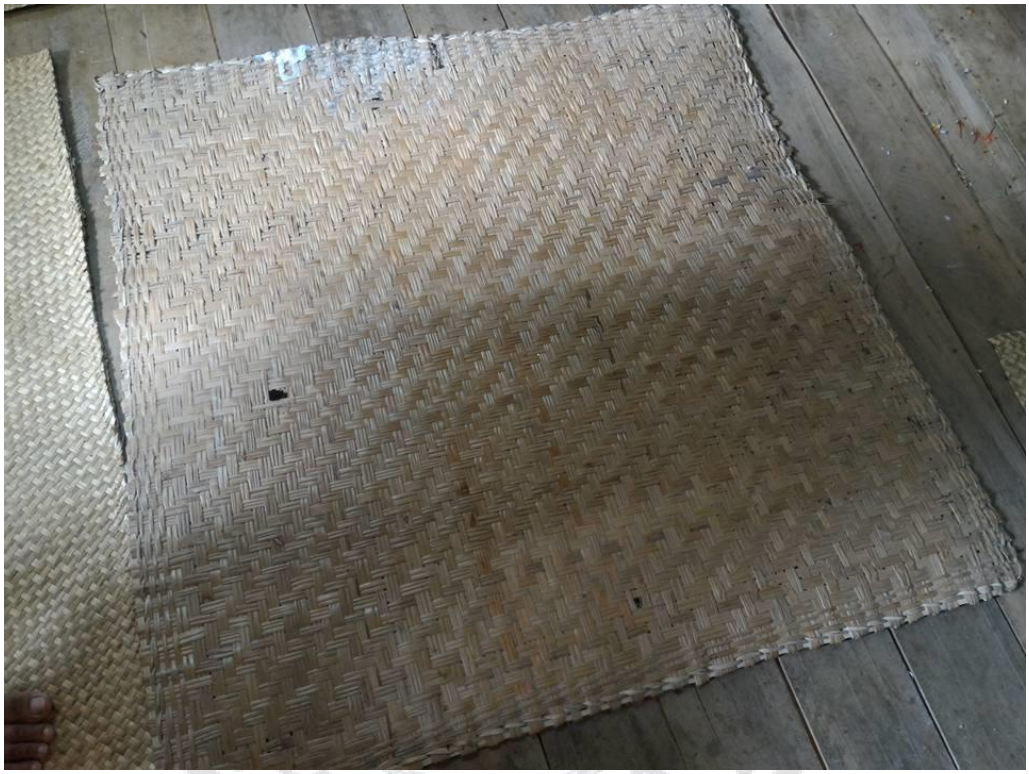
ภาพประกอบ 11 สอบนั่ง (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 12 ด้านบนของศาล,พาไล (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2.1.2 หิ้งตายายภายในบ้าน จะจัดเช่นเดียวกับที่ตั้งบนศาลหรือพาไลทั้งหมด

2.1.3 กลางโรงพิธี มีอุปกรณ์และเครื่องเซ่นไหว้ดังนี้

2.1.3.1 สาดคล้า (เสื่อสานด้วยก้านคล้า) ตามความเชื่อของโนรา สาดคล้าเปรียบเสมือนแผ่นดินของโนรา โดยจะปูไว้กลางโรงพิธี เพื่อใช้รองหัวสาดหมอน



ภาพประกอบ 13 สาดคล้า (ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.1.3.2 หัวสาดหมอน

2.1.3.3 หมากพลู ทำเป็นม้วน 9คำ

2.1.3.4 เล็บโนรา 9อัน

2.1.3.5 กำไลโนรา 9อัน

2.1.3.6 ดอกไม้ 9ชนิด แต่ห้ามใช้ดอกเข็ม และเฟื่องฟ้า

2.1.3.7 ข้าวตอก

2.1.3.8 เชี่ยนหมาก 1ชุด

2.1.3.9 เทียนราว 1ชุด

2.1.3.10 เทียนชัย 1เล่ม

2.1.3.11 บายศรีพับแพรว ต้นใหญ่ 1ต้น หรือบายศรีใบตอง ในกรณีที่มีการทรงเทพอื่นๆที่ไม่ใช่เพียงตายายโนรา

ภาพประกอบ 14 กลางโถงโรงพิธี (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2.1.4 อุปกรณ์ประกอบการแสดง มีอุปกรณ์ดังนี้

2.1.4.1 พระขรรค์

2.1.4.2 หวาย ต้องเป็นก้านหวายที่มีราก

2.1.4.3 มีดครู (มีดหมอ)

2.1.4.4 หอก

2.1.4.5 ธนู

2.1.4.6 ใบชิง เย็บซ้อนกันเป็นตับ

ภาพประกอบ 15 หวาย , พระขรรค์
(ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 16 ใบชิง , ธนู
(ภาพถ่าย 26 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

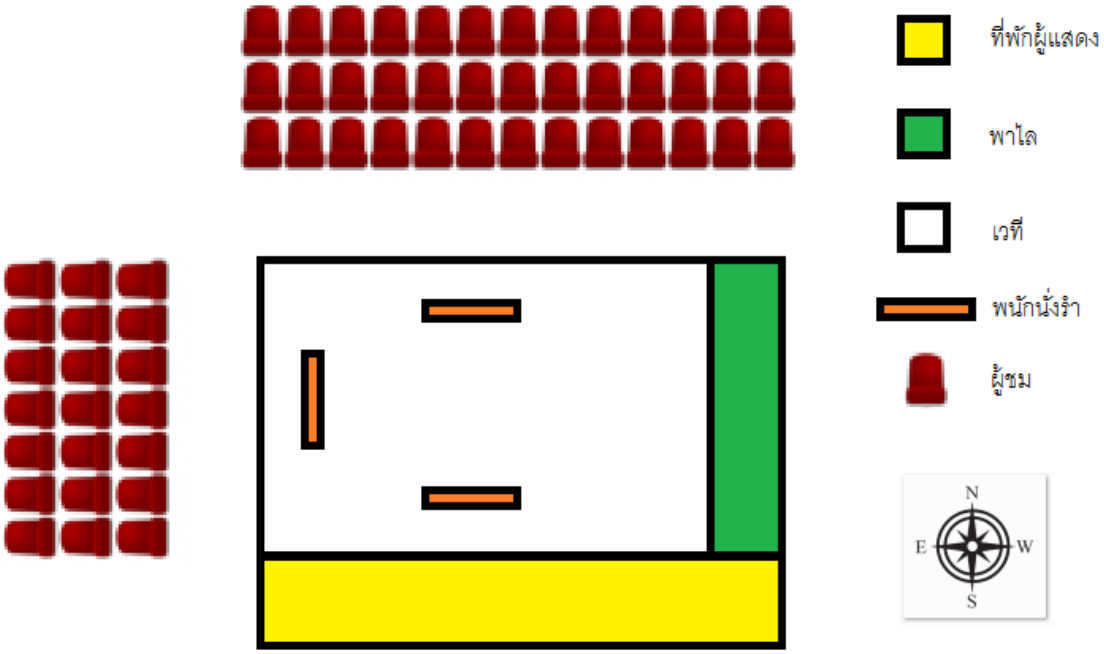
2.2 การเตรียมสถานที่

โรงโนราสำหรับพิธีกรรม หรือโรงครู การวิวัฒนาการของโรงโนราแบบทั่วไปมีให้พบเห็นเป็นอย่างมากในปัจจุบัน แต่โรงครูหรือโรงพิธีกรรม แทบจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ทั้งนี้เนื่องจากผู้รำโนราและชาวบ้านที่ยังนับถือและเชื่อถือครูหมอโนรา เชื่อกันว่าโรงที่ปลูกผิดลักษณะตามแบบพิธีกรรมโนราจะใช้ทำพิธีไม่ได้ เนื่องจากครูหมอไม่ยอมให้ใช้ ไม่เช่นนั้นจะถูกลงโทษให้มีอันเป็นไปตามความเชื่อ โดยโรงโนราสำหรับพิธีกรรมมีลักษณะเหมือนกันทุกแห่ง คือ ตั้งโรงทางทิศตะวันออกหรือทิศใต้ของตัวเรือน ให้แนวเสาโรงแถวใดแถวหนึ่งตรงกับแนวเสาเรือนและห่างจากเรือนไม่น้อยกว่า 3 วา หรือ 6 เมตร โรงมีขนาดกว้างประมาณ 8x7 เมตร โดยไม้ที่ใช้ทำเสาโรงครูจะต้องเป็นไม้ยอดเดียว เช่น ไม้หมาก หลังคาทรงจั่ว โรงครูจะแบ่งส่วนการใช้งานออกเป็นสามห้องหรือสามส่วน ดังนี้

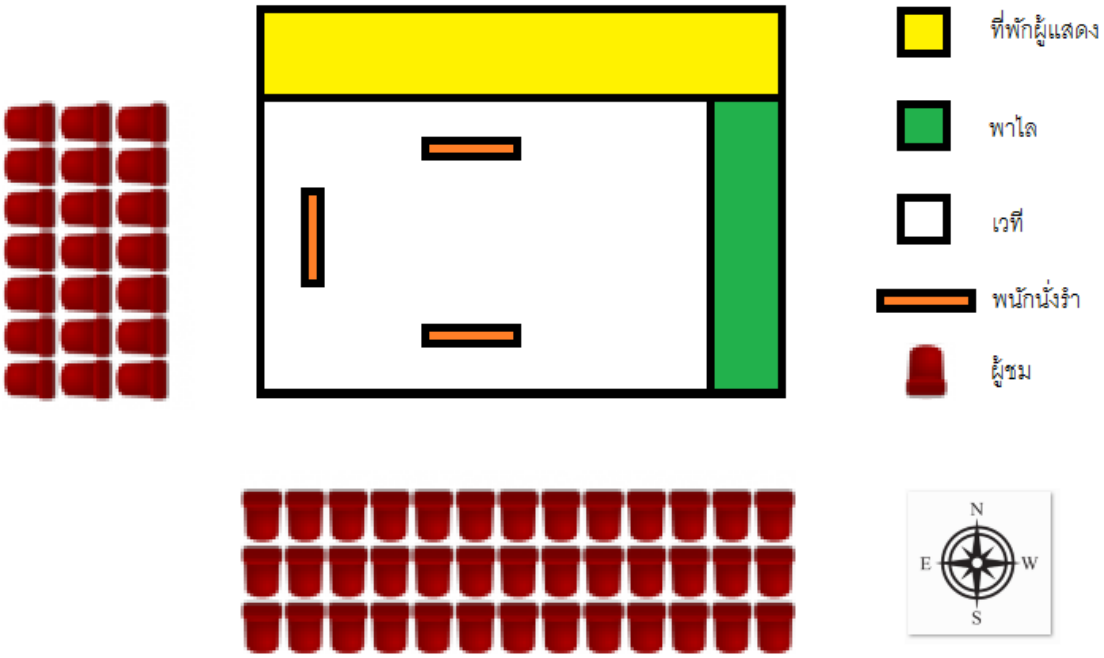
ส่วนที่1 พาไล จะอยู่ทางด้านขวาของโรครู โดยจะหันหน้าไปทางทิศตะวันตก ซึ่งจะถูกยกขึ้นสูงประมาณศีรษะ มีความกว้างประมาณ 1ม. เพื่อใช้สำหรับวางเครื่องบวงสรวงสังเวย ส่วนนี้ถือเป็นเป็นที่ประทับของครูหมอ

ส่วนที่2 เวที เป็นพื้นที่กว้างกลางโถงโรงครู โดยจะหันหน้าเวทีไปทางทิศเหนือ ซึ่งใช้เป็นที่สำหรับจัดการพิธีกรรมและการแสดง มีการทำพนักนั่งรำด้วยไม้ไผ่ ลักษณะเป็นคานสำหรับนั่งเพื่อให้โนราใช้นั่งว่าบท

ส่วนที่3 ที่พักผู้แสดง จะถูกยกขึ้นสูงจากเวทีประมาณ 1ฟุต และจะถูกกั้นด้วยผ้าฉาก เพื่อใช้เป็นที่สำหรับเต่งตัวและพักผ่อนของผู้แสดง



ภาพประกอบ 17 แผนผังเวทีโรงครูและจุดนั่งชมของผู้ร่วมพิธีกรรม
ในพิธีกรรมโนราโรงครูโดยทั่วไป (ภาพวาด 27 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)



ภาพประกอบ 18 แผนผังเวทีโรงครูและจุดนั่งชมของผู้ร่วมพิธีกรรม
ในพิธีกรรมโนราโรงครู สำนักตาหลวงคงต้นเชือก บ้านดอนกล่ำ ตำบลควนมะพร้าว จังหวัดพัทลุง
วันที่ 9-11 กันยายน พ.ศ. 2558 (ภาพวาด 27 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

จากแผนผังแสดงสัดส่วนเวทีโรงครูข้างต้น จะเห็นได้ว่าเวทีโรงครูในพิธีกรรมโนราโรงครู ณ สำนักตาหลวงคงต้นเชือก บ้านดอนกล่ำ ตำบลควนมะพร้าว จังหวัดพัทลุง วันที่ 9-11 กันยายน พ.ศ. 2558 นั้นจะหันทิศหน้าเวทีแตกต่างจากเวทีพิธีกรรมโรงครูโดยทั่วไป เนื่องจากสถานที่ไม่อำนวยให้หันหน้าเวทีไปทางทิศเหนือ จึงจำเป็นต้องอนุโลมให้หันสู่ทางทิศใต้ แต่ในส่วนของศาลหรือพาไล ยังคงหันไปในทางทิศตะวันตกเช่นเดิม

ภาพประกอบ 19 พาไล และเวทีโรงครู (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 20 ใต้พาไล ใช้จัดวางชุดควบคุมเสียง (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 21 เวทีจะมีพนักนั่งรำไว้ 3ด้าน (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 22 ที่พักนักแสดง (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันการตั้งโรงครูมีความอะลุ่มอล่วยมากขึ้น โดยสามารถหันโรงครูไปในทิศทางอื่นได้ตามความเหมาะสมของสถานที่ และมีผู้ประกอบอาชีพให้เช่าเวทีโรงครูขึ้นโดยเฉพาะเพื่อความสะดวกรวดเร็วในการจัดเตรียมโรงพิธี โดยยังคงมีรูปแบบโครงสร้างตามคติดั้งเดิมของโนรา เช่น ยังคงใช้ไม้หมากในการทำเสาโรงครู

ภาพประกอบ 23 เสาโรงครูทำจากไม้หมาก (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2.3 ข้อปฏิบัติและข้อห้าม

จากการสังเกตในพิธีกรรมโรงครูและสัมภาษณ์โนราสมประสงค์ ผู้ประกอบพิธีกรรมโรงครูสามารถสรุปข้อปฏิบัติและข้อห้ามของโนราได้ดังนี้

- โนราใหญ่หรือราชครูโนรา จะไม่ทานเครื่องเซ่นไหว้ คือไม่กินเดนผี
- อาหารของโนราใหญ่หรือราชครูโนราจะถูกเตรียมสำรับแยกไว้ก่อน คือไม่กินเดนคน
- โนราใหญ่หรือราชครูโนราจะไม่นั่งใต้ศาล เพราะศาลหรือพาไลเป็นที่อยู่ของวิญญาณถือว่าผีค้ำหัว
- โนราใหญ่หรือราชครูโนรา จะเข้าออกทางหน้าโรงครู
- ไม่รับจัดพิธีต่างๆในเดือนห้า ตามจันทรคติ โดยเชื่อว่าเดือนนี้ไม่มีเทวดามาอยู่ร่วมพิธี

2.4 ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครู

วันที่1 วันพุธ ที่ 9 กันยายน 2558

คณะโนราจะเดินทางมาถึงโรงครูในช่วงบ่ายและเข้าไปสู่โรงครูเพื่อจัดพิธีการต่างๆดังนี้

1. ตั้งเครื่อง เบิกโรง เพื่อเป็นการไหว้ครูหมอโนราของนายโรง และครูหมอโนราเครื่องดนตรี โดยทำการจัดวางเครื่องดนตรีรวมกันไว้กลางโรงพิธี พร้อมทั้งจุดเทียนปักไว้บนเครื่องดนตรี หลังจากนั้นนายโรงจึงกล่าวบทชุมนุมเทวดา แล้วตีเครื่องดนตรีเพื่อความเป็นสิริมงคล และเพื่อตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีที่นำมา ว่าได้มีการเสียหายจากการเดินทางหรือไม่ หลังจากนั้นจึงจัดแจงเตรียมสถานที่และเตรียมตัวทำการแสดงต่อไปในช่วงเย็น

ภาพประกอบ 24 ตั้งเครื่อง เบิกโรง (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2. ลงโรง หมายถึง การโหมโรง บรรเลงดนตรีถวายครูหมอโนรา เพื่อเข้าสู่การเริ่มพิธีกรรมในช่วงเย็น โดยใช้การบรรเลงดนตรี 3ขั้นตอนดังนี้

2.1 ดำเนิน หมายถึง ขั้นตอนการการบรรเลงเพลงในจังหวะดำเนิน โดยบทเพลงที่ใช้จะเป็นทำนองเพลงใดๆก็ได้ตามแต่นายปี่จะบรรเลง หรืออาจใช้วิธีการดันทำนองสดที่เรียกกันว่า “มุตโต”

2.2 พัดชา หมายถึง ขั้นตอนทำการบรรเลงเพลงพัดชา

2.3 เชิด หมายถึง ขั้นตอนการบรรเลงเพลงเชิด เพื่อเพื่อประกอบการเดินออกจากหลังฉากสู่เวทีของโนรา

3. กาดครู หมายถึง การไหว้ครู เป็นการร้องบทกลอนเพื่อสรรเสริญครูโนราต่างๆ ซึ่งจะเริ่มในช่วงย่ำค่ำเวลาประมาณ 18.30น. ซึ่งโนราจะเรียกกันว่าเวลานกชุมรัง เริ่มพิธีโดยใช้กลอนบทขานเอ ต่อด้วยบทประกาศครู ซึ่งบทประกาศครูได้แบ่งเป็น 3 ทำนอง ดังนี้

3.1 ทำนองกลอนหก มีเนื้อหากล่าวสรรเสริญถึงครูผู้ให้กำเนิดโนรา ซึ่งเกี่ยวข้องกับตำนานโนรา

3.2 ทำนองเพลงหน้าแตระ เนื้อหากล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในท้องถิ่น หรือสถานที่แสดงโนรา

3.3 ทำนองเพลงทับเพลงโทน หรือเรียกว่า เพลงกล่าว มีเนื้อหากล่าวสรรเสริญถึงเทวดาตามคติพราหมณ์ เช่น พระอิศวร พระแม่ธรณี พระอาทิตย์ พระจันทร์ เป็นต้น

4. ชุมนุมครูและชุมนุมเทวดาแปดทิศ เป็นการร้องบทกลอนเพื่อเชิญเทวดาทั้งแปดทิศให้เข้ามาในโรงครู โดยใช้กลอนบท เชิญเทวดาแปดทิศ

5. กราบครู เป็นขั้นตอนที่ลูกหลานจะเข้ามากราบ ครูหมอ-ตายโนรา เพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งผู้ที่เข้ามากราบครูจะใช้ผ้าข้าวม้าพาดบ่าเข้ามาทำการเซ่นเหล้า ครูหมอ-ตายาย โดยใช้ใบพลูจุ่มเหล้าที่ตั้งเซ่นไหว้ประพรมไปสู่พาไล

6. รำเล่นสนุก เป็นการรำโนราเพื่อความสนุกสนานรื่นเริง ซึ่งเจ้าภาพอาจเชิญโนราอื่นๆ มาร่วมแสดงเพื่อความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 25 โนราแสดงเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ร่วมพิธี
(ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

วันที่2 วันพฤหัสบดี ที่ 10 กันยายน 2558

พิธีเริ่มขึ้นรุ่งเช้า เวลาประมาณ 5.30น. มีขั้นตอนพิธีการต่างๆดังนี้

1. กาดครู โดยใช้กลอนบท ประกาศครู
2. เชิญเทวดาแปดทิศ โดยใช้กลอนบท เชิญเทวดาแปดทิศ
3. พักทานอาหารเช้า และแต่งตัวเพื่อเตรียมเข้าสู่ช่วงพิธีกรรมในช่วงสาย เวลาประมาณ 10.00น.
4. กำพลัดสิบสอง คือการแสดงร้องรำว่าบทกลอน ที่มีทั้งสิ้น 12บท ตามลำดับดังนี้
   - บทคุณครู หรือ สรรเสริญคุณครู
   - บทครูสอน
   - บทสอนรำ
   - บทประถม
   - บทแม่ลูกอ่อน หรือ กำพลัดลูกอ่อน
   - บทราแร้ง แสงทอง
   - บทฝนตกข้างเหนือ-โสกัง
   - บทไชยชาย
   - บทกาน้ำ หรือ นกกาน้ำ
   - ลมพัดชายเขา - ขุนชาฟ้าลั่น
   - บทบาลีหน้าศาล
   - พลายงาม-ตามโขลง
5. ตั้งบ้านตั้งเมือง คือการร้องรำว่าบทกลอน จับจองที่อาณาเขตเพื่อใช้ประกอบพิธีโนราโรงครู และเพื่อเป็นการประกาศว่าจะนำบทวรรณคดีโบราณมาแสดง โดยใช้กลอนบท ตั้งเมือง
6. จับบทสิบสอง คือการแสดงบทวรรณคดี 12เรื่อง โดยใช้บทกลอนที่เรียกรวมกันว่า สิบสองบท โดยมีลำดับดังนี้
   - บทนางโนราห์ จากเรื่อง พระสุธน มโนราห์
   - บทพระรถ จากเรื่องนางสิบสอง
   - บทลักษณะวงศ์ จากเรื่อง ลักษณะวงศ์
   - บทพระโคบุตร จากเรื่อง โคบุตร
   - บทท้าวสามล จากเรื่อง สังข์ทอง
   - บทดาราวงศ์ จากเรื่อง ดาราวงศ์
   - บทพระศรีสุวรรณ จากเรื่อง พระอภัยมณี
   - บทจันทโครพ จากเรื่อง จันทโครพ
   - บทสินนุราช จากเรื่อง คาวี
   - บทสังข์ศิลป์ชัย จากเรือง สังข์ศิลป์ชัย

- บทยอพระกลิ่น จากเรื่อง มณีพิชัย
- บทไกรทอง จากเรื่อง ไกรทอง

7. เชื้อครูหมอ หมายถึง การเชื้อเชิญ ครูหมอ-ตายาย ให้เข้ามาประทับร่างทรง โดยในขั้นตอนนี้ต้องทำการ “กาดครู” อีกครั้ง และร้องเชื้อเชิญด้วยบทกลอน “บทสวัสดีเชิญครู”. หลังจากนั้นจึงร้องเรียกเชื้อเชิญตามรายชื่อของบรรพบุรุษที่ทางเจ้าบ้านเขียนใส่กระดาษมาให้ โดยลักษณะการร้องเป็นการว่ากลอนสดไปตามรายชื่อ และมีลูกคู่คอยร้องรับ จึงเป็นอันเสร็จพิธีในคืนที่สอง

ภาพประกอบ 26 มุตโตกลอนสดในขั้นตอนการ “เชื้อครูหมอ”
ตามรายชื่อของครูหมอ-ตายาย ที่ทางเจ้าภาพให้มา (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 27 ลูกหลานพบปะครูหมอ-ตายาย
(ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

วันที่3 วันศุกร์ ที่ 11 กันยายน 2558

พิธีจะเริ่มขึ้นในช่วงเช้า เป็นวันที่ลูกหลานจะพบครูหมอเป็นครั้งสุดท้าย โดยขั้นตอนพิธีการต่างๆดังนี้

1. เชื้อครูหมอ โดยต้องทำการ “กาดครู. อีกครั้ง และร้องเชื้อเชิญด้วยบทกลอน “บทสวัสดีเชิญครู”. หลังจากนั้นจึงร้องเรียกเชื้อเชิญตามรายชื่อของบรรพบุรุษที่ทางเจ้าบ้านเขียนใส่กระดาษมาให้

2. เมื่อประทับทรงแล้ว ก็จะปล่อยให้ลูกหลานพูดคุยปรึกษาปัญหาต่างๆกัน จนเมื่อครูหมอ “บัดทรง” หมายถึง ออกจากร่างทรง จึงจะเริ่มทำพิธี “ส่งครู” เว้นแต่ในงานที่มีการแก้บน หรืองานตัดจุกผูกผ้า จะมีการแสดง “คล้องหงส์ - แทงเข้” ก่อนจะทำพิธีส่งครู

3. บทคล้องหงส์ เป็นการแสดงเพื่อแก้บนในพิธีกรรมโรงครู โดยแสดงอยู่ในบทเรื่อง พระสุธน มโนราห์

ภาพประกอบ 28 พรานบุญ ไล่จับนางมโนราห์ (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

4. บทแทงเข้ จะทำการแสดงหลังจากรำ*คล้องหงส์*แล้ว โดยแสดงอยู่ในบทเรื่อง ไกรทอง

5. ส่งครู เป็นขั้นตอนสุดท้ายเพื่อจบพิธีกรรมโรงครู โดยมีขั้นตอนตามลำดับบทกลอนต่างๆดังนี้

5.1 หยุดบท หรือ บทนาง เป็นการบอกกล่าวว่าถึงเวลาที่โนราจะต้องจบการแสดงแล้ว

5.2 ชาครูหมอ หมายถึงการกล่าวบูชาครูหมอ เพื่อให้ช่วยปกปักคุ้มครองดูแลลูกหลาน

5.3 ส่งครู เป็นการส่งครูหมอ ตายายโนรา วิญญาณบรรพบุรุษ กลับสู่โลกวิญญาน

5.4 ส่งเทวดาแปดทิศ เป็นการส่งเทวดาทั้งแปดทิศกลับสู่วิมาน ตัดขาดจากโรงพิธี

5.5 บทนกจอก เป็นบทสุดท้ายในการส่งครู

ภาพประกอบ 29 เครื่องเซ่นสำหรับพิธีแทงเข้ (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 30 โนราสมประสงค์ และโนราจำเริญ ขณะประกอบพิธีแทงเข้
(ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2.5 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายสำหรับการแสดงโนรา สามารถแบ่งได้เป็น 2ประเภท ดังนี้

2.5.1 การแต่งเครื่องใหญ่ คือการแต่งกายครบเครื่องตามแบบฉบับของโนรา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.5.1.1 เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะ มีลักษณะคล้ายมงกุฎยอดเตี้ย ตามตำนานการกำเนิดโนราว่าเทริดคือมงกุฎของพระยาสายฟ้าฟาดผู้เป็นกษัตริย์ ประทานให้แก่ขุนศรีศรัทธาหรือพ่อขุนศรัทธา โครงของเทริดสานด้วยไม้ไผ่ซึ่งนำมาสาน แล้วตัดเป็นโครง เพดานเทริดทำด้วยไม้ทองหลาง (ไม้ชัยพฤกษ์) ตามความเชื่อที่ว่าไม้ชัยพฤกษ์เป็นไม้ที่มีความเป็นสิริมงคล ยอดเทริดใช้ไม้ยอ ตามความเชื่อที่ว่าจะมีแต่คนยกย่อง และนิยมชมชอบ หูของเทริด ทำจากไม้มะยมหรือไม้รัก ตามความเชื่อว่าจะมีคนนิยมชมชอบ โดยรวมแล้วถือได้ว่าเป็นการเลือกใช้วัสดุให้สอดคล้องกับคำมงคล เพื่อเป็นการเอาเคล็ดจากคำว่า ทอง รัก และยอ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดงและแก่คณะโนรา

ภาพประกอบ 31 เทริด (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.2 เครื่องลูกปัด เป็นเครื่องแต่งกายที่มีหลายส่วนประกอบในการแต่งกายโนรา ชุดลูกปัดทำจากลูกปัดหลากสี นำมามาร้อยเป็นลวดลายสีต่าง ๆ ตามความเหมาะสมและความต้องการของผู้รำ เครื่องลูกปัดมีส่วนประกอบที่สำคัญดังนี้

- พานอก พานโครง รอบอก หรือสายรัดโพง ใช้พันรอบอก มีลักษณะสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดของความยาวและความกว้างขึ้นอยู่กับขนาด และรูปร่างของผู้รำ

ภาพประกอบ 32 พานอก (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- ปิ้งบ่า หรือพาดบ่า เป็นแผงลูกปัดรูปสามเหลี่ยม มี 2แผง ใช้สำหรับสวมพาดทับบ่าข้างซ้ายและข้างขวา

ภาพประกอบ 33 ปิ้งบ่า (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- ปิ้งคอ เป็นแผงลูกปัดรูปสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ใช้พัดรอบคอ

ภาพประกอบ 34 ปิ้งคอ (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- ปิ้งสะโพก เป็นแผงลูกปัดรูปสามเลี่ยม ใช้ผูกบริเวณสะโพก

