การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

นางสาวพัทธานันท์ สมานสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Transmission of Nora for the Preservation of Folk Culture: A Case Study of Yok Chubua

Miss Pattanun Samansuk

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Development Education
Department of Educational Policy Management and Leadership
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2016
Copyright of Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว
โดย	นางสาวพัทธานันท์ สมานสุข
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. พรทิพย์ อันทิวโรทัย

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

....คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศิริเดช สุชีวะ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. กรรณิการ์ สัจกุล)

....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร. พรทิพย์ อันทิวโรทัย)

....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. วาสนา บุญญาพิทักษ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พัทธานันท์ สมานสุข : การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว (The Transmission of Nora for the Preservation of Folk Culture: A Case Study of Yok Chubua) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร. พรทิพย์ อันทิวโรทัย, หน้า.

งานวิจัยเชิงคุณภาพชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของโนรา 2) เพื่อวิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว 3) เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสารสนเทศ การสังเกต การสัมภาษณ์เชิงลึก มีผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้น 40 คน จำแนกเป็นกลุ่มบุคคลร่วมสมัย 10 คน กลุ่มผู้แสดง 10 คน กลุ่มผู้ชม 10 คน และกลุ่มศิษย์เก่า 10 คน และตรวจสอบร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยจัดสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญโนรา 7 คน และสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีการศึกษา 4 คน ผลการวิจัย พบว่า

1. คุณค่าของโนรามี 6 ด้าน คือ 1) ด้านร่างกาย ทำให้สรีระแข็งแรง ระบบไหลเวียนเลือดดี มีรูปร่างกำยำและบึกบึน เป็นที่น่าเกรงขาม 2) ด้านจิตใจ ทำให้มีสมาธิดี จิตใจได้ผ่อนคลาย ช่วยยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น มีจิตใจที่ละเอียดอ่อนละเมียดละไม เป็นการใช้โนราเพื่อกล่อมเกลาจิตใจทั้งผู้ชมและผู้แสดง 3) ด้านสุนทรียศาสตร์ สัมผัสได้จากท่ารำที่สง่างามทรงพลัง แฝงด้วยคติธรรม ความเชื่อและภูมิปัญญา รวมถึงชุดลูกปัดโนราและดนตรีที่มีท่วงทำนองกระฉับกระเฉงและเร้าใจ 4) ด้านจริยศาสตร์ เป็นการสอนผ่านบทกลอนโนราที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ทำให้ผู้เรียนเกิดการตระหนักและหยั่งรู้นำไปสู่การยกระดับเพื่อการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ 5) ด้านหัตถศิลป์ เห็นได้จากเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีสีสันฉูดฉาด สร้างสรรค์เป็นงานศิลป์เฉพาะตัว 6) ด้านวรรณศิลป์ เห็นได้จากบทกลอนโนราที่ใช้ภาษาถิ่น เข้าใจง่ายและมีหลากหลายรูปแบบ เช่น กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด กาพย์ยานี 11

2. การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว พบว่า ครอบคลุมทั้งการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย ผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา วิธีสอนเน้นทักษะ 4 ด้าน คือ การรำ การร้อง การทำบทและการเล่นเป็นเรื่อง วิธีสอนเฉพาะตัวของท่าน คือ รวบการรำและการร้องไปพร้อมกันเพื่อความรวดเร็ว กิจกรรมการเรียนรู้นิยมให้ผู้เรียนแต่งกลอนและการว่ามุตโตโนราตามแบบของท่าน

3. แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรดำเนินการผ่านระบบการศึกษา 3 รูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย และให้สอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของสภาวัฒนธรรมตำบล แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษาในระบบ ได้แก่ เพิ่มชั่วโมงเรียนโนรามากขึ้นในวิทยาลัยนาฏศิลป ผลิตครูโนราให้เพียงพอกับความต้องการ บูรณาการโนราในรายวิชาต่างๆ จัดกิจกรรมโนราทั้งในและนอกสถานศึกษา จัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม ตลอดจนสนับสนุนส่งเสริมการวิจัยเกี่ยวกับโนรา แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษานอกระบบ ได้แก่ จัดอบรมหลักสูตรระยะสั้น เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพ เช่น การรำแก้บน การทำเทริด การผลิตชุดเครื่องลูกปัดโนรา การประดิษฐ์โนราจำลอง แนวทางการสืบทอดผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย ได้แก่ สร้างเครือข่ายออนไลน์ “โนราเพื่อการดำรงอยู่” ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราโดยการใช้มัลติมีเดียหรือสื่อประสมเพื่อการเรียนรู้ที่ทันสมัย เช่น อินโฟกราฟฟิกแบบเรียนการ์ตูนโนรา เป็นต้น และนำไปเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ รวมทั้งระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ เพื่อส่งเสริมการจัดกิจกรรมโนรา โดยมีสภาวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมตำบลเป็นหลัก ส่งผลให้โนราดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

ภาควิชา	นโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา	ลายมือชื่อนิสิต	....
		ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก	....
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา		
ปีการศึกษา	2559		

5783345227 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION
KEYWORDS: NORA / FOLK CULTURE / VALUE

PATTANUN SAMANSUK: The Transmission of Nora for the Preservation of Folk Culture: A Case Study of Yok Chubua. ADVISOR: PORNTIP ANDHIVAROTHAI, Ph.D., pp.

The objectives of this research were 1) to analyze the value of Nora; 2) to analyze transmission of Nora for the preservation of folk culture: a case study of Yok Chubua; and 3) to propose guidelines for the transmission of Nora for the preservation of folk culture. The qualitative data collection consists of articles, observations and in-depth interviews. Forty people were interviewed, including 10 contemporary people, 10 performers, 10 audiences and 10 alumni. And investigate the transmission of Nora for preservation of folk culture by discussion with 7 Nora experts and interview with 4 cultural and educational technology experts.

The findings were as follows:

1. There were 6 values of Nora. 1) Nora physical values helped improve physical strength and circulation, resulting in a well-built body. 2) Nora mental values helped improve concentration and mental wellbeing, resulting in a blissful mind. Nora helped cultivate the mind of the performers and the audience. 3) Nora aesthetic values were apparent in the gracious and powerful dancing poses, beads, and heavy rhythm displaying teachings, beliefs, and wisdoms. 4) Nora ethical values were taught through verses explaining moral and ethics that allowed learners to gain insights, leading to self-actualization. 5) Nora craftsmanship values were apparent in the colorful costumes and ornaments which were one of a kind craftsmanship. 6) Nora literary values were apparent in Nora verses using clear local dialects and different prosodies, including 4 syllable poems, 6 syllable poems, 8 syllable poems, and 11 syllable poems.

2. The transmission of Nora for the Preservation of Folk Culture: A Case Study of Yok Chubua covered 3 education streams, including formal education, non-formal education, and informal education. Most learners are in primary education. The teaching methods focused on 4 skills, including dancing, singing, writing, and role playing. His iconic teaching method was combining dancing and singing for time-saving purposes. The learning activities focused on imitating his poem’s composition style and Mutto recitation.

3. The transmission of Nora for the Preservation of Folk Culture should be accomplished through 3 education streams, including formal education, non-formal education, and informal education. This should be coherent with strategies of Sub-District Cultural Councils. Proposed guidelines for formal education was to increase teaching lessons on Nora in The College of Dramatic Arts to train more Nora teachers to serve the demand. Nora content should be integrated in other courses. Nora events, both on-campus and off-campus, should be organized. Arts and Culture Funds should be established. Researches on Nora should be supported. Proposed guidelines for non-formal education include short courses and occupation training programs, such as dance offerings, headdress making, bead making, and Nora puppet making. Proposed guidelines for informal education included online assembly on “Nora for the Preservation of Folk Culture” to produce technologically-advanced teaching multimedia for contemporary learning, such as infographics and Nora visual textbooks. The media should be shared online. There should be collaborations among institutions, led by Provincial Cultural Councils and Sub-District Cultural Councils, to promote Nora activities for the transmission of Nora for the preservation of folk culture.

Department:	Educational Policy Management and Leadership	Student's Signature ....
		Advisor's Signature ....
Field of Study:	Development Education	
Academic Year:	2016	

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีโดยได้รับความกรุณาอย่างสูงจากอาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย อาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์และเป็นครูผู้ชี้แนวทางและจุดประกายความคิดในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และ อาจารย์ ดร.วาสนา บุญญาพิทักษ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รวมทั้งคณาจารย์ทุกท่านที่กรุณาให้คำแนะนำและช่วยเหลือในการทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จและมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอบพระคุณ โนรายก ชูบัว ผู้เป็นต้นแบบของการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้และ อาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน อาจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช ลูกศิษย์คนสนิทของโนรายก ชูบัว ที่มีส่วนสำคัญในการให้คำแนะนำและให้ข้อมูลที่มีคุณค่ายิ่งในการทำวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณอาจารย์ไทรประพร แก้วชะนะ อีกหนึ่งลูกศิษย์คนสำคัญที่เป็นผู้ให้ข้อมูลเชิงลึก ช่วยเหลือในการชักนำให้รู้จักกับ คณะโนราในหลากลายคณะ

ขอบพระคุณ คณาจารย์สาขาพัฒนศึกษาทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทความรู้และให้คำแนะนำด้วยความรักและเมตตาเสมอมา ขอบคุณเพื่อน รุ่นพี่ รุ่นน้องชาวพัฒนศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจและสนับสนุนผู้วิจัยอย่างดีตลอดระยะเวลาที่ศึกษา ขอขอบคุณโดยเฉพาะเพื่อนร่วมรุ่นที่ช่วยเหลือเรื่องวิทยานิพนธ์การเรียนและการทำกิจกรรมมาโดยตลอด

ขอบคุณสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ที่มอบความรู้ที่อยู่อาศัยตลอดการศึกษา และการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณ คุณแม่ละมัย ศิลป์รักษา คณะโนราละมัยศิลป์ ผู้เริ่มต้นจุดประกายการความคิดในการทำวิจัย ขอบคุณนางสาวพนิตา ชุติมานุกูล และขอขอบคุณญาติพี่น้องทุกท่านที่คอยให้กำลังใจอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... จ

กิตติกรรมประกาศ .... ฉ

สารบัญ .... ช

สารบัญตาราง .... ด

สารบัญภาพ .... ต

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

คำถามการวิจัย 5

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6

ขอบเขตของการวิจัย 6

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

ตอนที่ 1 วัฒนธรรม 11

1.1 วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น 12

1.1.1 วัฒนธรรมภาคเหนือ 12

1.1.2 วัฒนธรรมภาคกลาง 12

1.1.3 วัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 12

1.1.4 วัฒนธรรมภาคใต้ 13

1.2 สภาวัฒนธรรมจังหวัด 13

1.2.1 วัตถุประสงค์ 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

1.2.3 องค์ประกอบ 15
1.2.4 บทบาทหน้าที่........ 15
1.3 สภาวัฒนธรรมตำบล........ 16
1.3.1 วัตถุประสงค์การตั้งสภาวัฒนธรรมตำบล 16
1.3.2 หน้าที่ของสภาวัฒนธรรมตำบล 16
1.4 ทุนทางวัฒนธรรม 17
ตอนที่ 2 โนรา 18
2.1 นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา........ 18
2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยา 18
2.2 ละครโนราหรือละครชาตรี 19
2.2.1 การแสดง........ 22
2.2.2 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง 24
2.3 ตำนานโนรา........ 25
2.4 การแสดงโนรา 31
2.4.2 การร้อง 32
2.4.3 การทำบท........ 32
2.4.4 การเล่นเป็นเรื่อง........ 32
2.4.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา........ 35
2.4.6 เครื่องแต่งกายโนรา 37
2.5 ความเชื่อบางประการของโนรา........ 41
2.5.1 ความเชื่อเรื่องเทริด........ 41
2.5.2 ความเชื่อในเรื่องของการถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย 42
2.5.3 ความเชื่อในเรื่องการถูกใจผู้ชม 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.5.4 ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา...... 43
2.5.5 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์...... 43
2.5.6 ความเชื่อเรื่องการแก้บน...... 43
2.5.7 ความเชื่อเรื่องการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่...... 43
2.5.8 ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย...... 43
2.5.9 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน...... 44
2.5.10 ความเชื่อเรื่องการตัดผมผีช่อ...... 44
2.5.11 ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล (พิธีสอดไหมรย)...... 44
2.5.12 ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้...... 44
2.5.13 ความเชื่อเรื่องการเข้าทรงและร่างทรง...... 44
ตอนที่ 3 การสืบทอด...... 45
3.1 รูปแบบการสืบทอด...... 45
3.1.1 การศึกษาในระบบ...... 46
3.1.2 การศึกษานอกระบบ...... 47
3.1.3 การศึกษาตามอัธยาศัย...... 48
3.2 การสืบทอดวัฒนธรรม...... 49
3.2.1 ความสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมไทย...... 49
3.2.2 การธำรงรักษาวัฒนธรรม...... 50
3.3 การสืบทอดนาฏศิลป์ไทย...... 52
3.4 การสืบทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้...... 54
3.4.1 คุณค่าของนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้...... 54
3.5 การสืบทอดโนรา...... 56
3.5.1 เนื้อหาสาระที่สืบทอดตามขั้นตอน...... 56

หน้า

3.5.2 โนราพัทลุง 58
3.5.3 โนรานครศรีธรรมราช 59
ตอนที่ 4 การพัฒนามนุษย์ 60
ตอนที่ 5 คุณวิทยาหรือศาสตร์แห่งคุณค่า 63
5.1 จริยศาสตร์ 63
5.2 สุนทรียศาสตร์ 63
ตอนที่ 6 หัตถศิลป์ 65
6.1 ผลิตภัณฑ์จักสาน 66
6.2 ผลิตภัณฑ์จากไม้ 66
6.3 ผลิตภัณฑ์โลหะ 66
6.4 ผลิตภัณฑ์งานประดิษฐ์ 66
ตอนที่ 7 วรรณศิลป์ 67
7.1 การสรรคำ 67
7.2 การเรียบเรียงคำ 67
7.3 การใช้โวหาร 68
กรอบแนวคิดในการวิจัย 69
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย 64
ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์คุณค่าของโนรา 64
การเก็บรวบรวมข้อมูล 64
1.1 การศึกษาเอกสารและสารสนเทศ 64
1.2 การสังเกต 65
1.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก 66
การตรวจสอบข้อมูล 68

หน้า

การวิเคราะห์ข้อมูล 68
ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษา โนรายก ชูบัว 68
การเก็บรวบรวมข้อมูล 68
2.1 การศึกษาเอกสารและสารสนเทศ 68
2.2 การสังเกต 69
2.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก 70
การตรวจสอบข้อมูล 71
การวิเคราะห์ข้อมูล 71
ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 71
3.1 การสังเคราะห์และนำเสนอร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 71
3.2 การตรวจสอบร่างแนวทาง 71
3.2.1 จัดสนทนากลุ่มโดยผู้เชี่ยวชาญ 72
3.2.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีการศึกษา 72
บทที่ 4 ประวัติและผลงานโนรายก ชูบัว 74
ตอนที่ 1 ชีวิตในวัยเยาว์ 74
ตอนที่ 2 การศึกษา 76
ตอนที่ 3 ครอบครัว 77
ตอนที่ 4 อาชีพและการทำงาน 78
ตอนที่ 5 อุปนิสัย 82
5.1 บุคลิกภาพทั่วไป 83
5.2 ด้านความรับผิดชอบ 84
5.3 ด้านมนุษยสัมพันธ์ กับการช่วยเหลือผู้อื่นและสังคม 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

5.4 ด้านอุดมการณ์ในการอนุรักษ์ศิลปะการรำโนรา 86
ตอนที่ 6 แรงบันดาลใจในการแสดงโนรา 86
ตอนที่ 7 ผลงานการแสดงทางด้านโนรา 88
7.1 การแสดงโนราเมื่อครั้งอยู่กับคณะโนราอื่น 88
7.2 ผลงานเมื่อได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ 92
ตอนที่ 8 เกียรติคุณที่ได้รับจากการแสดงโนรา 94
ตอนที่ 9 สุดท้ายแห่งชีวิต 96
บทที่ 5 คุณค่าโนรา 151
ตอนที่ 1 คุณค่าด้านร่างกาย 151
1.1 กล้ามเนื้อ 152
1.2 ระบบการไหลเวียนของเลือด 155
ตอนที่ 2 คุณค่าด้านจิตใจ 156
ตอนที่ 3 คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ 161
3.1 ความงามจากท่ารำ 162
3.2 ความงามจากเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย 165
3.3 ความงามจากบทกลอน 165
ตอนที่ 4 คุณค่าด้านจริยศาสตร์ 166
4.1 จริยศาสตร์จากบทกลอน 167
4.2 จริยศาสตร์จากท่ารำ 171
4.3 จริยศาสตร์จากเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย 172
4.4 จริยศาสตร์จากขนบและธรรมเนียมปฏิบัติ 173
ตอนที่ 5 คุณค่าด้านหัตถศิลป์ 175
5.1 หัตถศิลป์ทางเครื่องแต่งกาย 175

หน้า

5.1.1 เครื่องรูปปัด 175
5.1.2 ทับทรวง หรือตาบ 176
5.1.3 หน้าผ้า 176
5.1.4 ผ้าห้อย 176
5.1.5 ผ้านุ่ง 176
5.2 หัตถศิลป์ทางเครื่องประดับ 178
5.2.1 เทริด 178
5.2.2 หน้าพราน 179
5.2.3 หางหงส์ 179
5.2.4 กำไลต้นแขน และปลายแขน 179
5.2.5 เล็บ 179
ตอนที่ 6 คุณค่าด้านด้านวรรณศิลป์ 180
6.1 การสรรคำ 181
6.2 การเรียบเรียงคำ 181
6.4 รูปแบบของกลอน 182
6.4.1 กลอนสุภาพ 182
6.4.2 กลอนสี่ 185
6.4.3 กลอนแปด 185
6.4.4 กาพย์ยานี11 189
6.5 ความงามของภาษา 191
บทที่ 6 การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว 195
ตอนที่ 1 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษาในระบบ 198
6.1.1 ด้านผู้เรียน 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

6.1.2 ด้านวิธีสอน ... 201

6.1.3 กิจกรรมการเรียนรู้ ... 202

ตอนที่ 2 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษานอกระบบ ... 202

6.2.1 ด้านผู้เรียน ... 203

6.2.2 ด้านวิธีสอน ... 203

6.2.3 กิจกรรมการเรียนรู้ ... 203

ตอนที่ 3 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกตามอัธยาศัย ... 204

6.3.1 ด้านผู้เรียน ... 204

6.3.2 ด้านวิธีสอน ... 205

6.3.3 กิจกรรมการเรียนรู้ ... 236

บทที่ 7 ... 240

แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ... 240

7.1 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ... 241

7.1.1 ผลิตครูวิชาเอกโนราโดยตรงเพื่อให้เพียงพอกับผู้เรียน ... 241

7.1.2 เพิ่มชั่วโมงเรียนโนรา โดยเฉพาะในระดับชั้นประถมศึกษา ... 241

7.1.3 ส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนรานอกห้องเรียน ทั้งในและนอกสถานศึกษา ... 242

7.1.4 สอดแทรกความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราและจัดกิจกรรมที่หลากหลายรูปแบบในชั้นเรียน ... 244

7.1.5 จัดสรรงบประมาณและจัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม ... 245

7.1.6 ส่งเสริมและสนับสนุนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา ... 246

7.2 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ... 246

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

7.2.1 เปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้นสำหรับครูโนรา 246

7.2.2 เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา 249

7.3 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 250

7.3.1 รวมพลังในรูปแบบเครือข่ายออนไลน์ 250

7.3.2 ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราในรูปแบบเทคโนโลยีต่างๆ 252

7.3.3 ระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ 254

7.4 ปัญหาและอุปสรรค 254

บทที่ 8 สรุปผลวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ 257

8.1 สรุปผลการวิจัย 257

8.1.1 คุณค่าโนรา 257

8.1.1.1 คุณค่าด้านร่างกาย 257

8.1.1.2 คุณค่าด้านจิตใจ 258

8.1.1.3 คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ 258

8.1.1.4 คุณค่าด้านจริยศาสตร์ 259

8.1.1.5 คุณค่าด้านหัตถศิลป์ 259

8.1.1.6 คุณค่าด้านวรรณวรรณกรรม 259

8.1.2 การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว 259

8.1.2.1 การศึกษาในระบบ 260

8.1.2.2 การศึกษานอกระบบ 260

8.1.2.3 การศึกษาตามอัธยาศัย 260

8.1.3 แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 261

8.1.3.1 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 262

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

8.1.3.2 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 262

8.1.3.3 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 263

8.2 อภิปรายผล 264

8.2.1 คุณค่าโนรา 264

8.2.2 การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษา โนรายก ชูบัว 266

8.2.3 แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 269

8.3 ข้อเสนอแนะ 270

8.3.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย 270

8.3.2 ข้อเสนอแนะเชิงวิจัย 270

รายการอ้างอิง 271

ภาคผนวก 277

ภาคผนวก ก แบบบันทึกภาคสนาม 249

ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 251

ภาคผนวก ค คำประกาศเกียรติคุณโนรายก ชูบัว 256

ภาคผนวก ง ภาพอดีตเกี่ยวกับโนรายก ชูบัว 258

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 263

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย....................................... 238

ตารางที่ 2 สรุปแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน......................... 256

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัยการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน 69

ภาพที่ 2 สาแหรกของโนรายก ชูบัว 76

ภาพที่ 3 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว 198

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

> ...งานด้านการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรมนั้น คือ งานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจ ซึ่งเป็นทั้งต้นเหตุทั้งองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่นๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป...
>
> (พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช, 2513)

จากพระบรมราโชวาทข้างต้นชี้ให้เห็นว่า สังคมใดที่ไร้ซึ่งศิลปะและวัฒนธรรมย่อมมีผลกระทบต่อภาวะทางปัญญาและจิตใจของคนในสังคมนั้นๆ เพราะวัฒนธรรมคือต้นทุนของการพัฒนาทุกสรรพสิ่ง อีกทั้งยังแสดงความเป็นชาติไทย ทั้งหมดเป็นปัจจัยที่จะช่วยให้เรารักษาความเป็นไทยได้สืบไป

วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น สามารถครอบคลุมการดำเนินชีวิตในทุกๆ ด้านของคนที่อาศัยอยู่ในท้องถิ่นแห่งนั้น ทั้งทางด้านอาหาร เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย ศิลปะ ศาสนาและลัทธิความเชื่อ ยารักษาโรค ประติมากรรม ศิลปหัตถกรรม รวมไปถึงการดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ วัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน เป็นศูนย์รวมของศิลปะมากมายและเป็นแหล่งรับอารยธรรมจากพระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู หรือศาสนาอิสลาม