ภาพประกอบ 35 ปิ้งสะโพก (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- หางหงส์ หรือปีก นิยมทำมาจากเขาควายตามขนาดต่างๆนำมาร้อยด้วยลูกปัดห้อยไว้ให้ดูสวยงาม จากนั้นผูกด้วยไหมสีสันต่างๆไว้ที่ปลายหาง โดยในปัจจุบันได้มีการประยุกต์นำเอาวัสดุต่างๆที่สามารถหาได้ง่ายกว่าเขาควายมาใช้ เช่น พลาสติก แผ่นยาง เป็นต้น

ภาพประกอบ 36 หางหงส์ หรือปีก (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- สังวาลย์ หรือสายพาด เป็นการร้อยลูกปัดคล้ายแถบสร้อยคอ แต่มีลักษณะยาวกว่า และมี 2 เส้น ใช้สวมพาดบ่าเป็นแนวเฉียงตัดกัน 2 เส้น แล้วห้อยมาถึงชายโครง

ภาพประกอบ 37 สังวาลย์ ประดับด้วยปีกนกแอ่นและประจำยามซึ่งทำจากเงิน
(ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

- สายคอ สร้อยคอ เป็นสร้อยลูกปัดร้อยเป็นแถบ ใช้คล้องคอ

ภาพประกอบ 38 สร้อยคอ มีตาบหรือทับทรวงทำจากเงินแขวนประดับไว้
(ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.3 ผ้าห้อยหน้า ทำจากผ้าปักด้วยดิ้น ผ้า หรือลูกปัด ด้วยลวดลายต่างๆ ใช้ผูกบริเวณระดับเอว ให้ชายผ้าห้อยลงมา

ภาพประกอบ 39 ผ้าห้อยหน้า (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

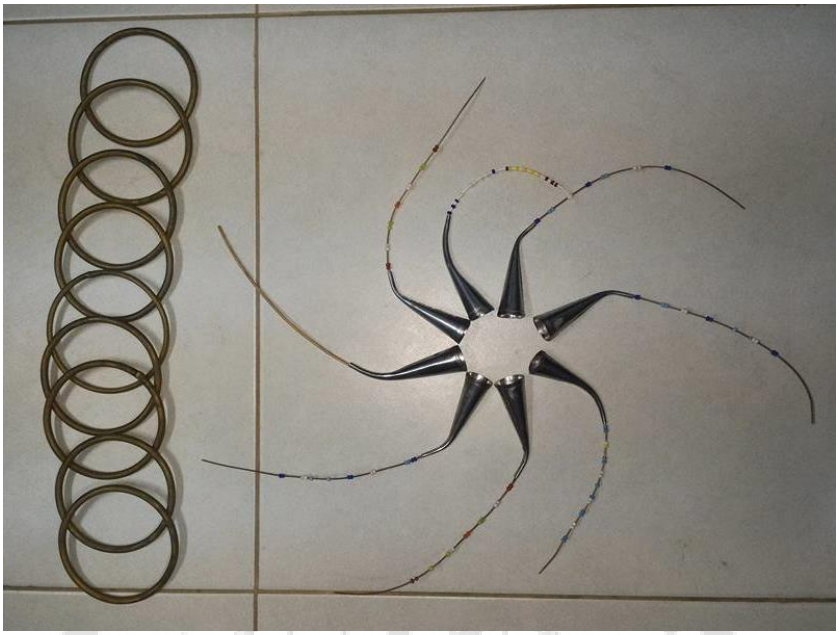
2.5.1.4 ผ้าห้อยข้าง เป็นผ้าใช้ห้อยระหว่างผ้าห้อยหน้า ผูกหรือเหน็บไว้ นิยมใช้ผ้าสีสันต่าง ๆ เพื่อให้ดูตัดกัน

ภาพประกอบ 40 ผ้าห้อยข้าง (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.5 กำไล มี 3 แบบ คือ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน และกำไลข้อมือ กำไลต้นแขนและปลายแขน นิยมทำด้วยเงิน ดุนเป็นลายลักษณะต่าง ๆ ใช้สวมรัดต้นแขนและปลายแขน ทำให้กล้ามเนื้อดูมีมัดกล้ามทะมัดทะแมง

ภาพประกอบ 41 กำไลต้นแขนและปลายแขน (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.6 เล็บ ทำด้วยเงินหรือทองเหลือง ปัจจุบันนิยมทำด้วยแผ่นอลูมิเนียม ดัดเป็นรูปกรวยให้ปลายงอน และใช้หวายร้อยลูกปัดประดับให้งอนยาว



ภาพประกอบ 42 กำไลข้อมือ และ เล็บ (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.7 ทับทรวง หรือตาบ หรือภาษาโนราเรียกว่า หัวอัก สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง

ภาพประกอบ 43 ทับทรวง หรือตาบ (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.8 ปีกนกแอ่น มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา

ภาพประกอบ 44 ปีกนกแอ่น (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.9 สนับเพลา หน้าเพลา เหน็บเพลา หรือ หนับเพลา คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ

ภาพประกอบ 45 สนับเพลา (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.1.10 ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน ในสมัยโบราณจะนุ่งผ้าโดยการพับตามแบบ ซึ่งต้องใช้เวลาและความละเอียดเป็นอย่างมาก จึงมาการตัดเย็บเป็นผ้านุ่งสำเร็จรูปขึ้นเพื่อสะดวกในการสวมใส่

ภาพประกอบ 46 ผ้านุ่ง (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.2 การแต่งพราน มีรายละเอียดเครื่องแต่งตัวดังนี้

2.5.2.1 หน้าพราน คือหน้ากากที่ทำจากไม้ แกะสลักเป็นหน้าพรานคือ จมูกยาว แก้มป่อง ไม่มีคางและฟันล่าง มีแต่ฟันบน ทาหน้าสีแดง ใช้ขนนกหรือขนห่านติดแทนผม แต่สมัยปัจจุบันนิยมใช้ไหมพรมแทน เนื่องจากหาได้ง่าย และคงทนกว่า นิยมทำด้วยไม้รัก ไม้ยอ และไม้มะพูด ด้วยความเชื่อที่ว่าจะทำให้เล่นตลก และมีแต่คนนิยมชมชอบ เช่นเดียวกับโนรา

ภาพประกอบ 47 หน้าพราน (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5.2.2 ลูกประคำ ใช้คล้องคอเป็นเครื่องประดับ

2.5.2.3 ผ้าผูกเอว หรือผ้าพาดบ่า นิยมใช้ผ้าขาวม้า โดยนอกจากจะเป็นเครื่องแต่งตัวแล้ว ยังเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญในการประกอบการแสดงอีกด้วย

2.5.2.4 ผ้านุ่ง นิยมใช้นุ่งแบบโจงกระเบน โดยมากแล้วนิยมใช้สีแดง

1.6 บทร้องหรือบทสวด

บทกลอนที่รวบรวมและบันทึกลงในการวิจัยฉบับนี้ เป็นกลอนที่ใช้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู โดยได้จากการสัมภาษณ์และคัดลอกจากสมุดบันทึกบทกลอนของโนราประสงค์ ดังนี้

บทขานเอ

น.ก.นะกาเล่าแหละรื่นๆ ลูกไหว้นางธรณี	เล่าแหละผึงแผน
เอานางธรณีมาเป็นแท่นรองตีนมนุษย์	เล่าแหละทั้งหลาย
ชั้นตรวจดินดำกัดมาชั้นน้ำ	เล่าแหละอองทราย
นะคะเจ้าทะรือสายขานให้โนเน	เล่าแหละโนใน
การมาชาต้องทำนองเสมือนวัว	เล่าแหละชักไถ
เล่าแหละเพลงครวญคิดขึ้นมาท่อระหวน	เล่าแหละหัวใจ
เพลงสมีไม่ลืมในที่ไปไม่ได้ลืม	เล่าแหละน้องหนา
เล่าแหละรวยๆ มันชั่งหอมแต่รส	เล่าแหละแบ้งทา
หอมรสครูข้าส่งกลิ่นพ่อมา	เล่าแหละไรๆ
หอมมาสาแค่ครั้นลูกเหลียวไปแล	เล่าแหละหอมไกล
หอมฟุ้งสุลาลัยใครเข้ามาในโรง	เล่าแหละน้องหนา
เล่าแหละลมใดพัดแล้วตั้งแต่เมฆ	เล่าแหละขึ้นมา
ลมว่าวดาหราพัดโต้เข้าด้วยลม	เล่าแหละหลาตัน
ลูกกะชักใบเล่นกลางคืนมาเป็น	เล่าแหละกลางวัน
ไกลหลิ่งไกลฝั่งเอาเกาะศรีกะชัง	เล่าแหละเป็นเรือน
เพื่อนบ้านเขานับแต่บีแม่นวลทองสำลี	เล่าแหละนับเดือน
เอาเกาะกะชังตั้งเป็นเรือนเป็นแท่นที่นอน	เล่าแหละน้องหนา

บทประกาศครู

ตอนที่ 1 ทำนองกลอนหก

ฤกษ์งามยามดี	ป่านี้ชอบยามพระเวลา
ชอบฤกษ์เบิกโรง	บวงสรวงราชครูถ้วนหน้า
ราชครูของข้า	ป่านี้มาแล้วถึงแล้ว

ไม่ได้ลำลาบสาบสูญ
ป่านี้ชอบยามพ่อแล้ว
กาดราชครูของน้อง
กาดราชครูของโนรา
จะข้ามแม่เสียไม่รอด
ไหว้แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
ถ้าพ่อสมัครรักจริง
นั่งไหว้พ่อเทพสิงหร
สอนไว้เป็นเหล่าเป็นหลั่น
สิบนิ้วจะขอพริ้ววาง
จะไหว้ราชครูของโนราห์
ลูกกาศชั้นฟ้าชั้นดิน
แยบยลกลเม็ด
สิบนิ้วลูกชายนั่งไหว้เวียน
ลูกไม่ได้เจาะจงว่าองค์ใด
พอมาถึงโรงตั้งมะโม
จะตั้งสักเคคาเม
มาตั้งเยเกจิ
จะไหว้พระเจ้าทั้งห้า
อย่าให้ศัตรูมาเบียนลุ
จะไหว้พระธรรมเจ็ดคัมภีร์
ไหว้พระวิหังได้แต่งหู
จะไหว้ธาตุถวัตถะ
ไหว้บุคคลบัญญัติตกแต่งปาก
ไหว้พระยามกตกแต่งใจ
ได้แต่งอัฐเอาไว้สามร้อยท่อน
เอ็นใหญ่ห้าร้อยเอ็นน้อยห้าพัน
อีกทั้งผมเผ้าเก้าล้านเส้น
นักขาและทันตัตา
โอ้นะพระธรรมพ่อเจ้าข้า
อักกระสิบหกมาปกป้อง
จะไหว้แม่ซื่อทั้งสี่
แม่ไปเสียสองอยู่สอง
ให้แม่อยู่รักษาข้า
นั่งหารือพ่อทูนกระหม่อมแก้ว
ลูกแก้วไหว้คัลวันทนา
ลอยแล้วให้ล่องกันเข้ามา
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
ก้มคอลงลอดไม่พ้น
ยังไม่พ้นพ่อเทพสิงหร
เชิญมาอวยสิ่งอวยพร
สอนนวลพ่อขุนศรัทธา
ตั้งแต่วันนั้นแหละหนา
ยกตั้งขึ้นหวางพระเกศา
ขอให้พ่อมาเป็นกรอบเพชร
มารวมเข้าสิ้นคิดเข้าเสร็จ
เชิญพ่อเสด็จมาคุมภัย
ต่างธูปต่างเทียนที่แจ่มใส
ให้มาช่วยห่อหุ้มคุมโนราห์
ว่าอิติปิโสภะคะวา
นั่งชุมนุมพระเทวดา
ว่าอะกุศลาธรรมา
นั่งไหว้พระธรรมเจ็ดคัมภีร์
นั่งอารือธาตุทั้งสี่
มีแล้วในร่างพระกายา
พระสังคนีได้แต่งตา
ได้แต่งหางวาโยหายใจ
ลูกไม่อยากจินจาปราศรัย
ครบไปในร่างกายา
เลือดก้อนสามหนานแล่งกลา
เปรียบเหมือนเถาวัลย์พันธ์พฤกษ์
ไม่เว้นพระธรรมแต่งให้มา
ลูกยานับได้สามสิบสอง
แต่งมาไม่บกไม่พร่อง
เมื่อลูกอยู่ในท้องของมารดา
อย่าเที่ยวอย่าเร่ไปไหนหนา
รักษาน้องอยู่ในร่างพระกายา
อย่าให้มีมารมาผจญ

ขอให้ลูกแพ้แก่พระ
อย่าให้มีมารมาผจญ
มาช่วยกันลินลมพรหมโหด
ช่วยกันทั้งพรายอายยา
พ่อมากันให้ถ้วนให้ถี่
พวกละบบขบฝังไว้ตามทาง
ลูกกาศราชครูไม่หอนได้เว้น
พระราชครูของข้า
ลูกยกตีนข้ามไม่รอด
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
แย้มโอษฐ์โปรดเกล้า
ไหว้พ่อขุนศรัทธาท่าแค
ถ้าพ่อสมัครรักลูกจริง
จะไหว้พ่อเทพสิงหร
ได้สอนเป็นเหล่าเป็นลั่น
พระราชครูของโนราห์
ส่วนข่าวกระบือลือลั่น
หารือพรานน้อยสิงหล
พระราชครูของข้าอา
โฉมงามทรามปลอด
จะไหว้พระยาโดมน้ำ
อีกทั้งพระยาสายฟ้าฟาด
ไหว้ยามือเหล็กยามือไฟ
ลูกชายของพ่อเกิดแทนมา
จะไหว้ตาหลวงคงคอ
แต่ก่อนแรกพ่อไม่ตาย
หลวงคงสยาปราจิตร
พ่อรู้อยู่แล้วว่าเรือหนัก
ล้มลงบัดเดียว
หากพ่อตกน้ำได้ตามงม
พระราชครูของโนราห์
สวนพ่อมาลับตาไป
พ่อมาลับตาไปแล้ว
โอ้ๆ น่าอนิจจา

ให้มีชัยชนะแก่ฝูงชน
ให้ศัตรูแวะซ้ายแวะขวา
กันทั้งผีโพชมายา
พวกละบบขบฝังไว้ตามทาง
คุมกันลูกนี้ทุกทีย่าง
ให้ศัตรูแวะซ้ายแวะขวา
กาศทุกทีลูกเล่นมโนราห์
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
จะก้มคอลงลอดไม่พ้น
ไหว้พ่อขุนศรัทธาอยู่ท่าแค
มานั่งเป็นคนเฒ่าคนแก่
พี่แต่พ่อเทพสิงหร
มานั่งอวยสิงอวยพร
พ่อได้สอนสืบๆ ต่อกันมา
ตั้งแต่วันนั้นเล่าแหล้หนา
หารือพรานน้อยสิงหล
เป็นพรานต้นพระศรีสุชน
ลูกรักนิมนต์ให้พ่อมา
จะไหว้พระยาโดมน้ำ
ลูกไม่สู้สอดสู้ข้าม
โฉมงามพระยาลุยไฟ
ลงโรงลูกร้องประกาศไป
ไหว้ใยตาหลวงคงคอ
ชื่อจันทร์สยาผมหมอ
ผมหมอหลวงคงปราจิตร
ใจห้าวมาร้ายความคิด
พ่อผิดด้วยความคำเดียว
แกล้งชักไปขวางแม่น้ำเชี่ยว
ชีวิตพ่อม้วยมรณา
ตกตมเที่ยวเร่ตามหา
พ่อลับดับตาไปเสียแล้ว
ท้าวไทไปสู่พิมาณแก้ว
เหมือนแก้วมาหล่นไปจากพก
ลูกลำนึกขึ้นมาน้ำตาตก

เหมือนอย่างแก้วหล่นจากพก
โอ้ๆ น่าอนิจจา
เหมือนอย่างเหยี่ยวพากาเฉียว
เหลียวหน้าไปหาผู้อื่น
เหลียวหน้าไปหาใครๆ

เหมือนนกเหยี่ยวพากาเฉียว
พ่อมาทิ้งลูกยาไว้คนเดียว
ให้ลูกเหลียวหน้าไปหาใคร
ความชื่นลูกยามาแต่ไหน
ไม่เหมือนใยราชครูถ้วนหน้า

ตอนที่ 2 ทำนองเพลงหน้าแตระ

ลูกกาดราชครูเท่านั้นแล้ว
จะไหว้ปริกิวราชา
จะไหว้แม่โพคะวัสดี
ภูมาหาลาภหาชัย
ขอที่ตั้งเฉี้ยนตั้งฉัตร
วันนี้โรงรำของข้า
ออกชื่อความเจ็บความไข้
ออกชื่อว่าโพยกับไพ
ลูกไหว้ศักดิ์สิทธิ์ศักชล
ไหว้ศักดิ์สิทธิ์เหนือน้ำใต้น้ำ
ไหว้ภูมิสถานท่านเจ้าเรือน
ไหว้ภูมิเสาแรกภูมิเสาห้อง
ไหว้ภูมิเสาดั้งภูมิตั้งแปร
ไหว้ภูมิศักดิ์สิทธิ์หน้าได
ไหว้ภูมิศักดิ์สิทธิ์ที่ตีนครก
โรงรำขอข้า
มากันให้ละเอียด
เรื่องโภยเรื่องภัย

ขอแผ้วเป็นเพลงพระคาถา
ภูมมาหาลาภหาชัย
นางธรณีผู้เป็นใหญ่
คืนนี้ใส่สาโสโมธนา
ที่ตั้งโรงบัสโรงบินจา
ให้แคล้วอุบาทว์จังไหร่
ช่วยยิกช่วยไล่ให้ห่างไกล
อย่าเข้าใกล้ใยเหลยหนา
เที่ยวท่องล่องหนบนเวหา
สองฝ่ายผ่านน้ำพระคงคา
อย่าสะดุ้งสะเทือนไปเลยหนา
เสาพี่เสาน้องถัดกันมา
ไหว้ภูมิระแนภูมิแม่ฝา
ถัดไปจะไหว้พระภูมิชายคา
เรียกว่ายายอกประทุมมา
มาช่วยคุ้มโภยกันภัย
กันทั้งเสนียดจัญไร
อันตรายสิ่งใดอย่าได้มีมา

(หลังจากนี้เป็นการ มุดโต ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำท้องถิ่นที่ไปแสดง)

ตอนที่ 3 ทำนองเพลงทับเพลงโทน

ยกพระหัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง
พระหัตถ์ทั้งสองประคองเศียร
ไหว้มุณีนาถพระศาสดา
ไหว้บิดรมารดาเชษฐาพี่
ท่านได้รักษาพยาบาล
ไหว้จักรวรรดิชั้นฟ้าครอบ

เหนือเศียรรับต่างดอกปทุมมา
ไหว้เวียนแต่ซ้ายย้ายหาขวา
พุทธัง ธรรมมัง สังฆา ไหว้อาจารย์
ยามป่านี้จะไหว้พระคุณท่าน
ศัตรูหมู่มารหลบหลีกหนี
ทุกชอบชั้นขันขอบรอบโลกี

ไหว้ท้าวอาทิตย์เรืองฤทธิ์ ไหว้นางธรณีแม่ผึ่งแผ่น
มนุษย์นับหมื่นเหยียบเดินหนักหนา แม่เอากายามารองไว้เป็นแท่น
มนุษย์เหยียบเดินนับหมื่นนับแสน แม่ไม่เดือดไม่แคลนหวั่นไหว
ลูกมาเล่นรำในสถานบ้านนี้ ไม่รู้พระเกศีแม่อยู่ไหน
หลักเกล้าเกมาเสียให้ไกล ยอดใยอย่าท้วงอย่าทัก
ลูกมาเล่นเต้นรำใต้บาทา ได้เอาแพรหัวผ้ามาเป็นหลัก
ยอดใยอย่าท้วงอย่าทัก ยอดรักแบ่งองค์ส่งญาณมา
ไหว้พระอิศวรพ่อทองเนื้อนิล พ่อได้ตั้งแผ่นดินแผ่นฟ้า
ได้ตั้งแผ่นดินเท่าลูกหมากม้า ได้ตั้งแผ่นฟ้าไว้ใหญ่เท่าใบบอน
ได้ตั้งไว้จนครบสิ้น ตั้งเขาคีรินทร์เขาอิสินทร
ได้ตจั้งยานาคเอาไว้ก่อน หญ้าเห็ดมอญตั้งไว้เมื่อภายหลัง
ได้ตั้งฤษาป่าชะมัว พ่อได้ปลูกบัวนาปลูกบัวครั่ง
ตั้งดวงอาทิตย์ดวงพระจันทร์ สว่างฉันทั่วโลกพระโลกา
ได้ตั้งเอาไว้ไม่สิ้นไม่สุด ได้ตั้งพวกเราเหล่ามนุษย์ไว้ใต้หล้า
ตั้งหญิงคนชายคน ได้สร้างพืชสร้างผลกันต่อมา
ได้ตั้งนายคงให้เป็นเจ้าดิน พ่อได้ตั้งนายอินทร์เป็นเจ้าป่า
ได้ตั้งนางเอื่อยให้เป็นเจ้าพี่ พ่อได้ตั้งนางเอเป็นเจ้านา
ศักดิ์สิทธิ์เปลื้องปลดงดเอาไว้ นั่งไหว้ครูสอนมโนราห์

บทเชิญเทวดาแปดทิศ

เล่าเหลยตัวลูกร้องเชิญ เชิญเทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศบูรพา
ให้อัดให้เคลื่อนเลื่อนเข้ามา เชิญเทวาศักดิ์สิทธิ์ทิศอาคเนย์
พ่ออย่าได้รวนได้เร ขอเชิญพ่อมากันให้หมดสิ้น
เล่าเหลยร้องเชิญ เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศทักษิณ
ขอเชิญพ่อมาให้หมดสิ้น ฝ่าท้าวทรงเครื่องอันโสภี
เล่าเหลยลูกร้องเชิญ เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศปัจฉิม
พ่อมาทรงเครื่องพรายพริ้ม ฝ่าท้าวยิ่งแต่งพ่อยิ่งคับ
เล่าเหลยลูกร้องเชิญ เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศพายัพ
ให้พ่อรีบแต่งรับดับ ขอให้พ่อรีบผันให้รีบผ่อน
เล่าเหลยลูกร้องเชิญ เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศอุดร
ให้พ่อรีบผันรีบผ่อน ขอให้จำเพาะเหาะทะยาน
เล่าเหลยลูกร้องเชิญ เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศอิสาน
ขอให้จำเพาะเหาะทะยาน ลงจากสถานพิมานฟ้า

พุทธัง ธรรมมัง สังฆังชุมนุม ชุมนุมครูหมอทั้งเทวา....

กำพลัดสิบสอง

1. บทสรรเสริฐคุณครู

คุณเอ๋ยคุณครู หนักเหมือนฝั่งน้ำพระคงคา
ดิ้นๆ จะแห้งไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สิบนิ้วลูกยกขึ้นคำเหนิน สรรเสริญไหว้บุญคุณพระพุทธ
จำศีลอยู่แล้วไม่สิ้นสุด ไหว้พระเสียก่อนต่อสวดมนต์
จะไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ยอไหว้บังคมทุกราตรี
ยอเอ๋ยยอไหว้ คุณครูท่านได้ปราณี
ขอศิษย์ขอเสียงให้เกลี้ยงดี ลูกน้อยกล่าวคำร่ำกล่าวจิตร
กลางคืนลูกไหว้พระจันทร์เจ้า เช้าๆ ลูกไหว้พระอาทิตย์
บทบาทพลาดพลั้งฟั่งผิด ผิดน้อยลูกหนอขอสมา
ขอไปด้วยทั้งปัญยม สะสมไปด้วยปัญญา
ขอศิษย์ขอเสียงบ้างหนา ปัญญาลูกมาเหมือนน้ำไหล
ขอศิษย์ขอเสียงให้ดังก้อง เหมือนฆ้องชะวาหล่อใหม่
ขอศิษย์ขอเสียงให้เกลี้ยงใจ ไหลมาเหมือนท่อธารา
โอษฐ์แล้ววาดไว้ รำถวายพระเทวดา

2. บทครูสอน

ครูเอ๋ยครูสอน เสดื้องกรต่องำ
ไหว้ครูสอนเขียนหนังสือ หารือครูสอนรำโนราห์
ไหว้ครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
ครูสอนให้กรอบการิดน้อย มาจับสร้อยพวงมาลัย
สอดทรงกำไล สอดใส่แขนซ้ายแขนขวา
เสดื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพระพารา
เสดื้องข้างขวา ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
ตีนกีบพนัก ส่วนมือชักเอาแสงทอง
หาไหนจะได้เหมือนน้อง ทำนองพระเทวดา
ปากโอษฐ์มือง่า พ่อขุนศรัทธาท่านว่าไว้
เล่นเสียรำเสีย หว่างลูกหว่างเมียหาไม่

พ่อขุนศรัทธาว่าไว้ ไหว้แล้วลูกวันทนา

3. บทสอนรำ

สอนเอ๋ยสอนรำ ครูข้าให้รำสิบสองท่า
ปลดปลงลงมา ครูข้าให้รำท่าต่างกัน
ท่าแม่ลายสนก ยกไว้ให้เป็นเครือวัลย์
รำท่าต่างกัน เรียกว่าท่าแมงมุมชักใย
รำท่าหงส์ทอง มาล่องเล่นน้ำในสระใหญ่
ล่องมาล่องไป ในฝั่งแม่น้ำพระคงคา
สอนเอ๋ยสอนรำ ครูข้าให้รำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา ครูข้าให้รำเทียมพก
วาดไว้ฉายอก ให้ยกเป็นแพนผาหลา
รำสูงเสมอหน้า เรียกช่อระย้าดอกไม้
ปลดปลงลงมาได้ ครูให้ข้ารำท่าโคมเวียน
ท่าสนกรูปวาด วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
ท่าสนกโคมเวียน รำท่ากะเชียรปาดตาล
ตัวฉันนี้เสวยนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ฉันนี้แหละนงค์คราญ พระรามจะข้ามสมุทร
รำเล่นให้สูงสุด เรียกว่ายาครุฑร่อนมา
ครุฑเหลียวเห็นนาค ครุฑเหอบันราปีกถ้า
ทำเป็นรูปครุฑ ลงผุดเอานาคนาคา
ครุฑเฉียวนาคได้ พาร่อนสู่ด้าวเวหา
เป็นรูปหนุมาน ทะยานไปเผาเมืองลังกา
เป็นรูปท้าวเทวา เที่ยวขี่แต่ม้าชักรถ
เป็นรูปฤษีดาบท ลีลาจะเข้าอาศรม
สี่มุมปราสาท วาดไว้ให้เหมือนหน้าพรหม
ฉันนี้และต้นกลม เรียกองค์พระนารายณ์น้าวศร
ฉันนี้บวร พระรามจะวางศรไป
ศรออกจากแหล่ง ศรเหอไปต้องเขาใหญ่
พระรามจะวางศรแก้ว ถูกเหลี่ยมพระสุเมธๆ หวั่นไหว

4. บทประถม

รักข้าเหอจะกล่าวอ้าง ไปถึงนางเทพมาลีราศีใส
จับระบำรำขวนเย้ายวนใจ ยิ้มแย้มละไมอยู่ไปมา

ตั้งต้นเอาไว้เป็นประถม
รำท่าสอดสร้อยห้อยเป็นพวงมาลา
รำท่าผาหลาเพียงไหล่
รำท่าต่างกันหันเป็นมอญ
ทำกระต่ายชมจันทร์ๆ ทรงกรด
ชูชายนาคกรายเข้าวัง
ขี่หนอนร่อนรำเปลี่ยนท่า
มัจฉาล่องมาในวารินทร์
ท่าโตเล่นหางกวางโยนตัว
หงส์ทองลอยล่องน้ำมา
ท่าโตเล่นหางกวางเดินดง
ช้างสารหว่านหญ้าน่ารัก
กินนรฟ้อนฝูงยูงฟ้อนหาง
รำท่าสามวงนั่งลงให้ได้ที่
ท่ากระบี่ตีท่าจีนมาสาวไส้
เมขลาล่อแก้วแล้วชักลำนำ
ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
เวโหนโยนช้าให้น้องนอน
พิสมัยร่วมเรียงมาเคียงหมอน
สกุณาแขกเต้าบินเข้ารัง
ท่าพระรถกิ่งสารมารกลับหลัง
ขึ้นมานั่งหมอบเฝ้าเจ้านครินทร์
ท่าพระรามรามาน้าวศรศิลป์
หลงใหลไปสิ้นงามโสภา
รำยั่วเอาแป้งมาผัดหน้า
พวกเหราเล่นน้ำสำราญนัก
ท่าพระสุริวงค์ทรงศักดิ์
ท่าพระลักษณ์แผลงศรจรสี่
ขัดจางหยางให้นางรำทั้งสองสี่
ชักสีซอสามสายย้ายเพลงรำ
ท่าชะนีร่ายไม้อยู่เฉื่อยฉ่ำ
เพลงรำแต่ก่อนครูสอนมา

5. กำพลัดลูกอ่อน

ไหว้บุญคุณครูลูกเสียแล้ว
ไหว้คุณอาจารย์ท่านเสียก่อน
ไหว้บุญคุณครูเสร็จสรรพ
โอ้พระแม่ข้าเหยเลี้ยงลูกมา
ตั้งแต่ลูกน้อยกระทั่งใหญ่
ระหว่างลูกจะรอดขึ้นมาเป็นตัว
เพลงทับหลับตาหิวนอนชักหน้าเจ้างามไม่หอนได้รุ่ง
ยามค่ำยามเช้าแม่เฝ้าถนอม
ผูกเปลเวช้าเอาผ้ามาวง
เมื่อยามแม่นอนไม่หอนหลับ
เมื่อยามพระแม่เสวยข้าว
ได้ยินเสียงลูกตื่นสอื้นร้อง
สองมือแม่สอดประคองยก
พระคุณแม่มากล้นพ้นคณา
ยามลูกตัวร้อนแม่นอนไม่ได้
ใครรู้แลยามเที่ยวถามเขา
ไหว้บุญคุณแก้วอาจารย์สอน
ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
กลายกลับมาไหว้มารดา
แม่พิทักษ์รักษาจนรอดตัว
น้ำใจแม่มีให้ลูกได้ชั่ว
พระแม่อยู่หัวตัวไผ่ผอม
กลัวลิ้นกลัวยุงจะไตตอม
ค่ำแล้วแม่กล่อมให้ลูกหลับ
กลัวละอองผ่องผงจะลงทับ
สัพหูดูฟังเสียงลูกร้อง
แม่เจ้าไม่ทันได้อิ่มท้อง
ละวายแม่ย่องมองเข้ามา
สากลัวลูกตกจากเปลผ้า
เราท่านเกิดมาอย่าดุเขา
พระแม่ร้องไห้นั่งซุกเซา
ซุกเซาเงอเงื่อทุกเรือนไป

6. ราแร้ง แสงทอง

6.1 บทราแร้งกินควาย

เสียเอ๋ยเสียที มาวันนี้พี่มาเสียท่า
เสียทีแล้วนายเพื่อนอา อุปมาเหมือนม้าเสียเช่น
แต่ไหรน้องเหอแต่ก่อน ไชยานครไม่ห่อนได้เล่น
อุปมาเหมือนม้าเสียเช่น สำเภาทองน้องเหออับปาง
ไม้มากหลุมพอ ต่อด้วยไม้มากๆ ดานยาง
ต่อด้วยไม้ตองหลาง ยังเล่าไม้ยางๆ แดงเหย
โอ้น่าไม้ยางแดงเหย ยังมีแต่แร้งๆ ล่อคอ
หลุบๆ ล่อๆ ล่อคอปลายยางๆ แดงเหย
ยางแดงเหย ยังมีแต่แร้งๆ กินควาย
ทำปีกขวายๆ กินควายปลายยางๆ แดงเหย
โอ้น่าไม้ยางแดงเหย ยังมีแต่แร้งๆ ตากปีก
บินหลบบินหลีก ตากปีกปลายยางๆ แดงเหย
ยางแดงเหย ปีนี้ข้าวแพงเราไม่ได้ค่า
พี่ชายมาทำนาหล้า มันตายด้วยม้านคารวง
ดำนาลงปูมันกัด พอเข้าลัดน้ำเหอมันท่วม
ตายด้วยม้านคารวง ควายเหอมันล้วงๆ เอาเข้ากิน
พี่ชายออกไปแลนา น้ำตามันไหลๆ ลงริ่นๆ
ควายเหอล้วงข้าวกิน สิ้นเสียแล้วๆ น้องเหย

6.2 บทแสงทอง

โอ้น่าแสงทองสวรรค์เหย ฉายฉันขึ้นมาๆ เวลาเช้า
พี่ชายชักม่านผ้าขาว กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เหย
โอ้น่าแสงทองสวรรค์เหย ฉายฉันขึ้นมาเวลาเที่ยง
พี่ชายค่อยชักม่านเหวียง กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เหย
โอ้น่าแสงทองสวรรค์เหย ฉายฉันขึ้นมาเวลาบ่าย
พี่ชายค่อยชักม่านฉาย กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เหย
โอ้น่าแสงทองสวรรค์เหย ฉายฉันขึ้นมาเวลาค่ำ
พี่ชายชักม่านผ้าดำ กั้นเจ้าแสงทองสวรรค์เหย

7. ฝนตกข้างเหนือ-โสกัง

7.1 ฝนตกข้างเหนือ

ฝนตกข้างเหนือ น้ำมันโตนโยนลงฉ่าฉ่า

แทงท่อลงมา
ฝนตกข้างหัวนอน
ถูกเขาพระยากรุงจีน
ขี้เกียจจะบ้าไปตามหาน้อง
ช้างไปไม่ลืมโรง

ถูกเขาพระยากรุงจีน
ละลายไปฝ่ายตีน
ต่อเชิงด้วยเขาพระยาโง้ง
เหมือนเจ้าพลายทองตามโขลง
โขลงไปไม่ลืมน้องหนา

7.2 โสกัง

โสเอ๋ยโสกัง
ถบถบลงมา
นิจจาฝูงชน
บ้างทุกข์สุขตรอม
นิจจาฝูงชน
บ้างเจ็บบ้างไข้
ทรัพย์สินทั้งหลาย
เมียตายก่อนผัวผัวตายก่อนเมีย
สิ่งที่ได้พาไป
พาไปเผาให้ไหม้
ขี้นสวรรค์ไม่รอด
จะตัดให้หมดความโลกี
ตัดให้หมดความรำคาญ

น้ำมันหลั่งลงชายคา
ยังหล่าวไม่รู้เต็มออม
บ้างก็พีบ้างก็ผอม
บ้างก็ผอมเหมือนไข้
แก่แล้วมาหล่นเหมือนใบไม้
บ้างผัวตายก่อนเมีย
ล้วนแล้วแต่สิ้นสูญเสีย
ยังไหรพาไปไม่ได้ๆ
ยังแต่คุ้นไฟกับท่อนไม้
ช่างในป่าช้าสงสารๆ
เอาคอมาสอดบ่วงมาร
แก้วนี้อย่าตัดความสงสาร
เพื่อนฝูงของเราถ้วนหน้า

8. บทไชยชาย

ทำเป็นรูปปราจิตร
ไชยเอ๋ยไชยชาย
ควายนี้แลทีจมูกหนัก
หวันเที่ยงขึ้นมาไรๆ
หัวผีเทศน้องเหอเจ้ากรรม
หยิบแอกมาครอบคอควาย
นางเมียอยู่ข้างหลัง
ทำไว้ถ้าพ่ออ้ายหมา
สินบ้องให้น้อยๆ
หุงแกงเสร็จแล้ว
นั่งลงขัดใจ
ยายนวลทองประศรี

เข้าไปยิบๆ เอายามไถ
มือหนึ่งจูงควายหัวบ่าแบกไถ
มาเราค่อยชักๆ ค่อยไป
ต่อใดจะรู้ๆ ไปถึงนา
แกล้งมาทำๆ ให้พี่เสดษา
ส่วนหวันมันซ้ายๆ ไปฉายป่า
หยิบเอาอ้ายโต้เข้ามาทำปลา
กลับมาแต่นาพ่ออ้ายหมาดีใจ
แม่ยอดสร้อยสินบ้องใหญ่ๆ
นางเดินคลาดแคล้วเข้าไปหาใน
ยืดตีนเข้าในๆ ปิ่นฝ้าย
หยิบลูกหมีเข้ามาตั้งไว้

หยิบหัตเข้ามาปัดฝ้าย
ยายนวลทองประศรี
แม่พจน์ของแก่สงเสียง
หยิบไม้เข้ามาม้วน
ลำเอวของเจ้าอ้อร้อ
ฉันนี้และบุญปลูก
ฉันนี้และต้นกลม
หอบติกน้ำหอบตั้งหมาหนอ
แม่ห่วงเอาไว้
ปัดได้แต่พอ ๆ แต่เพียง
นั่งดีดหมีแต่เช้าจนเที่ยง
เสียงเหอมันดัง ๆ เหมือนสีซอ
แม่หน้านวลหยิบผ้ามาทอ
แลลำคอของเจ้ากลม ๆ
มารดายกลูก ๆ ให้เสวยนม
ชมลูกแล้ว ๆ ตั้งไว้
ใครมาขอ ๆ แม่ไม่ให้
ห่วงไว้ให้สาจีนมาใหม่

9. บทกาน้ำ

โหน้อะไรมันดำ ๆ
หักเงี้ยงแล้วโยนมา
ไชยชายเพื่อนแลไปเห็น
ฉวยได้หอกโกหลาหล
พระพุทธเจ้าท่านท้าวมองเห็น
โอ้นะอ้ายไชย ๆ ชายเอย
ความรู้ของมึงนี้หนา
เอานกเข้ามาเป็นครู
ไชยชายทูลสนองไป
ไชยชายเพื่อนแสนกลับกลอก
โยนเองรับเอง
นี่และบุญของคุณครู
หอกเหอมันแทง ๆ ตัวตาย
โอ้น่าอนิจจา
ไชยชายมาลบบุญคุณครู
หมากกับพลูน้องเหอนั้นเล่า
ไม่เป็นยศเป็นแสง
กำเหนิดที่เกิดปูน
ช้าตะพ่อท่านอย่าดูเขา
ตัดว่ายามเย็น
เรือชายพายมา
สับหัวเรือให้มันเต้น
รักน้องเจ้าทองบรรจง
เรียกว่ากาน้ำ ๆ ไล่ปลา
เร็วยิ่งหวา ๆ มือคน
ค่อยเอามาเรียน ๆ เล่นกล
โยนแต่ซ้าย ๆ รับขวา
ท่านจึงร้อง ๆ ถามมา
เหวยอ้ายไชย ๆ ชายอา
มึงได้เรียนมา ๆ แต่ใด
นึกให้อดสู ๆ หัวใจ
ว่าข้าได้รู้ ๆ มาเอง
ฉวยได้หอกโยนเล่นเป็นเพลง
หอกเหอมันแทง ๆ ตัวตาย
ลบหลู่ท่านเสีย ๆ ไม่ง่าย
ไชยชายมาลบ ๆ บุญคุณครู
อุปมาเหมือนตัวของกู
ไม่เป็นยศ ๆ เป็นแสง
หาไม่ปูน ๆ ไม่แดง
ช้าตะพ่อท่านอย่าดูเขา
มันเกิดข้างใน ๆ ภูเขา
ชักแต่สำเภา ๆ ล่องมา
เราเล่นแต่เรือ ๆ ใบผ้า
ถิ่นแต่น้ำ ๆ ผุยผง
เรือพี่เล่น ๆ พายลง
บำหรงหัวเรือ ๆ จงดี

ล่มลงที่ตรงนี้ ใครเหลยจะช่วยพี่กู้
ปลาอะไรเรียกปลาโลมา มันผุดขึ้นมาๆ วาวู
ใครเหลยจะช่วยพี่กู้ พี่สู้แต่ลมๆ ตาเดียว
หน้าโกรธหน้าขึง น้ำผึ้งมารดในข้าวเหนียว
งามเหมือนเม็ดงาเดียว เหนียวเหอมันพองๆ ตาปลา
นานแล้วมิได้พบ เรียกว่าแป้งอบชาวนา
นานแล้วมิได้ทา เรียกแป้งกุลาลูกอ่อน
นานแล้วมิได้ผัด นานแล้วมิได้ร่อน
เรียกแป้งกุลาลูกอ่อน ยังเล่าสาครๆ แม่หนา

10. ลมพัดชายเขา-ขุนชาฟ้าลั่น

10.1 บทลมพัดชายเขา

ลมพัดที่ชายเขา พัดมาถูกต้นเลาเพลาเพลิด
น้องเหอรักใครรักเถิด อย่าทำเหมือนช้างหล่อโวง
ช้างพลายไม่อยากฟัง สาวน้อยร้อยชั่งไม่จากโขลง
ช้างไปไม่ลืมโรง โขลงไปไม่ลืมน้องหนา

10.2 บทขุนชาฟ้าลั่น

แลต้าตัดว่าฟ้าลั่น มันลั่นขึ้นมาคลื่นๆ
สงสารสาวน้อยคิ่วเหิน เหินเพลินตามผัวโนราห์
เสียงโนราห์ยกเครื่องไป หัวใจของนางจะบ้า
เหินเพลินตามผัวโนราห์ เป็นบ้าระยำใจเหย
ตรัสว่าฟ้าลั่น มันลั่นขึ้นมาผางๆ
เอามือมาท้าวคาง เอาหลังมาพิงต้นไม้
สงสารสาวพรหมจารี ทีนี้จะได้ผัวพ่อหม้าย
เอาหลังมาพิงต้นไม้ ร้องไห้ด้วยฟ้าลั่นเหย

11. บาลีหน้าศาล (ทำนองกลอนสี่)

ยกหัตถังตั้งนะโมไหว้ครูเสียก่อน อ่อนกายไหว้วอนขอพรเทวา
จะตั้งสักเคเอเตภูมมา ประกาศเทวาจงสดับรับฟัง
ผมหมอขอกล่าวเรื่องราวแต่หลัง ขึ้นข้อต่อตั้งครั้งเกิดชาตรี
ในทวีปชมพูตรัสรู้ถ้วนถี่ เรื่องราวยาวรีมีมาลึกลับ
อย่าฟังแต่เพราะให้นุเคราะห์ตามฉบับ นิยมถมกับนับอเนกแสนกัน
อาจารย์ท่านประดิษฐ์ประสิทธิ์กับฉัน บอกมาลีนั้นให้ฉันแต่งกลอน

ขอพระพุทธเจ้ามาโปรดเกล้าอวยพร ให้โอวาทคำสอนข้าพเจ้าเข้าใจ
บอกมาลีขานเอโนเนโนใน นักเลงผู้ใดพบในตำรา
แทนครูเดินได้ชาติชายช้างงา ชาติเชื้อโนราห์เถรเมืองคนหนึ่ง
ตั้งไตรโลกแล้วพระแก้วรำพึง ยังขาดข้องขึงสิ่งหนึ่งไม่ถูก
ไม่ได้ชาตรีไว้เป็นที่โลมโลก ระงับดับโศกสนุกสุขสบาย
เทพเจ้าตรัสใช้อรหันต์สององค์
ขึ้นไปทูลกิจตามที่คิดตกลง อรหันต์สององค์เสด็จตรงขึ้นเฝ้า
ขึ้นกราบบาทาพระผู้เป็นเจ้า รับอาสาท้าวเหมือนที่กล่าวชั้นต่ำ
ว่าในไตรโลกนี่หาไม่มีคนรำ เชิญองค์พระธรรมเสด็จตรงลงมา
มาช่วยสอนคำกล่าวพระเจ้าทั้งห้า ร้องเพลงโอชาสวัสดัสโก
อะโหพุทธโธอะโหธรรมโม อะโหสังโฆชัยโยยันตัง
สิทธิลาฟังคำสั่งครูเติม เทพเจ้าสนองบุญสนองคุณไม่ลืม
กราบเท้าครูเติมได้เริ่มสั่งสอน มาสมมุติบุตรท้าวลูกเจ้านคร
นามชื่อแม่หลอนแม่ศรีมาลา รู้เยื้องรู้ย่างรู้ทางรู้ท่า*
บทบาทคาถาไม่เล่าเข้าใจ รำเล่นอยู่ด้วยกับสาวสวยชาวใน
ลือเล่าเข้าไปถึงเจ้าอยู่หัว ว่าลูกสาวเจ้าฟ้ามาประพฤติชั่ว
สังให้จับตัวเฒี่ยนส่งลงแพ ข้าวน้ำส่งให้ลอยไปในกระแส
ฝูงปลาห้อมแหเย้าแลหน้าหลัง เทพเจ้าจำเกาะให้มาเกาะศรีชัง
นิมิตบิดบังนอนนั่งสบาย มีพวกขี้หนอนรำฟ้อนถวาย
เทพเจ้าสองนายนิมิตรกายเป็นพราน คือพรานทิพย์พรานเทพเป็นบริวาร
เช้าค่ำสำราญเบิกบานพระทัย จับระบำรำเล่นคนเห็นติดใจ
ลูกค้ามาไปลือเล่าข่าวดัง ว่าลูกสาวเจ้าม้ามาอยู่เกาะศรีชัง
มีโครงการสั่งให้รับกลับมา ให้รำตัวเปล่าแลไม่มาดตา
พระเจ้าทั้งห้าเข้ามาดลใจ พระธรรมภายนอกออกรับพระธรรมภายใน
แลมาแลไปหลงใหลลืมองค์ นึกถึงความสัตย์ตรัสแล้วคืนดง
ปลดเปลื้องเครื่องทรงรีบส่งให้นาง ให้สนมชาวในออกไปจากปรางค์
ผิดท่าผิดทางแบบย่างกษัตริย์ตรา แบ่งแผ่นดินให้ออกไปพันวา
กว้างสายโยชน์ตรายาวห้าโยชน์ปลาย มีพวกขี้หนอนรำฟ้อนถวาย
เทพเจ้าทั้งหลายเข้ามาเนืองนอง โหม่งฉิ่งทับโทนเครื่องโยนปี่กลอง
เกิดเป็นภูเขาทองสี่มุมประสาท ปิดตู้เอาไว้ติดหมายประกาศ
ไม่ได้รับอนุญาตนางไปเบิกโรงรำ ถือตามธรรมยุตวันพุธ.....ค่ำ
ท่านสอนให้รำท่านคำท่านสอน ไหว้ภูมโรงรมตอนนกชุมรังนอน
ปูสาดลาดหมอนเบี้ยก้อนหมากเฉี้ยน ด้ายพันเฉียงพล้าชะวาลาธูปเทียน

น้ำใส่ขันเฉี้ยนจุดเทียนแล้วอ่านมนต์ อ่านคาถามหาเย็นทำให้เป็นหาฝน
เครื่องตีปี่ปี่นน้ำมนต์ประปลาย อุดรราชสีห์มีฤทธิ์เหลือหลาย
ครูเฒ่ากล่าวไว้เข้าฝ่ายอุดร ทำตามครูนี้เป็นที่ถาวร
เบื้องบาทนาดกรอย่าเหลียวหลังแล ให้ว่าออ...นอ...ออ....พ่อ...ออแม่
อ.อา.อ.แอเวียนแวะท้องโรง คาถาผูกวัดกำจัดผีโป้ง
เขียนพลูเบิกโรงทำเชิงจุกอก ลือซัดเข้าทับยอรับอย่าให้ตก
ตัวอะเหน็บพกยกเอาตัวลึก เหนียดไว้ใต้สาดนาดบาทรู้สึก
ตัวลือตัวลึกซัดขึ้นหลังคา ตีเครื่องถวายครูว่ายะโมมิตตา
พุดทัดสะบูชาวัดทาต่อไป กาศครูผู้ใหญ่กัดไปอัมฤทธิ์
ร้อนรุกทุกทั่วให้แต่งตัวลูกศิษย์ รำเล่นตามจิตรตามวิชาเรียน
แต่งโนราห์ใหญ่เทริดใส่สามเศียร แต่งหมากสักเฉี้ยนจุดเทียนแล้วเมื่อค่ำ
ให้ว่าสิบสองบทความทุกข์ปลดเปลื้อง เวลาตั้งเมืองจับบทโนราห์
อาทิตย์ภูทรอุดรบินจา ขี้หนอนทาลาลัดมาบทรถ
จะชุมนุมครูมาอยู่พร้อมหมด คัดสิบสองบทรีบจดต่อไป
ขอเชิญเทวาให้เข้ามาสถิตใน สิ่งของต้องใจมีในเนืองนอง
ที่ในเก้าจอกที่นอกสิบสอง ผ้าไหมใสยองไว้สักสองคู่
เทียนรายเก้าเล่มติดแต้มบนเขอ เฉียงพร้าหมากผู้แซ่อยู่ในออม
พร้อมด้วยแจจันทร์น้ำมันธูปหอม เทียนใหญ่ใส่ป้อมเทียนล้อมกันลม
อาจารย์ท่านห้ามเมื่อยามปฐม อัคคีนิยมรักษาไว้อย่าให้ดับ
แต่งพอกเก้าชั้นลานั้นเก้าหรับ จงเจียมเตรียมรับสำหรับคำกล่าว
วันพฤหัสจัดสรรให้ทันหัวเช้า พอดาดฟ้าขาวลุกขึ้นเชิญครู
ชุมนุมครูเสร็จเสด็จมาทุกหมู่ เซ่นบรวงสรวงครูอยู่เป็นประธาน
สิ่งของแต่งรับสำหรับบนศาล เสร็จแล้วกราบกรานประมาณเก้าที
โรงครูผูกผ้าจะว่าให้ถี่ หนังสือหนังหมีเขี้ยวงาสารพัน
พร้อมด้วยมีดหับหิ่นลับน้ำมัน เงินบาทสามอันครอบขันนางทรง
เอาทรายท้องคลองละอองเม็ดผง ครอบขันนางทรงบรรจงเครื่องแต่ง
ทับทรวงทาบสร้อยผ้าห้อยเพราะเพลง พระครูรู้แจ้งแต่งพอกออกมา
แต่งตัวศิษย์ไว้ให้นั่งซ้ายนั่งขวา จูงมือออกมาวันทามอบคน
เครื่องใส่ผ้าผ่อนอ้อนวอนพระเกร พระครูรู้เจนรับเวรมอบญัติ
แต่งศิษย์ซ้ายขวาให้เป็นพระอรหัตถ์ ให้ว่าพุทธัดธรรมมัดสะบูชา
เกศาโลมาว่าหน้าถอยหลัง เสร็จแล้วดังแดงออกไปแต่งกายัง
ญาติหน้าหลังมานั่งพร้อมมูล ให้นั่งภาวนาหันหน้าโสบูรณ์
เขี้ยวหนังทั้งมูลรองไว้ใต้ขัน พอได้นาทีฤกษ์ดีเก้าชั้น
เอาเทริดลงยันต์ด้ายพันผูกห้อย เสกสารซัดไว้อย่าให้ผีพลอย

ฉติ้งหนิ้งหน่อยเสร็จแล้วค่อยเชิญครู ตายายไม่ลงบรรจงคิดดู
เสร็จการเชิญครูถ้าดูนางหงส์ เสร็จแล้วมิลัยออกไปโดยตรง
ครูหมอไม่ลงบรรจงแทงเข้ แทงถูกบ้องตาให้ว่าศรีโรเม
พวกเด็กทั้งเพอย่าแทงให้ต้อง จะแทงให้ได้แทงให้ลอดท้อง
เท่านี้พี่น้องทำนองโรงครู

12. บทพลายงาม

ช้ายแล้วผึ้งได้มาลงโรง พลายงามตามโขลงแล้วมาเข้าช่อง
กลิ้งเกลือกเสือกสนกำรนร้อง เปรียวปราวเศร้าหมองกันหนักหนา
เทียมตาหมอเฒ่าจับได้มา ให้อาลัยในคาออกไม่ได้
เชือกดึงรึงคอไว้พอดี ใครจะมาปราณีหามีไม่
แรกอยู่ดงดอนนอนสบาย งวงหักใบไม้มารองนอน
กลิ้งขอนไม้มาไว้ข้าง ยกพระเศียรขึ้นวางเกยต่างหมอน
ยามเที่ยงยามสายเจ้าพรายร้อน ตื่นนอนไปสรงพระคงคา
ตรัสชวนเจ้าฟังร้อยชั่งพี่ เล่นน้ำสระศรีเป็นอัตรา
หวันเย็นสักน้อยค่อยกลับมา เดินลัดตัดป่ามายังลาน
มาถึงยืนให้เป็นกง เอางวงเกี่ยววงน่าสงสาร
แต่ก่อนแสนสุขทุกวันวาน ชมสุรางนางนงค์คราญสำราญใจ
ในป่าจะเป็นหญ้ากก ที่นอนจะรกเป็นป่าใส
ที่นอนแมงมุมชักใย ขัดใจพี่แล้วแล้วน้องหนา

บทตั้งเมือง

จะเล่าเรื่องเบื้องบรรชั้นปฐม
แรกไม่มีชานนถิ่นนิยม เราไม่บรมกษัตริย์ขัตติยา
คราวครั้งก่อนตั้งพุทธกับ ประมาณนับมานี้ได้หมื่นปีหวา
คนแก่เฒ่าเล่ากันฉันจำมา ในเรื่องโนราโนรำคำโบราณ
สมัยก่อนคนเรานุ่งใบไม้ เอาป่าใหญ่พึ่งพักเป็นหลักฐาน
โลกนาฏองค์พระศาสดาจารย์ ยังไม่ได้ผ่านสมบัติขัตติยา
เล่าเรื่องเบื้องบรรวันหลัง เมื่อคราวครั้งยังหว่างศาสนา
เมื่อเอ๋ยเมื่อนั้น ท่านท้าวอาทิตย์ฤทธาๆ
ได้ตั้งเมืองนคร ตั้งกรุงอุดรบินจาๆ
เขอเมืองของพระองค์ นับได้ห้าร้อยพันวาๆ
แปเมื่อพระพารา นับได้ห้าร้อยโยชน์ปลายๆ

พวกไปทั้งพวกแขก จ่ายแจกไปเหล่าพะวายๆ
พวกชีพรามณ์ทั้งหลาย นั่งถวายพระพรแจ้วๆ
ที่หน้าเมืองพระองค์ ยังมีแต่ต้นพับแพวๆ
ตั้งร้านสองแถว พร้อมไปแล้วทั้งเมืองจตุโลกๆ
เมืองขึ้นของพระเจ้า ยังเล่าข้าวแพงปลาถูกๆ
เมืองนครจตุโลก ผูกสวยดอกไม้เงินไรๆ
สังเอ๋ยสังนาง บ้างไปวอนยายวอนย่าๆ
วอนป้ากลับมาวอนน้า ให้เอารากยามาให้ๆ
นางหนึ่งก็กินยาเขี้ยว นางหนึ่งก็เคี้ยวรากไม้ๆ
ให้เอารากยามาให้ ให้ตั้งเทพราชไหว้ๆ ครู
สังเอ๋ยสังนาง บ้างก็ใส่สะพานตุ้มหูๆ
ตั้งเทพราชไหว้ครู เต็มอยู่ทั้งเมืองพาราๆ

จับบทสิบสอง หรือเรียกรวมกันว่า สิบสองบท

1. บทนางโนราห์

ขอแสดงแจ้งเรื่องสิบสองบท ให้ครบกำหนดสิบสองทำนองสาว
กล่าวถึงนางโนราห์ปรีชาชาญ โหราจารย์จะเอาไปเผาไฟ
หลอนหลอกไปบอกแม่ผัว กรรมของตัวไม่วิบัติถึงตักษัย
ได้หางปีกหลีกหนีแม่ผัวไป กลับสู่เวียงชัยไกรลาศปราสารทนาง

2. บทพระรถ

กล่าวพระรถบทซ้ำทำพริกไพร่ เฝ้ารักใคร่แม่รีมิเหินหาง
ลวงให้ครูกินสุราพูดจาพลาง ถามของต่างๆ นางแจ้งมิแพร่งพราย
ได้ดวงเหตุแม่ป้ากับหอยาผง ค่อยขึ้นทรงพาชีห้อหนีหาย

3. บทลักษณาวงศ์

กล่าวนางทิพย์เกสรวอนพี่ชาย พี่ไม่พาน้องไปเขเปลเวชิงช้า
ลักษณาวงศ์หลงเพ้อละเมอพร่ำ มานั่งบ่นพึมพำร่ำคาถา
เกสรเหออย่าได้เจรจา พระเจ้าตาไม่อยู่ดูไม่ดี

4. บทพระโคบุตร

พระโคบุตรสุดเพ้อละเมอฝัน เรียกเจ้าอำพันธ์ว่ามานี้มเหสี
พระเยื่องย่องจากห้องปรางมณี พระภูมีผวาเที่ยวคว้าไขว

5. บทท้าวสามล

ท้าวสามลจนจิตให้คิดแค้น กระทืบแท่นเตียงทองอันผ่องใส
อ้ายเงาะป่ามันพารจนาไป เจ็บพระทัยเจ็บอยู่มิรู้วาย

6. บทดาราวงศ์

ดาราวงศ์ทรงเผยผอบแก้ว ประหลาดแล้วเห็นเส้นเกสรสาว
กลิ่นผอบหลบต้องละอองอาย ดูคล้ายพุ่มพวงดวงสมร

7. บทพระศรีสุวรรณ

ศรีสุวรรณผันพักร์มาชักชวน ทรามสงวนเกศราพงางอน
เมื่อยามพี่ยามาเป็นไข้ เจ้ามิได้เป็นห่วงดวงสมร
เจ้ามาตัดอาลัยไปเสียก่อน พงางอนยอดสนิทอย่าบิดพลิ้ว