ทั้งหมดได้หล่อหลอมเข้ากับความเชื่อดั้งเดิม ก่อให้เกิดการบูรณาการเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้และมีขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ มากมาย ได้แก่ ประเพณีตักบาตรธูปเทียน เป็นประเพณีที่เกิดขึ้นจากการที่ศาสนิกชนนำธูปเทียนมาตักบาตร เป็นการถวายทานแด่พระภิกษุสงฆ์ เพื่อจะนำธูปเทียนเหล่านั้นไปใช้ตลอดเทศกาลเข้าพรรษา หลังจากนั้นจะมีการละเล่นต่างๆ รวมไปถึงการแสดงศิลปะและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เช่น เพลงบอก หนังตะลุง โนรา เป็นต้น

นับว่าเป็นเอกลักษณ์อยู่คู่กับภาคใต้มาช้านาน โนราได้เข้ามามีบทบาทมากมาย ช่วยทำนุบำรุงศาสนาและได้ช่วยให้พุทธศาสนิกชนหันมาเข้าวัดทำบุญมากขึ้น ถือว่าเป็นสะพานเชื่อมระหว่างประชาชนกับพุทธศาสนาอีกทางหนึ่ง โนราจึงเป็นศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในอดีต   เป็นตัวบ่งชี้และสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญงอกงามของคนในพื้นที่นั้นๆ เป็นมรดกที่ล้ำ

ค่าเป็นการหลอมรวมจิตใจของผู้แสดงและผู้ชมให้เป็นหนึ่งเดียว ช่วยให้ผู้ชมและผู้แสดงตระหนักถึงคุณค่าและรู้ถึงรากเหง้าในถิ่นของตน ที่บรรพบุรุษได้มอบไว้ให้

อดีตกาลโนราอยู่ในวิถีชีวิตของคนในภาคใต้และมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนให้ความสำคัญกับโนราเป็นอย่างมาก เพราะโนราเป็นสิ่งที่ทำให้เราเห็นถึงเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยให้กับคนในประเทศทั้งในอดีตและปัจจุบัน แต่ปัจจุบันนั้นคนไทยได้รับวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาอย่างแพร่หลายจึงทำให้โนราค่อยๆ จางหายไปและเหลือน้อยลง โนรามีวิวัฒนาการมาจากบรรพบุรุษได้สืบทอดและอนุรักษ์มาอย่างช้านาน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูง ผู้สืบทอดจะต้องเป็นผู้ที่มีสายตระกูลโนราจึงจะสืบทอดได้ มากไปกว่านี้ยังต้องได้รับการครอบมือหรือการไหว้ครูโนราอย่างครบถ้วน

การจัดให้มีการแสดงโนรานั้นมี 2 ประเภท ได้แก่ โนราพิธีกรรมและโนราเพื่อความบันเทิงจะแตกต่างกันออกไปตามลำดับขั้นตอนที่ได้กำหนดไว้ ส่วนใหญ่โนราเพื่อความบันเทิงมักจะจัดในวัดเพื่อเป็นการหารายได้บำรุงศาสนาและชักชวนให้ประชาชนเข้าวัดทำบุญจะเห็นได้มากในงานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์งานพิธีเฉลิมฉลองต่างๆ ที่ชาวบ้าน วัด รัฐ หรือหน่วยราชการจัดขึ้นในโอกาสพิเศษ น้อยครั้งที่โนราจะแสดงในงานของเอกชนยกเว้นแต่เอกชนนั้นจะเป็นคนมีฐานะดี มีบารมี และบริวารมากและโนราพิธีกรรมจะแสดงเพื่อทำการแก้บนให้กับผู้ที่ได้บนบานศาลกล่าวไว้และแสดงในพิธีของครอบครัวที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนราโดยตรง เพราะเชื่อว่าถ้ารับโนรามารำถวายวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นโนราจะทำให้ครอบครัวและคณะโนรานั้นเจริญก้าวหน้า ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บนำมาซึ่งความเป็นสิริมลคลสืบไป

ในอดีตกาลมีโนราหลายคณะเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายกว้างขวางในแวดวง เช่น โนราขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่มเทวา), โนราคล้ายขี้หนอน(หมื่นระบำ), โนราเติมเมืองตรัง, โนรากฤษฎาชาตรี ศ.ศรียาภัย, โนราธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, โนราห้วน ทะเลน้อย, โนราสาโรช นาคะวิโรจน์, และโนรายก ชูบัว ส่วนใหญ่ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นครูโนราที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากในสมัยก่อน และมีเพียงท่านเดียวที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติได้แก่ “โนรายก ชูบัว” ด้วยเทคนิคเฉพาะตัวและทักษะการแสดงของท่านที่มีความเป็นเอกลักษณ์และพัฒนาไปตามยุคตามสมัยจึงทำให้ท่านนั้นโดดเด่นจากการแสดงและการร่ายรำจึงเป็นที่ประจักษ์แก่สายตาของประชาชนทั่วทุกหมู่เหล่า แต่ปัจจุบันผู้สืบทอดโนรานั้นได้เหลือน้อยลงทุกทีจึงมีโอกาสสูงมากที่ศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านอาจจะเลือนหายไปได้ในไม่ช้า (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา, 2558)

โนรายก ชูบัวอุทิศตนสืบทอดโนรามานานกว่า 50 ปีผลงานของท่านเป็นที่จักษ์แก่สายตาของผู้คนในภาคใต้ ท่านทำประโยชน์แก่ตนเอง สังคมและประเทศชาติ กระทรวงวัฒนธรรมจึงได้ประกาศยกย่องให้ท่านเป็นศิลปินแห่งชาติทางด้านศิลปะการแสดงโนรา เมื่อปี พ.ศ. 2530 ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> …นายยก ชูบัวหรือ “โนรายก” เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2465 ท่านเป็นผู้มีความสามารถทางด้านการแสดงโนราเป็นเลิศทางการรำ ร้องกลอนและตลก มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมยกย่องโดยทั่วไปได้รับเชิญไปแสดงในโอกาสสำคัญหลายครั้ง เช่น เคยรำถวายสมเด็จพระศรีนครินทร์ทราบรมราชนนี รำให้ทูตวัฒนธรรมของ 25 ประเทศชมที่กรุงเทพฯ และรำที่โรงละครแห่งชาติพร้อมกับขุนอุปถัมภ์นรากรเมื่อปี พ.ศ. 2518 ท่านได้เสียสละอุทิศตนเพื่อการเผยแพร่ศิลปะการรำโนราโดยรับเป็นครูสอนโนราให้นักเรียนนักศึกษาและผู้ที่สนใจในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง ได้แก่ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช โรงเรียนธัญเจริญและโรงเรียนเกษตรชลธี อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เป็นต้น จากการที่โนรายกได้ใช้ชีวิตเป็นศิลปินมาเป็นเวลากว่า 50 ปีได้รักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างมั่นคงและสั่งสอนสืบทอดต่อลูกศิษย์ลูกค้าไว้มากมายในปีพ.ศ. 2528 ท่านได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขาโนราคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นายยก ชูบัว หรือ “โนรายก” สมควรได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงโนรา…
>
> (กระทรวงวัฒนธรรม, 2549)

จากพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2522 ระบุว่า การสืบทอดวัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งจำเป็นและมีความสำคัญต่อการพัฒนาคนและสังคมไทย ดังนี้

1. ทำให้มองเห็นวิถีความเป็นไทย ความคิดสร้างสรรค์ ทั้งทางด้านศาสนา สังคม วัฒนธรรม การปกครองที่สังคมสืบทอดกันมา

2. ทำให้คนไทยเป็นผู้มีความรับผิดชอบ รู้จักรักษาระเบียบวินัย มีความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ รู้จักพัฒนาตนเอง ซึ่งเป็นการเสริมสร้างในการปลูกจิตสำนึกที่ดีงาม เหมาะสมกับสภาพของสังคมไทยสืบไป

3. ทำให้คนไทยทั้งชุมชนเมืองและชุมชนชนบทเกิดความร่วมมือร่วมใจ ส่งเสริมขนบธรรมเนียมที่ดีงาม นำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่คนในชาติ ให้เป็นที่รู้จักของชาวโลก

4. ทำให้เกิดการสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งซึ่งนับว่าเป็นการสืบทอด เอกลักษณ์ไทย เพื่อให้คงอยู่ในสังคมอย่างยั่งยืน

นอกจากนี้ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2522 ยังได้มีการส่งเสริมและอนุรักษ์ฟื้นฟู ภูมิปัญญาท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมอันดี ที่ทรงคุณค่าของชาติและท้องถิ่น อันเป็นเอกลักษณ์ของ

ชาติไทย รวมถึงการยกย่องและเชิดชูเกียรติให้แก่บุคคลที่เป็นศิลปินแห่งชาติหรือผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมที่มีผลงานดีเด่น โดยจะสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าด้านจิตใจ แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ท้องถิ่นนั้นๆ ที่รวมเป็นหนึ่งและสืบทอดมายังปัจจุบัน พระราชบัญญัติดังกล่าวสอดคล้องกับการจัดการศึกษาของไทยในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 4 ได้นิยามความหมายของการศึกษาไทยว่า “กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม โดยการสืบทอด ความรู้ การฝึกการอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคมการเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต” และมาตรา 15 ได้กำหนดระบบการศึกษาในการจัดการศึกษาสามรูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2542: ออนไลน์)

นอกจากนั้น มาตรา 6 ได้ระบุว่า “การจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้ มีคุณธรรมจริยธรรม และวัฒนธรรมในการดำรงชีวิต สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข” (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2542) โดยในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมือง การปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข รู้จักรักษาและส่งเสริมสิทธิ หน้าที่ เสรีภาพ ความเคารพกฎหมาย ความเสมอภาค และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ มีความภูมิใจในความเป็นไทย รู้จักรักษาผลประโยชน์ส่วนรวมและของประเทศชาติรวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปะ การกีฬา วัฒนธรรมของชาติ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ใฝ่รู้ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น จากพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ จะเห็นได้ว่าการสืบทอดวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละภาคจึงจำเป็นต้องสืบทอดให้ดำรงคงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป ก่อนที่จะสูญหายและเหลือเพียงคำกล่าวขานตามตำนาน

ในสมัยก่อนโนราเฟื่องฟูมากตั้งแต่จังหวัดชุมพรเป็นต้นไป ได้แก่ พัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช ตรัง และพังงาจนได้แพร่ขยายไปยังหัวเมืองอื่นๆ แต่ลำดับที่เฟื่องฟูมากที่สุดได้แก่ 3 จังหวัด คือ พัทลุง สงขลา และนครศรีธรรมราช อิทธิพลที่ได้รับคือมาจากท่ารำของอินเดียตั้งแต่สมัยศรีวิชัยและได้มีคณะโนรามากกว่า 100 คณะ แต่ปัจจุบันนั้นมีเพียง 20 กว่าคณะ ซึ่งทำให้เห็นช่องโหว่เป็นอย่างมาก ที่หลายคณะปิดและยุบตัวลงเนื่องจากสภาพความเป็นอยู่ในสังคมไทยที่ไม่เอื้ออำนวยเกิดจากขาดผู้สืบทอดและสภาพการทางเศรษฐกิจที่ไม่มีผู้จ้างงาน โนราที่เคยเฟื่องฟูกลับต้องปิดตัวเนื่องจากโนรา 1 คณะจะต้องหาเงินประกอบสัมมาอาชีพในคณะกว่า 20 คน ได้แก่ นักแสดงและนัก

ดนตรี ผู้สืบทอดโนราจึงต้องหันไปประกอบอาชีพอื่นและขาดการสืบทอดอย่างที่เห็นในทุกวันนี้ ดังคำกล่าวที่ว่า

> ... ส่วนใหญ่โนราที่ไม่ได้ประยุกต์คือโนราพิธีกรรม เป็นโนราเกี่ยวกับโนราโรงครูอยู่ได้แต่หายากในปัจจุบัน และน้อยมากที่จะมีคนสืบทอดโนราโรงครู ส่วนใหญ่โนราที่อยู่รอดคือโนราธุรกิจ มีการผสมให้เข้ากับดนตรีสากล แต่บางคนเขาก็รับไม่ได้ แต่จะต้องอยู่รอดต่อไปเพราะมันแตกต่างกันมาก ส่วนมากเขาก็มาเรียนเพื่อเอาไปใช้แก้บนหาเงินเล็กๆ น้อยๆ ช่วยครอบครัว...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

ในสภาวะปัจจุบันชุมชนเมืองได้ประสบกับปัญหาภาวะวิกฤตหลายด้าน ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่และก่อให้เกิดปัญหาทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม สร้างความยากจน หนี้สิน ความเสื่อมโทรมทางสภาพแวดล้อม รวมไปถึงความไม่มั่นคงทางจิตใจ ประชาชนจึงตกอยู่ในกระแสของสภาวะวัตถุนิยม และหาวัฒนธรรมใหม่เข้ามา จึงทำให้วิถีชีวิตแบบไทยๆ ได้แปรเปลี่ยน การหวนกลับมามองวิถีชีวิตของตนหรือความเป็นรากเหง้าในวิถีไทยมีแนวปฏิบัติหลายอย่างที่เป็นบ่อเกิดแห่งภูมิปัญญาที่สร้างความเป็นไทยและความเป็นชุมชนมาช้านาน เป็นทางหนึ่งที่จะช่วยแก้ปัญหาได้โดยการคำนึงถึงรากฐานวัฒนธรรมของตนเอง เพื่อเป็นการมองวิสัยทัศน์ทางวัฒนธรรมและด้านคุณค่าด้านด้านต่างๆ อันจะนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ให้ดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างยั่งยืนบนกระแสโลกาภิวัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาเรื่อง “การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว” อันจะส่งผลให้ได้ข้อมูลเพื่อช่วยให้การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่นั้นมีประสิทธิภาพและยั่งยืนยิ่งขึ้น ช่วยให้กระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรมและชมรมโนราปักษ์ใต้ฟื้นฟูโนราตามแบบของโนรายก ชูบัวได้มากขึ้น สามารถประยุกต์และยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมเข้าไว้ด้วยกัน เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

คำถามการวิจัย

1. โนรามีคุณค่าอย่างไร
2. โนรามีการสืบทอดอย่างไร เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

3. แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านควรเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของโนรา
2. เพื่อวิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว
3. เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ขอบเขตของการวิจัย

คุณค่าของโนราที่ศึกษาประกอบด้วย 6 ด้าน คือ ด้านร่างกาย ด้านจิตใจ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านจริยศาสตร์ ด้านหัตถศิลป์ และด้านวรรณศิลป์ ส่วนการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านกรณีศึกษาโนรายก ชูบัว มีทั้งสิ้น 3 รูปแบบ คือ การสืบทอดผ่านการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย องค์ประกอบที่ศึกษาประกอบไปด้วย ด้านผู้เรียน ด้านวิธีสอน และด้านกิจกรรมการเรียนรู้

คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

โนรา โนราห์ มโนราห์ มโนห์รา หมายถึง นาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นมรดกของภาคใต้

คุณค่า หมายถึง องค์ความรู้และทักษะของโนราที่เป็นคุณลักษณะที่ดี เป็นประโยชน์แก่ผู้แสดงและผู้ชม รวมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของภาคใต้ อันประกอบด้วย 6 ด้าน ด้านร่างกาย ด้านจิตใจ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านจริยศาสตร์ ด้านหัตถศิลป์ และด้านวรรณศิลป์

การสืบทอด หมายถึง กระบวนการสืบทอด ความรู้และทักษะจากรุ่นสู่รุ่น ผ่านระบบการศึกษา 3 รูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ประกอบด้วยผู้เรียน วิธีสอน และกิจกรรมการเรียนรู้

การดำรงอยู่ หมายถึง การอนุรักษ์และพัฒนาให้โนราคงอยู่ในวิถีชีวิตพื้นบ้านของภาคใต้

วัฒนธรรมพื้นบ้าน หมายถึง วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ รวมทั้งศิลปะการแสดงของคนในพื้นที่ภาคใต้ ที่มีการริเริ่มสร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบคุณค่าของโนราที่ชุมชนจำเป็นต้องตระหนัก ในฐานะที่เป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคใต้

2. ได้ทราบถึงการสืบทอดโนราตามแบบโนรายก ชูบัว สำหรับสถาบันการศึกษาและชมรมโนราปักษ์ใต้สามารถนำไปพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนนาฏศิลป์พื้นบ้านให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย

3. ได้ทราบแนวทางการสืบทอดโนรา สำหรับสถาบันการศึกษา สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมตำบล ชมรมโนรา เครือข่ายโนราออนไลน์ นำไปใช้วางแผนนโยบายการส่งเสริม สนับสนุนโครงการจัดกิจกรรมต่างๆ เพื่อความยั่งยืนของวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคใต้และภาคอื่นๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลแนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยจะนำเสนอเนื้อหาเป็น 7 ตอน ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 วัฒนธรรมพื้นบ้าน

1.1 วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น

1.2 คุณค่านาฏศิลป์พื้นบ้าน

1.2.1 ด้านความบันเทิง

1.2.2 ด้านศิลปวัฒนธรรม

1.2.3 ด้านจริยธรรม

1.2.4 ด้านความคิด

1.2.5 ด้านการศึกษา

1.3 สภาวัฒนธรรมตำบล

1.4 สภาวัฒนธรรมจังหวัด

1.5 ทุนทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 2 โนรา

2.1 นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 ละครโนราชาตรี

2.3 ตำนานโนรา

2.4 การแสดงโนรา

2.4.1 การรำ

2.4.2 การร้อง

2.4.3 การทำบท

2.4.4 การเล่นเป็นเรื่อง

2.4.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา

2.4.6 เครื่องแต่งกายโนรา

2.5 ความเชื่อบางประการของโนรา

2.5.1 ความเชื่อเรื่องเทริด

2.5.2 ความเชื่อในเรื่องของการถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย

2.5.3 ความเชื่อในเรื่องการถูกใจคนดู

2.5.4 ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา

2.5.5 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

2.5.6 ความเชื่อเรื่องการแก้บน

2.5.7 ความเชื่อเรื่องการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่

2.5.8 ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย

2.5.9 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

2.5.10 ความเชื่อเรื่องการตัดผมผีช่อ

2.5.11 ความเชื่อเรื่องการรำเครื่องสอดกำไลและการรำสอด

2.5.12 ความเชื่อเรื่องการรักษาการป่วยไข้

2.5.13 ความเชื่อเรื่องการเข้าทรงและร่างทรง

ตอนที่ 3 การสืบทอด

3.1 รูปแบบการสืบทอด

3.2 การสืบทอดนาฏศิลป์ไทย

3.3 การสืบทอดวัฒนธรรม

3.3.1 ความสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมไทย

3.3.2 การธำรงรักษาวัฒนธรรม

3.4 การสืบทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา

3.5 การสืบทอดโนรา

3.5.1 เนื้อหาสาระที่สืบทอด

3.5.2 โนราพัทลุง

3.5.2 โนรานครศรีธรรมราช

ตอนที่ 4 การพัฒนามนุษย์

ตอนที่ 5 คุณวิทยาหรือศาสตร์แห่งคุณค่า

5.1 จริยศาสตร์

5.2 สุนทรียศาสตร์

ตอนที่ 6 หัตถศิลป์

6.1 ผลิตภัณฑ์เครื่องจักรสาน

6.2 ผลิตภัณฑ์จากไม้

6.3 ผลิตภัณฑ์สิ่งทอ

6.4 ผลิตภัณฑ์โลหะ

6.5 ผลิตภัณฑ์กระดาษสา

6.6 ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผา

6.7 ผลิตภัณฑ์งานประดิษฐ์

ตอนที่ 7 วรรณศิลป์

7.1 การสรรคำ

7.2 การเรียบเรียงคำ

7.3 การโวหารคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 1 วัฒนธรรม

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของมนุษย์เกิดจากกระบวนการอันซับซ้อนทางสังคมหรือกลุ่มชน โดยรวมเอามิติทางด้านจิตใจ วัตถุ ภูมิปัญญาและอารมณ์เข้าไว้ด้วยกัน จนเป็นรูปแบบเอกลักษณ์ของสังคมนั้นๆมิใช่เพียงเรื่องของศิลปะและวรรณกรรม แต่รวมไปถึงรูปแบบวิถีชีวิต สิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐาน ระบบค่านิยมตลอดจนขนบธรรมเนียม จารีตประเพณีและความเชื่อต่างๆ มรดกทางวัฒนธรรมของชนชาติหนึ่ง หมายถึง ผลงานทุกแขนงทั้งหมดอันแสดงออกถึงจิตวิญญาณของชนในชาติและแสดงถึงแก่นสารทางค่านิยมที่ทำให้ชีวิตมีความหมาย รวมไปถึงบรรดาผลงานที่สามารถมองเห็นและสัมผัสได้กับทั้งที่ไม่อาจสัมผัสได้ เป็นการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ของคนในชาตินั้นโดยผ่านทางภาษา ทางพิธีกรรมต่างๆ ทางศรัทธาความเชื่อตามโบราณสถาน ทางประวัติศาสตร์อนุสาวรีย์และอนุสรณ์สถาน ตลอดจนงานด้านวรรณกรรม ผลงานทางศิลปกรรมรวมไปถึงหอจดหมายเหตุและหอสมุดทั้งหลายด้วย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2522)

ทุกชนชาติมีสิทธิและหน้าที่ที่จะปกป้องอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของตน เนื่องจากสังคมทั้งหลายต่างตระหนักในคุณค่าของตนเองที่เป็นแหล่งทรัพยากรแห่งความบันดาลใจในทางสร้างสรรค์วัฒนธรรมของตน มรดกทางวัฒนธรรมมักจะต้องประสบกับความเสียหายและถูกทำลายไปด้วยความโง่เขลารู้เท่าไม่ถึงการณ์ ซึ่งมากพอกับความวิบัติอันเกิดจากกระบวนการต่างๆ อันเป็นผลจากการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตจากความเป็นชีวิตชนบทสู่วิถีชีวิตแบบคนในเมือง การที่บ้านกลายเป็นแหล่งอุตสาหกรรมและการรุกล้ำจากการขยายตัวทางเทคโนโลยีต่างๆ ยิ่งไปกว่านั้นการทำลายล้างมรดกทางวัฒนธรรมไม่มีสิ่งใดที่จะเลวร้ายไปกว่าการถูกทำลายร้างโดยกระบวนการล่าอาณานิคม การทำลายล้างกันด้วยอาวุธสงคราม การติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ กับการถูกล่วงล้ำเอาเปรียบโดยค่านิยมที่ต่ำทรามของคนต่างถิ่น มนุษย์ไม่อาจจะอยู่เพียงลำพังคนเดียวได้ จำเป็นต้องอยู่รวมกลุ่มกันเพื่อที่จะพึ่งพาอาศัยและช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ครั้นเมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นจำนวนมากก็ต้องมีข้อกำหนดและกฎเกณฑ์ เพื่อให้อยู่ร่วมกันได้อย่างผาสุกและได้รับการพัฒนาจนกลายเป็นกฎหมายในที่สุด (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2522)