8. บทจันทโครพ

นางโมราเมื่อตายกลายเป็นชนี เกาะกิ่งพฤษีโหยหายให้โหยหิว
หวันเย็นวิตกอกนางปลิว พระพายฉิ่วพัดพานางโศกาพลัน

9. บทสินนุราช

สินนุราชตามองค์นางนงเยาว์ ทุกเนินลำเนาแนบป่าพนาวัน
นกอินทรีบอกให้ได้ทราบเหตุ ว่าแก้วเกตุบุปผาไม่อาสัญ
นางสั่งความว่าให้พ่อจรจัน เพราะนางนั้นยายักษ์ลักพาไป

10. บทสังข์ศิลป์ชัย

เมื่อเอ๋ยเมื่อนั้น สุมณฑากล่าวแจ้งแถลงไป
มีวาจาเรียกพลันทันใด เรียกพระสังข์ศิลป์ชัยให้เข้ามา
ค่อยเผยปากประตูจูงเข้าห้อง ทั้งสองนั่งพรองเจรจา

11. บทยอพระกลิ่น

พระมณีพิชัยเที่ยวไขว่คว้า ฉวยหัตถาพราหมณ์น้อยชม้อยชม
เหมือนกับนางยมกลิ่นไม่กินแหน่ง จึงทำแกล้งฉวยฟ้าภูษาห่ม
ดูจริตไม่ผิดนางทรามชม ทั้งเนื้อนมคอคางเหมือนนางเจียว

12. บทไกรทอง

ชาละวันผันโกรธโดดน้ำผลุง หมายมุ่งเอาแพไม่แลเหลียว

นายไกรร่ายมนต์อยู่คนเดียว
นายไกรขี่หลังไม่ยั่งผุด
สิบสองบทงดไว้พอได้แล

กุมภีเหลียวฟาดผางเข้ากลางแพ
กุมภีมุดพาไปในกระแส
งดไว้แต่เพียงนี้ราชครูเหย

สวัสดีเชิญครู

ฤกษ์งามยามดี
ศรีๆ สวัสดีของข้าเหย
ลูกน้อยขอเรียนอัด
ศัตรูอย่าได้มีมา
ศรีๆ จำเริญสุข
ลาภมามิได้ขาดสาย
มือข้าทั้งสิบนิ้ว
นะโมพุทธาเย
นั่งไหว้พระศรีสงฆ์
คุณครูคุณอาจารย์
นะโม และกอ...ขอ
กมเกยกดรสนา
ทุกๆ สิ่งพ่อได้สอนข้า
สอนจบถ้วนครบไป
ฤกษ์งามยามดี
ชอบฤทธิ์ครูของข้า
ตัวลูกนี้หรือคนสุภาพ
หารือเทวาพระม่วงทอง
โอ้เจ้าพระคุณของลูกอา
ม่วงทองหม่อมรองไม้พาด
หารือให้จบครบทั้งแม่นุ้ย
ท้าววันท้าวไกร
อีกแม่เสียงเกลี้ยงเสียหวาน
แม่เภาแม่เมาคลื่น
จอมเฒ่าหน้าทองของลูกแก้ว
พ่อมาเถิดมาต้า
ตัวลูกเปรียบเสมือนรวงข้าว
มาหราได้เวตัวเล่น

ป่านี้ชอบยามพระเวลา
เชิญท่านมาสิงตัวข้าหรา
ขอเรียนทั้งสัตย์และคาถา
ขอให้จงวินาศวินายสาย
สรรพทุกข์ให้เหือดหาย
สรรพชัยสิทธิเม
สอดขึ้นหว่างคิ้วพอได้เอ
ข้าไหว้ยอยศพระศรีอาน
ตั้งใจจำนงค์จงนิรพาน
ท่านได้สั่งสอนข้าพเจ้ามา
พร้อมไปทั้งสิทธิท่อทั้ง ก.กา...
พร้อมแล้วกมเกยทั้งขอมไทย
มิได้บ่เว้นเท่ายองใย
ที่ในร่างพระกายา
ป่านี้ชอบยามพระเวลา
ขอเชิญเทวาพระบ่วงทอง
มานั่งกราบบาทาฝ่าละออง
พร้อมแล้วหม่อมรองทั้งไม้พาด
ฟังเสียงลูกยาร้องประกาศ
พร้อมแล้วท้าววันทั้งท้าวไกร
พร้อมแล้วแม่นุ้ยแม่ใจไว
ถัดไปแม่เภาแม่เมาคลื่น
อย่าได้เริดร่างอย่าห่างเหิร
ตำเหนินเชิญมาเถิดแม่มา
รู้แล้วไม่หอนได้อยู่ช้า
มาหราได้เวเอาตัวเล่น
พ่อเจ้าเหมือนนกกระจอกเต้น
พ่อเต้นเข้ามาฉับๆ

พ่อเต้นเข้ามาตามเสียงกลอง
พ่อเต้นเข้ามาฉับๆ
วันนี้...เป็นวันดี
เจ้าบ้านบ่นไว้เมื่อยามทุกข์
มาเถิดมาต้า
ให้ลงมาตามสายด้าย
มาแล้วพ่ออย่าพ้นไป
สิ่งของแต่งพร้อมสัพ
หมากพร้าวเล่าตาล
บนสิ่งใดแก้สิ่งนั้น
เพดานม่านดัด
มีที่เก้าทั้งที่สิบสอง
มีหัวหมูเป็ดไก่
คนไข้หายแล้วหนา
ขอให้สุขขีๆ
ทุกสิ่งที่บนเอาไว้
พุทธัง ธัมมัง สังฆังชุมนุม
มาพร้อมแล้วหรือหนา
ชาวตลาดหรือมาตหลา
ลูกยายกเครื่องขึ้นประเคน

พ่อย่องเข้ามาตามเสียงทับ
ร้องรับราชครูถ้วนหน้า
ถึงวันชันชีเข้าแล้วหนา
ยามสุขได้รำมโนราห์
มาแล้วพ่ออย่าได้พ้นไป
พ่อร่ายลงมาตามสายไหม
ชุมนุมบนบัตศาหลา
ไว้ต้อนรับครูหมอมโนราห์
ของคาวของหวานมีมากนาๆ
เขาทำตามนัดตามสัญญา
ผ้าผลัดลูกแต่งเอาไว้ถ้า
มีพร้อมทั้งพองทั้งลา
เต็มไปบนบัดศาลา
เข้าได้รับโนราห์มารำถวาย
เจ้าเรือนมั่งมีขึ้นเหลือหลาย
วันนี้เชิญให้รับเครื่องบูชา
ชุมนุมครูหมอมโนราห์
ลูกยายกเครื่องขึ้นประเคน
ลูกจะได้รับชานได้รับเชน
เวรให้ราชครูถ้วนหน้า

คล้องหงส์

1. บทกินนรีเล่นน้ำ คล้องหงส์

พอถึงลุ่มเดือนหก
ฝนแล้งพระราชา
สอดปีกสอดหาง
ตีวงร่อนลงไป
(ทำนองกลอนสี่)
เข้าริมคงคากินราถามไถ
ไอ้ล่อนชอนไชว่ายไปทั้งคู่
น้องพี่เหอชมฝูงปลา
ท้าวกรมศิลป์ตรัสใช้ยุดยั้งตั้งกาย
เชิญรำเถิดนะเจ้ารำ

ท่านท้าวไม่ได้ร่อนลงมา
ชวนพวกบริวารร่อนลงไป
ร่อนเล่นตามทางกลางเวหาใน
ถึงฝั่งแม่น้ำพระคงคา
นางหนึ่งยูริยาทยกบาทญาติตรา
ชมฝูงปลาว่ายมากมายถมไป
ยกเสร็จยกหูแลดูลายๆ
ชมเจ้ากินราขึ้นนั่งบนหาดทราย
พี่ชายใช้ให้เอ๋ยรำ
จับระบำรำเพลงละคร

น้องนี้เป็นลูกสาวใคร ที่แขนเจ้าอ่อนเหลืออ่อน
เจ้ามามาดยั่วพี่ชาย สาวน้อยชั่งกรายแขน
จับระบำรำแพน เดื้องแขนข้างซ้ายรำขยายท่า
นางหนึ่งไปเก็บดอกพุด นางหนึ่งไปยืดโยธะกา
นางหนึ่งเก็บได้ดอกมาลา ได้แล้วพามาแซมผมกัน
กินรีพี่แซมไว้ข้างหน้า กินหราพี่แซมไว้ข้างหลัง
ได้แล้วพามาแซมผมกัน ที่ริมฝั่งแม่น้ำพระคงคา
ยกย่างตีนขัดซัดเป็นดอกบัวตูม ท้าวเทวาเข้ากุมสองหัตถา
ยกย่างตีนซ้ายรำขยายท่า ท้าวเทวาเข้าจับกิ่งมาลี
รำท่าพระยาอวตาล อนุมาณเข้าจับดอกศรศรี
รำเป็นท่าทรพี ยาพาลีเข้าจับทั้งสองเขา
รำท่าหวีผมยก ท้าวเทวาส่องจกให้ดูเงา
รำท่าอาวุธเบา เทพบุตรทรุดเขาเข้าจับคม
รำท่าบุษบามาน ท้าวเทวาชูก้านประสานสม
รำท่าหน้าพรหม เทพพิมาณแสนสมรำสี่พักตร์
ท่าฉิ่งระบายกลายเป็นท่าฉิ่งระบำ ท้าวเทวาเลิศล้ำเมื่อขว้างจักร
หนูน้อยน่าชมงามสมพักตร์ สมศักดิ์น่าชมนางนงค์เยาว์
ที่รักเจ้าโฉมเฉลา เป็นเลาเป็นคู่ไม่คลาดกัน
สนุกสุขสนานสำราญรื่น ฤทัยรื่นชมนางฟ้าสาวสวรรค์
ลังบ้างขับลังนางบ้างรำ ร้องเพลงสาละวันกันอยู่มี่ฉา
เสียงว่าหริดติดต้อย มาต่อกับทอยชาๆ
ยกย่างวางท่า จะรำไปตามเพลงทับ
จะรำเพลงฉิ่ง วิ่งไปตามเพลงกรับ
จะรำเพลงทับ ขยับไปตามเพลงปี่
เสียงว่าหริดติดต้อย มาติดกับทอยตี่หรี่
ติดตี่ทอยตี่ รำให้ช้อยชด
จะรำเพลงฆ้อง รำให้ต้องไปตามบท
รำท่าพระรถ เที่ยวตามหานางเมรี
เชยชมสมศรี ที่ในห้องไสยา
(ขึ้นบทพระยาหงส์ ต่อ)
โอ้น่าพระยาหงส์เหอ ปีกอ่อนร่อนลงในดงป่าหมาก
หน้าตาของเจ้าดีๆ เหตุไหรมามีผัวคนยาก
ปีกอ่อนร่อนลงในดงหมาก ทวยติหนิ้งติ้งชาเจ้าพระชาหงส์เหอ
โอ้นะพระยาหงส์เหอ ปีกอ่อนร่อนลงในดงขี้ใต้

รูปร่างเจ้าสวยดี เหตุไหรมามีผัวพ่อหม้าย
ปีกอ่อนร่อนลงดงขี้ใต้ ทวยหนึ่งติ้งชาเจ้าพระยาหงส์เหอ
โอ้นะพระยาหงส์เหอ ปีกอ่อนร่อนลงที่ในดงป่า
หน้าตาของเจ้าดีๆ เหตุไหรมามีผัวคนบ้า
ปีกอ่อนร่อนลงในดงป่า ทวยหนิ้งติ้งชาเจ้าพระยาหงส์เหย
โอ้เจ้าพระยาหงส์เหอ ปีกอ่อนร่อนลงในดงขี้เหล็ก
หน้าตาของเจ้าสวยดี เหตุไหรมามีผัวเด็ก
ปีกอ่อนร่อนลงในดงขี้เหล็ก ทวยหนิ้งติ้งชาเจ้าพระยาหงส์เหอ
โอ้ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงเถิดเจ้างามแม่เหย....รำเพลง คอนเหิร....

2. บทนายพรานบุญ

จะกล่าวถึงนายบุญขุนพรานใหญ่ ชำนาญไพรเก่งเหลือหาเนื้อขาย
ฝีมือยิงแม่นยำนำลวดลาย รีบพากายดำเนินคอยเดินมา
เหตุไฉนวันนี้ไม่มีสัตว์ โชคมันขัดเสียกระไรไฉนหนา
หรือว่าเทพเจ้าในราวป่า แกล้งบังตากูไว้มองไม่เห็นไป
นั่งลงกาศเจ้าป่าวนาหล พลางว่ามนต์เบิกพรงแดนดงใหญ่
ประกาศเสร็จรีบเดินไม่ชื่นใจ รอยสัตว์ไพรนาๆ หาไม่มี
โชคนำส่งมาสระอะโนดาษ เลยเดินลัดแลไปในสระศรี
มองเขม้นเห็นฝูงกินรี จะจับใจดีให้ได้ไว้สักนาง
อย่านั้นเหลยกูจักลักเครื่องทรง ของนางหงส์ที่ปลดตั้งทั้งปีกหาง
แล้วค่อยเอาเชือกคล้องนวลน้องนาง จับเอวบางโนราห์ในสระนธี
(พรานเข้าซุ่ม)

บทไกรทอง-แทงเข้

1. เรื่องไกรทอง

เรื่องราวจะกล่าวบทไป กล่าวโฉมเจ้าไกรน้ำใจหาญ
จะไปหาตาครูผู้ชำนาญ กราบกรานขอเรียนวิชามนต์
รักข้าเหอตาพระครู ท่านมีใจเอ็นดูแก่บุตรตน
พ่อสอนให้เจ้าเรียนวิชามนต์ ดำผุดล่องหนกำบังกาย
ให้เรียนกดสดมผสมยา เอาหว่านลงคงคาน้ำแห้งหาย
ประทานหอกเล่มใหญ่เท่าใบพาย ชื่อเพ็ชรนะรายศรสังหาร
อีกทั้งมีดหมอมิหลอเหลือ ครูให้ได้เชื้อทุกประการ
เรียนเสร็จสำเร็จวิชาชาญ ไม่นานก็ได้สิบห้าวัน

ได้ดังปรารถนาขอลาครู
ไปหามิตรสหายทั้งหลายยัง
พวกเกลอเอออวยลงรวยว่า
อ้ายชาละวันอ้ายทรชน
ว่าแล้วเท่านั้นมิทันช้า
กับสหายทั้งหลายสบายใจ
มาช่วยกันสร้างโรงพิธี
ถากเสาเหลามากเย็บจากหวายผา
โรงครูให้ปูผ้าขาวลาด
ไปนิมนต์ตาครูผู้ชำนาญ
นายไกรอาบน้ำชำระกาย
วันเสาร์เก้าชั้นให้สั่นโหม่ง
พวกบิดรมารดา
ขุนโหนจุดเทียนเวียนแว่นวี
จำพวกโขนคนงาน
พวกนักมวยมาตั้งท่าขัน
แบกปุโรหิตเหน็บกฤษรี
ฉวยไม้รีตีไม้สอง
ชาวต่างเมืองมาดูเป็นพิเศษ
เสียงสนั่นครึกครื้นเจ็ดคืนเจ็ดวัน
ให้พวกเกลอหมู่เพื่อนไปจัดหา
จัดหามาได้สามสิบสอง
เรือพระสหายจัดไว้เสร็จ
ทั้งเรือทั้งพายจัดไว้แค่
เสร็จแล้วร้องเชิญหอกพิชัย
หอกของสหายเจ็ดคน
๑ เล่มนี้ชื่อว่า ศรสังหาร
๒ เล่มนี้โคตะบวยฉวยไม่ทัน
๓ เล่มนี้ใบตะกงแทงตรงไม่ผิด
๔ เล่มนี้รัตนาคมผสมยา
๕ เล่มนี้เหล็กคมๆ สมนึก
๖ เล่มนี้จุโลมหาลาย
๗ เล่มนี้มีชัยใสด้ามไม้ไผ่รอก
เอาศิลามาคนอันขัดไม่เว้น
ท่านจึงอวยชัยโยให้สุขขัง
เล่าความตามสั่งถ้วนทุกคน
เราจะขามมันทำไมอ้ายใจอกุศล
เราจะฆ่าให้จนม้วยบรรลัย
เจ้าไกรทองนำหน้ามาเร็วไว
ทุกคนว่องไวตั้งใจมา
ในสามวันนี้ให้แล้วหนา
เท่าห้องมิช้าเสร็จมินาน
ขาวสะอาดล้วนแต่ผ้าเพดาน
ให้มาดูฤกษ์ยามเมื่อเข้าโรง
นุ่งผ้าจีบชายกระเบนโจง
พานายไกรเข้าโรงทำพิธี
วงศานั่งใกล้ชายบายศรี
วาดไว้เก้าที่แล้วเชิญขวัญ
หัวล้านนมยานมาเล่นกัน
สัพประชันกันเข้าลอง
มือจับกระบี่ตีกระบอง
ค่อยจ้องมองรับจ้องจับกัน
แขกเทศชะวามาหลายหลั่น
เขาเล่นงานทำขวัญนายไกรทอง
เอากล้วยพังลาที่มีท้อง
นายไกรทองเอาร้อยให้เป็นแพ
สำเร็จราบเรียบดูอัดแอ
หุ้นเรือนี้แพเข้ามณฑล
ให้เข้ามาในโรงบัดเดียวคน
เราจะให้นามชื่อต่างๆ กัน
ใส่ด้ามไม้ไพศาลบรรจุยันต์
บรรจุยันต์ใสด้ามไม้พลับพลา
ใสด้ามไม้ใชฤทธิ์อันคมกล้า
ใสด้ามไม้ฟ้าผ่าบรรจุพราย
เคยผ่านข้าศึกมามากหลาย
แทงศิลาได้ไม่คลอนแคลน
แทงเข้าเหมือนแทงหยวกตายนับแสน
ทุกเช้าทุกเย็นเฝ้าขัดคม

สมด้วยน้ำมันแรดมันช้างมันกวางมันหมู มันแลตุ๊กตู้มันสิ้นลม
เสร็จแล้วนายไกรมาลองผม แช่ยาผสมด้วยคาถา
ลับเอ๋ยลับหอก มือจับจอกๆ สุรา
ลับเขี้ยวลับงา มาเราจะลับพระเพ็ชรสะหนูกัน
ครูให้ประสิทธิ์ ยังเล่ามีฤทธิ์ๆ แข่งขัน
ขอเดชะเพ็ชรสะหนูกัน ขอเชิญท่านมาช่วยสังหาร
ขอเดชะศาสตราคม ขององค์พระพรหมๆ อาจารย์
ให้มาช่วยสังหาร ที่ใต้น้ำๆ คงคา
พอลับเสร็จแล้วนายไกร ค่อยเอาไปๆ แช่ยา

2. อ้ายชาละวัน

เรื่องราวจะกล่าวบทไป กล่าวไปถึงอ้ายชาญชัยกุมภีรา
อยู่ในถ้ำทองอันผ่องศรี แท่นแก้วมณีรสนา
ท่านท้าวอัมรินทร์อินทรา ชุบเป็นคูหาถ้ำทองให้
ท่านท้าวรำไพผู้เป็นปู่ ท้าวโคจรบิตุโรพามาได้
ในถ้ำคูหาเขาว่าไว้ ยังมีมณีศรีสว่าง
พวกเข้าเข้าไปในคูหา ต้องแสงจินดาดูกระจ่าง
กลายเป็นมนุษย์งามสุดสาง รูปร่างเหมือนอย่างท้าวเทวัญ
นั่งแนบแอบโฉมประโลมน้อง โฉมเจ้าเภาทองสาวสวรรค์
หลับสนิทพิสมัยในคืนนั้น บังเกิดอัศจรรย์ฝันเป็นลาง
ฝันว่าถ้ำแก้วพระคูหา หักพังลงมาทับกายร่าง
บังเกิดเพลิงเลิงลุกขึ้นทั่วกาย เขี้ยวแก้วขวาซ้ายทั้งสองข้าง
หักพังลงมาทับกายร่าง กาแร้งแพ้งพ้างบินโผผัน
บ้างเกาะเรียงรายปลายพฤษา บ้างก็ลงมาจิกกายัน
ตกใจตื่นพื้นตัวกายรัวสั่น ให้หลากแหลกแปลกใจในความฝัน
มือคว้ากอดสองนางนั้น ปลุกพลางเล่าความอัศจรรย์
นางเมียพอรู้ว่าผัวฝัน คิดว่าใครนั้นจะช่วยได้
นอกแต่ท้าวไทอัยกา ให้เหลยที่จะมาทำนายให้
พอรุ่งรางสว่างฟ้า ออกจากคูหานิมิตกาย
แปลงเป็นคนเดินบนคนทั้งหลาย หญิงชายแลเห็นไม่สงสัย
ขอหมากขอพลูปูนยา พอพ้นคนเดินมาแล้วพ้นไป
ลงสรงคงคาสุลาลัย ผาดโผนโจนไปในคูหา

3. ท้าวรำไพ

เมื่อนั้นท้าวรำไพอัยกา
อนัดดาเจ้ามาธุระไหร
ไหนมึงฝันอย่างไรบอกไปพลัน
ท้าวรำไพผู้ปู่รู้คดี
เห็นทีมึงนี้จะมรณา
ฝันเห็นแร้งนั้นหรือคือนายไกร
มึงกินตากับยายหมดแล้ว
ใจดำทำได้ไม่ละลด
วันนี้ประสพพบคู่สู้
ฝ่ายศักดิ์สิทธิ์ฤทธาชาละวัน
อย่าให้ตัวฉันบรรลัยปอง
ท่านท้าวรำไพตอบไปว่า
ชาละวันตอบพลันทันใด
เวรกรรมเวลามาถึงตาย
ชาละวันมันโกรธอัยกา
เดี๋ยวหนึ่งมาถึงคูหาแก้ว
นั่งแนบแอบนางพลางโศกศัลย์
ผิดเหตุสังเกตหนักหนา
พ่อเจ้าเล่ามาให้เข้าใจ
ชาละวันศักดิ์สิทธิ์เรืองฤทธา
พี่ไปหาท่านปู่นำนายให้
บอกตามความหลังทั้งสองนาง
น้องเหอจงอยู่รักษากัน
อีกทั้งแท่นแก้วมณีฟ้า
ฝ่ายข้างนางเมียได้ฟังคำ
กลิ้งเกลือกเสือกกายให้อาลัย
โอ้เจ้าพระคุณของเมียหาย
เทวาอารักช่วยรักษา
ไปหาเทวาจะช่วยได้
ชาละวันฟังนางพลางโลมลูบ
เจ้าว่าพี่ชอบพี่ขอบใจ
ท่านเป็นคนทันถือสัจจาแลมากล้น
ชาละวันบอกไปว่าหลานฝัน
ชาละวันบอกเล่าตามที่กล่าวมา
ฝันว่าอัคคีไหม้ดูหา
ว่าเวรกรรมเวลามาทันแล้ว
เห็นกานั้นไซรคือตะเภาแก้ว
โอ้อ้ายหลานแก้วไม่ฟังกู
เขาปรากฏทั้งปากน้ำย่อมเข้าหู
น่าเอ็นดูอนัดดาวันอาสัญ
ตอบไวไปพลันกับอัยกา
จงแช่งนายไกรทองให้มรณา
สัจจะถืออยู่แช่งไม่ได้
ถ้าไม่แช่งเขาใสซ่อนหลานไว้
ช่วยไม่ได้ตากับหลานสาบานกัน
หุนหันผันมาดูหาพลัน
คิดรำพึงแล้วใจปวนปั้น
ตะเข้นางทั้งนั้นอัศจรรย์ใจ
เจ้าพิมมาลาค่อยถามไถ่
อัยกาว่าไรบอกเมียเถิดพี่หนา
บอกตามสัจจาทั้งสองนาง
ว่าพระเคราะห์พี่ร้ายนะเอวบาง
ผัวต้องพรากจากร่างกัลยา
ตะเข้นางทั้งนั้นช่วยรักษา
เจ้าอยู่เถิดหนาพี่ลาไป
ฟังพระยาชาละวันแล้วร่ำไร
เจ้าเภาทองทรามวัยนั่งโศกา
กรรมไหรเหลยมากหนักหนา
ขอเชิญพ่อมาป้องกันไว้
อย่าให้ชีวันพี่บรรลัย
จูบพลางเชยชิดพิสมัย
ว่าแล้วผันไปเรียกหาเทวดาพลัน

4. เทวดารักษาถ้ำ

เทวดารักษาคูหาแก้ว
เทวดารักษาคูหาสวรรค์
มาถึงกุมภีทำทีแสดง
เล่าความตามคดีที่มีมา
ตั้งการอยู่แล้วที่ริมท่า
ท่านจงดำริตริตรอง
เทวาตอบว่าชาละวัน
เวรกรรมเวลามาถึงตาย
ชาละวันฟังเทวา
คิดคร้ามความกลัวตัวบรรลัย
ตัวกูเป็นลูกท้าวโคจร
วันนี้นึกอายเทวา
ถึงตัวตายเขายังนับว่าลูกพ่อ
ว่าแล้วเท่านั้นมิทันช้า
กลายเป็นกุมภีโตรึใหญ่
ตัวโตใหญ่ยาวแท้วาเศษ
เกร็ดเขี้ยวเคี้ยวกรามพรางโดมดา
ตาแดงดังแสงพระสุริยา
พวกคนมาแลเห็นก็พองขน
ถึงโรงพิธีกุมภีโกรธ
ร้องเรียกด่าๆ ว่านายไกร
ว่าแล้วโจมไปในสาคร
รีบกลับมายังถ้ำคูหา
แจ้วๆ เหมือนเสียงชะลาวัน
ได้ยินเสียงชาละวันฝันลงมา
แจ้งข้อเนื้อความเทวดา
ว่าเวรเวลามาตามจอง
ตัวมันชื่อว่านายไกรทอง
เทวาช่วยป้องกันอันตราย
เราถือสัจจะนั้นช่วยไม่ได้
เราช่วยไม่ได้อย่าน้อยใจ
ช่วยไม่ได้หนาพาเศร้าใจ
มานะแกใจอยู่ไปมา
แต่ก่อนเขาลือทุกทิศา
ถึงจะม้วยมรณาไม่กลัวใคร
กูไม่ย่อท้อต่อนายไกร
กลับกลายกายามาเร็วไว
ผาดโผนโจนไปในคงคา
สำแดงเดชเดโชปากโอ้อ้า
เอาหางพาดคงคาเหมือนหาฝน
ยักคิ่วหลิวหน้าถลายน
เสียงคำรามรนเสทือนไหว
เหมือนจะโดดขึ้นจากคงคาลัย
ช้าอยู่ทำไมเร่งลงมา
ส่วนน้ำมันร้อนเป็นหนักหนา
พวกชนาแลเห็นกันวุ่นวาย

5. บิดามารดานายไกรทอง

บิดามารดาของเจ้าไกรทอง
จึงห้ามปรามบุญปลูกลูกชาย
นายไกรยกมือขึ้นเหนือผม
เจาพระคุณบุญเลิศเถิดเกศา
บิดามานั่งประกาศ
ศัตรูอย่าเข้ามาใกล้
ขอให้ลูกแก้วกลอดแคล้วภัย
เมื่อเอ๋ยเมื่อนั้น
ตระหนักตกใจขวัญเกือบหาย
เจ้าอย่าได้ลงในคงคา
ท่านอย่าปรารมภ์ทั้งสองรา
ศัตรูมีท่าลูกไม่ได้
มารดาอราธนาให้
ยกมือขึ้นไหว้เทวาลัย
คืนมาเมื่อไรจะบูชา
โฉมเจ้าไกรทองวงค์ศา

ไหว้เสร็จทั้งเจ็ดเทวา ทั้งท้าวอิศรามหาพรหม
อ้างไปทุกห้องช่องชั้นฟ้า คุณท้าวเทวาปกเกล้าผม
เสร็จแล้วชุบตัวด้วยอาคม จบต้นประถมมหาชัย
ค่อยโอมอ่านธรณีสาร สำหรับที่จะปราบอ้ายจังไหร
ท้าวศรีโรเมมาป้องกันภัย ครบไปสารพัดทั้งศาสตรา
ชุบเครื่องสารพัดที่รัดกาย คดเรียนสหายทั้งคงกล้า
แต่งเสร็จแล้วพลันมิทันช้า รีบไคลคราไปหาแพ
เอาเทียนชัยปักไว้ฝ่ายหัว ดอกไม้รายทั่วมากเหลือแหล
ฝูงคนพลั่งพลูมาดูแล อวยอ่อนพรแซ่ให้เจ้าไกร
เจ้าเกลอตีกลองร้องเพลงเรือ นายไกรเชิญเชื้อให้แพใคร
ค่อยเอากระชงล่วงลงไป ลอยขึ้นมาเหมือนน้ำพระคงคา
ถึงปากตูคูหาถ้ำทองพลัน กลับหันผันเห็นประจักษ์ตา

6. เป็นคำเชิญ ทำนองเชิญครู

ยกหอกพิชัยมิได้ช้า เร่งผุดขึ้นมาอ้ายนาคผุด
ตัวมึงเขาสือว่าคงกล้า เร่งผุดขึ้นมาอย่าอิ่งหยุด
นับว่าลูกพ่อมาต่อยึด เหวย ๆ อ้ายนาคผุดผุดขึ้นมา
ลำเลิกถึงย่าถึงปู่ ท้าวโคจรปิตุโรเป็นพ่อมึงแหล่ง
อีกนางตะเข้ผู้มารดา นามกรชื่อว่าเลี่ยมลายทอง
ตายายพามึงไปเลี้ยงไว้ บัดซบขบตายไอ้จองหอง
ตัวกูเจ้าชายนายไกรทอง จิตหมายปองล้างชีวาชาละวัน

7. ชาละวัน

เมื่อเอ๋ยเมื่อนั้น ชาละวันร่ายหวนอย่างกวดขัน
ได้ยินนายไกรร้องเชิญพลัน กายนี้กู้ร้อนเหมือนเพลิงไหม้
ลำเลิศโคตตาปู่ย่าตายาย ทนอยู่ไม่ได้ร้องสั่งนาง
โอ้พิมมาลาผู้ร่วมห้อง โฉมเจ้าเภาเอวบาง
บอกตามความหลังทั้งสองนาง ผัวต้องพรากจากร่างกัลยา
น้องเหอจงอยู่รักษากัน ตะเข้ทั้งนั้นช่วยรักษา
อีกทั้งแท่นแก้วมณีฟ้า เจ้าอยู่เถิดหนาพี่ลาไป
ฝ่ายข้างนางเมียได้ฟังคำ ฟังพระยาชาละวันแล้วร่ำไร
กลิ้งเกลือกเสือกกายให้อาลัย เภาทองทรามวัยนั่งโสกา
โอ้เจ้าพระคุณของเมียเหย กรรมพี่ไหรเหลยมาหนักหนา
พี่ปล้ำไปพาเมียมา นิจจามาหนีไปแต่ตัว

จะทำอย่างไรไฉนนี่ ตัวดิฉันนี้มิจากผัว
รักกันมิทันรอดทั่ว รักแล้วจากผัวตัวยังหนุ่ม
เจ้าพิมมาลาโสกาลัย เจ้าเภาทรามวัยใจพลันพลุ่ง
สองกรค่อนชกตีอกผลุง จิตนางพลันพลุ่งไปทันที
ชาละวันฟังนางเท่านั้นแล้ว ชาละวันคลาดแคล้วแปลงกาย
รูปมนุษย์กลับหายไปทันทันที กลายเป็นกุมภีมิได้ช้า
นิมิตตัวโตปากโห่ร้อง เสียงพิลึกกึกก้องห้องคูหา
สามครั้งดังเสทือนพระสุธา ผาดโผนโจนมาอย่างเร็วพลัน
ถึงท้องสาครไม่ย่อนยุด ค่อยผุดหางพาดอย่างกวดขัน
มาถึงหน้าแพยืนกรงัน เอาหางยืนยันตรันคงคา
ร้องเรียกค่าๆ ว่านายไกร มึงมาแต่ไหนอ้ายใจกล้า
มาร้องเรียกกู้อยู่ค่าๆ เร็วเถิดลงมาต่อสู้กัน

8. นายไกรทอง

ฝ่ายข้างนายไกรได้ฟังคำ โอมอ่านคาถาผูกปากพลัน
ยกหอกพิชัยขึ้นเย้ยหยัน เหวยๆ ชาละวันอกตัญญู
หน้ามึงเช่นนี้เหมือนผีเปรต ขืนมาทำฤทธิ์เดชมาต่อสู้
มึงหาญกูกล้าๆ ความรู้ อ้ายหน้าหนูกู้จะแทงด้วยหอกชัย
แล้วยิบมีดหมอลงอาคม จับต้นประถมกำหราบ
ไว้ปราบจังไหร ยกหอกสัตตะโลหะมหาชัย
ลงไปไล่ฆ่าชาละวัน

ส่งครู

1. หยุดบท (ทำนองกลอนสี่)

บทเอ๋ยบทนี้ถึงที่ถึงทางจะวางไว้พี่น้องมานั่งทั้งหลาย
หยุดบทงดไว้พอได้ฟังขึ้นโรงลูกไปไกลแล้ว
แจ๋วๆ จะต้องให้สั่ง พี่น้องป้าน้ามานั่งมาดูอยู่ฟังทั้งซ้ายขวา
ฉันไม่ได้คิดอนิจอนาถสัญญาว่าญาติกา
ไม่เจ็บไม่ป่วยฉันคงมารำมะแทนคุณไม่รู้เหนื่อย
หยุดเอ๋ยหยุดก่อนเราหย่อนพอให้หายเหนื่อย
หยุดให้หายเหนื่อยพอหายเมื่อยหายมรา
หยุดและพองพุ่มหัวเราผ่อนวัวให้กินหญ้า
หยุดก่อนและนายเพื่อนอาเราย่อนมาให้กินน้ำ

หยุดก่อนเจ้าทองแส้แท้เราแต่งแง้ให้งามๆ
ให้วัวกินหญ้าม้ากินน้ำ เสร็จแล้วจะส่งพรให้
ถ้าหากว่าท่าจะชาจะเกินเนิ่นชาอยู่ไม่ได้ ป่านี้หวันซ้ายพวกโนราห์จะลาโรง...

2. ชาครูหมอตายาย

สองเอ๋ยสองชั่งเจ้าบ้านเขาตั้งเข้ามา ขอบใจแล้วแหล้ไม่นั่งแลอยู่แต่ตา
หยิบเอาเบี้ยมาหมายว่าบูชาครูหมอ จิตใจก็เป็นบ่วงท่านไม่ได้ลวงได้ล่อ
บูชาครูหมอหมายว่าขอมิ่งสิงพร ขอให้ลูกเล็กพร้อมไปแล้วทั้งเด็ก
ขอมิ่งสิงพรยกไว้เหนือเกล้าเกศา ช่วยคุมลูกเล็กเด็กอ่อนๆ
กุมารหลานนอนในเปลผ้า คุมทั้งวัวควายปลายเชือกพร้อมไป
ทั้งสวนเรียกทั้งไร่นา ช่วยพิทักษ์รักษามาช่วยคุมวางขวางไว้
สุขีๆ ร้อยปีอย่ามีความเจ็บไข้ ความชั่วอย่าเข้ามาใกล้
ความไข้ขอให้ไกลกายา ลูกหลานยกย่างไปข้าไหน
ให้ตายายตามไปช่วยรักษา ลูกหลานจะไปทำไรให้ข้าวงาม
ได้เพียบ ปลายป่า ลูกหลานจะไปทำนาขอให้งาม
ได้เทียมภูเขา ทีนี้และน้องทองแส้แท้ให้ตีแกตีเคียวไป
เกี่ยวเอาข้าวงามได้เทียมภูเขา ขอให้ได้เม็ดๆ หนึ่งเจ็ดเกียน
โอ้น่าเจ้าทองผมหมอ ให้ลากมาด้วยล้อด้วยเกวียน
ให้ได้เม็ดเจ็ดเกียน ให้ได้เลียงเจ็ดถุง
โอ้น่าเจ้าทองโฉมฉาย ขอให้ได้เหมือนหมายเสมือนมุ่ง
ให้ได้เสียงๆ เจ็ดถุงสมมุมุ่งสมมารถปรารถนา
ระไวระเวก ขอให้ขนนางนกเหวกตกลงมา
ตกลงบนหลังคา หลอดลุลงมาแท่นที่นอน
ตกลงที่เหนือสาด ค่อยกวาดมาไว้ที่เหนือหมอน
ตกลงมาแท่นที่นอน กลายเป็นงูเหลือมปากเป็ด
ทรัพย์ของพระอินทร์ กลายมาเป็นหัวนินหัวเพ็ชร
กลายเป็นงูเหลือมปากเป็ด สำหรับคู่ทรัพย์คู่ทำกิน
ไม่แห้งเหือดตาย ไหลมาเหมือนสายวารินทร์
สำหรับคูทรัพย์คู่ทำกิน ขอให้ได้ฉันนั้นเล่าแหล้หนา
เชิญฟังเถิดเจ้าฟังทองร้อยชั่งใจศรัทธา ใจดีของข้าอาปูผ้ามารับเอาพรไว้
ไม่ใช่พรข้าพรเทวาส่งมาให้ ปูผ้ามารับเอาพรไว้ ขอให้สิทธิสว้าโหม
รัศมีสีแสงเจ้าขอให้รุ่งเรืองเล่าดิ่งแสงโคม นางฟ้าถวายโฉมปฏิโลมเล่าแหล้หนา
ชั่งหนึ่งให้เติมช้างยังชั่งหนึ่งเล่าเติมม้า เติมคนเติมข้าเติมมาสี่ร้อยห้าร้อย
เติมแต่พวกสาวๆ ยังเล่าบ่าวๆ น้อยๆ เติมสี่ร้อยห้าร้อย ให้มานั่งพัดนั่งวี

พัดโบกจากหมอนหมากพรบุหรี่ พัดโบกด้าวรีนั่งวีซ้ายวีขวา
ร้องเรียกเขยๆ ซาไหรเหลยเร่งเอามา หาไม่แล้วหนาพวกโนราห์จะลาโรง
ไม่อาจจะบ้าไปตามน้องเหมือนพรายทองตามโขลง ช้างไปไม่ลืมโรงโขลงไปไม่ลืมน้องหนา

3. บทส่งครู (ทำนองเชิญครู)

ช่ายแล้วชะเมาใบไม้มันเหงาไปทั้งป่า
ช่ายมาแล้วเวลาพวกผมโนราห์จะลาโรง
ไม่อาจจะบ้าไปตามน้องเหมือนพลายทองตามโขลง
ช้างไปไม่ลืมโรงโขลงไปไม่ได้ลืมน้องหนา
ตรัสว่าลูกร้องส่งให้ถ้วนทุกองค์พระเทวดา
แรกเช้าเชิญให้มาเย็นเวลาร้องส่งๆ ให้พ่อไป
พ่อไปหน้าให้มีลาภลูกอยู่ข้างหลังขอให้มีชัย
เชิญไปพ่อไปลูกไปส่งเทียมทางๆ สองแพรก
แพรกหนึ่งไปไทย ยังแพรกหนึ่งเล่าไปฝ่ายแขก
ถึงทางสองแพรกแยกเกิดพระเทๆวดา
ผู้หญิงลงข้างซ้ายยังเล่าผู้ชายลงข้างขวา
หาบขอนคอนผามาเจ้าพานายของสู้ไป
ไหนละเอ้อไหนเทวอไหนละเจ้าธนูๆ ห่างไก่
ดับให้ไวๆ ไปสู่สถานที่ท่านมา
มาช้าให้แต่งช้างยังเล่ามาม้าให้แต่งม้า
แต่งคนแต่งข้าแต่ราชครูโนราห์ลูกพาไป
ขอเชิญให้มานั่งนี่ลูกน้อยถอยที่ให้นั่งใน
ราชครูโนราห์อย่าได้ไปมาชุมนุมเหนือเกล้าเกษา
ตรัสว่ายามเย็นเรามาเล่นแต่เพลิงละครเหิร
พี่ชายพายเรือให้ถูกคลื่นๆ มาโยนๆ มาหางๆ
มือขวาตัวที่อุ้มเจ้ามือซ้ายชายข้าวเอาเชือกพลาง
พี่ชายพายเรือให้เข้าบางกลัวนางจะเมาคลื่นเหย
ตรัสว่าค่อยอยู่ยามป่าฉันนี้ค่อยู่
นาวาจะพรากไปจากโอแมลงภู่จะพรากจากดอกไม้
ตัวพี่จากไปไม่นานนักอยู่ข้างหลังอย่าลักๆ ร้องไห้
กลั่นน้ำตาไว้ถ้าชายค่อยมาเล่าเหลย
ตรัสว่าค่อยอยู่นางโอ้กะแซงสองตอน
พี่คิดถึงเจ้างามสรรพเอาหน้ามาทับเข้ากับหมอน
นางโอ้กะแซงสองตอนแม่หนูอยู่ก่อนพี่ขอลา

ตรัสว่าค่อยอยู่นางโอ้กะแซงทั้งหกเสา
คอยอยู่เถิดทองตาเพลาไปแล้วค่อยมาเล่าเหลย
ตรัสว่าค่อยอยู่นางโอ้กะแซงจากตับ
ค่อยอยู่เถิดน้องงามสรรพไปแล้วพี่กลับมาเล่าเหลย
น่าสาน่าสมป่าฉนี้ป่าชมไม่น่าเชย
ดอกจำปาทองของชายเอยโรยแห้งเสียแล้วน้องหนา
เชิญครูหมอท่านเจ้าการเชิญท่านขึ้นสู่พระเคหา
ยังราชครูของข้าพวกผมโนราห์จะพาไป
ขอให้มาอยู่เทริดน้อยยังเล่าจับสร้อยพวงมาลัย
ครูหมอโนราห์พ่ออย่าไปส่งใยพระเทๆ วดา

4. ส่งเทวดาแปดทิศ

เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศบูรพา
ให้ถัดให้เคลื่อนเลื่อนมา ส่งเทวาศักดิ์สิทธิทิศอาคเนย์
พ่ออย่าได้รวนได้เร ขอเชิญพ่อไปให้หมดสิ้น
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศทักษิณ
ขอเชิญพ่อไปให้หมดสิ้น ฝ่าท้าวทรงเครื่องอันโสภี
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศหรดี
ขอเชิญให้ไปวันนี้ ฝ่าท้าวทรงเครื่องพลายพริ้ม
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศปัจฉิม
พ่อมาทรงเครื่องพลายพริ้ม ฝ่าท้าวรีบแต่งรีบดับ
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศพายัพ
ให้พ่อรีบแต่งรีบรับ ขอให้รีบผันรีบผ่อน
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศอุดร
รีบผันให้รีบผ่อน ขอให้จำเพาะเหาะทะยาน
เล่าเหลยร้องส่ง เทวดาศักดิ์สิทธิ์ทิศอิสาน
ขอให้จำเพาะเหาะทะยาน ขึ้นสู่สถานพิมานฟ้า
พุทธังธรรมมังสังฆังตัดขาด นุญาติในโรงมโนราห์

5. บทนกจอก

นางนกจอกมันบินออกชายคา ทำปีกวาๆ หวังจะข้าสาคร
นกไปไม่ถ้าเพราะขนยังอ่อน บินข้ามสาครเท่านี้น้องหนา
นางนกจอกบินออกชายคา ทำปีกวาๆ หวังจะข้ามสมุทรไทย
นกไปมิได้เพราะนกฟักไข่ บินข้ามสมุทรไทยเท่านี้น้องหนา

นางนกจอกบินออกชายคา ทำปีกวาๆ จะข้ามทะเลวน
นกไปมิได้เพราะนกผลัดขน บินข้ามทะเลวนเท่านี้น้องหนา
บินข้ามเอ๋ย....แม่เหอทะเลวน....

บทร้องที่ใช้ในการแสดงและพิธีกรรมโนราโรงครูนั้น จะเป็นบทกลอนภาษาท้องถิ่นใต้ โดยจะเป็นการว่ากลอนตามบทแต่จะผมสมไปด้วยการ มุตโต หรือการด้นกลอนสดไปตามเรื่องราวหรือสถานการณ์ในขณะนั้น เช่นการด้นกลอนสดเพื่อเชิญ ครูหมอ-ตายาย ตามรายชื่อที่เจ้าบ้านส่งมาให้ หรือว่ากลอนหยอกล้อกับผู้ชม ซึ่งโนราจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบเป็นอย่างมาก โดยจะมีลูกคู่คอยร้องรับ เพื่อย้ำบทกลอนที่โนรากำลังกล่าวสลับกันไป ซึ่งสอดคล้องไปกับจังหวะของโหม่ง ทับ กลองที่คอยให้จังหวะ

3. ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ

จากการศึกษาค้นคว้าเรื่องโนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง : กรณีศึกษาโนราโรงครู คณะ ประสงค์ กำพลศิลป์ สามารถรวบรวมขนบธรรมเนียมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครูได้ดังนี้

ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ	การปฏิบัติในปัจจุบัน
- โรงครูต้องแบ่งเป็นสามห้อง	- ยังยึดถือขนบเดิม
- เสาโรงครูต้องเป็นไม้ยอดเดียว	- แม้ปัจจุบันจะมีโรงครูสำเร็จรูปให้เช่าติดตั้ง เพื่อความสะดวกรวดเร็วและประหยัด แต่ก็ยังยึดถือขนบเดิม โดยจะใช้ไม้หมากเป็นเสา
- โนราใหญ่หรือราชครูโนรา จะไม่ทานเครื่องเซ่นไหว้ คือไม่กินเดนผี	- ยังยึดถือขนบเดิม
- อาหารของโนราใหญ่หรือราชครูโนราจะถูกเตรียมสำรับแยกไว้ก่อน คือไม่กินเดนคน	- เมื่อทำอาหารเสร็จใหม่ๆ จะตักแยกสำรับเตรียมไว้ให้โนรา แต่ในบางบ้านที่ไม่รู้ธรรมเนียมนี้ก็จะไม่ได้แยกไว้ ทางฝ่ายโนราจะไม่เคร่งในธรรมเนียมนี้นัก
- โนราใหญ่หรือราชครูโนราจะไม่นั่งใต้ศาล เพราะศาลหรือพาไลเป็นที่อยู่ของวิญญาณ ถือว่าผีค้ำหัว	- ยังยึดถือขนบเดิม

- โนราใหญ่หรือราชครูโนรา จะเข้าออกทางหน้าโรงครู	- ยังยึดถือขนบเดิม แต่เคร่งครัดนัก
- จัดพิธีกรรมโรงครูแค่ช่วง เดือน 6 เดือน 7 และ เดือน 9	- แม้ปัจจุบันจะมีอนุโลมในเดือน 4 ด้วย
- ไม่รับจัดพิธีต่างๆในเดือนห้า ตามจันทรคติ โดยเชื่อว่าเดือนนี้ไม่มีเทวดามาอยู่ร่วมพิธี	- ยังยึดถือขนบเดิม
- ใช้สาดคล้า (เสื่อสานด้วยก้านคล้า) ปูไว้กลางโรงพิธี เพื่อเป็นพื้นที่แห่งโลกวิญญาณ	- ยังยึดถือขนบเดิม ไม่มีการใช้เสื่อชนิดอื่น
- จะไม่มีการเหยียบโรง (รำจองไว้ตามฤกษ์แต่จะกลับมาจัดพิธีในวันอื่น) เพื่อรับงานซ้อน	- ในปัจจุบันมีการรำเหยียบโรงกันขึ้น อาจเพื่อความสะดวกของเจ้าภาพ และโอกาสในการรับงานของโนรา แต่ทางคณะประสงค์ กำพลศิปล์ ไม่รับรำเหยียบโรง เพราะถือว่าเป็นเหมือนการไม่ให้เกียรติครู
- ในการติดต่อโนรารับไปจัดพิธีกรรมจะต้องมีการยกขันหมากมารับ (นัยว่าเป็นสัญญาต่อกัน)	- ยังมีการยกขันหมากเพื่อรับโนรา แต่คณะประสงค์ กำพลศิลป์ ให้เจ้าภาพสามารถยกขันหมากรับในวันไปแสดงโดยไม่จำเป็นต้องเดินทางมายกขันหมากล่วงหน้า เพื่ออำนวยความสะดวก การทำแบบนี้ก็มีผลเสีย เพราะบางครั้งเจ้าภาพยกเลิกการจองคิวได้ การยกขันหมากมารับจึงเป็นเหมือนสัญญาที่เจ้าภาพไม่กล้าผิดนัดการรับโรงครู เพราะกลัวจะผิดครูจนต้องเกิดเรื่องร้าย

จากการเฝ้าสังเกตผู้เข้าร่วมพิธีกรรมโรงครูทำให้ทราบว่าพิธีกรรมโรงครูยังคงได้รับความศรัทธาจากผู้เข้าร่วมพิธีเป็นอย่างมาก ผู้คนที่เข้าร่วมในพิธีต่างก็เชื่อมั่นใน ครูหมอ-ตายายา โดยบางคนมาเพื่อให้รักษาโรค บ้างมาเพื่อแก้บน บางก็คนมาเพื่อชมการเข้าทรง บางคนมาเพื่อชมการแสดงบันเทิง แต่ส่วนใหญ่ต่างเชื่อในพิธีกรรมนี้ว่าเข้มขลังศักดิ์สิทธิ์จริงๆ แม้บางคนอาจไม่เชื่อในคนทรงต่างๆที่มาเข้าร่วมในพิธี แต่ก็เชื่อมั่นในความศักดิ์สิทธิ์ของ ครูหมอ-ตายาย และพิธีกรรมโรงครู

โนราประสงค์ผู้ประกอบพิธีโรงครูได้ให้ความเห็นไว้อย่างน่าสนใจว่า ตนเองไม่ได้เชื่อมั่นในตัวคนทรงนัก แต่เชื่อมั่นใน ครูหมอ-ตายาย ว่ามีอยู่จริงและมีความศักดิ์สิทธิ์จริงๆ เพราะเชื่อว่าตนเองเคยรอดพ้นเรื่องร้ายมาได้เพราะการช่วยเหลือของ ครูหมอ-ตายยาย โดยโนราประสงค์ยังให้ความเห็นอีกว่า โนรา หรือคนทรง อาจไม่จำเป็นต้องมีหรือทำพิธีก็ได้ เพราะหากผู้ที่ต้องการให้ ครูหมอ-ตายยาย ช่วยเหลือขอแค่มีจิตศรัทธาเชื่อมั่นอย่างแน่วแน่ ครูหมอ-ตายาย ย่อมรับรู้และช่วยเหลือได้โดยตรง แต่การมีอยู่ของคนทรงและการทำพิธีของโนรานั้นเป็นเสมือนเครื่องมือที่ทำให้ผู้ร่วมพิธีมั่นใจและแน่วแน่ใน ครูหมอ-ตายาย เช่นการการทำพิธีเหยียบเสน ผู้ป่วยไม่ได้หายเพราะพิธีหรือขั้นตอนของโนราแต่หายเพราะ ครูหมอ-ตายาย ช่วยเหลือ พิธีของเขานั้นเป็นเหมือนขั้นตอนที่ส่งเสริมให้ผู้ป่วยมีจิตใจที่เชื่อมั่นและแน่วแน่ใน ครูหมอ-ตายยาย เพื่อให้ ครูหมอ-ตายยาย ได้รับรู้และเข้ามาช่วยเหลือ ซึ่งขั้นตอนและพิธีกรรมโรงครูของเขาเป็นเสมือนเครื่องมือชิ้นหนึ่งทางจิตวิทยา และร่างทรงก็เป็นอีกเครื่องมือหนึ่งเช่นเดียวกัน โดยให้ความเห็นว่าคนทรงอาจเป็นเพียงการแสดงหนึ่ง หรือเป็นการอุปาทานไปเองของร่างทรง ซึ่งเชื่อโดยสุจริตว่ามี ครูหมอ-ตายาย มาประทับร่างตนเองจริงๆ โนราประสงค์จึงใช้จิตวิทยาในการพิธีเชื้อเชิญ เช่น มีการร้องโห่ฮาสร้างความคึกคักเพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้เข้าประทับทรง หรือบางครั้งมีการแอบกระซิบแอบ “เข้ามานะ เข้ามาให้สวยให้งาม มาให้ลูกให้หลานได้บายใจ” (โนราประสงค์. 2559: สัมภาษณ์) เป็นการให้กำลังใจแก่ร่างทรงเพื่อกระตุ้นให้ ครูหมอ-ตายยาย เข้ามาประทับร่างทรง ซึ่งก็ทำให้ทุกครั้งที่ประกอบพิธีกรรมเพื่อเชื้อครูหมอ-ตายาย จึงสำเร็จมาโดยตลอด

สมาชิกของคณะโนราประสงค์กำพลศิลป์ ส่วนใหญ่เป็นศิลปินรุ่นใหม่ซึ่งมีมุมมองที่ไม่ได้เชื่อในไสยศาสตร์หรือร่างทรงนัก แต่มีความรักในศิลปะการแสดงโนราและศรัทธาใน ครูหมอ-ตายายโนรา และพยายามประกอบพิธีกรรมให้เกิดความถูกต้องตามแบบแผนที่ครูได้ถ่ายทอดวิชาให้มา ซึ่งถึงแม้พวกเขาไม่ได้เชื่อเชื่อมั่นในร่างทรงแต่ก็ไม่คิดจะขัดแย้งหรือต่อต้าน เพราะมองว่าร่างทรงคือส่วนประกอบหนึ่งที่สำคัญในพิธีกรรม อีกทั้งโนราและร่างทรงก็ต้องพึ่งพาซึ่งกันและกัน การตั้งแง่ขัดแย้งหรือแสดงออกว่าไม่เชื่อก็เป็นเหมือนทุบทำลายหม้อข้าวตัวเอง และหากโนราแสดงออกว่าไม่เชื่อในร่างทรงก็ยังจะส่งผลต่อผู้ร่วมพิธีและความเชื่อมั่นต่อ ครูหมอ-ตายาย อีกด้วย เมื่อโนราประกอบพิธีได้ถูกใจคนทรงก็จะมีการบอกต่อ แนะนำงานให้อยู่ไม่ขาด โดยคณะประสงค์ กำพลศิลป์ก็จะได้งานจากตำหนักทรงตาหลวงคงต้นเชือก ซึ่งเป็นตำหนักทรงชื่อดังในจังหวัดพัทลุงอยู่เสมอ ทั้งพิธีใหญ่ประจำปีของตำหนักเองหรืองานแก้บนตามบ้านต่างๆที่จำเป็นต้องใช้โนรา ทางตำหนักทรงก็จะติดต่อให้คณะประสงค์กำพลศิลป์ไปกระกอบพิธีกรรมทุกครั้ง ด้วยชอบพอในอัธยาศัยและวิธีการเชื้อครูหมอ รวมถึงความเป็นโนรารุ่นใหม่ราคาไม่แพง พูดคุยได้ง่าย ซึ่งจากการสังเกตพบว่าร่างทรงหรือ ครูหมอ-ตายาย จะดูมีความประหม่าเมื่อต้องร่วมพิธีกรรมอยู่กับครูโนราที่มีอาวุโสมากๆ

ถึงแม้ว่าจะเป็นโนรารุ่นใหม่และมีความอะลุ่มอล่วยมากขึ้นเพียงใดก็ตาม ราชครูโนราผู้ประกอบพิธีนั้นก็ยังต้องทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมดูแลพิธีกรรมและควบคุมร่างทรงให้อยู่ในขอบเขตและความถูกต้องในพิธีกรรม ซึ่งจากการสังเกตในพิธีกรรมบ่อยครั้งที่ร่างทรงกำลังประทับทรงมีการดำเนินพิธีอะไรที่ดูไม่เหมาะสม โนราจะคอยปรามและแนะนำเพื่อให้พิธีดำเนินไปอย่างเรียบร้อย เช่น

ครูหมอ-ตายาย ต้องการเชือดไก่ในระหว่างพิธีกรรมแทงเข้ โนราก็ขอร้องห้ามปรามว่างานบุญเราอย่าทำบาปกันเลย หรือ ครูหมอ-ตายาย จะจับเอาเด็กที่ยังเล็กขึ้นนั่งเป็นร่างทรง โนราก็จะห้ามปรามว่าจิตเด็กยังไม่แข็งจะเป็นอันตรายต่อจิตของเด็ก รอให้เติบโตได้บวชเรียนก่อนจึงค่อยมาจับทรง ซึ่งครูหมอ ก็ต่างเชื่อฟังและให้ความร่วมมือด้วยดี เพราะโดยความเชื่อนั้นราชครูโนราคือผู้ที่มีอำนาจสูงสุดในพิธีกรรม ครูหมอ-ตายาย จะให้ความเคารพเชื่อฟังราชครูโนรา ซึ่งผู้ช่วยเหลือให้สามารถเดินทางจากโลกวิญญาณมาพบลูกหลานบนโลกมนุษย์ได้

ภาพประกอบ 48 ลูกหลานและผู้ร่วมพิธีนอนเป็นสะพานให้ครูหมอ-ตายาย
(ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ตอนที่ 2 ดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์

ในการศึกษาดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้ร่วมเดินทางติดตามคณะประสงค์ กำพลศิลป์ และสัมภาษณ์ศิลปินท้องถิ่นเพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู โดยจำแนกประเด็นในการเก็บข้อมูลดังนี้

- ศิลปินภายในคณะ
- เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม
- บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