ขณะที่อีกด้านเป็นระเบียบแบบแผนการปฏิบัติที่สังคมยอมรับว่าดีว่าถูกต้อง โดยไม่ได้เป็นการบังคับแต่เป็นการสมัครใจทำและยอมรับปฏิบัติกันเรื่อยมานั่นคือสิ่งที่เรียกว่า “วัฒนธรรม” ซึ่งมนุษย์ได้สร้างวัฒนธรรมขึ้นเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิตและการอยู่ร่วมกันในสังคม เป็นรูปแบบวัฒนธรรมที่กล่าวถึงรูปแบบการดำรงชีวิตของกลุ่มคนท้องถิ่นที่แสดงถึงลักษณะของบุคคลหรือท้องถิ่นนั้นๆ มักจะส่งผ่านต่อกันทางคำพูดมากกว่าการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ วัฒนธรรมพื้นบ้านก็มักจะแตกต่างกันตามถิ่นที่อยู่อาศัยแต่จะมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2522)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า สังคมทุกสังคมย่อมมีวัฒนธรรมของตน ส่วนใหญ่จะต้องอาศัยคนในสังคมช่วยกันกำหนดกฎเกณฑ์และยอมรับว่าอะไรเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม แสดงถึงลักษณะของบุคคลหรือท้องถิ่นนั้นๆ เป็นรูปแบบวัฒนธรรมที่มีผลต่อการดำรงชีวิตของกลุ่มคนในท้องถิ่น เมื่อคนในสังคมยอมรับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงและพัฒนาอยู่เสมอ แม้วัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใดก็ตาม วัฒนธรรมก็เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจที่ทำให้คนในสังคมดำรงชีวิตเป็นปึกแผ่นและวัฒนธรรมนั้นก็เป็นพื้นฐานที่จะทำให้เกิดการพัฒนาต่อไป

1.1 วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือวัฒนธรรมท้องถิ่น

วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นมีมากมายและครอบคลุมการดำเนินชีวิตทุกด้านของผู้คนที่อาศัยในท้องถิ่นแห่งนั้นๆ ทั้งทางด้านอาหาร เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย ศิลปะ ศาสนา และลัทธิความเชื่อ ยารักษาโรค ประติมากรรม หัตถกรรม และการดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2522) โดยจะแบ่งเป็น 4 ภาคได้ดังนี้

1.1.1 วัฒนธรรมภาคเหนือ

วัฒนธรรมภาคเหนือ เป็นวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่ยึดมั่นในขนบธรรมประเพณีของพระพุทธศาสนา แสดงออกถึงมิตรไมตรีและความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ มีการสืบทอดมาเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ถือว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งที่คนคนท้องถิ่นในภาคเหนือยังรักษาไว้จนถึงปัจจุบันนี้

1.1.2 วัฒนธรรมภาคกลาง

วัฒนธรรมภาคกลางส่วนใหญ่เป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกันกับวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคเหนือ แต่จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคมและค่านิยมในท้องถิ่นที่แตกต่างกัน

ลักษณะวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีโดยรวมมีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมในศาสนาพุทธและพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อในการดำเนินชีวิต ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของวัฒนธรรมไทยภาคกลาง

1.1.3 วัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

วัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย มีโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์บนพื้นฐานประวัติศาสตร์อันยาวนาน วัฒนธรรมต่างๆ ของภาค

ตะวันออกเฉียงเหนือเป็นการนำแนวความคิด ความศรัทธาและความเชื่อที่ได้สั่งสมและสืบทอดอันเป็นมรดกต่อกัน มาบูรณาการกลายเป็นวัฒนธรรมภาคตะวันออกเฉียงเหนือในที่สุด

1.1.4 วัฒนธรรมภาคใต้

วัฒนธรรมใต้มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน เป็นแหล่งรับอารยธรรมจากพระพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์-ฮินดูและศาสนาอิสลาม ได้หล่อหลอมเข้ากับความเชื่อดั้งเดิม จึงเกิดการบรูณาการเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ โดยเฉพาะภูมิประเทศของภาคใต้มีเอกลักษณ์เฉพาะ คือมีชายฝั่งประกบเทือกเขาสูงที่อยู่ตรงกลาง ซึ่งไม่มีภูมิภาคอื่นๆ ภูมิประเทศเป็นหลัก จึงเป็นเทือกเขาและชายฝั่ง เป็นที่ราบจะมีอยู่เป็นแนวแคบๆ แถบชายฝั่งทะเล และสองฝั่งลำน้ำ

การตั้งถิ่นฐานจะอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลทั้งด้านตะวันออกและตะวันตกจากลักษณะทางภูมิศาสตร์ของภาคใต้ทำให้มีคนที่ต่างภาษาต่างวัฒนธรรมอย่างหลากหลายเดินทางเข้ามาภาคใต้ ต่างเชื้อชาติกัน ได้แก่ คนไทย คนจีน ผู้ที่มีเชื้อสายมาเลย์ รวมทั้งชาวเมือง เช่น ชาวเล ที่อาศัยอยู่กับวัฒนธรรมภาคใต้มาช้านาน จึงมีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่

ดังนั้นภาคใต้จึงเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่น่าสนใจเพราะมีภูมิศาสตร์ที่งดงาม มีชายฝั่งทะเลและมีวัฒนธรรมหรือการดำรงชีวิตที่เป็นเอกลักษณ์อย่างโดดเด่น

1.2 สภาวัฒนธรรมจังหวัด

สภาวัฒนธรรมจังหวัดนั้นเป็นองค์สนับสนุนทางตรงของศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์และมรดกของชาติไทย (สันติ อภัยราช, 2551)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิตและวิถีการคิด และวิถีชีวิตของชุมชนประชาชนในชุมชนท้องถิ่นแต่ละแห่งเป็นเจ้าของวัฒนธรรมของตนเอง หน่วยงานของรัฐในส่วนกลาง และ กลไกในระดับท้องถิ่นเป็นผู้ส่งเสริมสนับสนุนให้ประชาชนในท้องถิ่นสามารถประพฤติ ปฏิบัติตามวัฒนธรรมของตัวเองได้อย่างมีศักดิ์ศรี

2. สภาพการดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นแต่ละแห่งที่ผ่านมาอยู่ในสภาพต่างคนต่างทำตามลำพังตัวเอง ขาดการประสานงาน การร่วมมือ ตลอดขาดการรวมพลัง อย่างเป็นระบบเป็นเหตุให้ศักยภาพในการดำเนินงานวัฒนธรรมในภาพรวมไม่เข้มแข็ง เท่าที่ควรจำเป็นต้องส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดการรวมตัวทางวัฒนธรรม

3. สังคมในยุคโลกาภิวัฒน์เช่นปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงอย่างกว้างขวางและรวดเร็วมาก อิทธิพลของเทคโนโลยีการคมนาคมที่ก้าวหน้า ทำให้การติดต่อสื่อสารเป็นอย่างไร้พรมแดน วัฒนธรรมจากโลกภายนอกหลั่งไหลเข้าสู่สังคมไทยอย่างรวดเร็ว และรุนแรงยิ่งขึ้นทุกวัน ประชาชน

ส่วนใหญ่ ตกอยู่ในภาวะสับสนการเลือกสรรกลั่นกรอง และการปรับปรนทาง วัฒนธรรมไม่สามารถทำได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. วัฒนธรรมประชาธิปไตยเป็นสิ่งที่สังคมโลกยอมรับได้มากที่สุด รัฐธรรมนูญ แห่งราชอาณาจักรไทยมีเจตนารมณ์ในการส่งเสริมการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ที่มีพระมหากษัตรย์เป็นประมุขแนวคิดเรื่องการกระจายอำนาจให้ประชาชนในส่วนภูมิภาค มีส่วนร่วมในการตัดสินใจ และการรับผิดชอบต่อวิถีชีวิตของตัวเองเป็นภารกิจเร่งด่วน ในการบริหารราชการแผ่นดิน

5. ทุกภูมิภาคของประเทศไทยอุดมสมบูรณ์มั่งคั่งไปด้วนทรัพยากรทางวัฒนธรรม อันล้ำค่าเป็นมรดกตกทอดสั่งสมมาจากบรรพบุรุษหลายยุคหลายสมัย เป็นสิ่งที่สร้างความ ภาคภูมิใจให้กับสังคมไทย และชาวโลกจำเป็นต้องสร้างเสริมจิตสำนึกให้ประชาชน เยาวชนคนไทยทั้งประเทศตระหนักในคุณค่าและร่วมมือกันบำรุงรักษามรดกทางวัฒนธรรม อันล้ำค่าไว้เป็นสมบัติประจำชาติและเป็นมรดกโลกสืบไป

6. ท้องถิ่นแต่ละจังหวัดควรมีอิสระในการคิด และการปฏิบัติภารกิจทางวัฒนธรรม ตามความเหมาะสมกับสภาพท้องถิ่นของตน รัฐพึงสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดการระดม สรรพกำลังในการดำเนินงานทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น โดยท้องถิ่นและเพื่อท้องถิ่น

7. องค์กรทางวัฒนธรรมสามารถทำหน้าที่เป็นองค์กรกลาง สำหรับคนทุกสาขาอาชีพได้ดีที่สุด เพราะวัฒนธรรมเป็นกิจกรรมร่วมกันของทุกคนในสังคมและเป็นสายใยเชื่อมโยงให้สมาชิกสังคม ทุกหมู่เหล่าเข้าเป็นกลุ่มก้อนเดียวกัน โดยมีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้

1.2.1 วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้เกิดการรวมตัวจัดตั้งองค์กรชุมชนของประชาชนในท้องถิ่น ทั้งในระดับหมู่บ้าน ตำบลอำเภอและจังหวัดเพื่อดำเนินกิจกรรมทางวัฒนธรรมให้นำไปสู่การแก้ไขปัญหา และการพัฒนาท้องถิ่นของตัวเอง

2. เพื่อให้เกิดการรวมพลังระหว่างองค์กรชุมชนในท้องถิ่นต่างๆ เข้าด้วยกันในลักษณะ ของเครือข่ายเครือญาติทางวัฒนธรรมที่มีการติดต่อสื่อสารพบปะแลกเปลี่ยนข่าวสารข้อมูลตลอดจน แลกเปลี่ยนทรัพยากรต่างๆ ซึ่งกันและกันระหว่างเครือข่ายอย่างกว้างขวาง

3. เพื่อให้เกิดการระดมสรรพกำลังในระดับจังหวัดขับเคลื่อนผลักดันการดำเนินงานวัฒนธรรม ในจังหวัดให้สามารถดำเนินงานวัฒนธรรมของท้องถิ่นได้อย่างต่อเนื่องและยั่งยืนสืบไป

4. เพื่อให้เกิดวัฒนธรรมประชาธิปไตยในระดับท้องถิ่นและระดับชาติให้ชุมชนท้องถิ่น เข้มแข็งและจะนำไปสู่ความมั่นคงของประเทศชาติในที่สุด

5. เพื่อให้เกิดหน่วยงานด้านวัฒนธรรมของประชาชนในท้องถิ่นที่เชื่อมประสานหน่วยงานภาครัฐได้อย่างใกล้ชิดและมีประสิทธิภาพ

1.2.3 องค์ประกอบ

สมาชิกสภาวัฒนธรรมจังหวัดมาจากตัวแทนขององค์กรดำเนินงานด้านวัฒนธรรม ที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเป็นการรวมตัวขององค์กรเครือข่ายเครือญาติทางวัฒนธรรมในท้องถิ่น ซึ่งสรุปได้เป็น 5 กลุ่ม เรียกว่า “เบญจภาคี” ดังต่อไปนี้

1. องค์กรภาครัฐ ได้แก่ เทศบาล องค์กรบริหารท้องถิ่น หน่วยงานของทางราชการ และรัฐวิสาหกิจต่างๆ

2. องค์กรเอกชน หรืออาจเรียกว่า องค์กรสาธารณประโยชน์ ได้แก่ สมาคม มูลนิธิ องค์กร สาธารณประโยชน์ องค์กรพัฒนาเอกชน องค์กรการกุศล สื่อมวลชน สโมสร ชมรม และ กลุ่มต่างๆ

3. องค์กรชุมชน ได้แก่องค์กรอาชีพ องค์กรศาสนา กลุ่มอาสาสมัคร คณะกรรมการหมู่บ้าน กลุ่มสาธารณสุขมูลฐานองค์กรประชาชนในตำบลและหมู่บ้าน กลุ่มอนุรักษ์ กลุ่มพัฒนา กลุ่มพิทักษ์สิทธิประโยชน์ และการรวมตัวตามธรรมชาติในรูประบบอื่นๆ

4. องค์กรธุรกิจ ได้แก่ บริษัท ห้างร้าน โรงแรม ศูนย์การค้า หอการค้า ธนาคาร ชมรมนักธุรกิจ สหกรณ์ และองค์กรธุรกิจรูปอื่นๆ

5. องค์กรวิชาการ ได้แก่ สถาบันการศึกษา พิพิธภัณฑ์ ศูนย์วัฒนธรรม หอวัฒนธรรมนิทัศน์ ศิลปิน หอศิลปินแห่งชาติ ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม คนดีศรีสังคม ปราชญ์ชาวบ้านผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการ ตลอดทั้งชาวบ้านและผู้นำกลุ่มอาชีพต่างๆ คุณสมบัติขององค์กรสมาชิกตลอดทั้งสัดส่วนและจำนวนสมาชิก ให้เป็นไปตามธรรมนูญ หรือระเบียบ หรือข้อบังคับของสภาวัฒนธรรมจังหวัดนั้น

1.2.4 บทบาทหน้าที่

1. เป็นเวทีกลางในการแลกเปลี่ยนความรู้ ประสบการณ์ แนวคิดในการดำเนินงาน วัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ

2. ส่งเสริมและพัฒนาองค์กรดำเนินงานวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เข้มแข็งและให้เป็นสมาชิก ของสภาที่กว้างขวางยิ่งขึ้น

3. เป็นศูนย์กลางเครือข่ายการดำเนินงานวัฒนธรรมขององค์กรชุมชนในท้องถิ่น

4. ระดมทรัพยากรทั้งภาครัฐ รัฐวิสาหกิจ ภาคเอกชน และภาคประชาชนในการดำเนินงาน วัฒนธรรมท้องถิ่น รวมทั้งสนับสนุนการจัดตั้งกองทุนส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัด

5. เสนอข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะต่อคณะอนุกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดในเรื่องโครงการ งบประมาณการจัดตั้งสมาคม - มูลนิธิ และกิจกรรมต่างๆ เพื่อดำเนินงานวัฒนธรรมของท้องถิ่น

6. สืบสานวัฒนธรรมไทยและเจตนารมณ์ของทศวรรษโลกเพื่การพัฒนาวัฒนธรรม ของสหประชาชาติ

7. พัฒนาวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่ถูกต้อง และเหมาะสมต่อสภาวการณ์และต่อท้องถิ่น

8. ดำเนินการจัดกิจกรรมด้านการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมของท้องถิ่น

9. ดำเนินการอื่นๆ ตามที่จังหวัด หรือคณะอนุกรรมการวัฒนธรรมจังหวัด หรือสำนักงาน คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติขอความร่วมมือ

1.3 สภาวัฒนธรรมตำบล

สภาวัฒนธรรมตำบลนั้นเป็นองค์กรภาคประชาชน ที่อยู่ภายในการกำกับดูแลของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม สภาวัฒนธรรมมาจากองค์กรเครือข่าย ประชาชนที่ดำเนินการในท้องที่จะต้องมีไม่น้อยกว่า 5 กลุ่ม องค์กรเครือข่าย เครือข่ายภาครัฐ ได้แก่ หน่วยราชการ รัฐวิสาหกิจ องค์การบริหารส่วนท้องถิ่น เป็นต้น เครือข่ายภาคเอกชน ได้แก่ สมาคม มูลนิธิ องค์กรพัฒนาเอกชน องค์กรการกุศล เป็นต้น ที่ดำเนินการในท้องถิ่นนั้นๆ เครือข่ายภาคชุมชน ได้แก่ กลุ่มเกษตรกร กลุ่มแม่บ้าน กลุ่มประชาสังคม กลุ่มออมทรัพย์ เป็นต้น เครือข่ายภาคธุรกิจ ได้แก่ บริษัท ห้างร้าน ร้านค้า สหกรณ์ สื่อมวลชน เป็นต้น และองค์กรธุรกิจ 5 เครือข่ายภาควิชาการ ได้แก่ สถาบันการศึกษา ศาสนา พิพิธภัณฑ์ ภูมิปัญญา ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ชำนาญการและสภาวัฒนธรรมตำบล มีเพียงสภาวัฒนธรรมตำบลละ 1 แห่ง เท่านั้น (สันติ อภัยราช, 2551) โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้

1.3.1 วัตถุประสงค์การตั้งสภาวัฒนธรรมตำบล

1. เพื่อการสร้างความเข้มแข็งการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมของภาคประชาชน
2. เพื่อเป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมที่มีพลังในการขับเคลื่อนวัฒนธรรม
3. เพื่อดำเนินการเป็นองค์รวม ไปสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน ด้านวัฒนธรรม
4. เพื่อเป็นการ ดำเนินการไปอย่างมีประสิทธิภาพด้านวัฒนธรรม

1.3.2 หน้าที่ของสภาวัฒนธรรมตำบล

1. อนุรักษ์ สืบทอด ส่งเสริม ประสานงาน การดำเนินงานกับกระทรวงวัฒนธรรม ผ่านสภาวัฒนธรรม อำเภอ และจังหวัด

2. เสนอข้อคิดเห็นในการดำเนินการ ทางด้านวัฒนธรรม และทำแผนพัฒนาการ

3. เป็นศูนย์กลาง แลก เปลี่ยนเรียนรู้ทางวัฒนธรรม โดยเชื่อมโยงกับสภาวัฒนธรรมอำเภอและจังหวัด

4. ส่งเสริม สนับสนุน พัฒนาการดำเนินการทางวัฒนธรรม ร่วมกับเครือข่ายวัฒนธรรม

5. ระดมทรัพยากร และบุคลากร เพื่อดำเนินการด้านวัฒนธรรม

6. ส่งเสริม สนับสนุน อนุรักษ์ ฟื้นฟู พัฒนา สร้างสรรค์ เผยแพร่ แลกเปลี่ยน สืบทอด และเฝ้าระวังทางวัฒนธรรม

7. เผยแพร่ประชาสัมพันธ์ งานวัฒนธรรม และเครือข่ายวัฒนธรรม

8. ดำเนินการตามคณะกรรมการ สำนักงานวัฒนธรรม สภาวัฒนธรรมจังหวัด อำเภอร้องขอ

1.4 ทุนทางวัฒนธรรม

ทุนทางวัฒนธรรมเป็นองค์ประกอบหนึ่งของทุนทางสังคมที่ขาดไม่ได้ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาประเทศ เนื่องด้วยประเทศไทยมีความโดดเด่นและมีความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีผู้ที่มีความรู้ด้านภูมิปัญญาไทยมากมาย กระจายอยู่ทุกพื้นที่ ซึ่งหากสามารถพัฒนาและใช้ประโยชน์จากทุนดังกล่าวได้อย่างเต็มที่แล้ว ก็จะนำมาซึ่งการสร้างสรรค์คุณค่าและมูลค่าเพิ่มต่อเศรษฐกิจและสังคมไทย

ดิเรก ปัทมสิริวัฒน์ กล่าวถึงความหมายของทุนทางวัฒนธรรมว่า ทุ่นทางวัฒนธรรมเกี่ยวข้องกับคุณค่า ความรู้คู่ภูมิปัญญา และงานสร้างสรรค์อันเกิดจากการค้นคว้าและค้นพบโดยผู้ทรงความรู้ในท้องถิ่น รวมทั้งค่านิยมและความเชื่อที่ผูกพันสังคม ทำให้เกิดการจัดระเบียบของสังคมหรือสร้างกฎกติกาที่เป็นคุณต่อสังคมโดยส่วนรวม รวมถึงกิจกรรมการสืบทอด ความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่งสำนักพัฒนาสังคมและคุณภาพชีวิต กล่าวว่า ทุนทางวัฒนธรรม คือ สิ่งที่ดีงามที่คนในอดีตคิด ทำขึ้น แสดงออกและสืบทอดด้วยการปฏิบัติ ซึ่งมีทั้งสิ่งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้

สุนิสา ฉันท์รัตนโยธิน กล่าวว่า ทุนที่ใช้ในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม เรียกว่า ทุ่นวัฒนธรรม (Cultural Capital)

รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ ให้ความหมายของทุนวัฒนธรรมไว้ว่า ทุนวัฒนธรรม หมายถึง ทุนที่ใช้ไปในการผลิตสินค้าและบริการที่มีนัยทางวัฒนธรรม สินค้าบริการใดที่มีวัฒนธรรมฝังตัวอยู่สินค้าและบริการเหล่านั้นคือสินค้าวัฒนธรรม (Cultural Products)

David ThrosBy ให้ความหมายของคำว่าทุนวัฒนธรรม ว่าหมายถึง ทรัพย์สินทางปัญญาที่สั่งสมมาในอดีต มีคุณค่าต่อมนุษย์และความต้องการของสังคมนอกเหนือจากการให้คุณค่าทางเศรษฐกิจ

กล่าวโดยสรุป ทุนทางวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการพัฒนาประเทศ ที่มีคุณค่าและมีมูลค่า สั่งสมมาตั้งแต่อดีตและสืบทอดมายังรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งเป็นสิ่งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้ โดยการนำเอาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาเหล่านั้นมาแปลงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าและมีมูลค่า ส่งผลให้เกิดประโยชน์ต่อวิถีชีวิตและสังคมในที่สุด ดังนั้นทุนทางวัฒนธรรมจึงเป็นพื้นฐานให้ผู้เรียนได้เกิดแนวความคิดในการที่จะนำเอาวัฒนธรรมที่ดีงามมาพัฒนาให้เกิดประโยชน์ อันจะส่งผลต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีงาม

ตอนที่ 2 โนรา

2.1 นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา

2.1.1 สมัยกรุงศรีอยุธยา

ในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยาการแสดงละครนั้นน่าจะเป็นแบบ “ละครเร่” คล้ายๆ ละคร “โนรา” ของชาวใต้ตัวละครทั้งหมดจะเป็นผู้ชายและมีจำนวนไม่มากเท่าไหร่ ลีลาการร่ายรำตลอดจนเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงก็ยังมีน้อย ฉะนั้นจึงใช้วงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์อย่างเบา (ปี่พาทย์เครื่อง5) เข้าบรรเลงประกอบเพื่อให้สามารถโยกย้ายไปแสดงยังที่ต่างๆ ได้ง่าย ส่วนโรงละครที่ใช้ในการแสดงก็ทำชั่วคราวอย่างง่ายๆ คือ ปักเสา 4 ต้น มีผ้าคลุมหลังคาตัวแสดงอยู่ตรงกลาง มีเตียงง่ายๆ สำหรับนั่งแสดง ส่วนคนดูก็ดูได้รอบทิศทาง ตัวละครจะพักการแสดงและจะทำอากัปกิริยาท่าทางอย่างไรผู้ชมการแสดงก็เห็นหมดเช่นเดียวกัน