1. ศิลปินภายในคณะ

นายจำเริญ ทองคำ (โนราห์เมริญ) อายุ62ปี
ที่อยู่ ต.เกาะยอ อ.เมือง จ.สงขลา

โนราห์เมริญ เป็นอาจารย์ของโนราประสงค์ โดยเมื่อมีงานโรงครูใดที่ จำเป็นต้องจัดพิธีกรรมแทงเข้ โนราประสงค์ ก็จะเชิญโนราห์เมริญ มาเป็นโนราใหญ่ผู้ประกอบทำพิธี แทงเข้ เพราะเชื่อว่าพิธีแทงเข้เป็นการปัดเป่าไล่สิ่งชั่วร้าย มนต์ดำ หากวิชาอาคมไม่เข้มขลังอาจจะทำให้พิธีไม่สำเร็จและประสบสิ่งไม่ดี จึงเชิญโนราห์เมริญ ผู้เป็นอาจารย์ มาช่วยจัดพิธี

ภาพประกอบ 49 นายจำเริญ ทองคำ (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายประภา ไชยจินดา อายุ58ปี
บ้ายท้ายเสาะ ต.เกาะยอ อ.เมือง จ.สงขลา

นายประภา ไชยจินดา รับหน้าที่เป็น “หมอกบโรง” คือครูโนราอาวุโส ผู้มีวิชาอาคมที่ถูกเชิญมาเป็นที่ปรึกษาพิธีกรรมใหญ่ๆ โดยมีความเชื่อว่างานแสดงแข่งขันหรือจัดพิธีกรรมบางครั้งอาจมีการกลั่นแกล้งทำไสยศาสตร์ ซึ่งโนรารุ่นใหม่อาจมีความเข้มขลังไม่มากพอ จึงต้องมี “หมอกบโรง” มาเป็นผู้คอยช่วยควบคุมดูแล โดยบางครั้งก็จะมาช่วยเล่นดนตรีด้วย

ภาพประกอบ 50 นายประภา ไชยจินดา (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายขุ้ย ไชยภักดี อายุ52ปี
ต.น้ำน้อย อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา

นายขุ้ย ไชยภักดี รับหน้าที่เป็นมือปี่ ทั้งยังเป็นช่างทำปี่ฝีมือดีในจังหวัดสงขลา

ภาพประกอบ 51 นายขุ้ย ไชยภักดี (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายจินดา คงเขียว อายุ49ปี
บ้านท่าสะอ้าน ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา

นายจินดา คงเขียว รับหน้าที่เป็นลูกคู่ และนักดนตรี โหม่ง กลอง

ภาพประกอบ 52 นายจินดา คงเขียว (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายธีรยุทธ บำรุงผล อายุ30ปี
ที่อยู่ อ.เมือง จ.ชุมพร

นายธีรยุทธ บำรุงผล ประกอบอาชีพหลักเป็นพนักงานธนาคารแห่งหนึ่งในจังหวัดชุมพร แต่มีใจรักในศิลปะการแสดงโนรา จึงมักกลับมาช่วยโนราสมประสงค์ในการแสดงเสมอเมื่อมีโอกาส

ภาพประกอบ 53 นายธีรยุทธ บำรุงผล (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายวีรยุทธ เพชรทอง อายุ 38ปี
ต.เกาะยอ อ.เมือง จ.สงขลา

นายวีรยุทธ เพชรทอง เป็นโนราที่มักออกออกแสดงเป็นตัวตลก ช่วยสร้างสีสันและความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม

ภาพประกอบ 54 นายวีรยุทธ เพชรทอง อายุ (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายเกรียงศักดิ์ มะเดื่อ อายุ23ปี
บ้านบ่อทราย ต.ป่าขาด อ.สิงหนคร จ.สงขลา

นายเกรียงศักดิ์ มะเดื่อ นักแสดงที่มีความสามารถทั้งรำโนราและออกพรานได้

ภาพประกอบ 55 นายเกรียงศักดิ์ มะเดื่อ (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายณัฐนันท์ แก้วโสภา อายุ31ปี
บ้านเขากลอย ต.ท่าข้าม อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา

นายณัฐนันท์ แก้วโสภา นักแสดงโนรา คอยเป็นลูกคู่และผู้ช่วยประกอบจัดเตรียมพิธีกรรม

ภาพประกอบ 56 นายณัฐนันท์ แก้วโสภา (ภาพถ่าย 11 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายสืบศักดิ์ คงละออ อายุ21ปี
บ้านวัดขนุน ต.วัดขนุน อ.สิงหนคร จ.สงขลา

นายสืบศักดิ์ คงละออ นักแสดง

ภาพประกอบ 57 นายสืบศักดิ์ คงลออ (ภาพถ่าย 10 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายพงษ์พันธ์ สะอาด อายุ25ปี
บ้านคลองแดน อ.ระโนด จ.สงขลา

นายพงษ์พันธ์ สะอาด นักดนตรี ตำแหน่องมือทับ

ภาพประกอบ 58 นายพงษ์พันธ์ สะอาด (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

นายวัฒนพล จาระโห อายุ29ปี
บ้านสวนตูล ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา

นายวัฒนพล จาระโห อาชีพหลักเป็นครูโรงเรียนเทศบาล5 อ.เมือง จ.สงขลา เป็นนักแสดงที่ทั้งรำโนราและออกพรานได้

ภาพประกอบ 59 นายวัฒนพล จาระโห (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

อิทธิพัทธ์ มณีสุวรรณ อายุ19ปี
บ้านสวนตูล ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา

อิทธิพัทธ์ มณีสุวรรณ ทำหน้าที่เป็นเด็กวง คอยเป็นลูกมือและผู้ช่วยให้โนรา บางครั้งก็ลงมาช่วยเล่นดนตรี กลอง โหม่ง เป็นเสมือนศิลปินฝึกหัดภายในคณะ

ภาพประกอบ 60 อิทธิพัทธ์ มณีสุวรรณ (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2. เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโนรามีเครื่องดนตรีทั้งหมด 6 ชิ้น คือ ทับ กลองโหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ โดยที่เครื่องดนตรีทั้งหมดเป็นเครื่องดนตรีประเภทกำกับจังหวะ ยกเว้นปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนอง ในการบรรเลงประสมวงจะเน้นจังหวะเป็นสำคัญมากกว่าการดำเนินทำนอง

2.1 ทับ เป็นเครื่องกระทบที่มีความสำคัญมากในการแสดงโนรา ใช้ตีประกอบจังหวะควบคุมการเปลี่ยนจังหวะ เสริมลีลาท่าทางการแสดง ลักษณะเป็นกลองหุ้มหนังหน้าเดียวมี ๒ ลูก ลูกเสียงแหลมเรียกว่า “ตัวผู้” ส่วนลูกเสียงทุ้มเรียกว่า “ตัวเมีย” หรือที่ภาษาท้องถิ่นมักจะเรียกตัวผู้ว่า “หนวยยืน” ส่วนตัวเมียเรียกว่า “หนวยหลัก” เวลาจะตีต้องใช้ผ้าหรือเชือกผูกไขว้ติดกัน เสียงของทับมีหลายเสียงด้วยกัน เช่น เสียงเทิง เสียงเทิด เสียงฉับ เสียงปั๊บ เป็นต้น โดยหน้าของทับจะหุ้มด้วยหนังวัว หรือหนังค่าง โดยหนังค่างจะมีลักษณะของเสียงที่ดีกว่าแต่หาได้ยากและมีราคาแพง ซึ่งในปัจจุบันนิยมใช้แผ่นพลาสติกหรือแผ่นฟิล์มเอกซเรย์ที่เหลือใช้แล้วมาหุ้มแทนหนังสัตว์ เนื่องจากหาได้ง่าย มีราคาถูก และคุณภาพเสียงดี ทับนิยมทำด้วยไม้เนื้ออ่อนที่หาง่ายในท้องถิ่น เช่น ไม้ขนุน เป็นต้น

2.2 กลอง มีลักษณะคล้ายกลองทัดของภาคกลางแต่มีขนาดเล็กกว่ามาก แต่ใหญ่กว่ากลองชาตรีของวงปี่พาทย์ชาตรี ขนาดของกลองขึ้นอยู่กับขนาดของทับด้วย ถ้าทับมีขนาดใหญ่ กลองก็ต้องมีขนาดใหญ่ เพื่อความเสมอกันของคุณภาพเสียง ลักษณะของกลองจะทำด้วยไม้ตาล ไม้ขนุน หุ้มด้วยหนังวัวทั้ง ๒ ด้าน จากนั้นใช้ไม้ไผ่ทำเป็นขาตั้งเสียงผูกติดกับหนังกลอง ใช้ไม้ในการตี เสียงของกลองจะมีเสียงเดียว คือ เสียงตุง และเพื่อเป็นการเพิ่มคุณภาพของเสียงกลองให้ดียิ่งขึ้น จะมีการนำขี้ผึ้งชันโรง หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “ขี้อุง” มาถ่วงเสียงใต้กลอง หน้าที่ของกลองคือบรรเลงรับและขัดจังหวะกับทับ

ภาพประกอบ 61 ทับ (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 62 กลอง (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.3 ปี่ เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวของวง เป็นส่วนสำคัญในการเสริมเสียงสะกดใจผู้ชม ให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้มไปกับท่ารำที่อ่อนช้อยของผู้แสดง ตัวปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หรือ ใช้แก่นไม้บางชนิด เช่น ไม้กระถิน ไม้มะม่วง ไม้ รักป่า หรือไม้มะปริง ไม้หยี เป็นต้น ลักษณะการเป่าของปี่โนราจะแตกต่างกับปี่ของภาคกลางโดยสิ้นเชิง โดยที่จะเป่าตรงส่วนใบตาลเท่านั้นไม่อมเข้าไปทั้งปากเหมือนปี่ภาคกลาง ใช้ผ้าพันรอบกำพวดเพื่อใช้พักปาก มีลักษณะการเป่าที่เป็นเอกลักษณ์ที่เรียกว่า “การตอดลิ้น” เป็นสำคัญ ส่วนกำพวดปี่ทำด้วยแผ่น ทองแดงและลิ้นปี่ทำด้วยใบตาล

ภาพประกอบ 63 ปี่ (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

2.4 โหม่งและฉิ่ง ลักษณะเป็นกล่องไม้สี่เหลี่ยมขึงโหม่งไว้ภายในจำนวน2ใบ ฝาปิดจะมีการเจาะช่องไว้เพื่อให้สามารถตีโหม่งซึ่งอยู่ภายในได้ ในส่วนของฝาปิดภายนอกจะนำฉิ่งมายึดติดไว้ โดยโหม่งและฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีต้องบรรเลงพร้อมกันโดยผู้บรรเลงเพียงคนเดียว

โหม่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีส่วนสำคัญในการขับ บท ทั้งในด้านการให้เสียงและให้จังหวะ เพราะ โนรา ต้องร้องบทให้กลมกลืนกับ เสียงโหม่งซึ่งมี 2 ระดับ คือ เสียงทุ้มและเสียง แหลม หรือภาษาท้องถิ่นเรียกเสียงทุ้มว่า “หนวยทุ้ม” และเรียกเสียงแหลมว่า “หนวยจี้” ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้รำว่าผู้รำร้องระดับเสียงใด หากเป็นผู้หญิงจะใช้เสียงทุ้มเป็นหลัก หากเป็นผู้ชายจะใช้เสียงแหลมเป็นหลัก เรียกกันว่า “เข้าโหม่ง” นอกจากนี้แล้วเสียงโหม่งยังต้องมีส่วนสัมพันธ์กันกับเสียงปี่อีกด้วย ซึ่งโนราประสงค์ จะตั้งเสียงของโหม่งทั้ง2ใบ คู่5 เพอร์เฟคแบบดนตรีสากล โดยจะตั้ง “หนวยทุ้ม” เป็นเสียง “ซอล (G)”และตั้ง “หนวยจี้”เป็นเสียง “เร (D)”

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญต่อการขับบท ของโนราซึ่งต้องตีพร้อมกับโหม่ง ผู้ที่ตีฉิ่งต้องพยาม ตีให้ลงกับจังหวะที่ขับบท สมัยก่อนนิยม ใช้ฉิ่งขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว ส่วนปัจจุบันใช้ฉิ่งขนาดเล็ก มีเส้นผ่าศูนย์ กลางประมาณ 1.5 นิ้ว ทำด้วยทองเหลืองชนิดหนา

ภาพประกอบ 64 โหม่งและฉิ่ง (ภาพถ่าย 15 มีนาคม 2559 โดย ผู้วิจัย)

2.5 แตระหรือแกระ เป็นเครื่องดนตรีที่คอยเน้นจังหวะให้กระชับมากยิ่งขึ้น แตระหรือแกระมี 2 ประเภท คือแตระพวง และแตระไม้ แตระพวง เป็นเครื่องประกอบจังหวะทำจากไม้เนื้อแข็งหรือไม้ไผ่ นำมาเจาะรูหัวท้าย ร้อยเชือกซ้อนกันประมาณ 10 อัน ส่วนแตระไม้มีลักษณะเหมือนกรับไม้ของทางภาคกลาง

3. บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

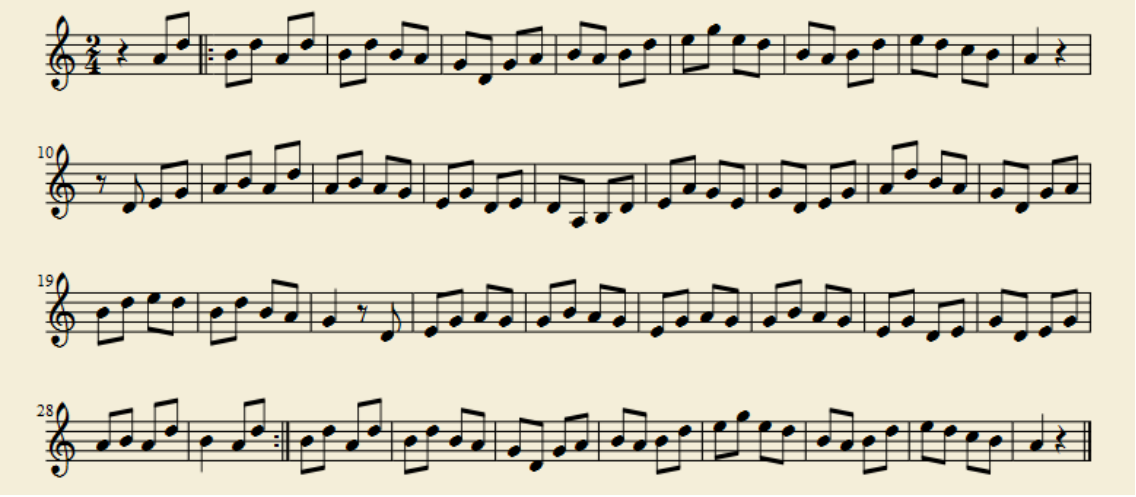
โนราประสงค์ ได้อธิบายถึงดนตรีโนราไว้ว่า “ในการแสดงโนราหรือประกอบพิธีกรรมโรงครูจะใช้จังหวะหน้าทับต่างๆเป็นหลักในการแสดง เพราะโนราไม่มีทำนองเพลงที่ตายตัว จะบรรเลงทำนองเพลงแบบดันสดไปตามลักษณะท่ารำหรือเนื้อหาเรื่องราวที่กำลังแสดง ซึ่งจะเรียกวิธีการแบบนี้ว่า “มุตโต” หรืออาจหยิบยกทำนองเพลงใดๆก็ได้มาบรรเลงประกอบ โดยบรรเลงให้เข้ากับจังหวะหน้าทับ และให้กลมกลืนกับเสียงโหม่ง” (โนราประสงค์. 2559: สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของครูควน ทองยก ศิลปินแห่งชาติที่ได้พูดถึงบทเพลงที่ใช้แสดงโนราไว้ว่า “แต่เดิมนั้นทั้งหนังตะลุงและโนราเป็นเพลงมุตโตทั้งสิ้น โดยจะเป่าไปตามลักษณะของตัวละครที่แสดง ดังนั้นคนที่หัวดีที่สุดจะเป่าปี่ได้ดีที่สุด จนมาในสมัย ร.3 จึงได้นำบทเพลงจากการสวดมาลัยที่เล่นในงานศพจดจำทำนองมาเล่นประกอบการแสดง รวมถึงได้นำบทละครในสมัยนั้นมาเล่นผสมกับโนราจนเกิด

การแสดงที่เป็นแบบแผนขึ้น แต่บทเพลงเหล่านั้นจะผิดเพี้ยนและแตกต่างกันมาก” (ควน ทวนยก. 2559: สัมภาษณ์)

ถึงแม้ว่าดนตรีโนราจะเป็นการบรรเลงท่วงทำนองแบบ มุตโต แต่ก็มีบทเพลงที่นิยมเล่นประกอบในการแสดงหรือพิธีกรรม คือ เพลงพัดชา และเพลงเชิด ซึ่งครูควน ทองยก ได้อธิบายว่า “หากเราจะเอาให้ถูกต้องจริงๆมันมีอยู่สามเพลงสำคัญ คือ เพลงกราบครู เพลงสรงน้ำ เพลงพัดชา เพลงกราบครูนั้นครูจะใช้เพลงแขกเชิญเจ้า แต่เพลงสรงน้ำเลือนไปแล้วครูเองก็จำทำนองไม่ได้ เหลือแค่เพลงพัดชาหรือลงโรงพัดชา ส่วนเพลงเชิดนั้นเป็นทำนองจากเพลงเชิดของหนังตะลุง” (ควน ทวนยก. 2559: สัมภาษณ์) ซึ่งดนตรีของหนังตะลุงและโนราจะมีความใกล้ชิดกันมาก บางจังหวะหน้าทับ หรือทำนองเพลงที่หยิบมาเล่นก็นำมาจากทางหนังตะลุง “สมัยก่อนหนังตะลุงกับโนราไม่ใช่ไกลกัน คนเล่นปี่หนังตะลุงก็มาเล่นให้โนราได้ เพลงก็เล่นเหมือนๆกัน” (ควน ทวนยก. 2559: สัมภาษณ์)

3.1 เพลงพัดชา “จะใช้บรรเลงในช่วงลงโรงเป็นเพลงแรก แต่ก็ไม่ได้บังคับว่าต้องเล่นเพลงนี้ บางครั้งก็ข้ามไปเล่นจังหวะดำเนิน เพื่อเตรียมเข้าพิธีได้เลย” (โนราประสงค์. 2559: สัมภาษณ์)

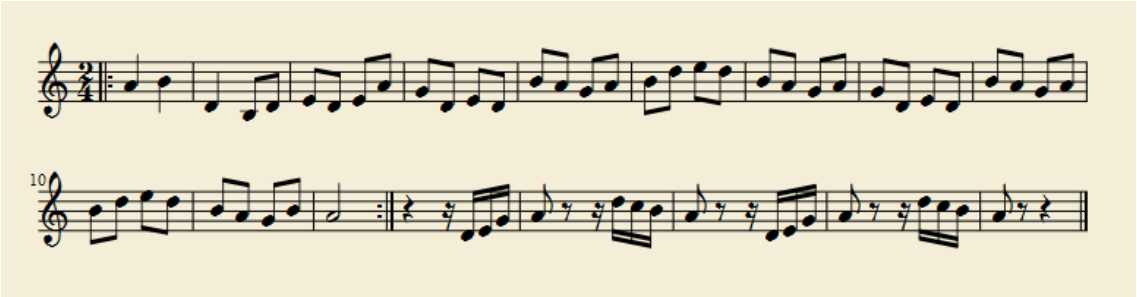
ทำนองเพลงพัดชา



ลักษณะการบรรเลง เมื่อบรรเลงไปถึงเครื่องหมายย้อน ก็จะกลับไปเริ่มต้นใหม่โดยไม่จำกัดจำนวนรอบที่แน่นอนตามแต่ความเหมาะหรือโนราต้องการ แต่เมื่อจะจบจึงจะบรรเลงต่อไปจนเข้าท่อนจบ

3.2 เพลงเชิด เป็นทำนองเพลงที่นำมาจากทำนองเพลงเชิดหนังตะลุง ใช้ประกอบการรำของโนรา และเชื้อเชิญครูหมอตายายเข้ามาประทับทรง

ทำนองเพลงเชิด



ลักษณะการบรรเลง เมื่อบรรเลงไปถึงเครื่องหมายย้อน ก็จะกลับไปเริ่มต้นใหม่โดยไม่จำกัดจำนวนรอบที่แน่นอนตามแต่ความเหมาะหรือโนราต้องการ แล้วจึงเข้าไปบรรเลงในส่วนของกระสวนจังหวะตอนท้ายเพลง ซึ่งจะถูกหยิบยกมาเล่นซ้ำๆบ่อยครั้งในช่วงที่ต้องการเน้นท่ารำแบบแข็งแรงสนุกสนาน ในบางครั้งจะมีการนำเฉพาะกระสวนจังหวะในตอนท้ายเพลงมาเล่นเพื่อความสนุกสนาน

ท่วงทำนองบทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแม้ว่าจะมีการนำทำนองเพลงอื่นใดมาเล่น แต่ก็ยังเป็นลักษณะการบรรเลงแบบ มุตโต คือนักดนตรีจะมีอิสระในการบรรเลงเป็นอย่างมาก สามารถยืดหดท่วงทำนอง เพิ่มหรือลดความเร็วของดนตรีให้เหมาะสมไปตามจังหวะหน้าทับหรือลีลาการแสดงได้อย่างเสรี

3.3 จังหวะหน้าทับ ถือได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดเพื่อการควบคุมจังหวะและการบรรเลงให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำ เพราะ “ดนตรีโนราจะต้องผันเปลี่ยนจังหวะตามท่ารำท่าต่าง ๆ อยู่เสมอ โดยเฉพาะเครื่องดนตรี ทับ และกลอง นักดนตรีจึงต้องรู้ใจผู้รำเพื่อที่จะได้ส่งจังหวะให้สอดคล้องกับการแสดงได้อย่างสมบูรณ์” (โนราประสงค์. 2559: สัมภาษณ์) โดยโนราประสงค์ ได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลเพื่อสะดวกในการจัดการเรียนการสอนให้แก่นักเรียนและผู้สนใจศึกษาโนรา โดยสามารถสรุปจำแนกเป็นจังหวะหน้าทับที่สำคัญในการแสดงโนราได้ดังนี้

- จังหวะขึ้นเครื่อง
- จังหวะสอดสร้อย
- จังหวะรำเพลงโค
- จังหวะรำนาด
- จังหวะเพลงครู
- จังหวะกลอนสี่
- จังหวะกลอนหก
- จังหวะกลอนแปด

ในการแสดงตัวอย่างจังหวะหน้าทับที่สำคัญ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงลักษณะเสียงเพื่อแทนจังหวะหน้าทับที่สำคัญดังต่อไปนี้

ตุง คือ เสียงกลอง
ปั๊บ คือ เสียงทับ
เทิ่ง คือ เสียงทับ

ในการแสดงตัวอย่างจังหวะหน้าทับที่สำคัญ ผู้วิจัยจะใช้วิธีการบันทึกชื่อเป็นสัญลักษณ์แสดงลักษณะเสียงลงในตารางแสดงจังหวะหน้าทับ โดยกำหนดให้ตารางบรรทัดบนคือเสียงทับ และตารางบรรทัดล่างคือเสียงกลอง

			เสียงทับ				
			เสียงกลอง				

3.3.1 จังหวะขึ้นเครื่อง

จังหวะขึ้นเครื่อง คือลักษณะวิธีการการบรรเลงจังหวะหน้าทับช่วงเริ่มต้นของการบรรเลงเป็นการบอกให้รู้ว่าโนราเริ่มแสดงแล้ว โดยการขึ้นเครื่องมี 4รูปแบบ ดังนี้

3.3.1.1 จังหวะขึ้นเครื่องแบบปี่นำ เป็นที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในการแสดง โดยจะเน้นที่ปี่เป็นสำคัญ เป็นการอวดฝีมือของผู้บรรเลงปี่ ว่ามีความสามารถเพียงใดสามารถสะกดใจผู้ฟังได้หรือไม่ นายปี่จะเป่าดันไปเรื่อยๆ โดยไม่มีจังหวะมาควบคุมในช่วงต้น โดยใช้วิธีการเป่าแบบตอดจากช้าไปจนกระทั่งเร็วขึ้น แล้วจึงเข้าจังหวะหน้าทับ

3.3.1.2 จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีกลองนำ เป็นจังหวะที่ใช้กลองเป็นสำคัญในการให้สัญญาณขึ้นเพลง โดยที่กลองจะตีจากช้าไปหาเร็ว และรัวไม้กลองในท้ายที่สุดจนเข้าจังหวะ จะนิยมตี 3 ครั้ง หรือครั้งเดียวก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการตกลงกันของผู้บรรเลงในวง การขึ้นเครื่องแบบกลองนำมีลักษณะคล้ายกับการตีกลองเพลหรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่ากลองโพนใช้บอกเวลาในวัด

จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีกลองนำ (ครั้งเดียว)

ตุง---------ตุง------ตุง-----ตุง---ตุง--ตุง-ตุง-ตุงตุงตุงตุงตุงตุง.....(รัวยาว)

จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีกลองนำ (สามครั้ง)

ตุง---------ตุง------ตุง-----ตุง---ตุง--ตุง-ตุง-ตุงตุงตุงตุงตุงตุง..... (รัวสั้น).....ตลุง
ตุง---------ตุง------ตุง-----ตุง---ตุง--ตุง-ตุง-ตุงตุงตุงตุงตุงตุง..... (รัวสั้น).....ตลุง
ตุง---------ตุง------ตุง-----ตุง---ตุง--ตุง-ตุง-ตุงตุงตุงตุงตุงตุง.....(รัวยาว)

ช่วงจังหวะขึ้นเครื่องนี้เป็นจังหวะอิสระ จนเริ่มเข้าจังหวะดังนี้

- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง - เทิ่ง
		- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง			- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
		- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง

3.3.1.3 จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีทับนำ มีลักษณะแตกต่างไปจากแบบอื่นๆ ซึ่งจะเป็นการเข้าจังหวะโดยไม่มีการบรรเลงเกริ่นนำ

จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีทับนำ

- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง - เทิ่ง
		- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง			- ตุง - ตุง	- ตุง – ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- เทิ่ง – เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
		- ตุง - ตุง	- ตุง – ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง

- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง	- - - ปับ	- - - ปับ	- - - ปับ	- เทิ่ง - เทิ่ง
- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง - ตุง	- - - ตุง	- ตุง - -	- ตลุง - -	- ตุง – ตุง

3.3.1.4 จังหวะขึ้นเครื่องแบบปี่และกลองนำ เป็นลักษณะการขึ้นพร้อมกันโดยที่นายปี่บรรเลงปี่ไปตามรูปแบบการขึ้นเครื่องแบบปี่นำ ส่วนกลองจะรัวเป็นจังหวะขึ้นแบบกลองนำไปพร้อม ๆ กัน ลักษณะของเสียงที่ออกมาจะสื่อได้ถึงความไพเราะของเสียงปี่และความดุดันของกลอง

3.3.2 จังหวะสอดสร้อย

จังหวะสอดสร้อยเป็นจังหวะที่ใช้เชื่อมกระบวนการรำและเชื่อมจังหวะอื่น ๆ เข้าด้วยกัน ดังจะสังเกตได้จากกระบวนการรำท่าต่าง ๆ ของโนราจะใช้ท่ารำที่เรียกว่าท่าสอดสร้อยเป็นท่าเชื่อมเพื่อเปลี่ยนกระบวนการรำ ดังนั้นชื่อจังหวะจึงเรียกตามชื่อท่ารำว่า “จังหวะสอดสร้อย”

จังหวะสอดสร้อย

เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง	- - ปับ ปับ	เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง เทิ่ง	- - ปับ ปับ
	ตุง ตุง ตุง ตุง		ตุง ตุง ตุง ตุง

3.3.3 จังหวะรำเพลงโค

รำเพลงโค คือ การรำอวดท่าในลักษณะลีลาท่ารำต่างๆ ประกอบกับจังหวะดนตรีโดยไม่มีคำร้อง ซึ่งลักษณะการรำจะเป็นการนำเอาท่าพื้นฐานของโนรา หรืออาจจะนำเอาท่าครู12ท่า มาเรียงร้อยเป็นกระบวนการรำขึ้นใหม่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง ด้วยเหตุนี้นายโรงโนราหรือโนราใหญ่แต่ละคนจะมีลีลาและลักษณะการรำที่แตกต่างกันออกไป สาเหตุที่เรียกว่าเพลงโคนั้นเนื่องจากเรียกตามจังหวะการเชิดตัวหนังตะลุงในฉากพระอิศวรทรงโคอุศุภราช

จังหวะรำเพลงโค

- - - ปับ	- ปับ – ปับ	- ปับปับ -	- เทิ่ง - -	- - - ปับ	- ปับ – ปับ	- ปับปับ -	- เทิ่ง - -
			- - - ตุง				- - - ตุง

เมื่อท่ารำครบรอบหรือทำนองปี่หมดประโยคเพลง จะมีการเพิ่มอัตราจังหวะเป็นเท่าตัวและกลับมาสู่กระบวนการบรรเลงแบบเดิมอีกครั้ง

จังหวะรำเพลงโค (เพิ่มอัตราจังหวะ)

- - - ปับ	- ปับ – ปับ	- ปับปับ -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -
			- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง

3.3.4 จังหวะนาด

นาด คือลักษณะกระบวนการรำแบบเดินอย่างเป็นจังหวะ ลักษณะของการรำนาดมี 2 แบบ คือนาดช้าและนาดเร็ว การรำนาดมีการนำเอาท่าพื้นฐานและท่าครู 12 ท่ามาผสมและเรียบเรียงขึ้นใหม่เช่นเดียวกับเพลงโคแต่จะแตกต่างกันตรงที่นาดจะมีการเดินเข้ามาเกี่ยวข้อง จังหวะนาดนอกจากเป็นจังหวะประกอบการรำโนราแล้ว ยังเป็นจังหวะที่สำคัญอย่างยิ่งในการออกพรานเรียกว่า “นาดพราน”

3.3.4.1 นาดช้า

นาดช้าคือลักษณะกระบวนการรำแบบเดิน โดยที่จะเดินอย่างช้าๆเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของกระบวนท่ารำ

จังหวะนาดช้า

- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -
	- - - ตุง		- - - ตุง		- - - ตุง		- - - ตุง

เมื่อท่ารำครบรอบหรือทำนองปี่หมดประโยคเพลง จะมีการเพิ่มอัตราจังหวะเป็นเท่าตัวและกลับมาสู่กระบวนการบรรเลงแบบเดิมอีกครั้ง เช่นเดียวกับรำเพลงโค

จังหวะนาดช้า (เพิ่มอัตราจังหวะ)

- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่ง - -
	- - - ตุง		- - - ตุง		- - - ตุง	- ตุง - ตุง	- - - ตุง

3.3.4.2 นาดเร็ว

นาดเร็วคือกระบวนการรำแบบเดินที่มีลักษณะการเดินแบบรวดเร็วและกระฉับกระเฉง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจะต้องรุกจังหวะให้กระชับเพิ่มยิ่งขึ้น

จังหวะนาดเร็ว

- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -	- เทิ่ง - -
- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง

3.3.5 จังหวะเพลงครู

จังหวะเพลงครู หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “คอนเหิน” มีท่ารำ 12 ท่ารำ ลักษณะท่าครูเป็นท่าที่มีเอกลักษณ์ไม่เหมือนกันตามสายตระกูลโนรา ท่าครูเป็นท่าต้นแบบในการนำไปประดิษฐ์ดัดแปลง ท่ารำขึ้นใหม่ตามลักษณะเฉพาะของโนราแต่ละคน

จังหวะเพลงครู

- - - ปับ	- ปับ – ปับ	- ปับปับ -	- เทิ่งเทิ่ง -	- - เทิ่ง -	- เทิ่ง - -	- - เทิ่ง -	- เทิ่ง - -
			- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง	- - - ตุง

3.3.6 จังหวะกลอนสี่

จังหวะกลอนสี่คือจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องบทกลอนโนราประเภทกลอนสี่ ลักษณะของกลอนสี่จะมีคำในวรรควรรคละ 4 คำ จังหวะกลอนสี่จะใช้ทับในการควบคุมจังหวะเป็นสำคัญ ส่วนกลองจะทำหน้าที่เคาะจังหวะโดยใช้ไม้ตี ตีบริเวณด้านข้างของกลองให้เกิดเสียง

จังหวะกลอนสี่

- ปับ - -	-เทิ่งเทิ่ง -เทิ่ง	- ปับ - -	-เทิ่งเทิ่ง -เทิ่ง	- ปับ - -	-เทิ่งเทิ่ง -เทิ่ง	- ปับ - -	-เทิ่งเทิ่ง -เทิ่ง

3.3.7 จังหวะกลอนหก

กลอนหกมีลักษณะคล้ายกันกับกลอนสี่ ต่างกันในเรื่องของฉันทลักษณ์กลอนและจังหวะหน้าทับซึ่งมีคำหรือพยางค์ในแต่ละวรรค 6 คำ โดยจังหวะที่หน้าทับที่ใช้บรรเลงกลอนหก แบ่งได้เป็น 2 จังหวะ คือจังหวะสำหรับต้นบทซึ่งจะใช้ทับเป็นเครื่องควบคุมจังหวะและจังหวะลูกคู่ จะมีกลองช่วยเสริมจังหวะให้กระชับและเร็วยิ่งขึ้น จังหวะลูกคู่จะมีลักษณะคล้ายจังหวะนาดช้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จังหวะต้นบท

- - - -	- ปับ - ปับ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - ปับปับ	- - - -	- ปับ - ปับ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - ปับปับ

- - - -	- ปับ - ปับ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - ปับปับ	- - - -	- ปับ - -	ปับ-ปับปับ	- เทิ่งเทิ่ง -
							- - - ตุง

จังหวะลูกคู่

- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่งเทิ่ง -	- ปับ - -	- เทิ่ง - -
	- - - ตุง		- - - ตุง		- - - ตุง	- ตุง - ตุง	- - - ตุง

3.3.8 จังหวะกลอนแปด

กลอนแปดมีลักษณะจังหวะหน้าทับคล้ายกับกลอนหก ต่างกันในเรื่องของประเภทของหน้าทับจะไม่แยกประเภทต้นบทและลูกคู่เหมือนกลอนหก จะใช้ทับในการดำเนินจังหวะอย่างเดียว

จังหวะกลอนแปด

- - - -	- ปับ – ปับ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - ปับปับ	- - - -	- ปับ - ปับ	- - เทิ่งเทิ่ง	- - ปับปับ

ตอนที่ 3 การเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

ในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากการลงภาคสนาม เพื่อติดตามการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูของคณะประสงค์ กำพลศิลป์ รวมถึงพฤติกรรมการมีส่วนร่วมในพิธีกรรมของผู้เข้าร่วมพิธี รวมถึงสัมภาษณ์บุคคลทั้งนักวิชาการทางด้านโนราและศิลปินพื้นบ้าน โดยสรุปได้ดังนี้

การแสดงโนราและการจัดพิธีกรรมโนราโรงครู มีความเปลี่ยนแปลงไปในหลายๆสิ่งตามยุคสมัย แต่ในส่วนของขนบพิธีกรรมก็ยังคงสามารถรักษาไว้ได้ค่อนข้างเคร่งครัด โดยยังคงมีขั้นตอนการจัดพิธีกรรมในรูปแบบเดิม แต่มีการปรับปรุงในส่วนของรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนไปบ้างเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยและค่านิยมในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้ให้กล่าวไว้ว่าโนราสมัยนี้นั้นก็ยังคงจัดพิธีกรรมโนราโรงครูได้ดี สามารถจัดพิธีกรรมได้ถูกต้องเหมือนกัน แต่อาจจะก็ดูไม่เข้มขลังเหมือนในอดีต ซึ่งในอดีตนั้นหากโนราไม่มีความสามารถจริงๆ ครูหมอ-ตายาย จะไม่ลงประทับทรง บางครั้งต้องทำพิธีเชิญอยู่เป็นนาน แตกต่างกับสมัยนี้ที่บางครั้งพอเริ่มสวดก็ประทับทรงแล้ว คงเพราะตายายก็ทันสมัยเหมือนกัน ฉะนั้นโนราที่จะพิธีกรรมโรงครูต้องเป็นโนราที่มีประสบการณ์สูงมาก จึงจะกล้าออกมาตั้งคณะเป็นของตัวเอง แตกต่างกับปัจจุบันที่เกิดคณะโนราโรงครูใหม่ๆมากขึ้น แต่หัวหน้าคณะหรือนายโรงมีประสบการณ์ และอายุที่น้อยลง โดยสาเหตุหนึ่งเพราะโลกสมัยใหม่ทำให้โอกาสในการศึกษาหาความรู้นั้นสามารถทำได้ง่ายขึ้น เรียนรู้ทุกอย่างได้รวดเร็วขึ้น ทั้งจากการเรียนการสอนในสถานศึกษาหรือจากการค้นความหาความรู้จากเอกสารตำราต่างๆ ทำให้โนรายุคใหม่มีความมั่นใจที่จะออกมาตั้งคณะและจัดพิธีกรรมมากขึ้น ซึ่งครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้กล่าวไว้ว่าในสมัยก่อนโนราแม้จะผ่านพิธีตัดจุกผูกผ้าและบวชเรียนตามประเพณีมาแล้ว ก็ยังไม่มีความกล้าที่จะออกมาตั้งคณะหรือรับทำพิธีโรงครูได้ ยังจะต้องอยู่ติดตามศึกษาเรียนรู้จากครูอยู่อีกหลายปีจนกว่าเชี่ยวชาญและเข้มขลังเพียงพอ ซึ่งแตกต่างกับในยุคปัจจุบันที่เมื่อตัดจุกผูกผ้าเป็นโนราใหญ่แล้วก็สามารถออกมาตั้งคณะรับงานแสดงเองหรือทำพิธีกรรมโรงครูกันได้เลย ซึ่งด้วยความที่สามารถเรียนรู้วิชาต่างๆได้รวดเร็วและง่ายขึ้นนี่เอง ก็ส่งผลทำให้โนราเหล่านั้นขาดประสบการณ์หรือความเข้มขลังในพิธีกรรมไปมาก เพราะยังไม่ได้มีความเข้าใจในพิธีกรรมต่างๆอย่างถ่องแท้ ซึ่งครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้เล่าว่าสมัยก่อนต้องเรียนรู้เยอะมาก แต่ปัจจุบันเรียนลัด แค่เพียงสามารถประกอบพิธีเชิญครูหมอตายายลงมาประทับทรงได้ ก็ถือว่าใช้ได้ แต่ส่วนรูปแบบอื่นๆก็ไม่ได้มีความเข้าใจเท่าไหร่

การเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในปัจจุบัน จำเป็นต้องเกิดขึ้นเพื่อความอยู่รอดของศิลปะการแสดงโนราและตัวของศิลปินโนราเอง ซึ่งศิลปินโนราเข้าใจในการเปลี่ยนแปลงนี้ เรียนรู้และปรับตัวเข้ากับการเปลี่ยนแปลง เพื่อให้ศิลปะการแสดงโนรายังคงอยู่อย่างกลมกลืนไปกับกระแสสังคมสมัยใหม่ โดยอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2559: สัมภาษณ์) ได้ให้ความเห็นว่า เมื่อครูโนรารุ่นเก่ามีอายุมากขึ้น หรือเสียชีวิตไป ก็เป็นธรรมดาที่จะต้องมีโนรารุ่นใหม่เกิดขึ้นมาสืบทอดพิธีกรรมเหล่านี้ ขณะเดียวกันศิลปินโนรารุ่นใหม่ก็จะต้องมองหาวิธีการที่จะทำให้โนรานั้นร่วมสมัยไปกับ

สังคมได้ สามารถพัฒนาให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคมปัจจุบันอย่างอยู่รอดโดยพัฒนาองค์ความรู้ด้านต่างๆ เช่น

1. ความรู้ของผู้แสดง ที่จะต้องทันโลกทันเหตุการณ์
2. ระยะเวลา และวันเวลาที่แสดง ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับความสะดวกของเจ้าภาพหรือค่านิยมในแต่ละท้องถิ่น
3. ด้านดนตรี มีการหยิบใช้ดนตรีต่างๆเข้ามาเสริมให้การแสดงน่าสนใจ
4. ผู้แสดงมีฝีมือและความหลากหลายในการแสดง
5. เครื่องแต่งกาย มีการปรับปรุงให้สวยงามทันสมัย
6. มีระบบแสง สี เสียง เทคโนโลยีเข้ามาช่วยให้เร้าใจ

การปรับปรุงในด้านต่างๆเหล่านี้ก็เพื่อให้ถูกใจผู้ชมและผู้จ้าง ดังนั้นผู้เป็นศิลปินโนราจึงจำเป็นต้องรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงในสังคม กระแสความนิยมต่างๆของผู้ชม ซึ่งในบางครั้งก็อาศัยจากเลียนแบบและพัฒนาต่อยอดจะคณะอื่นๆ เช่น บทร้องใดไพเราะผู้ชมชื่นชอบก็จดจำมาใช้ พิธีกรรมบางอย่างมีเพิ่มเติมแล้วผู้ว่าจ้างนิยมก็จะเสริมเพิ่มเข้าไปตามความนิยมนั้น หรือผ้านุ่งประกอบพิธีกรรมที่เคยนุ่งแค่หัวหน้าโรง ก็เปลี่ยนใส่กันกันทุกคนเพื่อความเป็นระเบียบสวยงามตามสมัยนิยม ในส่วนของครูหมอตายาย วิญญาณบรรพบุรุษของแต่ละบ้านหรือท้องถิ่นนั้นมีบุคลิกนิสัยและลักษณะการประทับทรงต่างกัน บางบ้านมีเทพทางฮินดู หรือแม้แต่จีนมาร่วมในพิธี โนราจึงต้องปรับปรุงยืดหยุ่นให้เหมาะสมถูกใจเพื่อความอยู่รอดในอาชีพ แต่ต้องยังคงรักษาธรรมเนียมให้ถูกต้องตามขนบพิธีกรรมดั้งเดิม เช่น การตั้งโรงครู โดยครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้เล่าว่าในการตั้งโรงครู หากสุดวิสัยจริงๆไม่สามารถที่จะตั้งโรงให้ถูกทิศตามธรรมเนียมได้ ก็สามารถอนุโลมให้ตั้งในทิศที่สะดวกเพื่อให้สามารถจัดพิธีกรรมได้

ดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือพิธีกรรมโนราโรงครูในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆที่นอกเหนือจาก เครื่องห้าตามขนบของโนรา มาผสมผสานเพื่อความสนุกสนานและชอบใจของผู้ว่าจ้างได้ โดยในปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาบรรเลงสร้างสีสันในการแสดงและจัดพิธีกรรมโนราโรงครูกันมากขึ้น ซึ่งโนราประสงค์ (2559: สัมภาษณ์) ได้เล่าว่าครั้งหนึ่งเคยรับงานโรงครูที่จังหวัดปัตตานี ก็เลยหยิบเอา ซูนา ไปเล่นด้วย โดยตอนเริ่มพิธีก็เป่าปี่เพื่อทำพิธีเชื้อครูหมอแบบปกติ แต่เมื่อครูหมอสีลัต (ปันจักสีลัต, ศิลปะการต่อสู้ของชาวมลายู) ลงมาประทับทรง ก็เปลี่ยนมาหยิบ ซูนา ขึ้นมาเป่าแทน สร้างความสนุกสนานชอบใจแก่ทั้งคนทรงและผู้เข้าร่วมพิธี แต่ถึงแม้จะสามารถนำเครื่องดนตรีอื่นๆมาร่วมบรรเลงได้ ก็ต้องมี เครื่องห้า ตามขนบของโนราครบตามรูปแบบดั้งเดิมห้ามขาดหาย โดยครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่าดนตรีที่สำคัญที่สุดของโนราและหนังตะลุง คือ กลอง พิธีกรรมต่างๆต้องใช้กลองเพื่อให้พิธีสำเร็จสมบูรณ์ เช่น การตัดเหมรย โนราตัดเหมรยขาดเพราะมีกลอง ต่างจากหนังตะลุงสมัยนี้ใช้กลองของสากลเข้ามาแทนที่ เลยตัดไม่ขาดแล้วเพราะพิธีกรรมไม่สมบูรณ์ แต่โนรายังคงรักษาขนบพิธีกรรมตรงนี้ไว้ได้ ยังใช้เครื่องห้าแบบโบราณถือว่าเป็นสิ่งถูกต้องเป็นสิ่งที่ดีมาก นอกจากนี้ในปัจจุบันมีการนำความรู้เรื่องการบันทึกโน้ตดนตรีไทย มาจัดเก็บและบันทึกจังหวะหน้าทับของการแสดงโนราอย่างเป็นระบบขึ้น ซึ่งโนรา

ประสงค์ ได้ทำการบันทึกเพื่อจัดเก็บข้อมูลเหล่านี้เพื่อใช้ในการเรียนการสอนของนักเรียน และยังมีการตั้งระดับเสียงของโหม่งโดยอ้างอิงกับระบบเสียงโน้ตสากล เพื่อสะดวกในการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมบรรเลง

ในปัจจุบันเกิดธรรมเนียมปฏิบัติอย่างหนึ่งคือ “เหยียบโรง” หมายถึง การรำจองไว้ตามฤกษ์ แต่จะกลับมาจัดพิธีในวันอื่น จุดประสงค์เพื่อให้สามารถรับงานแสดงซ้อนได้ โดยผู้ว่าจ้างอาจมีความต้องการโนราโรงครูไปรำหรือประกอบพิธีเพื่อแก้บนในฤกษ์ยามที่ต้องการ แต่คณะโนราที่ต้องการนั้นไม่สามารถไปในวันดังกล่าวได้ ก็จะไปประกอบพิธีในวันดังกล่าวไว้ก่อน แล้วค่อยกลับมาแสดงหรือประกอบพิธีในวันอื่นถัดไป ซึ่งมีประโยชน์ต่อผู้จ้างที่จะสะดวกในการจัดงานในวันที่ตัวเองสะดวก โดยให้โนราเข้ามาประกอบพิธีเหยียบโรงให้ก่อน และเป็นประโยชน์ต่อคณะโนราที่ทำให้สามารถรับงานได้มากขึ้น แต่อาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พิธีกรรมโนราโรงครูดูจะขาดความเข้มขลังและน่าเชื่อถือไป ซึ่งโนราประสงค์ (2559: สัมภาษณ์) ไม่เห็นด้วยกับวิธีนี้และปฏิเสธการเหยียบโรง โดยให้ความเห็นว่าเหมือนการไม่ให้เกียรติครู ส่วนทางด้านอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันว่าเป็นพิธีกรรมที่ไม่ควรมี ไม่น่าปฏิบัติอย่างยิ่ง

จากความหลากหลายในพื้นที่ สังคม หรือชุมชน ที่โนราต้องเดินทางไปแสดง มีความแตกต่างกันทั้งคติความเชื่อ ค่านิยม ช่วงเวลาการประกอบพิธีกรรม ทำให้โนรามีความคุ้นชินและยอมรับต่อการปรับเปลี่ยนที่มักต้องเกิดขึ้นอยู่เสมอ ซึ่งโนราแต่ละคณะก็มีอิสระที่จะทำการการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้การแสดงหรือพิธีกรรมของตนเหมาะสมกับแต่ละสังคม แต่ละท้องถิ่น และยุคสมัย โดยอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2559: สัมภาษณ์) กล่าวว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นหลายๆสิ่ง ถือเป็นสิ่งที่ดี แม้บางสิ่งอาจไม่ดีนักในแง่ของการอนุรักษ์ขนบธรรมเนียมดั้งเดิม แต่ก็ไม่ถือว่าสิ่งเหล่านั้นผิดหากครูโนราของคณะเหล่านั้นเห็นชอบและอนุญาต ซึ่งศิลปินโนรานั้นค่อนข้างมีอิสระในการที่จะปรับปรุงเปลี่ยนแปลง เพื่อการอนุรักษ์ การสืบทอด และเพื่อความอยู่รอดของอาชีพโนราของพวกเขา โดยสังคมจะเป็นผู้ตัดสินคุณค่าของการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ซึ่งหากการเปลี่ยนแปลงนั้นไม่ดีงามหรือขัดแย้งกับค่านิยมทางทางสังคมของท้องถิ่นและยุคสมัย ก็จะไม่ได้รับการยอมรับจากผู้ชม ผู้จ้างงาน

ปัจจุบันนี้ศิลปะการแสดงโนราเป็นที่สนใจของเด็กรุ่นใหม่มากขึ้น มีทั้งวัยเยาว์และวัยรุ่นสนใจศึกษาเรียนอยู่เสมอ และผู้ปกครองก็ให้การสนับสนุนเพราะเห็นว่าเป็นความรู้ความสามารถพิเศษที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อในสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษาที่จะมีรับนักเรียนที่มีความสามารถพิเศษแบบนี้เข้าเรียนโดยไม่ต้องสอบแข่งขันแบบปกติ หรือในระดับมหาวิทยาลัยซึ่งหลายสถาบันมีการเรียนการสอนอย่างเป็นระบบในด้านศิลปะการแสดงโนรา เช่น มหาวิทยาลัยทักษิณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ได้เล่าว่าถ้านับเฉพาะลูกศิษย์รุ่นใหม่ๆของครูที่มาเรียนอยู่ก็มีเยอะมาก โดยพวกเค้าเห็นว่าการแสดงโนราได้นั้นเป็นจุดเด่น เป็นความสามารถพิเศษซึ่งเป็นที่ต้องการของโรงเรียน ซึ่งโรงเรียนสมัยนี้ก็มีการส่งเสริมด้านการแสดงโนรากันมากขึ้น

ในด้านการสืบทอดวิชาโนราโรงครูนั้นเป็นที่เข้าใจกันว่าโดยทั่วไปว่าจะสั่งสอนสืบทอดกันในครอบครัวหรือตระกูลผู้เป็นโนรา แต่จากการศึกษาพบว่าไม่จำเป็นว่าจะต้องสืบทอดเฉพาะภายในสายตระกูลหรือผู้มีบรรพบุรุษเป็นโนราเท่านั้น แต่ขอเพียงมีใจรักและสนใจก็สามารถเรียนรู้และสืบทอดได้ ซึ่งอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2559: สัมภาษณ์) ได้อธิบายในเรื่องนี้ไว้ว่าผู้สืบทอดโนราโรงครูไม่จำเป็นต้องสืบเชื้อสายมาจากครูหมอโนรา หรือเป็นทายาทในตระกูลโนราเท่านั้น แต่เกิดจากความสนใจ ใกล้ชิด และรักในศิลปะการแสดงโนรา ซึ่งส่วนใหญ่ก็มักเป็นลูกหลานโนรานั่นเอง ทำให้ผู้คนโดยทั่วไปจึงเข้าใจไปว่าศิลปะการแสดงหรือพิธีกรรมโนราโรงครูนี้สืบทอดกันภายในสายตระกูลเท่านั้น โดยครูควน ทวนยก (2559: สัมภาษณ์) ก็ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่าคนที่ชอบอยากจะทำ อยากจะเป็น อยากจะหาประสบการณ์ด้านนี้ ไม่จำเป็นต้องมาจากสายเลือดเท่านั้น แต่ถ้าเป็นจากสายเลือดก็นับเป็นสิ่งดีที่จะได้รักษาสืบทอดพิธีกรรมของบรรพบุรุษต่อไป

แม้ยุคสมัยจะก้าวไปไกลเท่าไหร่ ความเปลี่ยนแปลงของสังคมจะเกิดขึ้นมากมายเพียงใด แต่คนโนราก็ยังคงเชื่อว่าโนราจะไม่สูญสิ้นไปจากภาคใต้ เพราะตราบใดที่ความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณยังคงอยู่ ตราบใดที่ยังมีเชื้อสายครูหมอ โนราก็จะคงอยู่ต่อไป โดยทั้งครูควน ทวนยก และอาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2559: สัมภาษณ์) ต่างก็ได้ให้ความเห็นสอดคล้องตรงกันว่าโนราโรงครูในปัจจุบันยังคงได้รับความนิยม ชื่นชอบ และจะยังคงอยู่ต่อไปตราบเท่าที่ความเชื่อในเรื่องสิ่งเร้นลับและวิญญาณบรรพบุรุษ ยังเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในภาคใต้ ซึ่งในปัจจุบันความเชื่อเหล่านี้ก็ไม่ได้สูญหายไป ยังคงอยู่ในวิถีชีวิตของคนในภาคใต้ ไม่ว่าจะในชนบท หรือเมืองใหญ่ ก็ยังมีความนิยมในการจัดพิธีกรรมโนราโรงครูเพื่อแก้บนหรือบูชาวิญญาณบรรพบุรุษอยู่เสมอ โดยจากการศึกษาถึงผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในพิธีกรรมโนราโรงครู สามารถสรุปเป็นผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อโนราโรงครู ได้ดังนี้

ผลกระทบจากกระแสการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นต่อโนราโรงครู

1. ผู้แสดงมีความรู้รอบตัวมากขึ้น ด้วยเหตุที่จะต้องทันกระแสโลก ทันเหตุการณ์บ้านเมือง เพื่อให้เนื้อหาการแสดงมีความสอดคล้องกับยุคสมัยและดึงดูดความสนใจของผู้ชม หรือแม้กระทั่งช่วยชี้นำสั่งสอนสังคม

2. ระยะเวลา และวันเวลาที่แสดง ที่ถูกปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับความสะดวกของเจ้าภาพ หรือค่านิยมในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งช่วยให้วัฒนธรรมสามารถเข้ามามีส่วนร่วมในวิถีชีวิตของชุมและสังคมได้ง่ายขึ้น

3. มีการใช้เครื่องดนตรีต่างๆที่นอกเหนือจาก “เครื่องห้า” แบบโบราณ หรือใช้ทำนองบทเพลงสมัยนิยม เข้ามาเสริมให้การแสดง ซึ่งช่วยสร้างความผสมผสานให้การแสดงและพิธีกรรมนั้นสอดคล้องกับรสนิยมของผู้คนตามยุคสมัย หรือความนิยมของผู้คนในชุมชน เป็นการช่วยให้ผู้ชมสามารถซึมซับและมีอารมณ์ร่วมในการแสดงหรือพิธีกรรมได้ง่ายยิ่งขึ้น

4. มีการจัดเก็บข้อมูลทางดนตรีอย่างเป็นระบบมากขึ้น ซึ่งมีประโยชน์ในด้านการเรียนการสอนและสืบทอดดนตรีพื้นบ้าน

5. ผู้แสดงมีฝีมือและความหลากหลายในการแสดง ทั้งการดันกลอนสด ร่ายรำ หรือเล่นดนตรี รวมถึงการจัดพิธีกรรม ช่วยให้คณะโนราสามารถรับงานแสดงได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรม ทั้งยังเป็นการยกระดับมาตรฐานวิชาชีพ ช่วยเพิ่มค่าตัวในการรับงานแสดง

6. เครื่องแต่งกาย มีการปรับปรุงให้สวยงามทันสมัย ช่วยให้เกิดความน่าสนใจ โดดเด่นในการแสดง รวมถึงมีมาตรฐานการผลิตหรือตัดเย็บที่ดีขึ้น

7. มีระบบแสง สี เสียง ที่มีมาตรฐานและคุณภาพที่ดีขึ้น ช่วยให้การแสดงมีความสวยงามน่ารับชมรับฟัง การร้องและบรรเลงดนตรีมีความไพเราะยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการช่วยยกมาตรฐานราคารับงานแสดง

8. มีการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงโนราอย่างเป็นระบบมากขึ้นในสถานศึกษาต่างๆ ทั้งในระดับปฐมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา

9. การสืบทอดพิธีกรรมมีความเปิดกว้างและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ไม่จำกัดเพียงแต่ผู้สืบเชื้อสายตระกูลครูหมอโนราโดยตรง

10. พิธีกรรมขาดความเข้มขลัง เนื่องจากผู้ประกอบพิธีกรรมยังขาดประสบการณ์ และไม่เข้าใจ ขนบพิธีกรรมต่างๆอย่างถ่องแท้

11. เกิดธรรมเนียมการ “เหยียบโรง” ซึ่งเป็นการรำจองไว้ตามฤกษ์ แต่จะกลับมาจัดพิธีในวันอื่น จุดประสงค์เพื่อให้สามารถรับงานแสดงซ้อนได้ ทำให้พิธีกรรมโนราโรงครูถูกลดทอนความน่าเชื่อถือและความเข้มขลังตามคติความเชื่อดั้งเดิม

12. การปรับปรุงระบบเทียบเสียงของโหม่งให้ตรงกับสากล อาจส่งผลให้สำเนียงของดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมเปลี่ยนแปลงไป

ภาพประกอบ 65 สัมภาษณ์ครูควน ทวนยก (ภาพถ่าย 4 เมษายน 2559 โดย ผู้วิจัย)

บทที่5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ได้ดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอน และสรุปได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษาสภาพปัจจุบันและบริบททางวัฒนธรรม ของโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์
2. ศึกษาดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์
3. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของโนราโรงครูในสภาพสังคมปัจจุบัน

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง โนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลด้านเอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนามจากการสัมภาษณ์ การสังเกต ตามจุดมุ่งหมายของการวิจัยที่ตั้งไว้ในเบื้องต้นแล้วจึงนำมาวิเคราะห์โดยวิธีอุปนัยให้ปรากฏผลเป็นองค์รวมอีกครั้ง