การแสดงละครแบบ “โนรา” ของชาวใต้ในบริบทสมัยก่อนสันนิษฐานว่า ยังคงใช้ผู้ชายล้วน แต่เดิมมีผู้แสดงเพียง 3 คนเท่านั้น ผู้แสดง 3 คนนั้น ได้แก่ ตัวนายโรง ตัวนางและตัวตลก (จำอวด) ซึ่งเรียกว่า “พราน” ตามเรื่องพระสุธน-มโนราห์ ตัวแสดงเหล่านี้จะไม่สวมเสื้อ ตัวนายโรงแต่งตัวแบบยืนเครื่อง นุ่งผ้าคาดเจียระบาด มีห้อยหน้า ห้อยข้างผูกเป็นปีกเล็กๆ ไปข้างหลังตรงเอว สวมสังวาล ทับทรวง กรองคอ ศีรษะสรวมเทริด ตัวอื่นๆ มีเพียงผ้าขาวม้าเท่านั้น ใช้ห่มและโพกตามลักษณะของตัวละครแต่ละตัว เช่น ถ้าแสดงเป็นตัวนาง (ผู้หญิง) ก็ใช้ผ้าขาวห่มเป็นสไบเฉียงให้รู้ว่าเป็นตัวนางและมักแสดงเรื่อง “พระสุธน–มโนราห์” จนชาวใต้เรียกกันติดปากว่าละคร “มโนราห์” ต่อมาคนทางใต้พูดสั้นๆ เหลือแต่ “โนรา” คำเดียว “โนรา” จึงกลายเป็นชื่อของละครมาจนปัจจุบัน (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2514)

ปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง “โนรา” เป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบาเหมือนอย่างที่ใช้ประกอบการแสดงละครดั้งเดิมในสมัยกรุงสุโขทัยและกรุงศรีอยุธยา โรงที่ใช้แสดงก็ใช้เสาปัก 4 ต้น เป็นโรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส คนดูได้รอบทิศทางเช่นเดียวกัน ละครชนิดนี้เป็นสิ่งที่เห็นได้ชัด ว่าได้ลอกแบบมาจากละครดั้งเดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา (ก่อนมีละครนอก) นอกจากนั้นท่ารำต่างๆ

ที่ปรากฏอยู่ในคำไหว้ครูส่วนมากก็จะมีอยู่ในตำรารำครั้งกรุงศรีอยุธยา ได้แก่ ท่าราหูอมจันทร์ ท่าบัวตูบัวบานม ท่ากินรา (กินนร) ท่าช้างประสานงา เป็นต้น (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532)

เครื่องแต่งตัวนายโรง "โนรา" เป็นแบบเครื่องแต่งตัวแบบท้าวพระยา เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ เป็นของกรุงศรีอยุธยาเพราะโทนไม้ 2 ใบที่ตีประกอบจังหวะนั้นอยู่ในสมัยสมัยกรุงศรีอยุธยา เรียกว่า "ทับ" (คำนี้นำไปใช้กับลีลาของเครื่องหนังต่างๆ ซึ่งเรียกว่า "หน้าทับ") ในปัจจุบันคนในภาคกลางจะเปลี่ยนไปเรียก "ทับ" ว่า "โทน" แต่คนทางภาคใต้ก็ยังเรียกว่า "ทับ" ตามแบบกรุงศรีอยุธยา นอกจากนั้นคำว่า "ปี่" "ฆ้อง" "กลอง" ก็ยังเป็นคำพูดที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในสมัยกรุงศรีอยุธยาทั้งสิ้น ต่อมาได้ผู้คิดค้นขึ้นมาใหม่โดยกล่าวว่าละคร "โนราห์" ไม่ได้ไปจากกรุงศรีอยุธยาแต่มาจากอินเดียภาคใต้ผ่านเข้ามาทางมาเลเซียแล้วจึงแพร่เข้ามาในทางภาคใต้ของประเทศไทย กลายมาเป็นละคร "โนราห์" (สว่าง สุวรรณโณ, 2522)

2.2 ละครโนราหรือละครชาตรี

ละครโนราหรือละครชาตรี สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ให้ความเห็นไว้ในหนังสือ "สาส์นสมเด็จ" ว่าชื่อที่เรียกละครชาตรีเห็นจะเกิดขึ้นในกรุงเทพ โนรานอกจากนิยมเล่นเป็นเรื่องแล้ว ก็มักจะเล่นแสดงอวดวิชา เช่น การลุยไฟ เป็นต้น จึงเรียกชื่อละครนั้นว่า "ละครชาตรี" หมายความว่า ละครมีเวทมนต์ อย่างเดียวกับคำว่า "คงกระพันชาตรี" (กรมศิลปากร, 2540)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายไว้ใน "สาส์นสมเด็จ" ว่าแต่เดิมชื่อเรียกว่าละครชาตรีนั้นไม่ปรากฏทางเมืองพัทลุง นครศรีธรรมราช อาจจะเป็นชื่อเรียกกันขึ้นในกรุงเทพ สันนิษฐานว่าประกอบศัพท์ "ชาตรี" เป็นชายชาตรีตามรูปศัพท์ แปลว่าผู้เกิดในตระกูลดี ซึ่งเข้าใจกันเป็นสามัญว่าเป็นพวกที่รู้เล่ห์กลต่างๆ ตามได้ยินมาว่าพวกละครชาตรีเป็นเช่นนั้น"

ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวไว้ในหนังสือรวมปาฐกถางานอนุสรณ์อยุธยา 200 ปี เกี่ยวกับละครชาตรีว่า "ละครแบบนี้ คงปรับปรุงมาจากการละเล่นพื้นเมืองที่เรียกกันว่า "โนรา" จึงบางครั้งเรียกรวมกันว่า "โนราชาตรี" และคำว่า "ชาตรี" เองซึ่งเป็นชื่อละครแบบนี้ก็ยังหาความหมายกันไม่ได้ ว่าเหมาะสมจะหมายความว่ากระไรแต่วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้แสดงเป็นหลักอยู่ 3 คน คือ ผู้แสดงเป็นผู้ชาย หมายถึงนายโรงหรือยืนเครื่อง 1 ผู้แสดงบทเป็นผู้หญิงหรือนาง 1 และตัวตลกหรือตัวแสดงบทเบ็ดเตล็ด1 ละครประเภทนี้เที่ยวเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่างๆ เป็นอย่างละครชาตรีเหมือนกับละครของอินเดียที่เรียกว่า "ยาตรา" ตามความหมายของคำว่า "ยาตรา" ก็หมายถึงเดินหรือเคลื่อนย้าย ละครยาตรา คือ ละครพื้นเมืองของชาวเบงคลีในประเทศอินเดีย เป็นละครเร่ที่นิยมเล่นเรื่อง "คีตโครินทร์" เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับอวตารของพระวิษณุ ตัวละครหลักมี

เพียง 3 ตัว คือ “พระกฤษณะ นางราธา และนางโคบี” ละครยาตรานี้เกิดขึ้นในอินเดียมาตั้งแต่ครั้งใดไม่ปรากฏ ส่วนละครรำของไทยเพิ่งจะเริ่มในตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจเป็นไปได้ที่ละครไทยอาจได้แบบอย่างจากละครอินเดียเนื่องจากศิลปะและวัฒนธรรมของอินเดีย ได้เข้ามาเผยแพร่ยังประเทศต่างๆ ในแหลมอินโดจีน เช่น พม่า มาเลเซีย เขมร และไทย เป็นต้น จึงทำให้ประเทศเหล่านี้มีบางสิ่งบางอย่างคล้ายกันอยู่มาก เช่น ในด้านละครสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในตำนานเรื่อง ละครอิเหนาว่า “ละครของพม่า มีกระบวนการเล่นเป็นอย่างเดียวกับละครโนราชาตรีของไทย คือ ตัวละครมีนายโรง 1 ตัว ตัวนาง 1 ตัว จำอวด 1 ตัว” เพราะฉะนั้นทั้งละครพม่าและละครของไทยก็ยังคงเล่นตามแบบแผนอันเดียวกัน แต่เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ละครชาตรีจึงเป็นละครรำแบบแรกของไทยที่นิยมเล่นกันในแถบจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย โดยเฉพาะที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ต่อมาได้แพร่ขยายไปยังจังหวัดต่างๆ (กรมศิลปากร, 2540)

มนตรี ตราโมท สันนิษฐานละครชาตรีไว้ว่า “มีเค้ามาจากจังหวัดภาคใต้ได้ 3 คราว คราวแรกใน พ.ศ.2312 เมื่อสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกทัพไปปราบเจ้านครฯและพาขึ้นมากรุงธนบุรีพร้อมด้วยพวกละครคราวที่สองเมื่อ พ.ศ.2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกต โปรดให้ละครของเจ้านครฯ ขึ้นมาแสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวง และต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ.2375 เมื่อเจ้าพระยาพระคลัง (สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์) กรีธาทัพไปประงับเหตุการณ์ที่หัวเมืองภาคใต้เรียบร้อยแล้ว เมื่อยกทัพกลับ ชาวเมืองนครศรีธรรมราช พัทลุงและสงขลา ก็ขออพยพติดตามมาด้วยเพราะเกิดข้าวยากหมากแพง ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้โปรดให้พวกนี้ตั้งบ้านเรือนที่ตำบลสนามกระบือบริเวณหลานหลวงให้หัดเป็นช่างปูน ช่างศิลาไว้ช่วยราชการและบรรดาชาวเมืองเหล่านี้มีผู้สามารถในการแสดงละครชาตรีเป็นอันมาก จึงได้รวบรวมตั้งเป็นคณะละคร รับเหมาแสดงงานต่างๆ ต่อมาจนเป็นที่เลื่องลือ” (กรมศิลปากร, 2540)

ศาสตรจารย์พระวรเวทย์ วิสิษ ได้สันนิษฐานไว้เมื่อครั้งสอนในคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยว่า ละครชาตรีนั้นคำว่า “ชาตรี”น่าจะได้มาจากภาษสันสกฤตว่า “กษัตรีย์” แต่ด้วยเหตุผลที่คนไทยออกเสียงคำนั้นไม่ชัด เพราะเสียง “ษ” ซึ่งเหมือน “ช” ก็ออกเสียงยาก และคำนั้นก็มีหลายพยางค์ คงจะเลือนไปตามการออกเสียงแบบไทย เรื่องละครชาตรีที่นำมาแสดง ตัวพระเอกก็เป็นกษัตริย์และเป็นนักรบ ต่อมาก็มักจะเรียกกันว่า “ชายชาตรี” (กรมศิลปากร, 2540)

ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้เขียนตอบปัญหาประจำวันในหนังสือพิมพ์สยามรัฐ วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2507 ได้ว่า ละครชาตรีของไทยแท้แต่เดิมคือ ละครเร่ คำว่าชาตรีเพี้ยนมาจาก “ยาตรี” หรือ “ยาตรา” แปลว่าเดินทางท่องเที่ยว ในปัจจุบันอินเดียก็ยังมีละครเร่ที่เรียกว่า “ชาตรี” (กรมศิลปากร, 2540)

เต็มสิริ บุณยสิงห์ สันนิษฐานไว้ว่า “ชาตรี” น่าจะมาจาก “กษัตริยะ” ซึ่งเป็นภาษาสันสฤต เรียกกษัตริย์ดังที่เรียกไว้ว่า “ละครอย่างนี้มักมีพระเอกเป็นกษัตริย์” คำว่ากษัตริย์นี้พวกอินเดียตอนเหนือเรียกตามภาษาสันสกฤตว่า “กษัตรียะ” ไทยเราได้ละครแบบนี้มาจากอินเดีย

ตอนใต้ เราออกเสียง “ฉัตรียะ” ไม่ถนัด จึงออกเสียงตามปากของเราว่า “ชาตรี” คือกำเนิดของละครที่มีพระเอกเป็นกษัตริย์ คือ ละครชาตรี (กรมศิลปากร, 2540)

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรี มีกำเนิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีผู้สันนิษฐานว่า คงจะเกิดจากการนำเอาการขับร้องและระบำฟ้อนรำที่ประกอบดนตรี ซึ่งไทยเรามีอยู่ตั้งแต่สมัยสุโขทัยมาผสมกับการแสดงละครเป็นเรื่องแบบอินเดีย ดังที่นายธนิต อยู่โพธิ์ได้กล่าวไว้ว่า วิธีการบางอย่างของละครชาตรีที่มีผู้แสดงเป็นหลัก 3 คน คือ ตัวนายโรง ตัวนางและตัวตลกดังกล่าว การแสดงจะเป็นละครประเภทเร่ร่อนไปตามหัวเมืองต่างๆ จึงจำกัดตัวผู้แสดงเพื่อความสะดวกในการเดินทาง แม้แต่เครื่องดนตรีก็ต้องมีน้อยชิ้นและคล้ายคลึงกับละครอินเดีย เครื่องดนตรีที่เล่นมีเพียงปี่เลา 1 คู่ กล่องเล็ก 1 คู่ และฆ้อง 2 ลูก (กรมศิลปากร, 2540)

ในสมัยโบราณ ละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ของไทย เรื่องที่แสดงจะนิยมแสดงเรื่อง พระสุธนและนางมโนห์รา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า “โนห์ราชาตรี” เพราะชาวใต้มักจะชอบพูดตัดพยางค์หน้า ต่อมาละครชาตรีได้เข้ามาแสดงในเมืองหลวงสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เมื่อ พ.ศ.2312 ต่อมา พ.ศ.2323 คระละครของเจ้านครฯได้เข้ามาร่วมแสดงในงานฉลองพระแก้วมรกต และได้แสดงประชันกับละครผู้หญิงของหลวงด้วย (กรมศิลปากร, 2540)

เมื่อ พ.ศ.2375 สมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) สมัยที่ยังเป็นเจ้าพระยาพระคลัง ได้ลงไปปราบและระงับเหตุการณ์รายทางหัวเมืองใต้ พวกชาวใต้จึงอพยพตามมา รวมทั้งพวกที่มีความสามารถในการแสดงละครชาตรีด้วย พวกนี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลสนามควาย และรวมทั้งคณะละครที่รับเหมาแสดงงานต่างๆ จนแพร่หลายและฝึกหัดกันสืบต่อมา

ในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีผู้คิดนำเอาละครชาตรีกับละครนอกมาผสมกัน เรียกว่า “ละครชาตรีเข้าเครื่อง” หรือ “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” การแสดงแบบนี้บางครั้งก็มีฉากแบบละครนอก แต่บางครั้งก็ไม่มีฉากอย่างละครชาตรี ดนตรีประกอบก็ใช้แบบผสม คือใช้เครื่องดนตรีของละครชาตรีมีผสมกับวงปี่พาทย์ของละครนอก การแสดงเริ่มด้วยรำซัดชาตรี แล้วลาโรง จับเรื่องด้วยเพลง “วา” แบบละครนอก ส่วนเพลงและวิธีการแสดงก็ใช้ทั้งละครชาตรีและละครนอกปนกัน การแสดงแบบนี้ยังเป็นที่นิยทมาจนถึงปัจจุบันนี้ (กระทรวงวัฒนธรรม, 2529)

เมื่อ 70 ปีที่แล้วมา ละครชาตรีจะแสดงในโอกาสที่มีการแก้บน ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวไว้ว่า

> ...เดิมเห็นจะเป็นเพราะคนเห็นเป็นของแปลก จะหาไปเล่นด้วยเงินถูกๆ จึงชอบหาละครชาตรีไปเล่นแก้สินบน จนเลยเป็นธรรมเนียม หม่อมฉันยังเคยจำได้เมื่อเป็นเด็กเคยป่วยมาครั้งหนึ่ง พอหายป่วยผู้ปกครองมีละครชาตรีแก้สินบนที่เฉลียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เวลานั้นตัวละครเอกชื่อหับ ใช้เครื่องแต่ง

ตัวอย่างละครกรุงเทพฯ ผิดกันแต่เพียงตัวเปล่าไม่มีเสื้อใส่ สวมกำไรมือข้างละหลายเส้นอย่างมโนห์รา ต่อมาก็มีละครชาตรีมักเล่นแก้สินบนตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ เช่น วัดบวรนิเวศวิหารและที่ศาลเจ้าหอกลาง เป็นต้น แต่ภายหลังเห็นจะเป็นเพราะถูกห้ามมิให้เล่นตามสถานที่นั้นๆ จึงเปลี่ยนประเพณีมาเล่นที่บ้าน และต่อมาภายหลังเลยเกิดวิธีรับเหมาแก้สินบนดังได้ทอดพระเนตร เมื่อแรกหม่อมฉันมาอยู่วังวรดิศ ก็ประหลาดใจที่ได้ยินเสียงเล่นละครชาตรีที่หน้าบานบ่อยๆ จึงสืบถามดูได้ความว่า ที่ถนนหลานหลวงมีบ้านละครชาตรีสักหกเจ็ดบ้าน แต่ที่จริงบ้านหนึ่งหรือสองคนเท่านั้น บ้านไหนรับเหมาแก้บนก็เรียกตัวละครบ้านอื่นไปประสมโรงเล่นเอาค่าจ้างแบ่งกัน พวกละครแต่งตัวและรำอย่างละครกรุงเทพฯ ถนัดเล่นละครนอกด้วยในการแก้สินบน เช่นเป็นละครชาตรีแต่ตอนเบิกโรง เมื่อเบิกโรงเสร็จแล้ว ก็เล่นแบบละครนอกไปจนตลอด...

สรุปได้ว่า ปัจจุบันการแสดงละครชาตรียังคงอยู่และเป็นที่นิยมแพร่หลายในการจัดให้มีละครชาตรีแบบแก้บน เช่น ที่ศาลเจ้าพ่อหลักเมืองในกรุงเทพ ที่โบสถ์หลวงพ่อโสธรแปดริ้วหรือแสดงตามบ้านของผู้ที่ประสงค์จะแก้บน อย่างไรก็ตามการแสดงละครชาตรีปัจจุบันได้กลายรูปไปมาก โอกาสในการแสดงก็มีมากขึ้น เช่น แสดงในงานศพ หรืองานฉลองต่างๆ ตามวัด แต่วัดมักจะแสดงเป็นชุดๆ ซึ่งเกือบไม่มีรูปแบบละครชาตรีเหลืออยู่ในบางจังหวัดของภาคใต้

ละครชาตรีสามารถเล่นได้ในโอกาสต่างๆ แล้วแต่เจ้าของงานจะต้องการ แต่นิยมจะแสดงในงานวัดที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น งานชักพระ งานในวันวิสาขบูชา งานประจำปีของวัด เป็นต้น

2.2.1 การแสดง

การแสดงละครชาตรี เป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องแบบรวบรัด ซึ่งจะแตกต่างกับการแสดงละครใน ละครชาตรีนั้นมุ่งถึงศิลปะความวิจิตรพิสดารในท่ารำ เรื่องที่นิยมนำมาแสดงในละครชาตรีคือ เรื่อง “มโนห์รา” มโนห์ราเป็นตัวนาง พรานบุญเป็นตัวตลก และเรื่องรถเสน มีพระรถเสนเป็นตัวพระ นางเมรีเป็นตัวนางและม้าเป็นตัวตลก สำหรับตัวตลกในละครชาตรีแสดงเป็นตัวเบ็ดเตร็ดอื่นๆ อีกด้วย เช่น เป็นยักษ์ ฤาษี ยาย ตา สัตว์ต่างๆ เป็นต้น การจัดสร้างโรงละครแล้วแต่สถานที่ที่แสดงจะเป็นที่บ้าน ที่กลางแจ้ง หรือศาลเจ้า ถ้าเป็นที่กลางแจ้ง โรงละครชาตรีก็ปลูกสร้างแบบง่ายๆ โดยปักเสา4 ต้น ขึงผ้า 4 มุม ยึดผ้าเป็นที่บังแดดบังฝนแบบในสมันโบราณ ตรงกลางมีเสาสำหรับค้ำให้ผ้าสูงขึ้นไม่อับลม แล้วนำซองอาวุธที่จะใช้ในการแสดงไว้ที่เสากลาง

ปัจจุบันการสร้างโรงละครชาตรีมักจะต่อจากตัวอาคาร โดยใช้ด้านหนึ่งของอาคารเป็นหลักยืนแล้วขึงผ้าออกมา เช่น ที่ศาลพระกาฬ ลพบุรี วัดมหาธาตุ เพชรบุรี เป็นต้น บางทีก็

อาศัยช่วงหนึ่งของอาคารนั้นเป็นโรงแสดง เช่น ที่หลักเมืองที่กรุงเทพและวัดโสธรฉะเชิงเทรา เป็นต้น ถ้าหากเป็นบ้านส่วนมากใช้โรงรถเป็นที่แสดง ตามวัดก็มักจะใช้ศาลา เป็นต้น (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2534)

โรงละครชาตรีเป็นโรงโล่งๆ ไม่มีม่านกั้น มีเสื่อปูด้านหนึ่ง ตั้งเตียงสำหรับตัวละครนั่ง แต่เว้นระยะห่างจากด้านริมพอให้ตัวละครนั่งพักและวางเครื่องสวมศีรษะและพระฤาษี จะมีเตียงใหญ่เตียงเดียวหรือจะตั้งสองเตียงก็ได้ ตัวละครจะไม่สวมศีรษะถ้ายังไม่ถึงเวลาแสดง ด้านขวาตั้งเครื่องดนตรี มีผู้เล่นดนตรีและลูกคู่ด้านซ้ายสำหรับผู้แสดงที่ยังไม่ได้ออกแสดงนั่งพักและในเวลาเดียวกันตัวแสดงที่ยังไม่ได้ออกแสดงจะเป็นลูกคู่ ผู้ชมจะดูละครได้ทั้งสี่ทิศทาง จะเรียกว่าเป็นโรงเปิดก็ได้ ตัวละครจะผลัดเปลี่ยนเครื่องแต่งตัว แต่งหน้า ไม่มีหลังฉากละคร เวลาจะออกแสดงจึงสวมชฎาแล้วเดินออกมาทางด้านขวาของเตียง ถ้าจะเข้าโรงก็นั่งลงด้านซ้ายของเตียง เมื่อตั้งวงดนตรีแล้วผู้ชมละครจะล้ำเข้ามาไม่ได้ ต้องมีที่ให้ผู้แสดงเดินหรือร่ายรำอย่างน้อยประมาณ 20 ตารางเมตร (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2534)

ต่อมาในสมัยพระยาอนุมานราชธนเป็นอธิบดีกรมศิลปากร เห็นว่าโรงละครแบบนี้ไม่เรียบร้อยจึงให้มีม่านกั้นหลังเตียง ตัวละครจะแต่งตัวแต่งหน้าอยู่หลังม่าน เพื่อให้มิดชิดน่าดูขึ้น มีทางเข้าออกด้านซ้ายและขวาของเตียง แต่ในบางแห่งก็ยังใช้แบบเดิมอยู่ บัดนี้บางแห่งมีวิวัฒนาการถึงกับมีการเปลี่ยนฉากโดยวิธีชักรอกเหมือนละครเวที แต่มักจะเป็นการเล่นบนเวทีหรือบนศาลาที่มีที่กว้างพอ (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2534)

เรื่องที่แสดง ในสมัยโบราณละครชาตรีนิยมแสดงเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ เป็นเรื่องที่ใช้แสดงละครนอกเป็นส่วนมากและนิยมคัดเลือกบทละครเฉพาะตอนที่สนุก ดูไม่เบื่อและสามารถแทรกบทเจรจาทำให้เกิดรสชาติอีกด้วย (มล.วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2534)

บทละครชาตรีที่นำมาแสดงนั้น ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ละครนอก เช่น เรื่อง ไชยเชษฐ์ ตอนขับสุวิญชา ตอนนางแมวเย้ยซุ้ม เรื่องสังข์ทอง ตอนเสี่ยงพวงมาลัย ตอนนางมณฑาลงกระท่อม เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ตอนตกเหว ตอนเสนากุฏเข้าเมือง เรื่องคาวี ตอนสันนุราชชุบตัว ตอนคันธมาลีขึ้นหึง เรื่องไกรทอง ตอนวิมาลาขึ้นเมืองมนุษย์ เรื่องมณีพิชัย ตอนมณีพิชัยเป็นข้าเจ้าพราหมณ์ เรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนแต่งงานพระไวย เป็นต้น

บทละครชาตรีซึ่งนำมาจากบทละครนอก (สำนวนชาวบ้าน) ได้แก่เรื่องลักษณวงศ์ ตอนถวายพราหมณ์ ถึงฆ่าพราหมณ์เกสร เรื่องแก้วหน้าม้า ตอนตะเพียนทอง เรื่องสังข์ทอง ตอนกำเนิดพระสังข์ เรื่องวงษ์สวรรค์จันทวาท ตอนตรีสุริยพบจินดาสมุทร โม่งป่า พระพิมพ์สวรรค์ สุวรรณหงส์ ตอนกุมพลถวายม้า พระรถเสน โกมินทร์ พิกุลทอง พระทิณวงศ์ กายเพชร การสุวรรณ อุณรุท พระประจงเลขา จำปาสี่ต้น เรื่องเหล่านี้เป็นที่นิยมกันมากในสมัยเมื่อ 60 ปีมาแล้ว ต้นฉบับบางเล่มยังหาไม่พบก็มี (คุณหญิงเต็มศิริ บุญยสิงห์, 2514)

สรุปได้ว่า การแสดงละครในแบบโนห์ราชาตรีมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย หรือต้นกรุงศรีอยุธยา จนกระทั่งได้เผยแพร่ไปสู่ทางภาคใต้ แม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังนิยมแสดงกันอยู่ทั้งในภาคกลางและภาคใต้ ทางภาคกลางส่วนมากมักจะนำมาผสมกับละครนอก เป็น “ละครชาตรีเครื่องใหญ่” ทางภาคใต้ยังรักษาแบบแผนการแสดงอย่างเดิมได้ดี และมีประยุกต์ไปบ้างเป็น “โนราประยุกต์” ก็ได้ว่าบางโรงมีวงดนตรีสากลตั้งบรรเลงร่วมในการแสดงโนรา

2.2.2 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

วงบรรเลง ใช้วงปี่พาทย์โนห์ราหรือปี่พาทย์ชาตรีอันประกอบด้วยเครื่องบรรเลง คือ ปี่ โทน ชาตรี (หรือทับ) 1 คู่ กลองชาตรีใบเดียว ฆ้องคู่ ฉิ่ง กรับ

เพลงที่ใช้ เพลงร้องมีทั้งเพลงที่พรรณนาคุณบิดามารดาครูอาจารย์ซึ่งใช้ร้องเรียกว่า “เพลงกรับ” หรือ “เพลงแกระ” คำบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ก็จะใช้เพลงที่เรียกว่า “เพลงกำพรัด”

วิธีการบรรเลง ความสำคัญของการบรรเลงประกอบการแสดงอยู่ที่ทับหรือโทนชาตรี และกลองชาตรี ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องมีความรู้ความเข้าใจในกระบวนท่ารำ ซึ่งเรียกว่ารำซัดในท่าต่าง ๆ เป็นอย่างดี ส่วนปี่นั้นก็จะต้องหาทำนองเพลงเป่าให้เข้ากับลีลาท่ารำซัดต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งในท่าที่เชื่องช้าและในท่าเดินสลับกันไปโดยตลอด

วงปี่พาทย์ใหญ่ (สามัญ) โดยวงปี่พาทย์ไทยจะมี 2 ชนิด คือ วงปี่พาทย์อย่างเบาและวงปี่พาทย์อย่างหนัก

ก. **วงปี่พาทย์อย่างเบา** มีอยู่ขนาดเดียว ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ

(1) ปี่

(2) ทับ (โทน)

(3) ฆ้องคู่

(4) กลองชาตรี

(5) ฉิ่ง

ข. **วงปี่พาทย์อย่างหนัก** แบ่งออกเป็นขนาดต่างๆ ดังนี้

1) วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

(1) ปี่ใน

(2) ระนาดเอก

(3) ฆ้องวงใหญ่

(4) ตะโพน

(5) กลองทัด

(6) ฉิ่ง

วงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบานั้นใช้บรรเลงประกอบละครโนราห์ชาตรีเป็นพื้น ส่วนวงปี่พาทย์อย่างหนักใช้บรรเลงอิสระและบรรเลงรับร้องหรือทำเสภา ในงานมงคลต่างๆ เช่น โกนจุก บวชนาค งานทำบุญ ขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น นอกจากนั้นยังใช้บรรเลงประกอบการแสดงต่างๆ เช่น ลิเก โขน ละคร ฯลฯ (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2532)

2.3 ตำนานโนรา

ตำนานของโนราวัดจันทร์เรือง จังหวัดสงขลา ได้กล่าวไว้ว่า เมืองปัญจาเข้าสืบสายครองสมบัติต่อจากพระเจ้าทัทศิลป์ มีมเหสีชื่อนาง ศรีดอกไม้มีพี่เลี้ยง 6 คนชื่อ นายทอง นายเหม นายบุษย์ นางวงศ์ นายตั้น นายทับและได้รับการแต่งตั้งเป็นพระยาหงส์ทอง พระยาหงส์เหมราช ขุนพิจิตรบุษยา พระยาไกรวงศา พระยาหริตัน พระยาโกณทัณราชาตามลำดับต่อมามีพระราชธิดาชื่อนวลสำลี หาพี่เลี้ยงรักษา 4 คน ชื่อแม่แขนอ่อน แม่เภา แม่เมาคลื่น แม่ยอดตอง ต่อมาพระอินทร์อยากจะให้มีการร่ายรำเกิดขึ้นจึงให้เทพบุตรลงมาจุติ ในครรภ์แม่นวลสำลี แม่นวลสำลีอยากกินดอกบัว เมื่อกินแล้วก็ตั้งท้อง พระยาสายฟ้าฟาดเกิดการอับอายชาวเมืองจึงลอยแพแม่นวลสำลีไปในทะเล

แม่นวลสำลีได้คร่ำครวญระทมทุกข์ในทะเล แพจึงลอยมาติดที่เกาะกะชัง กระทั่งต่อมาได้คลอดบุตรออกมา ชื่ออจิตกุมาร นางได้สอนลูกร่ายรำและคอยดูตัวเองอยู่ในน้ำจึงยกเอาแม่ศรีคงคาเป็นครูสอน ต่อมาชาวเมืองเดินทางมาค้าขายพบเห็นกุมารร่ายรำก็ชอบใจ ลือไปถึงนครปัญจา พระยาสายฟ้าฟาดอยากเห็นก็ให้คนเอาเรือมารับ ถึงในวันพุธเวลาบ่าย (จึงถือกันว่าวันเข้าโรงครูจะต้องเป็นวันพุธ) เมื่อได้ร่ายรำให้พระยาสายฟ้าฟาดดูก็เป็นที่พอพระทัยสอบถามดูจึงรู้ว่าเป็นหลานของตนเอง พระยาสายฟ้าฟาดจึงให้ไปรับนางนวลสำลีกลับเข้าวังและเปลี่ยนชื่อนางนวลสำลีเป็น “ศรีมาลา” เปลี่ยนชื่ออจิตกุมารเป็น “เทพสิงสอน” หมายความว่า “เทพมาสิงสู่และสั่งสอนให้ร้องรำ”

ต่อมามีเมืองปัญจา เจ้าเมืองชื่อแสงอาทิตย์มีบุตรชื่อศรีสุธน มีชายาชื่อนางกาหนม มีพรานประจำชื่อบุญสิทธิ์ ต่อมาพรานบุญไปพบธิดาของท้าวทุกพระ 7 คน ชื่อจันทรสุหรี ศรีสุรัต พิมพัต รัชดา วิมาลา และโนรา ซึ่งมีปีกหางบินได้ พรานบุญสิทธิ์ จับนางโนราไปถวายพระสุธน ต่อมาพระยาจันทร์ยกมาตีเมืองปัญจา ศรีสุธนออกศึก นางกาหนมคิดทำร้ายนางโนราจนกระทั่งนางโนราหนีไปเหมือนกับเรื่องมโนห์ราโดยทั่วๆ ไปต่อมาพรานบุญเดินทางมาพบเทพสิงสอนได้คบหากัพรานบุญเลยได้เป็นนักรำไปด้วย มโนห์ราโรงแข่ง หรือมโนห์ราประชันโรงจะแข่งขันกันในท่ารำว่าใครจะรำสวยกว่ากันใครจะมีพิธีการและท่ารำมากกว่าเล่นปกติ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู เชิญครู เฝี่ยนพราน

ขอเทริด คล้องหงส์ แทงเข้ ซึ่งการรำแต่ละชนิด จะมีตัวนายโรงเป็นผู้รำอวดท่ารำเป็นพิเศษ ทำคล้องหงส์เป็นท่าที่ได้มาจากการจับนางนวลสำลี กลับมาพัทลุง มากลางทางมีจระเข้ขวางทาง จึงมีท่ารำแทงเข้ ซึ่งท่ารำชั้นครู หาผู้รำได้ยากในปัจจุบัน

มโนห์ราแสดงปกติ มโนห์ราที่แสดงในปัจจุบัน ละทิ้งความนิยมของเก่าไปเกือบหมดแล้ว คือเป็นการแสดงจำอวดประกอบดนตรี แทนจะเป็นมโนห์ราแท้ๆ เหมือนของเดิมเมื่อเริ่มแสดงส่วนใหญ่ จะเริ่มด้วยการโหมโรงแล้วเชิญครู แล้วจะรำครูสอนหรือท่าปฐม ต่อจากนั้นจะเป็นการว่ากลอน “สี่โต” หรือบฉันเข้านั่งทำท่า รำบทต่างๆ ตามบทร้อง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องตลก รำตีบทบาทคณะก็จะรำอวดท่าเช่น บทชมพระธาตุนครศรีธรรมราช ของขุนอุปถัมภ์นรากร รำบทเพลงปี่ รำบทเพลงทับเพลงโทน หรือบางคณะรำท่า 12 คือ จับเรื่องต่างๆ 12 เรื่อง อย่างสั้นๆ ซึ่งหาดูได้ยากเพราะผู้รำไม่มีความสามารถพอ ต่อจากนั้นจะมีการออกพราน พรานจะเป็นผู้ออกมากล่าวบอกเรื่องกับผู้ชมว่าแสดงในโอกาสใด เรื่องอะไร พรานจะเป็นตัวตลกของมโนห์รา เดินนิยมเรื่องมโนห์รา ต่อมาก็เล่นเรื่อง 12 จากท่ารำ 12 ต่อมาก็เล่นเป็นนิยาย นางเอกเป็นชาวกรุงก็มี (จริต บัวพิมพ์, 2538)

จะเห็นได้ว่า การแสดงโนรานับเป็นศิลปะแบบฉบับ ถ้าผู้รำชำนาญจะรำได้อย่างงดงามมาก ท่ารำก็ได้ดัดแปลงมาจากกินรีจริงๆ จะแตกต่างจากการแสดงละครโดยทั่วๆ ไป แต่เป็นที่น่าเสียดายที่ชนรุ่นใหม่ไม่มีเวลาเพียงพอที่จะชมศิลปการรำมโนห์ราแบบโบราณ ซึ่งใช้เวลาแสดงนานมาก หากชนรุ่นใหม่ไม่ช่วยกันทำนุบำรุงสืบทอดไว้มโนห์ราก็จะไม่มีให้ลูกหลานเราดู อีกทั้งทั่วไปภาคใต้มีอาณาเขตติดกับทะเลฝั่งตะวันตกและตะวันออก ทางด้านใต้ติดกับมลายู ทำให้รับวัฒนธรรมของมลายูมาบ้าง ประชากรจึงมีชีวิตความเป็นอยู่ขนบธรรมเนียมประเพณีและบุคลิกบางอย่างที่คล้ายคลึงกันคือพูดเร็ว อุปนิสัยว่องไว ตัดสินใจ รวดเร็ว เด็ดขาด มีอุปนิสัยรักพวกพ้อง รักถิ่นที่อยู่อาศัย และรักศิลปวัฒนธรรมของตนเอง จึงมีความพยายามที่จะช่วยกันอนุรักษ์ไว้จนสืบมาจนถึงทุกวันนี้ การแสดงของภาคใต้มีลีลาท่ารำคล้ายกับการเคลื่อนไหวของร่างกายมากกว่าการฟ้อนรำ ซึ่งจะออกมาในลักษณะกระตุ้นอารมณ์ให้มีชีวิตชีวาและสนุกสนาน เช่น โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ตารีกีปัส เป็นต้น

นิยมแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้นและมักจะมีในงานวัดเพื่อหารายได้บำรุงศาสนา และชักชวนให้ประชาชนเข้าวัดทำบุญมากขึ้น ซึ่งจะเห็นได้มากในงานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์ งานพิธีเฉลิมฉลองต่างๆ ที่ชาวบ้าน วัด รัฐ หรือหน่วยราชการจัดขึ้นในโอกาสพิเศษ น้อยครั้งที่แสดงในงานของเอกชน เว้นแต่เอกชนนั้นจะเป็นคนมีฐานะดี หรือมีบารมีและบริวารมาก หรือเป็นการจัดแสดงเพื่อแก้บน และแสดงในพิธีของครอบครัวที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนราโดยตรง เพราะเชื่อว่าถ้ารับโนรามารำถวายวิญญาณของบรรพบุรุษที่เป็นโนรา จะทำให้ครอบครัวนั้นเจริญก้าวหน้า ซึ่งนับว่าโนราอยู่คู่กับคนชาวใต้มาเนิ่นนาน

โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีแม่บทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี คำว่า “มโนราห์” ชาวบ้านภาคใต้เรียกว่า “โนรา” เพราะทางภาคใต้นิยมตัดคำเรียกชื่อต่างๆ ให้สั้นลง โนราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่อ่อนช้อยสวยงาม มีทั้งบทขับกลอน บทเจรจา การเล่นเป็นละคร โนรานิยมเล่นในงานประจำปี หรืองานสำคัญต่างๆ ของแต่ละจังหวัด โนราสามารถแบ่งการละเล่นได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ การเล่นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม และการเล่นโนราเพื่อความบันเทิง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2522) ดังต่อไปนี้

การเล่นโนราเพื่อประกอบพิธีกรรม หมายถึง การประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่าโนราโรงครู คือผู้ที่มีเชื้อสายโนราอัญเชิญกลุ่มหมอโนรา และบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้วมายังโรงพิธี เพื่อรำลึกถึงพระคุณของครูโนราด้วยการรำถวาย และถวายเครื่องเซ่นสังเวยต่างๆ และเปิดโอกาสให้ผู้ที่มีเชื้อสายโนราได้ทำการแก้บนที่เคยบนบานไว้กับครูหมอโนรา พร้อมทั้งมีการประกอบพิธีกรรมอื่นๆ ในพิธีกรรมโนราโรงครู เช่นการครอบเทริด เป็นพิธีรับรองความรู้ความสามารถ และมอบความเป็นโนราให้แก่โนราผู้เพิ่งเริ่มหัดรำ

การเล่นโนราเพื่อความบันเทิง หมายถึง การเล่นโนราที่จัดขึ้นเพื่อเน้นความบันเทิงเป็นหลัก ซึ่งให้ความสำคัญกับการรำ การร้องบทเจรจา การขับกลอน การเล่นเป็นเรื่องอย่างละคร และการแข่งขันประชันโรงระหว่างโนราแต่ละคณะ

“โนรา” เป็นศิลปะการแสดงที่เป็นแบบเฉพาะถิ่นของชุมชน อันถือเป็นวัฒนธรรมแห่งการดำรงอยู่ที่เป็นมา ซึ่งประเทศไทยถือได้ว่าเป็นประเทศที่มีอารยประเทศหนึ่งในโลก บรรพบุรุษของเราได้สร้างสมวิทยาการขนบธรรมเนียม ประเพณี ภูมิปัญญาด้านต่างๆ นอกจากเป็นมรดกที่ตกทอดไปสู่ลูกหลานด้วยแล้ว ยังเป็นตัวชี้วัดถึงความรู้ ความสามารถ ความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติของเราตลอดมา ศิลปะเป็นสิ่งที่ตกทอดจากของบรรพบุรุษสู่รุ่นลูกหลาน เพราะว่าโนราเป็นศิลปะนาฏศิลป์ชั้นเลิศล้ำยอดเยี่ยม เพราะต้องใช้ความรู้ความสามารถ และสติปัญญาอย่างยิ่งยวดในการร่ายรำ และจดจำท่ารำ รวมไปถึงท่วงทำนองของจังหวะ และดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง โนราจึงเป็นสิ่งที่ดีมีคุณค่าคู่ควรแก่การเรียนรู้สืบทอด และอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่ตลอดไป

โนราปักษ์ใต้มีวิวัฒนาการที่บรรพบุรุษได้สืบทอดและอนุรักษ์ให้อยู่คู่ภาคใต้ เพราะโนรานั้นถือเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นศิลปะนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูง ที่ไม่ใช่ว่าใครก็ได้จะได้เรียนรู้ นอกจากจะเป็นคนที่ได้รับพิธีครอบมือแล้วจากครูบาอาจารย์ ซึ่งเป็นพิธีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ และนับว่าเป็นเอกลักษณ์ที่อยู่คู่ชนชาวใต้มาเนิ่นนาน เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีค่า เป็นและตัวบ่งชี้และสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญงอกงาม เป็นการร้อยรัดจิตวิญญาณของผู้คนไว้มากมายให้ตระหนักถึงคุณค่าและรู้ถึงรากเหง้าในถิ่นปักษ์ใต้ของตนเอง เนื่องจากในสมัยอดีตกาลนั้นโนราได้อยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนปักษ์ใต้ แต่ในปัจจุบันได้มีวัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาสอดแทรกและทำให้โนราจางหายไปตามกาลเวลา ซึ่งอนาคตก็อาจจะไม่หลงเหลือโนราไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เห็นอีกถ้าไม่มีใครสืบทอดและอนุรักษ์โนราต่อไป

สืบเนื่องจากในสภาวะปัจจุบันชุมชนประสบกับภาวะวิกฤตหลายด้าน มีผลกระทบต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ก่อให้เกิดปัญหาทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม ความยากจน หนี้สิน ความเสื่อมโทรมทางสภาพแวดล้อม รวมไปถึงความไม่มั่นคงทางจิตใจ ประชาชนตกอยู่ในกระแสของสภาวะวัตถุนิยม มุ่งการเสพมากกว่าการสร้าง รู้แต่เขา แต่ไม่รู้เรา จึงทำให้วิถีชีวิตไทยๆ แปรเปลี่ยน และไม่สามารถจะพึ่งพาตนเองได้ การหวนกลับมามองวิถีชีวิตของตน หรือความเป็นรากเหง้าในวิถีไทย มีแนวปฏิบัติหลายอย่างที่เป็นบ่อเกิดแห่งภูมิปัญญาที่สร้างความเป็นไทยและความเป็นชุมชนมาช้านาน และจะเป็นทางหนึ่งที่จะช่วยแก้ปัญหาได้โดยการคำนึงถึงฐานวัฒนธรรมของตนเอง เพื่อมองวิสัยทัศน์ทางวัฒนธรรม และด้านคุณค่าด้านด้านต่างๆ อันจะนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างยั่งยืนบนกระแสโลกาภิวัตน์ทุกวันนี้

ด้านศาสนามีส่วนเกี่ยวข้องกับคนไทยมาช้านาน เนื่องจากคนสมัยก่อนเข้าวัดทำบุญ และผูกพันกับวัฒนธรรมประเพณี และในการทำบุญแต่ละครั้งนั้นก็จะมีการละเล่นและการแสดงศิลปะนาฏศิลป์อยู่เสมอ จึงทำให้วัฒนธรรม ศิลปะและนาฏศิลป์นั้นอยู่ในวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเกิดขึ้นในภาวะปัจจุบัน ลูกหลานไม่ได้สนใจเข้าวัดทำบุญกันมากเหมือนแต่เก่าก่อน มีเพียงบางส่วนที่ยังไปมาหาสู่กับวัดอยู่บ้าง แต่น้อยลงจากเดิม ส่งผลให้โนราและการละเล่นพื้นบ้านห่างหายไปจากวิถีชีวิตของคนปักษ์ใต้เป็นอันมาก (นิคม มูสิกะคามะ, 2545)

“โนรา โนห์รา โนราห์ มโนรา มโนห์รา หรือมโนราห์” เป็นที่รู้จักกันในนามศิลปะการแสดงชนิดหนึ่งของท้องถิ่นภาคใต้ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองที่มีมายาวนาน ความเข้าใจหรือการให้ความหมายเกี่ยวกับ “โนรา” ส่วนใหญ่มองว่าเป็นศิลปะการแสดงท้องถิ่น เป็นการร่ายรำตามแบบฉบับของชาวปักษ์ใต้ เป็นนาฏศิลป์ และเป็นการละเล่นพื้นเมือง (ขุนอุปถัมภ์ นรากร อ้างถึงในประพนธ์ เรืองณรงค์, 2519: 58) ขณะเดียวกันยังมีมุมมองในมิติด้านพิธีกรรมความเชื่อที่มองว่าเป็นลัทธิความเชื่อเกี่ยวกับบรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเรียกว่า “ครูหมอโนราหรือตายายโนรา” และพิธีกรรมที่ เรียกว่า “โนราโรงครู” (ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล, 2541: 137) นอกจากนั้นยังมีมุมมองในมิติด้านวัฒนธรรมที่มองว่าเป็นวิถีชีวิต เป็นวัฒนธรรมของคนภาคใต้ และเป็นสื่อของชุมชนที่ประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ คือ ระบบความเชื่อที่สร้างความเข้มแข็งให้แก่ชุมชนชาวใต้ทั้งทางด้านสังคม ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ รสนิยม และสุนทรียภาพ โดยเฉพาะความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษหรือ “ตายาย” ซึ่งสามารถยึดโยงเครือญาติไว้อย่าง เป็นระบบได้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2548: 12 และเธียรชัย อิศรเดช, 2548: 86) ด้านความเป็นมาของศิลปะการแสดงโนราแม้ยังไม่มีการยืนยันแน่ชัดว่าเกิดขึ้น ครั้งแรกที่ใด เมื่อใด แต่นักวิชาการที่สนใจเรื่องนี้ได้ตั้งข้อสันนิษฐานไว้ใน 3 กระแสความคิดใหญ่ ๆ คือ 1) มีพัฒนาการหรือมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมอินเดียโดยเริ่มพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสำนักภาคใต้ 2) เกิดจากวัฒนธรรมของคนภาคใต้ดั้งเดิม และ 3) เกิดจากวัฒนธรรมภาคกลางที่ขยายมาสู่ภาคใต้