สรุปผล

1. โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ มีหัวหน้าคณะชื่อ นายสมประสงค์ บุญถนอม ไม่ได้สืบเชื้อสายหรือมีญาติพี่น้องเป็นเชื้อสายโนรามาก่อน แต่มีพื้นเพเป็นคนรักในดนตรีไทยและศิลปวัฒนธรรม เริ่มสนใจศึกษาโนราด้วยใจรักในระหว่างเรียนระดับปริญญาตรีที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในสาขาดนตรีไทย โดยหลังจากเรียนจบปริญญาตรีจึงได้ตัดสินใจยึดอาชีพการแสดงโนรา โดยมีโนราจำเริญ ทองคำ เป็นครูผู้ถ่ายทอดวิชาโนราและพิธีกรรมโรงครูให้ ปัจจุบันรับงานแสดงทั่วไปรวมถึงจัดพิธีกรรมโรงครูในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

2. พิธีกรรมโนราโรงครู สามารถสรุปข้อมูลที่ได้จากการร่วมเดินทางติดตามคณะประสงค์ กำพลศิลป์ เพื่อศึกษาการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ได้ดังนี้

2.1 อุปกรณ์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ทั้งเครื่องเซ่นไหว้และอุปกรณ์ในการแสดงนั้นยังคงมีรูปแบบ และการจัดเตรียมที่ยังคงเป็นแบบขนบดั้งเดิม

2.2 การเตรียมสถานที่ในปัจจุบันการตั้งโรงครูมีความอะลุ่มอล่วยมากขึ้น โดยสามารถหันโรงครูไปในทิศทางอื่นได้ตามความเหมาะสมของสถานที และมีผู้ประกอบอาชีพให้เช่า

เวทีโรงครูขึ้นโดยเฉพาะเพื่อความสะดวกรวดเร็วในการจัดเตรียมโรงพิธี โดยยังคงมีรูปแบบโครงสร้างตามคติดั้งเดิมของโนรา เช่น ยังคงใช้ไม้หมากในการทำเสาโรงครู

2.3 ข้อปฏิบัติและข้อห้ามต่างๆ ไม่มากมายหรือเคร่งครัดมากนัก เว้นแต่ในเรื่องไม่รับจัดพิธีต่างๆในเดือนห้า ซึ่งจะไม่มีโนรารับงานในเดือนนี้เลย

2.4 ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครูไม่มีการเปลี่ยนแปลงไปมากนัก เพราะเป็นวัฒนธรรมความเชื่อทางจิตวิญญาณที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ จึงไม่กล้าเปลี่ยนแปลงหรือทำผิดไปจากขนบที่ถูกสั่งสอน แต่อาจมีการปรับในเรื่องระยะเวลาและช่วงเวลาเพื่อความสะดวกเหมาะสม

2.5 เครื่องแต่งกายในการแสดงโนรา สามารถแบ่งได้เป็น 2ประเภท คือ การแต่งเครื่องใหญ่ ที่ใช้สำหรับโนรา และการแต่งพรานหรือตัวตลก ซึ่งเครื่องแต่งกายเหล่านี้ในปัจจุบันได้มีการปรับปรุงในเรื่องของความงดงามและความสะดวกสบายในความสวมใส่ยิ่งขึ้น รวมถึงอาจใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในปัจจุบันทดแทนวัสดุดั้งเดิมในการผลิต แต่ยังให้คงมีลักษณะรูปแบบเช่นเดิม

2.6 บทร้องหรือบทสวดที่ใช้ในการแสดงและพิธีกรรมโนราโรงครูนั้น จะเป็นบทกลอนภาษาท้องถิ่นใต้ โดยจะเป็นการว่ากลอนตามบทแต่จะผมสมไปด้วยการ มุตโต หรือการดันกลอนสดไปตามเรื่องราวหรือสถานการณ์ในขณะนั้น ซึ่งจะมีลูกคู่คอยร้องรับ สอดคล้องไปกับจังหวะของดนตรี

3. ขนบธรรมเนียมและความเชื่อ ยังคงมีบทบาทในพิธีกรรมโนราโรงครูอย่างเข้มแข็ง แต่หลายความเชื่อถูกนำมาตีความในมุมมองสมัยใหม่แบบผสมผสาน โดยยังคงเชื่อในจิตวิญญาณบรรพบุรุษอยู่เช่นเดิม แต่ได้นำเหตุผลและความเป็นไปได้ทางจิตวิทยามาตีความพิธีกรรมและการทรงเจ้า โดยโนราประสงค์ มองพิธีกรรมของเขานั้นเป็นเหมือนขั้นตอนที่ส่งเสริมให้ผู้ป่วยมีจิตใจที่เชื่อมั่นและแน่วแน่ใน ครูหมอ-ตายาย เพื่อให้ ครูหมอ-ตายาย ได้รับรู้และเข้ามาช่วยเหลือ ซึ่งขั้นตอนและพิธีกรรมโรงครูของเขาเป็นเสมือนเครื่องมือชิ้นหนึ่งทางจิตวิทยา และร่างทรงก็เป็นอีกเครื่องมือหนึ่งเช่นเดียวกัน โดยให้ความเห็นว่าคนทรงอาจเป็นเพียงการแสดงหนึ่ง หรือเป็นการอุปาทานไปเองของร่างทรง ซึ่งเชื่อโดยสุจริตว่ามี ครูหมอ-ตายาย มาประทับร่างตนเองจริงๆ

4. เครื่องดนตรี ยังคงใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมที่เรียกว่า “เครื่องห้า” ซึ่งประกอบไปด้วย กลอง ทับ แตระ โหม่ง-ฉิ่ง และ ปี่ ซึ่งเครื่องดนตรีต่างๆที่ใช้นั้นยังคงมีลักษณะรูปร่าง รวมถึงวิธีการใช้งานตามที่สืบทอดกันมา เว้นแต่ “โหม่ง-ฉิ่ง” ซึ่งโนราสมประสงค์ จะตั้งเสียงของโหม่งทั้ง2ใบ ให้มีระดับเสียงห่างกันเป็น คู่5เพอร์เฟค แบบดนตรีสากล โดยที่จะตั้ง “หนวยทุ้ม” เป็นเสียง “ซอล (G)” และตั้ง “หนวยจี้” เป็นเสียง “เร (D)” ในบางพื้นที่อาจนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นที่เป็นเอกลักษณะของท้องถิ่นนั้นร่วมบรรเลงในพิธี

5. ดนตรีประกอบการแสดงและพิธีกรรมโรงครู แบ่งได้เป็นสองส่วนที่สำคัญ คือ ทำนองเพลง และ จังหวะหน้าทับ สามารถสรุปได้ดังนี้

5.1 ทำนองเพลง ดนตรีโนราจะเป็นการบรรเลงทำนองแบบ “มุตโต” กล่าวคือการดันทำนองสดให้สอดคล้องไปกับจังหวะหน้าทับ และท่าร่ายรำ หรือบทบาทของผู้แสดง หรืออาจหยิบยกทำนองเพลงใดๆที่เหมาะสมมาบรรเลงก็ได้ โดยมีเพลงที่ถูกนำมาเล่นตามกันจนเป็นค่านิยมหนึ่งในการบรรเลงประกอบการแสดงหรือพิธีกรรมโรงครู คือ เพลงพัดชา และเพลงเชิด โดยเพลงพัดชาจะใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกในช่วงลงโรง เชิดจะพบเห็นใช้ได้ทั่วไปตลอดการแสดง

ท่วงทำนองบทเพลงที่ใช้ในการแสดงโนราแม้ว่าจะมีการนำทำนองเพลงอื่นใดมาเล่น แต่ก็ยังเป็นลักษณะการบรรเลงแบบ มุตโต คือนักดนตรีจะมีอิสระในการบรรเลงเป็นอย่างมาก สามารถยืดหดท่วงทำนองให้เหมาะสมไปตามจังหวะหน้าทับหรือลีลาการแสดงได้อย่างเสรี

5.2 จังหวะหน้าทับ ถือได้ว่าเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดเพื่อการควบคุมจังหวะและการบรรเลงให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำ โดยสามารถสรุปจำแนกเป็นจังหวะหน้าทับที่สำคัญในการแสดงโนราได้ดังนี้

5.2.1 จังหวะขึ้นเครื่อง คือ ลักษณะวิธีการการบรรเลงจังหวะหน้าทับช่วงเริ่มต้นของการบรรเลง เป็นการบอกให้รู้ว่าโนราเริ่มแสดงแล้ว โดยการขึ้นเครื่องมี 4รูปแบบ ดังนี้

- จังหวะขึ้นเครื่องแบบปี่นำ
- จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีกลองนำ
- จังหวะขึ้นเครื่องแบบมีทับนำ
- จังหวะขึ้นเครื่องแบบปี่และกลองนำ

5.2.2 จังหวะสอดสร้อย คือ จังหวะที่ใช้เชื่อมกระบวนการรำและเชื่อมจังหวะอื่น ๆ เข้าด้วยกัน

5.2.3 จังหวะรำเพลงโค คือ จังหวะประกอบการรำเพลงโค ซึ่งเป็นรำอวดท่าในลักษณะลีลาท่ารำต่าง ๆ ประกอบกับจังหวะดนตรีโดยไม่มีคำร้อง

5.2.4 จังหวะรำนาด คือ จังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบกระบวนการรำแบบเดิน โดยลักษณะของการรำนาดมี 2 แบบ คือนาดช้าและนาดเร็ว

นาดช้า คือ ลักษณะกระบวนการรำแบบเดิน โดยที่จะเดินอย่างช้าๆเพื่อแสดงความสัมพันธ์ของกระบวนท่ารำ

นาดเร็ว คือ กระบวนการรำแบบเดินที่มีลักษณะการเดินแบบรวดเร็วและกระฉับกระเฉง ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจะต้องรุกจังหวะให้กระชับเพิ่มยิ่งขึ้น

5.2.5 จังหวะเพลงครู ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “คอนเหิน” เป็นจังหวะประกอบ ท่ารำ 12ท่ารำ ที่มีเอกลักษณ์ในการรำไม่เหมือนกันตามแต่ละสายตระกูลโนรา

5.2.6 จังหวะกลอนสี่ คือ จังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องบทกลอนโนราประเภทกลอนสี่

5.2.7 จังหวะกลอนหก คือ จังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องบทกลอนโนราประเภทกลอนหก

5.2.8 จังหวะกลอนแปด คือ จังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องบทกลอนโนรา ประเภทกลอนแปด

6. มุมมองจากนักวิชาการและศิลปินพื้นบ้าน ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆอันเกิดขึ้นกับโนราโรงครู พบว่านักวิชาการและศิลปินพื้นบ้านทางด้านศิลปะการแสดงโนรา ค่อนข้างให้ความยอมรับในวิถีแห่งความเปลี่ยนแปลงที่จำเป็นจะต้องเกิดขึ้นต่อโนราโรงครูเป็นอย่างดี ตราบเท่าที่ความเปลี่ยนนั้นไม่ทำให้ความถูกต้องในขนบและพิธีกรรมต้องผิดเพี้ยนไปอย่างเสียหาย เพราะเข้าใจและยอมรับว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนั้นจะช่วยให้โนราโรงครูยังคงได้รับความนิยมและสืบทอดต่อไป

อภิปรายผล

จากการวิจัยโนราโรงครูในกระแสการเปลี่ยนแปลง: กรณีศึกษาโนราโรงครูคณะ ประสงค์ กำพลศิลป์ พบว่า การประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูนั้นเป็นพิธีกรรมที่แฝงไปด้วยความเชื่อ ความศรัทธา ของทั้งผู้ประกอบพิธีและผู้เข้าร่วมในพิธี ที่มีต่อครูหมอโนราหรือวิญญาณบรรพบุรุษ โดยใช้ดนตรีและการร้องรำเป็นสื่อในการเชื่อมต่อระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ สอดคล้องกับ ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา (2550: 146) สรุปไว้ว่าอิทธิพลของความเชื่อดั้งเดิมเน้นเรื่องการนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ การเคารพบูชาต่อธรรมชาติ การบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นสื่อสัญลักษณ์ของการสื่อสาร ซึ่งเป็นโครงสร้างพิธีกรรมทางสังคมของชาวบ้าน โดยเพราะศรัทธาและความเชื่อเหล่านี้นี่เอง พิธีกรรมโนราโรงครูจึงยังคงอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนใต้ได้อย่างมั่นคงและยืนยาว ถึงแม้ว่ากระแสของวัฒนธรรมและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่จะส่งผลให้ความเข้มแข็งในศรัทธาและความเชื่อของขนบประเพณีโบราณลดลงไปบ้างก็ตาม สอดคล้องกับ ชวน เพชรแก้ว (2540: 89) ให้ความเห็นไว้ว่า การที่ลูกหลานของชาวบ้านหรือศิลปิน ซึ่งได้ผ่านระบบการศึกษามาระดับหนึ่ง ล้วนแต่ได้ปรับตัวเข้าสู่ระบบสังคมใหม่แล้วทั้งสิน จะโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ตาม เขาเหล่านั้นได้แปลกแยกจากสังคมเดิม จากคุณค่าและมรดกทางวัฒนธรรมไปแล้วเป็นอย่างมาก แต่โนราโรงครูก็ยังคงสามารถรักษาแบบแผนของพิธีกรรมได้ค่อนข้างครบถ้วนสมบูรณ์ ถึงแม้ในบางขั้นตอนอาจต้องยอมให้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อความสะดวกและเหมาะสมตามวิถีชีวิตของคนในยุคปัจจุบัน ทั้งในเรื่องเวลา สถานที่ แสงสีเสียง และเครื่องแต่งกาย หรือแม้แต่การสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งแต่เดิมมักจะเข้าใจกันว่าต้องสืบเชื้อสายคณะโนราหรือมาจากตระกูลที่มีบรรพบุรุษเป็นตายายโนราเท่านั้น ก็มีการส่งเสริมให้ผู้ที่มีใจรักในศาสตร์วิชานี้ได้เรียนรู้และสามารถตั้งคณะโนราเพื่อออกมารับจัดพิธีกรรมโรงครูได้ ตัวอย่างเช่น การสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู ของโนราสมประสงค์ บุญถนอม หัวหน้าคณะ ประสงค์ กำพลศิลป์ ซึ่งไม่ได้เติบโตมาในสายตระกูลโนรา แต่ด้วยเพราะการปลูกฝังและส่งเสริมทางด้านดนตรีไทยจากครอบครัวเมื่อวัยเยาว์ ทำให้เกิดความรักในศิลปะประจำชาติ ผสมผสานกับความเชื่อทางจิตวิญญาณ ที่มีต่อครูหมอโนราและพิธีกรรมโนราโรงครู จึงได้เสาะหาครูโนราเพื่อเรียนรู้ใน

ศาสตร์แขนงนี้ จนสามารถตั้งคณะโนราโรงครู โดยปัจจุบันรับงานแสดงทั่วไปรวมถึงจัดพิธีกรรมโรงครูในแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง

การจัดพิธีกรรมโนราโรงครูนั้นไม่สามารถรับจัดพิธีกรรมได้ทั้งปี ซึ่งโบราณจะจัดพิธีกรรมแค่ช่วงเดือน 6 , 7 และ 9 แม้ปัจจุบันจะมีอนุโลมในเดือน 4 ด้วย แต่ก็ทำให้โนราสมประสงค์ และสมาชิกคนอื่นๆในคณะ ต้องหันไปประกอบอาชีพประจำอื่นๆควบคู่ไปด้วยเพราะรายได้จากการแสดงนั้นไม่แน่นอน สอดคล้องกับประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา (2550: 148) สรุปไว้ว่าปีหนึ่งๆรับการรับการแสดงโนราโรงครูแบบพิธีกรรมเพียงสี่เดือน ทำให้ทุกคนต้องหันไปประกอบอาชีพประจำของตนเอง การแสดงแต่ละครั้งจึงได้มีการรวมตัวกัน บางคนลางานไม่ได้ บาคนติดธุระจำเป็น ทำให้คณะโนราโรงครูไม่ได้รวมตัวกันอยู่กับเหมือนกันเป็นครอบครัวเดียวกันอย่างเช่นในอดีต ด้วยเหตุนี้ศิลปินโนราจึงต้องเป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะการแสดงโนราอย่างแท้จริง โดยยังคงรับงานแสดงเพื่อรักษาพิธีกรรมเก่าแก่และวัฒนธรรมของท้องถิ่นให้คงไว้สืบไป

ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครูจะเป็นลักษณะการบรรเลงที่เรียกว่า “มุตโต” คือการด้นทำนองเพลงไปตามจินตนาการ เรื่องราว และท่าการร่ายรำของผู้แสดงในขณะนั้น โดยจะมีจังหวะหน้าทับเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดเพื่อการควบคุมจังหวะและการบรรเลงให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันกับกระบวนท่ารำ โดยหน้าทับจะเปลี่ยนไปตามที่ผู้แสดงร่ายรำ เพื่อให้เหมาะสมกับท่ารำ บทร้อง หรือเรื่องราวที่กำลังแสดง ซึ่งเครื่องดนตรีในพิธีกรรมโรงครูจะต้องเป็น “เครื่องห้า” เพื่อความถูกต้องในพิธีกรรมและให้พิธีกรรมนั้นประสบผลสำเร็จ โดยคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ยังคงมีรูปแบบการบรรเลงที่รักษาขนบพิธีกรรมดั้งเดิมไว้ คือยังคงใช้เครื่องห้าแบบโบราณ และมีการนำความรู้ที่ได้รับจากการศึกษาดนตรีไทยมาปรับใช้ตามสมัยนิยม เช่น การเทียบเสียงของเครื่องดนตรีโดยอ้างอิงระดับเสียงโน้ตดนตรีสากล มีการบันโน้ตเพื่อจัดเก็บข้อมูลเพลงและใช้ในการเรื่องการสอนดนตรีแก่นักเรียนนักศึกษาดนตรี แม้ว่าการกระทำดังกล่าวอาจจะมองได้ว่าทำให้วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมผิดเพี้ยนไปบ้าง แต่ในอีกแง่มุมหนึ่งก็ช่วยในการรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมเช่นกัน

ปัจจัยหนึ่งที่เป็นเหตุให้โนราโรงครูคณะประสงค์ กำพลศิลป์ ยังคงรักษาขนบพิธีกรรมโนราโรงครูไว้ได้ ไม่เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือผิดเพี้ยนไปจากขนบพิธีกรรมดั้งเดิมมากนัก อาจเพราะมีศิลปินโนราอาวุโส หรือครูโนราผู้ถ่ายทอดวิชาให้นั้น ยังคงคอยเป็นที่ปรึกษาดูแลอย่างใกล้ชิด ทั้งบางครั้งก็มาร่วมช่วยเหลือประกอบพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมแทงเข้ ก็จะเชิญโนราห’เมริญ ผู้เป็นอาจารย์ มาเป็นโนราใหญ่ผู้ประกอบทำพิธี เพราะเชื่อว่าพิธีแทงเข้เป็นการปัดเป่าไล่สิ่งชั่วร้าย มนต์ดำ หากวิชาอาคมไม่เข้มขลังอาจจะทำให้พิธีไม่สำเร็จและประสบสิ่งไม่ดี หรือการเชิญศิลปินอาวุโสมาทำหน้าที่เป็น “หมอกบโรง” ในพิธีกรรมใหญ่ๆ เพื่อเป็นขวัญกำลังใจและเป็นที่ปรึกษาในพิธีกรรม ซึ่งเป็นที่น่าสนใจว่าหากเมื่อวันหนึ่งหมดสิ้นศิลปินอาวุโส เมื่อถึงเวลานั้นวีถีแห่งโนราโรงครูจะดำเนินและเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใดต่อไป ศิลปินโนรารุ่นใหม่อย่างคณะประสงค์ กำพลศิลป์ จะรักษาและสืบทอดพิธีกรรมเหล่านี้ได้เข็มแข็งเพียงใด

แม้ทุกสิ่งในโลกล้วนเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แม้ว่าการเปลี่ยนแปลงในบางสิ่งเราไม่อาจควบคุมหรือปฏิเสธได้ แต่เราสามารถเรียนรู้และยอมรับในการเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น เพื่อเป็น

ส่วนช่วยในการสืบทอดและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป ด้วยความถูกต้องในขนบประเพณีแบบดั้งเดิมและสอดคล้องเหมาะสมกับวิถีชีวิตในสังคมปัจจุบันและอนาคตสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. ปัจจุบันได้เกิดธุรกิจต่างๆที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมโนราโรงครูมากขึ้น เช่น ธุรกิจให้เช่าเวทีโรงครู แสงสี เสียง เครื่องแต่งกาย ชุดลูกปัด ซึ่งเป็นสิ่งที่น่าสนใจศึกษาถึงความสอดคล้องกับศิลปะการแสดงโนราและพิธีกรรมโรงครูไปในทิศทางใด

2. การสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านมีพื้นฐานสำคัญจากความใกล้ชิดทางวัฒนธรรม การที่ได้เติบโตหรือเรียนรู้ศิลปวัฒนธรรมตั้งแต่วัยเด็ก มีผลต่อความรักและความหวงแหนในศิลปวัฒนธรรม จึงควรมีการส่งเสริมและปลูกฝังในด้านดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านแก่เยาวชนในท้องถิ่น เพื่อเป็นการวางรากฐานในการอนุรักษ์ให้แก่เยาวชนต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงวัฒนธรรม. (2552). *แผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๙*. กรุงเทพฯ: สำนักนโยบายและยุทธศาสตร์ สำนักงานปลัดกระทรวงยุติธรรม.

กฤตยา แสวงเจริญ. (2537). มิติทางจิตวิญญาณกับการดูแลสุขภาพ : กรณีศึกษาจากหมอลำผีฟ้าสู่หมอพระ. ใน *วารสารคณะพยาบาลศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่17 ฉบับที่ 1-4.* ผ่องพรรณ อรุณแสง (บรรณาธิการ). หน้า 1-6. ขอนแก่น: หจก.ขอนแก่นการพิมพ์.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2541). *พื้นฐานภาควัฒนธรรม Introduction to Cultural Anthropology* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เกวลิน ภูมิภาค. (2543). *ความเชื่อทางศาสนาและลัทธิที่ปรากฏในวรรณกรรมคำสอนของชาวอีสาน*. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาตะวันออก). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

คึกฤทธิ์ ปราโมทย์. (2521*). "ช้างสังเวียน" สยามรัฐรายวัน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สยามรัฐ.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). *คติชาวบ้านอีสาน*. กรุงเทพฯ: อักษรวัฒนา.

จารุวัฒน์ นวลใย. (2552). *ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จำนงค์ อดิวัฒนสิทธิ์; และคนอื่นๆ. (2549). *สังคมวิทยา.* พิมพ์ครั้งที่13. กรุงเทพฯ: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. (2523). พิธีกรรมที่น่าศึกษาในโนราโรงครู. ใน *เชิดชูเกียรติ พุ่มเทวา ขุนอุปถัมภ์นรากร.* หน้า 111-125. กรุงเทพฯ: สำนักงานกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ชวน เพชรแก้ว. (2540). ปัจจุบันและอนาคตของโนรา. ใน *ทีทรรศน์วัฒนธรรม : รวมบทความทางวิชาการวัฒนธรรมศึกษา / สถาบันทักษิณคดีศึกษา.* พรศักดิ์ พรหมแก้ว (บรรณาธิการ). หน้า 85-94. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

เทวสาโร. (2508). *เทพสาร บรรพ 2.* กรุงเทพฯ: สกุลไทย.

ธวัช ปุณโณทก. (2525). *วรรณกรรมท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2531). *ทิศทางหมู่บ้านไทย.* กรุงเทพฯ: เจริญการพิมพ์.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. (2547). *ผู้อยู่กับเงา : เรื่องเล่าของแผ่นดินและวัฒนธรรมพื้นบ้านจากสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์.* กรุงเทพฯ: พิมพ์คำสำนักพิมพ์.

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เบญจรัชต์ เมืองไทย. (2543). *พิธีทรงเจ้า : พิธีกรรมกับโครงสร้างสังคมที่บ้านหนองขาว.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). *ศิลปวัฒนธรรมภาคใต้.* กรุงเทพฯ: สุวีริยาสาส์น.

ประสิทธิ์ รัตนมณี และ นราวดี โลหะจินดา. (2550). *โนราโรงครูคณะ "เฉลิมประภา" จังหวัดปัตตานี.* ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

ผอบ โปษะกฤษณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรี.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย กระทรวงศึกษาธิการ.

พระครูปริยัติสารการ. (2551). *รูปแบบการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรมความเชื่อพื้นฐานระหว่างพุทธ พราหมณ์ และผี ต่อความมั่นคงของสังคมอีสาน.* วิทยานิพนธ์ ปร.ด. (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตฺโต). (2538). *สถานการณ์พระพุทธศาสนา: กระแสไสยศาสตร์.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.

พระมหาพิมล พรมเมือง. (2550). *วิถีพุทธ-พราหมณ์-ผีในการอนุรักษ์ และฟื้นฟูบ่อพันขันเพื่อสังคมที่ยั่งยืน จังหวัดร้อยเอ็ด.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

พิทยา บุษรารัตน์. (2535). *โนราโรงครูตำบลท่าแค อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

----------. (2546). *ตำนานโนรา : ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา* (รายงานวิจัย). สงขลา: สถาบันทักษิณคดี มหาวิทยาลัยทักษิณสงขลา.

----------. (2548). *โนราโรงครู.* (เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องสถานภาพ บทบาท และแนวทางการอนุรักษ์ส่งเสริมโนรา). สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

พิทักษ์ คชวงษ์. (2542). *วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทยทักษิณ.* สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2518). *ความเชื่อ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รามคำแหง.

----------. (2534). *ระบบความเชื่อ.* กรุงเทพฯ: คุรุสภาลาดพร้าว.

มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

มารยาท กิจสุวรรณ. (2526). ความเชื่อดั้งเดิมของไทย. ใน *วัฒนธรรมไทย ปีที่22 ฉบับที่ 6.* หน้า 14-20. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

รุ่งนภา เกิ่งพิทักษ์. (2545). *ศึกษาลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง.* วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

วิรัตน์ เลี้ยงสมบรูณ์. (2542). *เพลงโหมโรงโนรา: กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช.* นครศรีธรรมราช: สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช.

วิราวรรณ สมพงษ์เจริญ. (2550). *คติความเชื่อของคนไทยสมัยสุโขทัย พ.ศ.1726-พ.ศ.2116*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิริพร สุวรรณศรี. (2536). *ประเพณีการสู่ขวัญของชาวอำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. (2544). *โนรา: นาฏลักษณ์แห่งปักษ์ใต้* . สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

สว่าง สุวรรณโร. (2523). *ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ ขุนอุปถัมภ์นรากร.* กรุงเทพฯ: สำนักงานกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ .

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2538*). กรอบและทิศทางแผนวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ.๒๕๓๕ – ๒๕๓๙)*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สิวาวุธ สุทธิ. (2546). *ศึกษาดนตรีโนราลงครู.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่ม 8*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุพัฒน์ นาคเสน. (2539). *โนรา: รำเฆี่ยนพราย - เหยียบลูกนาว.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (นาฏศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ประเพณี.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุเมธ คงสวัสดิ์. (2531). *ความเชื่อของชาวบ้านพลวง ตำบลถังแอบ อำเภอปราสาท จังหวัดสุรินทร์.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

เสฐียร พันธรังษี. (2521). *ศาสนาโบราณ.* กรุงเทพฯ: รุ่งเรืองธรรม.

โสภา ชายเกตุ. (2542). *ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา.* ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.

อภิศักดิ์ โสมอินทร์. (2537). โลกทัศน์อีสาน. พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

อานนท์ อาภาภิรม. (2515). *มนุษย์กับสังคม: สังคมและวัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อุดม หนูทอง. (2528). *วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ประเภทคำสอน.* สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.

----------. (2531). ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

----------. (2542). โนรา: ตำนาน. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ เล่ม 8.* หน้า 3897-3904. กรุงเทพฯ: สยามเพรสแมเนจเม้นท์

ภาคผนวก

ภาพประกอบ 66 จัดเตรียมอุปกรณ์ (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 67 เตรียมออกเดินทาง (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 68 กราบขอพร ครูหมอ-ตายาย ก่อนออกเดินทาง
(ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 69 ติดตั้งฉากเวทีการแสดง (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 70 พักรับประทานอาหาร (ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ภาพประกอบ 71 คอมพิวเตอร์และเครื่องบันทึกวีดิทัศน์ ของผู้วิจัย
(ภาพถ่าย 9 กันยายน 2558 โดย ผู้วิจัย)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายณัฐพร โกศัยกานนท์
วันเดือนปีเกิด	16 กรกฎาคม พ.ศ. 2527
สถานที่เกิด	จังหวัดกระบี่
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	56/8 หมู่ที่6 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา รหัสไปรษณีย์ 90000
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีสมัยนิยม
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยหาดใหญ่ 125/502 ถนนพลพิชัย อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

ประวัติการศึกษา

2546	จบมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา
2550	ปริญญาตรี ศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล จาก มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา
2559	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