ข้อสันนิษฐานทั้งสามกระแสนั้น กระแสแรกมีความชัดเจนและเป็นที่กล่าวถึงกันค่อนข้างกว้างขวาง โดยมองว่า โนราพัฒนาการจากการเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดขึ้นในราชสำนักภาคใต้ กลุ่มนักวิชาการกลุ่มนี้ ได้แก่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2547: 151) ฉัตรทิพย์ นาถสุภา พรพิไล เลิศวิชา (2541: 129) เทวสาโร (2508: 1 - 22) และวิเชียร ณ นคร (2523: 94) คือ มีทัศนะไปในทิศทางเดียวกันว่า โนราเป็นการแสดงของภาคใต้ที่รับและพัฒนาการมาจากการละเล่นของอินเดีย ผ่านเข้ามาทางแหลมมลายู มีรากเหง้าหรือสายรากเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมฮินดู ศาสนาพราหมณ์ ลัทธิไศวนิกาย ที่ผสมผสานกับคติพุทธ โดยเริ่มก่อตัวในราชสำนักกษัตริย์ของภาคใต้ตั้งแต่โบราณกาล

ทั้งนี้สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542: 3871, 3873) อธิบายว่า เดิมทีตั้งแต่อดีตจนถึงสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การละเล่นโนรานั้นเรียกว่า “ชาตรี” ชาวบ้านต่างเรียกกันว่า “มโนห์รา ชาตรี” บ้างก็เรียก“มโนห์รา” ต่อมาก็กลายเป็น “โนรา” สาระสำคัญในตำนานชาตรีและบทไหว้ครูโนราที่สืบทอดกันมาพอจะเชื่อได้ว่าโนรานั้นเป็นนาฏกรรมของราชสำนักและของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย เห็นได้จากชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่เอ่ยถึงในตำนาน และบทไหว้ครูต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนบ่งบอกว่า จุดก่อเกิดของโนราอยู่ที่บริเวณเมืองพัทลุงโบราณ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา และฝั่งตะวันตกซึ่งอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน ขณะที่ปรีชา นุ่นสุข (2537: 2) มีความเห็นเพิ่มเติมว่า น่าจะคาบเกี่ยวถึงพื้นที่จังหวัดนครศรีธรรมราชด้วย

ส่วนข้อสันนิษฐานที่สอง ที่เชื่อว่าศิลปะการแสดงโนราเกิดจากวัฒนธรรมของชาวภาคใต้ดั้งเดิมนั้น มองใน 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ โนราเป็นการละเล่นที่พัฒนามาจากพิธีกรรมบวงสรวงของพวกพรานป่าที่ล่าสัตว์ พัฒนาสิ่งของที่ใช้ล่าสัตว์มาเป็นเครื่องดนตรี (สุนันทา โสรัจจ์ อ้างถึงใน วิเชียร ณ นคร, 2523: 96) และอีกลักษณะหนึ่งเห็นว่า เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงที่เกิดในราชสำนักในภาคใต้

โดยนัยดังกล่าว พิทยา บุษรารัตน์ (2539: 86 - 91) อธิบายว่า โนรามีมาช้านาน สืบต่อรับช่วงกันมาจนถึงพวกราชครู หลังจากนั้นประมาณพุทธศตวรรษที่ 19 เมืองสทิงพระเริ่มเสื่อมอำนาจลง ฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองพัทลุงที่โคกเมืองบางแก้วอันเป็นศูนย์กลางทุกด้านแทน ทำให้โนราได้กลายเป็นที่ยอมรับของราชสำนักและประชาชนในหัวเมืองพัทลุง จนพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูง แล้วแพร่กระจายไปยังชุมชนต่าง ๆ ในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา แล้วขยายออกสู่พื้นที่อื่น ๆ นอกจากนี้ยังมีความเห็นในเชิงท้องถิ่น โดย เยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร และภิญโญ จิตต์ธรรม (2541: 48 - 51) ได้ให้ทัศนะไว้จากการประมวลความเป็นมาทั้งจากการบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร หรือโนราพุ่มเทวา บรมครูโนราชื่อดังในภาคใต้ และเอกสารอื่น ๆ ที่สะท้อนว่า โนราน่าจะเกิดขึ้นระหว่างช่วง พ.ศ. 1858 - 2051 ในพื้นที่เมืองพัทลุงเดิม หรืออำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง โดยมองว่าเป็นการแสดงที่มีอยู่ในราชสำนักเดิม ด้วยการอ้างถึงตำนานโนราที่เชื่อมโยงกับตำนานเจ้าเมืองพัทลุงในโบราณกาล

ส่วนกระแสความคิดที่สาม ซึ่งไม่ค่อยกล่าวถึงกันมากนัก เป็นการมองว่า ศิลปะการแสดงโนราเกิดในพื้นที่ภาคกลางแล้วค่อย ๆ ขยายมาสู่พื้นที่ภาคใต้ กลุ่มผู้ที่มีความเชื่อเช่นนี้ ได้แก่ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2507: 5 - 9) ที่กล่าวว่าโนรานั้นเดิมอยู่ในกรุงศรีอยุธยา และสุจิตต์ วงษ์เทศ (2532: 162 - 164) ที่เชื่อว่า ชาตรีเป็นชื่อเรียกการละเล่นของภาคใต้ที่มีมาก่อนชื่อโนรา ซึ่งชื่อชาตรีเป็นชื่อที่ชาวบางกอก (กรุงเทพฯ-ธนบุรี) สมัยต้นรัตนโกสินทร์หรือก่อนหน้านั้นไม่นานนักเรียกการละเล่นชนิดนี้

กระแสความคิดเหล่านี้ถือเป็นมุมมองที่สะท้อนให้เห็นเกี่ยวกับความหมายและความเป็นมาของศิลปะการแสดงภาคใต้ซึ่งยังไม่มีข้อยุติชัดเจน แม้ว่าจะมีมุมมองต่อศิลปะการแสดงโนราหลากหลายมิติ แต่ความเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะการแสดงชนิดนี้มีพื้นฐานร่วมกัน ตั้งแต่การเป็นศิลปะการแสดงที่เน้นการร่ายรำมากกว่าการแสดงเป็นเรื่อง โดยเป็นไปใน 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแสดงร่ายรำเพื่อการประกอบพิธีกรรมที่เรียก ว่า “โนราโรงครู” และการแสดงร่ายรำเพื่อความบันเทิงที่เรียกว่า “โนรารำ โนราเดินโรง และโนราโรงแข่ง” โดยมีนักวิชาการ อาทิ ชวน เพชรแก้ว (2523: 45) ภิญโญ จิตต์ธรรม (2541: 202) เชื่อว่า การแสดงเริ่มแรกของศิลปะการแสดงโนราน่าจะเกิดขึ้นเพื่อประกอบพิธีกรรม ส่วนเพื่อความบันเทิงนั้นเกิดตามมาทีหลัง

ในด้านการแต่งกายและเครื่องดนตรีโนรา ปรีชา นุ่นสุข (2537: 22 - 24) อธิบายว่า โนราในอดีตไม่ได้สวมเสื้อและส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย เริ่มมีการใส่เสื้อและถุงเท้าเมื่อเกิดโนราหญิงขึ้น การแต่งกายโนรามี 2 ลักษณะ คือ การแต่งกายของ “โนราใหญ่” ที่ เรียกว่า เครื่องใหญ่ และการแต่งกายของ “นางรำ” ที่เรียกว่า เครื่องนาง โดยโนราใหญ่จะมีเครื่องแต่งกายที่เพิ่มเข้ามา คือ เทริด กำไลต้นแขน ทับทรวง และปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง โดยปัจจุบันพบว่า นางรำนิยมสวมเทริดด้วย ขณะเดียวกันยังมีหน้าพรานเป็นหน้ากากสำหรับตัวพราน และหน้าทาสีเป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง และมีเครื่องดนตรีของการแสดง 6 ชนิด คือ ทับ กลองทัดขนาดเล็ก ปี่ ฉิ่ง แตระ และโหม่ง (พิมพลักษณ์, 2542: 3876 - 3877)

สำหรับพื้นที่การแสดงที่เรียกว่า “โรงโนรา” ประหยัด เกษม (2523: 128) อธิบายว่า โรงที่ใช้ในการแสดงนั้นมีการปรับเปลี่ยนเรื่อยมา เริ่มจากการเป็นโรงกลางแจ้ง ถัดมาเป็นโรงที่มีเสาสี่เสาหลังคาหน้าจั่ว เปิดโล่งทั้งสี่ด้าน ต่อมามีการแบ่งภายในออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนที่แต่งตัวและส่วนที่เป็นที่รำโดยมีม่านกั้น จนปัจจุบันปรากฏโรงแบบยกพื้น

ด้านองค์ประกอบและลำดับการแสดง มี 4 ส่วนสำคัญ คือ การรำ การร้อง การทำบท และการเล่นเป็นเรื่อง ซึ่งในแต่ละคณะอาจมีทั้งเหมือนและต่างกันออกไปตามแต่สายครูและการประดิษฐ์คิดค้นใหม่ บทกลอนส่วนใหญ่เป็นกลอนสี่ กลอนหก และกลอนแปด สิ่งที่คล้ายกัน คือ การทำให้การแสดงนั้นมีความเร้าใจ สนุกสนาน กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก โดยที่ลำดับการแสดงระหว่างการแสดง

ด้านพิธีกรรมและการแสดงเพื่อความบันเทิงจะแตกต่างกัน คือ การแสดงด้านพิธีกรรมประกอบด้วยขั้นตอน และวิธีการที่สลับซับซ้อนมากกว่า

ในอีกประเด็นหนึ่ง อันเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะการแสดงโนรา คือ เรื่องความเชื่อ วิธีการเข้ามาเป็นโนรา และลักษณะความเป็นโนรา คือ ต้องมีการฝึกหัดรำกับครูโนราและผ่านพิธีกรรมที่เรียกว่า “ครอบมือ” โดยครูโนรา อันเป็นการรับรองการเป็นโนราที่สมบูรณ์ แต่ก็มีอิสระในการเป็นโนราทั้งการเป็นโนราคนเดียว และการรวมกับโนราอื่นเป็นกลุ่มคณะ โดยสิ่งที่โนราทั้ง 2 แบบมีร่วมกันคือ ความเชื่อในโนรา ที่เชื่อใน 2 ลักษณะ คือ ความเชื่อเรื่องครูหมอและความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ โดยความเชื่อเรื่องครูหรือที่เรียกกันว่า “ครูหมอโนรา” มี 2 ลักษณะ คือ ผู้ให้กำเนิดวิชาโนราหรือผู้ที่ให้กำเนิดโนราตามความเชื่อ ซึ่งเรียกอีกอย่างว่า “ตายายโนรา” อาทิ ขุนศรีศรัทธา นางนวลทองสำลี แม่ศรีมาลา เป็นต้น ส่วนอีกความเชื่อหนึ่งเป็นความเชื่อเรื่องบรรพบุรุษ อันหมายถึงวิญญาณบรรพบุรุษ ทางสายเลือด และครูผู้สอนโนราของโนราเอง

2.4 การแสดงโนรา

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญยิ่งของชาวปักษ์ใต้เป็นศิลป์บริสุทธิ์ชั้นสูงและเป็นต้นแบบของการละครไทยด้วย ซึ่งมีมานานหลายร้อยปีแล้วแต่เดิมนั้นมีผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมามีหญิงเข้าร่วมแสดงด้วย เรื่องที่แสดงคือเรื่องพระสุธนกับนางมโนราห์เป็นสำคัญ แต่ตัดเอาเฉพาะบางตอนเน้นที่ท่ารำและบทบาทมากกว่าเนื้อเรื่อง ปัจจุบันมีเรื่องอื่นด้วย โนรา องค์ประกอบการแสดงโนราเป็นการแสดงเพื่อให้ความบันเทิงและแสดงได้ทุกโอกาส (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528) และมีองค์ประกอบดังนี้

2.4.1 การรำ

โนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการรำผสมท่าต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องกลมกลืน แต่ละท่ามีความถูกต้องตามแบบฉบับ มีความคล่องแคล่วชำนาญที่จะเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับจังหวะดนตรีและต้องรำให้สวยงามอ่อนช้อยหรือกระฉับกระเฉงเหมาะแก่กรณี บางคนอาจอวดความสามารถในเชิงรำเฉพาะด้าน เช่น การเล่นแขนการทำให้ตัวอ่อน การรำท่าพลิกแพลง เป็นต้น โนราจะแสดงในโรงขนาด 4x4-4.50x4.50 เมตร เดิมไม่ยกพื้นแต่ต่อมาภายหลังจึงทำยกพื้นและมีฉากกั้น

2.4.1.1 การรำเฉพาะอย่าง

นอกจากโนราแต่ละคนจะต้องมีความสามารถในการรำ การร้อง และการทำบทดังกล่าวแล้วยังต้องฝึกการำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษด้วยซึ่งการรำเฉพาะอย่างนี้ อาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส เช่น รำในพิธีไหว้ครู หรือพิธีแต่งพอกผูกผ้าใหญ่ บางอย่าง

ใช้รำเฉพาะเมื่อมีการประชันโรง บางอย่างใช้ในโอกาสรำลงครูหรือโรงครู หรือรำแก้บน เป็นต้น การรำเฉพาะอย่าง มีดังนี้

1. รำบทครูสอน
2. รำบทปฐม
3. รำเพลงทับเพลงโทน
4. รำเพลงปี่
5. รำเพลงโค
6. รำขอเทริด
7. รำเฆี่ยนพรายและเหยียบลูกนาว (เหยียบมะนาว)
8. รำแทงเข้
9. รำคล้องหงส์
10. รำบทสิบสองหรือรำสิบสองบท

2.4.2 การร้อง

โนราแต่ละตัวจะต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่างๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก้คำอย่างฉับพลันและคมคาย เป็นต้น

2.4.3 การทำบท

เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นท่ารำ ให้คำร้องและท่ารำสัมพันธ์กันต้องตีท่าให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีท่ารำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะเหม็ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

2.4.4 การเล่นเป็นเรื่อง

โดยปกติโนราไม่เน้นการเล่นเป็นเรื่อง แต่ถ้ามีเวลาแสดงมากพอหลังจากการอวดการรำการร้องและการทำเพลงแล้ว อาจแถมการเล่นเป็นเรื่องให้ดู เพื่อความสนุกสนาน โดยเลือกเรื่องที่รู้ดีกันแล้วบางตอนมาแสดงเลือกเอาแต่ตอนที่ต้องใช้ตัวแสดงน้อย ๆ (2-3คน) ไม่เน้นที่การแต่งตัวตามเรื่อง มักแต่งตามที่แต่งรำอยู่แล้ว แล้วสมมติเอาว่าใครเป็นใคร แต่จะเน้นการตลกและการขับบทกลอนแบบโนราให้ได้เนื้อหาตามท้องเรื่อง การแสดงโนราที่เป็นงานบันเทิงทั่วๆ ไป แต่ละครั้งแต่ละคณะจะมีลำดับการแสดงที่เป็นขนบนิยม ดังนี้

2.4.4.1 ตั้งเครื่อง

(ประโคมดนตรีเพื่อขอที่ขอทาง เมื่อเข้าโรงแสดงเรียบร้อยแล้ว) ลูกคู่กำลังบรรเลงดนตรีของโนรา

2.4.4.2 โหมโรง

ดนตรีที่ใช้ในช่วงเวลา ก่อนที่จะถึงการแสดงโนรา โดยมีลักษณะการแบ่งช่วงทำนองอยู่ 3 ส่วนหลักๆ ส่วนที่ 1 ขันเครื่อง ส่วนที่ 2 ดำเนิน และส่วนที่ 3 ลงเครื่อง โดยแต่ละส่วนจะใช้จำเพาะที่มีลักษณะลีลาโดดเด่น ขึ้นเครื่องเป็นช่วงที่เครื่องดนตรีเริ่มบรรเลง ส่วนที่ 2 ท่อนดำเนินทำนองและส่วนลงจบลงเครื่องที่มีรูปแบบในการบรรเลงที่แตกต่างกันโดยการใช้ปฏิภาณในการสร้างสรรค์ที่เป็นเอกลักษณะเฉพาะตัว

2.4.4.3 กาศครู

เป็นการเชิญครู (ขับร้องบทไหว้ครู กล่าวถึง ประวัติความเป็นมาของโนรา สดุดีต้นและผู้มีพระคุณทั้งปวง) การกาดครู (การกาศครู) หมายถึง เชิญครู เป็นการร้องบทกลอนที่กล่าวถึงคุณของครูบาอาจารย์ ครูต้นแบบของโนรา และเป็นการกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นเทวดา พระภูมิเจ้าที่ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่คณะโนราให้ความเคารพนับถือให้มาช่วยปกป้องคุ้มครอง และอวยพรให้การแสดงเป็นไปได้ด้วยดี และช่วยปัดรังควานเสนียดจัญไรให้ออกไปจากโรงโนรา ภิญโญ จิตต์ธรรม ได้กล่าวถึงการกาดครูไว้ สรุปได้ว่า การกาดครู คือการไหว้ครูเชิญครูของหนังตะลุงหรือโนรา ซึ่งคำนี้อาจจะมาจากคำว่าประกาศ แต่สำนวนที่ใช้ยังหมายถึงในความหมายเดียวกับอาราธนา หรือเชิญก็ได้เช่น กาดสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ให้ความช่วยเหลือคุ้มครองกันภัย กาดพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย ให้มาช่วยหรืออาจจะกาดถึงใครก็ได้ และยก ชูบัว โนราตำบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลาได้กล่าวถึงการกาดครู สรุปได้ว่ากลอนที่จะใช้ในการกาดครูจะแบ่งออกเป็น 4 ตอนด้วยกันคือ

ตอนที่ 1 เรียกว่าบทขานเอ

ตอนที่ 2 เรียกว่าบทหน้าแตระ

ตอนที่ 3 เรียกว่าบทร่ายแตระ และ

ตอนที่ 4 เรียกว่าบทเพลงโทน

ในแต่ละตอนก็จะกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์พระคุณของครูอาจารย์ และครูต้นของโนรา ซึ่งแสดงให้เห็นว่าโนราจะให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้มาก โดยมีความเชื่อว่าจะช่วยปกป้องคุ้มครองคณะโนรา ได้ดังตัวอย่างกลอนกาดครู บทร่ายแตระ ของโนรายก ชูบัว ดังข้อความตอนหนึ่งว่า (โสภา ชายเกตุ, 2542)

ลูกกาดราชครูเท่านั้นแล้ว	ผ่องแผ้วเป็นเพลงพระคาถา
ลูกไหว้นางหงส์กรงพาลี	ไหว้นางธรณีเมขลา
ไหว้บริถิวราชา	ผู้มหาลาภหาชัย
ลูกจะไหว้แม่โภควดี	ธรณีแม่ได้เป็นใหญ่
ลูกเล่นเต้นรำบรรดาที่ทำบนหัวแม่	แหละขอคำความอำไพ
หลีกเกล้าเกศาเสียให้ไกล	ไหว้ภูมิสถานท่านเจ้าวัด
เล่นให้สบายให้คลายให้คล่อง	อย่าให้ข้องให้ขัด
ไหว้พระภูมิสถานท่านเจ้าวัด	ผมถัดลงหูมาลงตา
ไหว้พระพุทธรูปในกุฏิและวิหาร	แบ่งองค์ส่งญาณเล็งแลมา
ลูกเข้าเยี่ยมที่ในอาราม	ขอสมาอย่ามีความโทสา
ขึ้นชื่อความเจ็บอย่าเข้ามาใกล้	ขึ้นชื่อความไข้อย่ามีมา
ทั้งไข้ร้อนไข้ห่า	พ่อมาขับไล่เสียให้ไกล
อย่าโชกโบกโบย	พ่อมาคุ้มโภยกันภัย
การเสนียดจังไหร	อย่าให้เข้ามาใกล้ลูกเลยหนา

2.4.4.4 เกี้ยวม่าน หรือขับหน้าม่าน

คือการขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกั้นโดยไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจและเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ โดยปกติตัวที่จะออกรำเป็นผู้ร้องขับบทเกี้ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับแทน บทที่ร้องมักบรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของหญิงวัยกำดัด หรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึงคติโลก คติธรรมออกร่ายรำแสดงความชำนาญและความสามารถในเชิงรำเฉพาะตัว

2.4.4.5 ร่ายแตระ แล้วทำบท

เป็นการ ร้องบทและตีท่ารำตามบทนั้นๆ “สีโต ผันหน้า” ถ้าเป็นคนรำคนที่ 2 หรือ 3 อาจเรียกตัวอื่นๆ มาร่วมทำบทเป็น 2 หรือ 3 คนก็ได้ หรืออาจทำบทธรรมชาติ ชมปูชนียสถาน ฯลฯ เพลงที่นิยมใช้ประกอบการทำบททำนองหนึ่ง คือ เพลงทับเพลงโทน

ว่ากลอน เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า “ว่าคำพรัด” ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า “ว่ามุดโต” โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า 2-3 คนสลับวรรค สลับคำกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า “โยนกลอน” โนรากำลังขับบท รำอวดมืออีกครั้งแล้วเข้าโรง

ออกพราน คือ ออกตัวตลก เป็นการแสดงท่าเดินพราน นาดพราน ขับบทพราน พูดตลกเกริ่นให้คอยชมนายโรง แล้วเข้าโรง “พราน” ตัวตลกของโนราผู้มีความสำคัญ ในการสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้น

ออกตัวนายโรง หรือ โนราใหญ่ นายโรงจะอวดท่ารำและการขับบทกลอนเป็นพิเศษให้สมแก่ฐานะที่เป็นนายโรง ในกรณีที่เป็นการแสดงประชันโรง โนราใหญ่จะทำพิธีเฆี่ยนพราย และเหยียบลูกนาว เพื่อเป็นการตัดไม้ข่มนานคู่ต่อสู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้ร่วมคณะของตน

ออกพรานอีกครั้ง เพื่อบอกว่าต่อไปจะเล่นเป็นเรื่องและจะเล่นเรื่องอะไร

สรุปได้ว่า องค์ประกอบของการแสดงโนรานั้นจะมีด้วยกัน 4 อย่างคือ การรำ การร้อง การทำบท และการเล่นเป็นเรื่อง เรื่องที่โนรานิยมแสดงนั้น คือเรื่อง “พระสุธน-มโนราห์” และจากข้างต้นนั้น ได้กล่าวแล้วว่าโนราไม่นิยมที่จะเล่นเป็นเรื่องคงเล่นเป็นของแถมเมื่อมีเวลามากพอและเรื่องนิยมแสดงต่อจากพระสุธนมโนราห์ ได้แก่ สังข์ทอง สินนุราช ไกรทอง เป็นต้น ปัจจุบันโนราบางคณะนำนวนิยายสมัยใหม่มาแสดงเน้นการเดินเรื่องแบบละครพูดจนแทบจะไม่มีการรำและการร้องบทรำเฉพาะอย่างให้เกิดความชำนาญเป็นพิเศษอาจใช้แสดงเฉพาะโอกาส บางคณะมีการจัดฉากเปลี่ยนฉากใช้แสงสีประกอบจนแทบจะไม่หลงเหลือเอกลักษณ์ของโนราให้เห็น การรำนั้นนิยมรำเพียงแม่ท่าโนรา 12 ท่า จะทำการรำเพื่อการแก้บน หรือการไหว้ครู (กาศครู) ซึ่งจะต้องเริ่มจากการตั้งเครื่องโนราดนตรีบบรเลงเพลงโหมโรง จากนั้นเป็นบทไหว้ครู แล้วเกี้ยวม่านจึงค่อยร่ายแตระเป็นลำดับท้ายสุด ส่วนเพลงที่นิยมใช้ประกอบการทำบท คือ เพลงทับเพลงโทน โดยจะใช้วงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา อันประกอบไปด้วย ปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง แตระ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.5 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528: 201) อธิบายว่า เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย ทับ 2 ลูก กลอง ปี่ โหม่งคู่ [ฆ้องคู่ – ผู้วิจัย] ฉิ่ง แตระ [กรับ – ผู้วิจัย] อย่างละ 1 แต่ปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนใช้ฆ้องโหม่ง ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคกลางแทนโหม่งคู่ ดังรายละเอียดเครื่องดนตรีต่อไปนี้

2.4.5.1 ทับ

ทับเป็นกลองหน้าเดียว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หุ้มหนังด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งทำเป็นช่องเสียง สำรับหนึ่งมี 2 ลูก เสียงสูง เสียงต่ำ ตีสอดสลับกัน หน้ากว้าง 5 นิ้ว ตัวกลองยาว 13 นิ้ว ความกว้างของตัวทับ 7 นิ้ว มีใช้มานานแล้ว ใช้ประกอบกับกลองตุ๊ก (กลองหนัง) เสมอและใช้บรรเลงประกอบอิริยาบถตัวละครและกำกับจังหวะต่างๆ ในวงดนตรี (สำนักงานคณะกรรมการ

วัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 156) ทับเป็นเครื่องตีที่สำคัญที่สุด เนื่องจากทำหน้าที่คุมจังหวะและเป็นตัวนำในการเปลี่ยนจังหวะทำนอง ซึ่งจะต้องเปลี่ยนตามผู้แสดง ผู้ตีทับจึงต้องนั่งให้มองเห็นผู้แสดงตลอดเวลาและต้องรู้เชิงของผู้แสดงด้วย

2.4.5.2 กลอง (กลองหนัง, กลองตุ๊ก)

กลองหนัง ภาคกลางเรียกว่า “กลองตุ๊ก” ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 8 นิ้ว สูง 10 นิ้ว ขึงหนัง 2 หน้า ทำด้วยหนังวัวหรือหนังแพะ ใช้ตั้งตีกับพื้น มีขาหรือค้ำยันเพื่อให้ตีสะดวก ตีด้วยไม้คู่หนึ่ง กลองหนังมีมาช้านานแล้ว ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าตั้งแต่เมื่อไร แต่ใช้ในการละเล่นภาคใต้ทั่วไป ใช้บรรเลงในวงดนตรีประกอบการแสดงโนราหรือหนังตะลุง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 149)

2.4.5.3 ปี่ไหน

ปี่ไหนเป็นปี่ประเภทลิ้นคู่ ตัวปี่ทำด้วยไม้ลิ้นแข็ง กลึงให้รูปร่างป่องตรงกลาง ลิ้นปี่ทำด้วยใบตาลเป็นลิ้นคู่ (สี่ชั้น) มัดติดกับท่อกับโลหะเล็กๆ เสียบติดกับเลาปี่ มีรูบังคับ 6 รู แต่สามารถทำเสียงต่างๆ กันได้มากมายรวมทั้งเป่าเลียนเสียงคนพูดได้ด้วย ปี่ไหนมีรูปร่างลักษณะเหมือนปี่ในหรือปี่นอกของภาคกลาง แต่เล็กกว่าปี่นอกของภาคกลาง ระดับเสียงสูงกว่า ปี่ไหนเกิดขึ้นมานานแล้ว นิยมใช้บรรเลงประกอบวงดนตรีหนังตะลุงหรือโนรามาตั้งแต่โบราณกาล (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 109, 163)

2.4.5.4 ฆ้องคู่, ฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก, ฆ้องโหม่ง

ฆ้องคู่ ทำด้วยโลหะผสมคู่หนึ่ง เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 ซม. แขวนอยู่ในกล่องไม้ฆ้องทั้ง 2 ใบ ปรับเสียงให้ห่างกันประมาณคู่ 5 หรือคู่ 6 ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีเล่นกันมาช้านานแล้ว ใช้บรรเลงประกอบการเล่นโนราและหนังตะลุงโดยประสมกับทับ กลองหนัง ปี่และฉิ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 159) ปัจจุบันไม่นิยมใช้ฆ้องคู่ แต่ใช้ฆ้องโหม่งแทน

ฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก ทำด้วยโลหะสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 5 ซม. ยาว 20 ซม. หนา 1 1/2 ซม. เป็นลูกระนาด 2 ลูก ร้อยเชือกแขวนเรียงกันไว้ในกล่องไม้ เสียงห่างกันคู่ 5-6 ตีด้วยไม้หุ้มนวม มีใช้มานานแล้ว ไม่ทราบเวลาแน่นอน ใช้บรรเลงในวงดนตรีประกอบหนังตะลุงโนราโดยประสมกับทับ กลองหนัง ปี่และฉิ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 160) ปัจจุบันไม่มีใช้ในการแสดงโนรา ฆ้องคู่ ฆ้องฟากหรือโหม่งเหล็กฟาก เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในจังหวัดต่างๆ ของภาคใต้ แต่ปัจจุบันไม่นิยมใช้ในการแสดงโนราแต่ใช้ฆ้องโหม่งแทนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีภาคกลาง

ฆ้องโหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะผสม เป็นรูปวงกลม มีขอบ ตรงกลางมีปุ่มสำหรับตี ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 20-25 ซม. ตีด้วยไม้หุ้มนวมและใช้ตี

ประกอบในวงดนตรีในงานรื่นเริงทุกประเภท (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 145-146)

2.4.5.5 ฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องตีสำหรับควบคุมจังหวะในวงดนตรี ทำด้วยโลหะผสม เป็นรูปคล้ายถ้วยขนาดเล็กค่อนข้างหนา ตรงกลางมีรูร้อยเชือกติดกันเป็นคู่ๆ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5-7 ซม. เครื่องดนตรีชนิดนี้มีเล่นมาช้านานแล้วฝนราวสมัยกรุงสุโขทัย ไม่มีการเทียบเสียงแล้วแต่ขนาด การประสมวงประกอบการร้องและประกอบจังหวะในวงดนตรีทุกชนิด เครื่องสาย ปี่พาทย์ มโหรี ประสมได้กับกลองยาวและวงดนตรีแทบทุกชนิด นิยมเล่นในทุกภาคของประเทศไทย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 141-142)

2.4.5.6 แตระ แกระหรือกรับ

แตระ แกระเป็นภาษาใต้ที่ใช้เรียกเครื่องตีประกอบจังหวะชนิดหนึ่ง ซึ่งภาคกลางเรียกว่ากรับเสภา ทำด้วยไม้เนื้อแข็งเหลาเป็นรูปแท่งสี่เหลี่ยม ขนาด 5x5x20 ซม. ชุดหนึ่งมี 2 อัน ใช้ประกอบจังหวะในการเล่นแบบพื้นบ้าน และประกอบในวงดนตรีมาแต่โบราณ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 144)

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2528: 157) อธิบายถึงดนตรีที่ใช้ในภาคใต้เกี่ยวกับกรับชักหรือกราว ไว้ว่า กรับชักหรือกราว ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หนา 1/2 นิ้ว ยาว 9 นิ้ว กว้าง 1 1/2 นิ้ว ร้อยติดกันเป็นพวง 6-10 อัน ตรงกลางเจาะรู สวมกับหลักซึ่งติดกันฐานไม้หนาๆ อันบนสุดมีมือจับ เวลาบรรเลงใช้จับอันบนสุดยกขึ้นแล้วกระแทกลงตรงๆ ใช้ประสมในวงดนตรีที่บรรเลงประกอบโนราหรือใช้ในการประกอบจังหวะโนราอย่างเดียวเพราะเสียงดังหนักแน่นมาก

กล่าวโดยสรุป เครื่องดนตรีโนราประกอบด้วย ทับ 2 ลูก ฆ้องคู่ (โหม่ง) กลองหนัง ปี่ไหน ฉิ่ง แตระ (กรับ) อย่างละ 1 เคยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบ เช่น กีตาร์ กลองชุด แต่ไม่เป็นที่นิยมจึงเลิกใช้ในที่สุด

2.4.6 เครื่องแต่งกายโนรา

เครื่องแต่งกายโนราหลัก ประกอบด้วย เทริด สังวาลย์ ทับทรวง ปั้นเหน่ง ผ้าห้อยหน้า สนับเพลา หางหงส์ กำไลต้นแขนและกำไลข้อมือ มีผ้าธรรมดาห้อยไว้เพื่อประกอบการรำท่าปีกนกอีก 2 ผืน แต่เดิมนั้นไม่มีการสวมเสื้อ เมื่อมีผู้หญิงแสดงแล้วจึงแต่งกายสวมเสื้อแบบละคร (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2528: 201) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.6.1 เทริด

เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรง, โนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง (โบราณไม่นิยมให้นางรำใช้) ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.2 เครื่องรูปปัด

อุปกรณ์การตกแต่งกายของโนรา ใช้แทนเสื้อผ้าหรือที่เรียกว่า ฉลองพระองค์ สาเหตุที่เรียกเครื่องลูกปัดเพราะได้มีการนำลูกปัด 4 เม็ดเล็กๆ หลายๆ สีมาร้อยกับเชือกให้เป็นลวดลาย เช่น ลายก้างปลาลายลูกแก้ว หรือลายข้าวหลามตัด เป็นต้น นำมาตกแต่งเป็นที่คลุมไหล่ปิดรอบหน้าอก และปิดลำคอเรียก ว่าเครื่องลูกปัด เครื่องลูกปัดโนรามีปรากฏในจังหวัดนครศรีธรรมราชเมื่อใดไม่สามารถระบุได้ แต่จากการประมวลจากบทสัมภาษณ์ เอกสารอ้างอิงและภาพถ่ายของศิลปินยุคเก่า เชื่อว่าเกิดหลังสมัยรัชกาลที่ 6 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากการเปลี่ยนแปลงการแสดงให้โนราผู้หญิงเข้ามามีบทบาทแสดงด้วย องค์ประกอบของเครื่องลูกปัดประกอบด้วยบ่า 2 ชิ้น ปิ้งคอ 2 ชิ้น และพานอกหรือรอบอก สีของเครื่องลูกปัดมีหลายสีในชุดเดียวกัน ได้แก่สีขาว สีเหลือง สีน้ำเงิน สีแดง สีดำ สีม่วง สีส้ม เป็นต้น การเลือกใช้สีมีสาเหตุจากความชอบ ความเชื่อ และความต้องการของศิลปิน วิวัฒนาการของเครื่องลูกปัดมี 3 แบบคือ แบบเครื่องต้น แบบบัว และแบบเครื่องลูกปัด 5 ชิ้นลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องลูกปัดคือ ลายลูกแก้ว หรือลายขนมตัด ลายบัวคว่ำ และลายบวงหงาย ลายก้างปลาทราบว่าลายที่ปรากฏทั้งหมดพัฒนาการมาจากลายเดียวกันทั้งสิ้น ตามความคาดเดา เชื่อว่ารูปแบบของเครื่องลูกปัดอาจจะมีการปรับปรุงให้สะดวกต่อการใช้สอยยิ่งขึ้น ถ้ามีความนิยมมากกว่านี้อาจจะมีการพัฒนาลวดลายสีสันไปเรื่อยๆ ตามการหมุนเวียนของกาลเวลา และน่าจะมีการนำลูกปัดเข้ามาประดิษฐ์ตกแต่งส่วนอื่นๆของเครื่องแต่งกายโนรา (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

โดยเครื่องรูปปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น คือปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลังคล้ายกรองคอหน้า-หลัง รวม 2 ชิ้น และพานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก” เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนางรำ แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ทับทรวง ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง อีกหลายชิ้น

2.4.6.3 ปีกนกแอ่นหรือปีกเหน่ง

ทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง สวมติดกับสังวาลอยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา คล้ายตาบทิศของละคร (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.4 ซับทรวง, ทับทรวง, ตาบ

สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ซับทรวง (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.5 ปีก

ชาวบ้านเรียกว่าหางหรือหางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย-ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.6 ผ้านุ่ง

เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” (แต่ชาวบ้านส่วนมาก เรียกว่าหางหงส์) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.7 หน้าเพลา, เหน็บเพลา, หนับเพลา

สำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิง รักร้อย (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.8 ผ้าห้อย

ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.9 หน้าผ้า

ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลายที่ทำเป็นผ้า 3 แถบคล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มีถ้าเป็นของนางรำ อาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.10 กำไลต้นแขนและปลายแขน

สวมต้นแขนเพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.11 กำไลข้อมือ

กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลืองทำเป็นวงแหวนใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกันเพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.12 เล็บ

เล็บ ทำมาจากทองเหลือง, เงินหรือโลหะผสม เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงาม คล้ายเล็บกินนร-กินรี อาจต่อปลายเล็บด้วยหวาย มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว ยกเว้นหัวแม่มือ (ธีรวัฒน์ ช่างสาน, 2542)

2.4.6.13 หน้าพราน

เป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" ที่เป็นตัวตลกใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคางทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อยเจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำ ให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมดเว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาวหรือทาสีขาวหรืออาจเลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก (สว่าง สุวรรณโณ, 2522)

2.4.6.14 หน้าทาสี

เป็นหน้ากากของตัวตลกหญิง มักทาสีขาวหรือสีเนื้อ (สว่าง สุวรรณโณ, 2522)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สรุปได้ว่า เครื่องแต่งกายโนราตามรายการที่ 1-12 เรียกว่า "เครื่องใหญ่" เป็นเครื่องแต่งกายของตัวยืนเครื่องหรือโนราใหญ่ ส่วนเครื่องแต่งกายของตัวนางหรือนางรำเรียกว่า "เครื่องนาง" จะตัดเครื่องแต่งกายออก 4 อย่างคือ เทริด (ใช้ผ้าแถบสีสดหรือผ้าเช็ดหน้าคาดรัดแทน) กำไลต้นแขน ทับทรวง และปีกนกแอ่น ปัจจุบันนางรำทุกคนนิยมสวมเทริด บางที่ติดอุบะ[1] เพื่อความสวยงามซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ซึ่งส่วนใหญ่จะเกิดควบคู่กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน แต่เดิมไม่นิยมสวมเสื้อเมื่อมีผู้หญิงแสดงจึงแต่งกายสวมเสื้อแบบละครเพียงแต่เปลี่ยนและเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสมเป็น "เครื่องลูกปัด" ที่เรียกเครื่องลูกปัดนั้นเพราะเป็นชุดยืนเครื่องเหมือนดั่งกษัตริย์ของโขนละครทุกประการ เหตุผลที่เลือกใช้ลูกปัดเนื่องจากเหมาะสมกับสภาพอากาศในท้องถิ่นนั้นๆ และ

---

[1] พวงดอกไม้ติดข้างๆ มงกุฎ

ภาคใต้เป็นขุมทรัพย์ขนาดใหญ่เป็นต้นกำเนิดของลูกปัดที่คนในชุมชนเลือกสรรค์และปรับนำมาบูรณาการจนกลายเป็นวิถีชีวิตเป็นวัฒนธรรมของคนภาคใต้

2.5 ความเชื่อบางประการของโนรา

"ความเชื่อ" มีความหมายอยู่หลายความหมาย นักวิชาการและผู้รู้ได้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ในแง่มุมต่างๆ ความเชื่อ คือ การยอมรับว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นความจริงหรือเป็นสิ่งที่เราไว้ใจ ความจริงหรือความไว้วางใจที่เป็นรูปของความเชื่อนั้น ไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นความจริงที่ตรงตามหลักเหตุผลหรือหลักวิทยาศาสตร์ใดๆ คนที่เชื่อในฤกษ์ยามก็จะถือว่า วันเวลาการโคจรของดวงดาวจะก่อให้เกิดผลต่อตัวมนุษย์ คนที่เชื่อเครื่องรางของขลังก็จะมีความยึดมั่นว่า เครื่องรางของขลังให้คุณให้โทษแก่ตนได้จริง ตัวอย่างของความเชื่อ ได้แก่ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ โชคลาง ของขลัง ผีสาง นางไม้ ความเชื่ออำนาจลึกลับ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เหล่านี้เป็นต้น

ธวัช ปุณโณทก ได้กล่าวถึงความเชื่อไว้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์นั้นๆ หรือสังคมมนุษย์นั้นๆ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ไม่สามารถที่จะพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพเกรงกลัวสิ่งเหล่านี้ เรียกว่าความเชื่อ ฉะนั้นความเชื่อจึงมีขอบเขตกว้างขวางมาก ไม่เพียงแต่จะหมายถึงความเชื่อในดวงวิญญาณทั้งหลาย ภูตผี คาถาอาคม โชคลาง ไสยเวทต่างๆ ยังรวมถึงปรากฏการณ์ธรรมชาติที่มนุษย์ยอมรับนับถือที่มีความเกี่ยวข้องกับโนรา จะกล่าวดังต่อไปนี้

2.5.1 ความเชื่อเรื่องเทริด

ความเชื่อเรื่องการข้ามเทริด เทริด หมายถึง เครื่องครอบศีรษะของโนรา เป็นเครื่องประดับส่วนบนที่มีลักษณะคล้ายครึ่งกับชฎา หรือมงกุฎกษัตริย์โบราณ ศิลปินโนรามีความเชื่อเรื่องเทริดอยู่มาก กล่าวคือ เชื่อว่า "ครูหมอโนรา" จะลงโทษหากข้ามหรือค่อมเทริด ศิลปินโนราถือว่าเทริดเป็นของสูง คือเป็นของที่ใช้สวมไว้บนศีรษะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนไทยเราถือเรื่องศีรษะอยู่มาก ใครจะมาเขก เคาะ หรือเล่นศีรษะ ถือว่าไม่เคารพยำเกรงกัน ดังนั้นเมื่อเทริดเป็นของสวมศีรษะเทริดจึงไม่ควรที่จะถูกผู้ใดมาข้ามหรือค่อมเป็นอันขาด อีกประการหนึ่ง เทริดของโนรามักจะมีของขลังฝัง และมีสายสิญจน์พันไว้ ยิ่งไปกว่านั้นเทริดบางยอดถึงกับใช้ตราสังของครูโนรามาพันไว้เพื่อป้องกันภัยพิบัติ ให้แก่ตนเองหรือลูกศิษย์ของตน ฉะนั้นใครที่ข้ามหรือค่อมเทริด มักจะถูกครูหมอลงโทษเอาได้โดยง่าย ความเชื่อเรื่องการข้ามเทริดนี้ถ้าพินิจพิเคราะห์โดยท่องแท้แล้ว ก็น่าจะเป็นผลมาจากที่ศิลปินเกรงว่า การกระทำเช่นนั้นจะทำให้ยอดเทริดหัก แล้วจะทำให้เสียการ เพราะกว่าจะซ่อมหรือหาใหม่มาทดแทนได้ก็จะต้องใช้เวลาทำกันนาน ยิ่งคณะโนราสมัยก่อนมีเทริดอยู่น้อยยอดเท่าใด ก็ยิ่ง

จำเป็นจะต้องสงวนรักษาเอาไว้ใช้ให้ได้นานมากเท่านั้น ถ้าจะไม่มองในแง่ข้างต้นก็อาจจะมองได้อีกอย่างหนึ่งว่า การข้ามเทริด คือการข้ามครู หรือการลบหลู่บุญคุณครู เพราะศิลปินโนราทั้งหลายต่างถือว่าเทริด คือตัวแทนของครู หรืออีกนัยหนึ่งก็คือวิชาของครูที่สืบทอดมาให้ตั้งแต่ครั้งทำพิธีครอบเทริด ดังนั้นการที่จะให้ผู้ใดมาข้ามหรือค่อมเทริด เป็นเรื่องที่ยอมไม่ได้ เพราะการกระทำเช่นนั้นเท่ากับเป็นการลบหลู่และดูหมิ่นวิชาชีพของตน

2.5.2 ความเชื่อในเรื่องของการถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย

ความเชื่อในการถอด และเก็บเครื่องแต่งตัว หลังจากที่โนราได้แสดงเสร็จสิ้นแล้วก็ต้องถอดเครื่องแต่งตัว และเก็บเครื่องแต่งตัวเข้าที่ ในการถอดเครื่องแต่งตัว สิ่งแรกที่โนราจะต้องถอด คือ เทริด ซึ่งก่อนถอดจะต้องพนมมือบอกกล่าวครูหมอโนราเป็นการขอบคุณที่ช่วยให้การแสดงสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี จากนั้นจึงเก็บเทริดไว้ในซุมเทริด แล้วนำซุมเทริดวางไว้บนที่สูง เพื่อป้องกันคนเดินข้าม เพราะเชื่อว่าเทริดเป็นของสูง ใช้เป็นตัวแทนของครูอีกทั้งยังใช้สวมศีรษะ การวางในที่ต่ำจะก่อให้เกิดอัปมงคลถือเป็นการลบหลู่ดูหมิ่นครู

2.5.3 ความเชื่อในเรื่องการถูกใจผู้ชม

ความเชื่อในการถูกใจผู้ชมในการแสดงโนรา จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการถูกใจผู้ชมโดยเชื่อว่าจะทำให้ผู้ชมเกิดความรัก ความเมตตา ทั้งในขณะที่แต่งหน้า และแต่งตัวก็จะต้องมีคาถากำกับโดยเชื่อว่าจะทำให้มีราศี หน้าตาผุดผ่องสวยงาม เมื่อคนเห็นก็จะเกิดความรัก และหลงใหล การถูกใจผู้ชมส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ คาถาอาคมในการทำพิธีผูกใจมัดใจผู้ชมด้วยวิธีการต่างๆ ทั้งนั้นโนราใหญ่ หรือหัวหน้าคณะอาจจะทำเพียงผู้เดียว เช่นคาถาเต่าเลื่อน คาถาสวมใส่เครื่องแต่งตัว เป็นต้น แต่บางวิธีผู้นำคนอื่นๆ ก็อาจจะทำด้วย เช่น การทำพิธีพาราศีขึ้น การเสกแป้งทาหน้า เป็นต้น

ผู้นำบางคนอาจจะทำพิธีเอง แต่บางคนอาจจะทำไม่ได้ ดังนั้นโนราจึงต้องมีวิธีการหลายอย่างในการผูกมัดใจผู้ชม และป้องกันตัวเอง ซึ่งจะต่างกับนางรำหรือผู้นำคนอื่นๆ ที่ถือได้ว่าเป็นเพียงตัวประกอบเท่านั้น จึงไม่ต้องเป็นต้องทำหลายพิธี ความเชื่อในการเสกแป้งทาหน้าในสมัยก่อนยังไม่มีเครื่องสำอางใช้ในการแต่งหน้าอย่างปัจจุบัน ในการแต่งหน้าจึงดูเหมือนว่าแป้งทาน่าจะเป็นเครื่องแต่งหน้าที่สำคัญมาก ในขณะที่ทาแป้งก็ต้องมีคาถากำกับเพื่อมัดใจผู้ชม คือการให้เทแป้งลงบนฝ่ามือแล้วโอมน้ำมันเหลืองเหลืองฟ้า ว่าด้วย “ครั้นกูทาหน้า ช้างป่าก็หนีมาลืมไพร ทั้งข้าไทก็มาลืมเจ้า ทั้งคนเฒ่าก็มาลืมเพรางาย รัศมีกูคือพระจันทร์ สาวสีในสวรรค์ครั้นเห็นหน้ากูมารักกู ครือช้างมารักงา ครือปลามารักน้ำ คือพระฤๅษีมารักถ้ำพระครูหา เหลียวมาค่อยๆ ละห้อยเอาใจ รักกูคือเด็กมารักแม่ แลก็หนุ่มครือเด็กเพิ่งตั้งเต้า ปู่เจ้าสมิงพรายครูให้สิทธิแก่กู” เมื่อกล่าวจบแล้วก็ให้แป้งทาที่หน้า โดยขณะทาจะต้องลูบแป้งขึ้นไปหาศีรษะ เชื่อว่าจะทำให้มีราศีสำหรับคาถาที่กล่าวมานั้นมี

ความเชื่อว่าจะทำให้คนที่เห็นเกิดความรัก ความหลงใหล ซึ่งเนื้อหาในคาถาก็แสดงให้เห็นว่าเป็นเรื่องเสน่ห์ให้เกิดความรักความหลงใหลในตัวผู้แสดง เปรียบเสมือนช้างรักงา ปลารักน้ำ หรือเด็กรักแม่เป็นต้น (ครื้น สุริยะจันทร์, 2542)

2.5.4 ความเชื่อเกี่ยวกับครูหมอโนรา

ครูหมอโนรา บางแห่งเรียกว่า ตายายโนรา คือบูรพาจารย์โนราและบรรพบุรุษของโนราที่ล่วงลับไปแล้ว โนราเชื่อว่าครูหมอเหล่านี้ยังมีความผูกพันกับลูกหลานและผู้มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยไม่เคารพบูชาไม่เซ่นไหว้ ก็จะได้รับการลงโทษจากครูหมอโนราด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ทำให้เจ็บป่วยจะแก้ได้ด้วยการบนบวงสรวง อนึ่ง ถ้าจะให้ครูหมอโนราช่วยเหลือในกิจบางอย่างก็ทำได้โดยการบนบานหรือบวงสรวงเช่นกัน จากความเชื่อนี้จึงทำให้เกิดพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งในพิธีนี้ มีการเชิญครูหมอโนราเข้าทรงรับเครื่องสังเวย และมีการรำถวายครู

2.5.5 ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

การรำโนราและการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูจะเกี่ยวข้องกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ เช่น เวทย์มนต์คาถา การทำและป้องกันคุณไสยเชื่อเรื่องเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เชื่อเรื่องโชคลางเชื่อเรื่องอำนาจเร้นลับของโนราใหญ่ในขณะทำพิธีโนราโรงครู

2.5.6 ความเชื่อเรื่องการแก้บน

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า การบนและการแก้บนครูหมอโนราจะทำให้ตนเองได้รับความช่วยเหลือในสิ่งที่ปรารถนา และพ้นจากความทุกข์ความเดือดร้อนต่างๆ การบนและการแก้บนมีทั้งเกิดจากความต้องการให้ครูหมอโนราช่วยเหลือ และบนเพราะถูกครูหมอโนราลงโทษด้วยสาเหตุต่างๆ

2.5.7 ความเชื่อเรื่องการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่

คณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่จะเป็นโนราโดยสมบูรณ์สามารถเป็นโนราใหญ่หรือนายโรงโนราและทำพิธีโนราโรงครูได้ ต้องได้รับการครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่เสียก่อน

2.5.8 ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่เป็นโนราหรือเชื้อสายโนรา หากมีความประสงค์จะเลิกรำโนรา ตัดขาดจากเชื้อสายโนราโดยไม่ถูกครูหมอโนราลงโทษ ต้องมาให้โนราใหญ่ทำพิธีผูกผ้าปล่อยให้ในพิธีโนราโรงครู จึงจะตัดขาดจากความเป็นโนราและเชื้อสายโนราได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.9 ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า เสน เกิดจากการกระทำของผีเจ้าเสน ผีโอกะแชง หรือเพราะครูหมอโนราต้องการให้เด็กคนนั้นรำโนรา จึงทำเครื่องหมายเอาไว้ จะหายได้ก็ต่อเมื่อโนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนให้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

2.5.10 ความเชื่อเรื่องการตัดผมผีช่อ

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าผมที่จับกันเป็นกระจุกหรือเหมือนผูก มัดไว้ตั้งแต่กำเนิด เป็นเพราะครูหมอโนราต้องการให้คนหนึ่งคนใดเป็นโนราหรือคนทรง ครูหมอโนราจึงผูกผมเป็นเครื่องหมายเอาไว้ จะแก้ได้โดยให้โนราใหญ่เป็นผู้ตัดในพิธีกรรมโนราโรงครู เชื่อว่าผมที่ตัดออกจะเป็นของขลังสำหรับเจ้าของ และผมที่งอกขึ้นใหม่จะไม่เป็นกระจุกอีก

2.5.11 ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล (พิธีสอดไหมรย)

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่า ผู้ที่จะต้องการจะได้รับการยอมรับในการเป็นโนราจากครูโนรา ต้องผ่านพิธีการรำสอดเครื่องหรือที่เรียกว่า "จำผ้า"ส่วนผู้ที่ต้องการจะฝากตัวเป็นศิษย์ของโนราทั้งที่เคยหัดรำโนรามาแล้วหรือไม่เคยหัดรำมาก่อน จะต้องทำพิธีสอดกำไล หรือสอดไหมรย เพื่อให้ครูรับไว้เป็นศิษย์

2.5.12 ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าครูหมอและพิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยไข้ที่มาจากความผิดปกติของร่างกาย โรคภัย หรือเกิดจากการกระทำของครูหมอโนรา ด้วยการบนบาน การรักษาด้วยเวทย์มนต์คาถาโดยผ่านโนราหรือคนทรงครูหมอโนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.13 ความเชื่อเรื่องการเข้าทรงและร่างทรง

ชาวบ้านและคณะโนราเชื่อว่าครูหมอสามารถติดต่อกับลูกหลานได้โดยผ่านศิลปินโนราโดยเฉพาะโนราใหญ่และการเข้าทรงในร่างของครูหมอโนราองค์นั้นๆ

สรุปได้ว่า ความเชื่อต่างๆเหล่านั้น ล้วนแล้วแต่เป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ และถือว่าเป็นวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง การดำรงชีวิตของมนุษย์ในสมัยโบราณที่มีความเจริญทางด้านวิชาการน้อย ความเชื่อจึงเกิดจากการเกิดขึ้นของการเปลี่ยนแปลงไปตามธรรมชาติ ที่มนุษย์ได้เชื่อว่าเป็นการบันดาลให้เกิดขึ้นจากอำนาจของเทวดา พระเจ้า เทพ ภูตผีปีศาจ หรือวิญญาณของบรรพบุรุษ

ดังนั้นเมื่อเกิดปรากฏการณ์ต่างๆ ขึ้น เช่น การโดนของเข้าตัว การร้องเสียงเหมือนสัตว์ต่างๆ การทำให้เจ็บป่วย จะแก้ได้ด้วยการบนบวงสรวง ล้วนเป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิตหรือความเป็นอยู่ของมนุษย์ ซึ่งยากที่จะป้องกันหรือแก้ไขได้ด้วยตัวเอง บางอย่างเป็นเหตุการณ์ที่อำนวยประโยชน์ แต่บาง

เหตุการณ์ก็เป็นอันตรายต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คนในบริบทนั้น มนุษย์จึงพยายามที่จะคิดหาวิธีการที่จะก่อให้เกิดผลในทางที่ดี จึงเกิดความเชื่อนานัปการขึ้น และเป็นการแก้ปัญหาให้พบกับความสุขเพื่อกระทำต่อสิ่งที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านั้น ทำให้เกิดเป็นแนวทางปฏิบัติที่เป็นพิธีกรรมต่างๆผ่านโนรา หรือศาสนาเกิดขึ้นด้วยการเคารพต่อสิ่งที่มองไม่เห็น การบนบานศาลกล่าวต่อวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นองค์ความรู้ทางด้านความคิดของคนโบราณในสมัยก่อนทั้งสิ้น

ตอนที่ 3 การสืบทอด

การสืบทอดความรู้ทางด้านศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ เป็นสิ่งสำคัญเพราะศิลปะพื้นบ้านภาคใต้เป็นศาสตร์ที่มีประเพณีนิยมที่งดงาม เป็นวัฒนธรรมของชาติไทยอันเกิดจากปัญญาที่สั่งสมมาจากบรรพบุรุษไทย นับเป็นเครื่องจรรโลงใจแก่ผู้ที่ได้พบเห็นและทำให้เกิดสุนทรียภาพอันละเอียดอ่อน การสืบทอดไม่ใช่เพียงแค่เป็น การสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นกระบวนของการเรียนรู้ กระบวนการพัฒนาโดยการเปลี่ยนแปลง การปรับแต่ง การตีความหมายใหม่ การสร้างสรรค์ใหม่ การสืบทอด การสืบทอดทางวัฒนธรรม เหตุเพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดมาจากการเรียนรู้ของมนุษย์ และความพยายามของมนุษย์ที่จะต่อสู้ดิ้นรนเพื่อรักษาอัตลักษณ์ของตนเองไว้ให้อยู่รอด เมื่อต้องการอยู่รอด จึงต้องมีการปรับตัวให้สอดคล้องเข้ากันได้กับยุคสมัย วัฒนธรรมจึงมีความเป็นพลวัต ยืดหยุ่นได้ มีความคงที่เพียงบางส่วน มีการเปลี่ยนแปลงได้ในบางส่วน (กระทรวงศึกษาธิการ, 2521: ออนไลน์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 รูปแบบการสืบทอด

รูปแบบการสืบทอดในที่นี้ เป็นการสืบทอดผ่านระบบการศึกษาไทย 3 รูปแบบ โดยผ่านระบบการศึกษา การศึกษา (Education) ในมาตรา 4 ของพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (ฉบับ2) พ.ศ.2542 นิยามความหมายของการศึกษา ว่า “กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคมโดยการสืบทอด ความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรมการสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อมสังคมการเรียนรู้ และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต” และมาตรา 15 ได้กำหนดระบบการศึกษา ในการจัดการศึกษามีสามรูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย

3.1.1 การศึกษาในระบบ

การศึกษาในระบบ (Formal Education) คือ การศึกษาที่กำหนดจุดมุ่งหมาย วิธีการศึกษา หลักสูตร ระยะเวลาของการศึกษา การวัดและประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน ที่สำคัญ ในการดำเนินกิจกรรมทางการศึกษานั้น เกิดขึ้นทั้งที่ห้องเรียน รวมถึงการเรียนรู้นอกห้องเรียน อาทิ ที่บ้าน หรือการเรียนรู้บนเครือข่ายอินเทอร์เน็ต โดยยึดถือเอาห้องเรียนเป็นฐานกลางของการจัดการศึกษา การศึกษาจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญยิ่งในการพัฒนาคน และการที่จะพัฒนาคนให้มีคุณภาพตรงตามความต้องการนั้นต้องอาศัยผลรวมของกระบวนการที่มีความสัมพันธ์กัน คือ กระบวนการบริหารจัดการ กระบวนการจัดการเรียนรู้ รวมทั้งสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียนรู้ โดยมีองค์ประกอบของการจัดการศึกษาดังต่อไปนี้

3.1.1.1 สาระเนื้อหาในการศึกษา

การจัดการศึกษาในระบบ จะจัดทำหลักสูตรเป็นตัวกำหนดเนื้อหาสาระหลักสูตรในหลักสูตรกลางแต่ละระดับ ขณะเดียวกันก็เปิดโอกาสให้สถานศึกษาแต่ละแห่งสามารถจัดเนื้อหาสาระที่เหมาะสมกับท้องถิ่นได้ด้วย โดยมีเนื้อหาสาระที่ทันสมัย ทันต่อเหตุการณ์เหมาะสมกับความต้องการของผู้เรียน และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษา ทั้งนี้ต้องทบทวนเนื้อหาสาระ เพื่อปรับแก้ไขให้ถูกต้องทันสมัย และให้ข้อมูลที่ถูกต้องแก่ผู้เรียน

3.1.1.2 ครู ครูผู้สอน หรือผู้ให้การเรียนรู้ ผู้สืบทอดเนื้อหาสาระ

ครู และอาจารย์ ซึ่งถือเป็นผู้ประกอบอาชีพชั้นสูง บุคคลเหล่านี้ต้องได้รับการอบรมทั้งในด้านเนื้อหา และวิธีการสืบทอด เพื่อให้สามารถสืบทอดความรู้ และสาระวิชาที่เป็นประโยชน์ต่อผู้เรียนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.1.1.3 สื่อและอุปกรณ์สำหรับการศึกษา

อาคารสถานที่ โต๊ะเก้าอี้ กระดานเขียน หนังสือ แบบเรียน สมุด ดินสอตลอดทั้งอุปกรณ์ที่ทันสมัยที่มีราคาแพงทั้งหลาย เช่น อุปกรณ์ในห้องปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์ เครื่องคอมพิวเตอร์ เป็นต้น สื่อและอุปกรณ์เหล่านี้เป็นส่วนประกอบที่จำเป็นสำหรับการจัดการศึกษา

3.1.1.4 รูปแบบวิธีการเรียนการสอน

การศึกษาในระบบยุคปฏิรูปการศึกษา เน้นความสำคัญที่ตัวผู้เรียน รูปแบบวิธีการเรียนการสอนใหม่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งมีกระบวนการเรียนการสอนที่หลากหลาย เช่น การระดมความคิด การจัดกิจกรรมการเรียนการสอน การนำชมนอกสถานที่เรียน การใช้อุปกรณ์เครื่องมือประกอบ

3.1.1.5 สถานศึกษาและบรรยากาศแวดล้อม

การจัดการศึกษาในระบบ ยังต้องอาศัยชั้นเรียนยังเป็นสิ่งจำเป็น ดังนั้น อาคารสถานที่ห้องเรียน และบรรยากาศแวดล้อมที่ใช้ในการจัดการศึกษาเป็นสิ่งจำเป็นซึ่งจะต้องจัดบรรยากาศแวดล้อมที่เอื้อการเรียนรู้

3.1.1.6 ผู้เรียน

ผู้เรียนหรือผู้ศึกษาถือเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของการจัดการศึกษา เพราะผู้เรียนคือผู้รับการศึกษาและเป็นเป้าหมายหลักของการจัดการศึกษา การปรับเปลี่ยนความรู้และพฤติกรรมของผู้เรียน เป็นดัชนีชี้วัดผลสัมฤทธิ์ของการจัดการศึกษา การจัดการศึกษาจึงครอบคลุมขั้นตอนที่เกี่ยวกับการเรียนรู้ของผู้เรียน ตั้งแต่ การเตรียมความพร้อม สำหรับการเรียนรู้ การให้การศึกษาอบรมการประเมินและการส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ต่อเนื่อง

3.1.2 การศึกษานอกระบบ

การศึกษานอกระบบ (Non formal Education) “การศึกษานอกระบบ” หมายความว่า กิจกรรมการศึกษาที่มีกลุ่มเป้าหมายผู้รับบริการและวัตถุประสงค์ของการเรียนรู้ที่ชัดเจน มีรูปแบบ หลักสูตร วิธีการจัดและระยะเวลาเรียน หรือฝึกอบรมที่ยืดหยุ่นและหลากหลายตามสภาพความต้องการและศักยภาพในการเรียนรู้ของกลุ่มเป้าหมายนั้น และมีวิธีการวัดผลและประเมินผลการเรียนรู้ที่มีมาตรฐาน เพื่อรับคุณวุฒิทางการศึกษา หรือเพื่อจัดระดับผลการเรียนรู้

ในพระราชบัญญัติส่งเสริมและสนับสนุนการศึกษานอกระบบ พ.ศ.2551 มาตรา 4 ได้ให้คำจำกัดความของการศึกษานอกระบบไว้ว่า “การศึกษานอกระบบโรงเรียน เป็นแนวทางหนึ่งในการจัดการศึกษา ซึ่งเปิดโอกาสให้กับผู้ที่ไม่ได้เข้ารับการศึกษาในระบบโรงเรียนตามปกติ ได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้ พัฒนาตนเอง ให้สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข เป็นการจัดการศึกษาในลักษณะอ่อนตัวให้ผู้เรียนมีความสะดวกเลือกเรียนได้หลายวิธี จึงก่อให้เกิดประโยชน์ต่อตัวผู้เรียนและสังคมเป็นอย่างยิ่ง” การศึกษานอกโรงเรียนมีความหมายครอบคลุมถึงมวลประสบการณ์การเรียนรู้ทุกชนิดที่บุคคลได้รับจากการเรียนรู้ ไม่ว่าจะเป็นการเรียนรู้ตามธรรมชาติการเรียนรู้จากสังคม และการเรียนรู้ที่ได้รับจากโปรแกรมการศึกษาที่จัดขึ้นนอกเหนือไปจากการศึกษาในโรงเรียนตามปกติ เป็นกิจกรรมที่จัดขึ้นเพื่อเปิดโอกาสให้บุคคลที่มิได้อยู่ในระบบโรงเรียนปกติ ได้มีโอกาสแสวงหาความรู้ ทักษะ ทัศนคติ เพื่อมุ่งแก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน ฝึกฝนอาชีพ หรือการพัฒนาความรู้เฉพาะเรื่องตามที่ตนสนใจ

ปัจจุบันวิถีการเรียนรู้ของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความก้าวหน้าของเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร การขยายตัวทางสังคมในโลกยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) ได้แผ่ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง องค์ความรู้และวิทยาการใหม่ๆ ล้วนเกิดขึ้นมา

อย่างต่อเนื่อง ตลอดจนพัฒนาการของระบบเศรษฐกิจที่ใช้ความรู้เป็นฐาน (Knowledge-based Economy) ทำให้ประชากรเกิดความต้องการในการแสวงหาความรู้ นำไปสู่การเรียนรู้ในแทบทุกกิจกรรมของสังคม วิถีการเรียนรู้ของมนุษย์จึงขยายขอบเขตจากการศึกษาในระบบ(ชั้นเรียน) ไปสู่การเรียนรู้จากการศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ส่งผลทำให้เกิดกิจกรรมทางการศึกษรวมไปถึงแหล่งการเรียนรู้ที่หลากหลาย หลักการของการศึกษานอกระบบจะประกอบไปด้วย (อาชัญญา รัตนอุบล 2542)

3.1.2.1 เน้นความเสมอภาคในโอกาสทางการศึกษาการกระจายโอกาสทางการศึกษาให้ครอบคลุมและทั่วถึง

3.1.2.2 ส่งเสริมการจัดการศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต มีความยืดหยุ่นในเรื่องกฎเกณฑ์ ระเบียบต่าง ๆ

3.1.2.3 จัดการศึกษาให้สนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายให้เรียนรู้ในสิ่งที่สัมพันธ์กับชีวิต

3.1.2.4 จัดการศึกษาหลากหลายรูปแบบคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ผู้สอนมิได้จำกัดเฉพาะครู อาจจะเป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญจากหน่วยงานหรือจากท้องถิ่น

3.1.3 การศึกษาตามอัธยาศัย

ในพระราชบัญญัติส่งเสริมการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย พ.ศ. 2551 ได้ให้คำจำกัดความของการศึกษาตามอัธยาศัย ไว้ว่า “การศึกษาตามอัธยาศัย” หมายความว่า กิจกรรมการเรียนรู้ในวิถีชีวิตประจำวันของบุคคลซึ่งบุคคลสามารถเลือกที่จะเรียนรู้ได้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต ตามความสนใจ ความต้องการ โอกาส ความพร้อม และศักยภาพในการเรียนรู้ของแต่ละบุคคล หลักการจัดการศึกษาตามอัธยาศัยประกอบไปด้วย

3.1.3.1 จัดให้สนองกลุ่มเป้าหมาย ทุกเพศและวัย ตามความสนใจ และความต้องการ

3.1.3.2 จัดให้สอดคล้องกับวิถีชีวิต

3.1.3.3 จัดโดยวิธีหลากหลายโดยใช้สื่อต่างๆ

3.1.3.4 จัดให้ยืดหยุ่น โดยไม่ยึดรูปแบบใดๆ

3.1.3.5 จัดให้ทันต่อเหตุการณ์

3.1.3.6 จัดได้ทุกกาลเทศะ

3.1.3.7 จัดบรรยากาศ สถานการณ์ และสภาพแวดล้อมให้เอื้อต่อการเรียนรู้ตลอดชีวิต

สรุปได้ว่า การศึกษาทั้ง 3 ระบบ เป็นการศึกษาที่มีรูปแบบและระบบแบบแผนชัดเจน มีการกำหนดวัตถุประสงค์ หลักสูตรวิธีการจัดการเรียนการสอน การวัดผล และการประเมินผลที่แน่นอน โดยการศึกษาจะถูกแบ่งออกเป็นระดับต่างๆ คือ ระดับก่อนประถมศึกษา ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้นและระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ในระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย ยังถูกแบ่งเป็นประเภทสามัญศึกษาและประเภทอาชีวศึกษาอีกด้วย สำหรับในการศึกษาขั้นอุดมศึกษานั้น แบ่งออกเป็นระดับต่างๆคือ ต่ำกว่าปริญญาตรี ปริญญาตรี ประกาศนียบัตรบัณฑิต ปริญญาโทและปริญญาเอก

3.2 การสืบทอดวัฒนธรรม

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 2520 เป็นต้นมา รัฐกำหนดนโยบายด้านวัฒนธรรมขึ้นมาปรากฏเป็นส่วนหนึ่งของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 4 พ.ศ. 2520-2524 อาทิการสนับสนุนให้ท้องถิ่นฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่นเพื่อให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวและพ.ศ. 2522 รัฐได้จัดตั้งสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติสังกัดกระทรวงศึกษาเพื่อวางแผนทางด้านนโยบายวัฒนธรรมของชาติ ดังปรากฏเป็นนโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติในพ.ศ. 2523 เพราะวัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่คู่มากับสังคมไทย ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของความเป็นไทย และมรดกที่สำคัญซึ่งเป็นความภูมิใจแสดงถึงเกียรติภูมิ ศักดิ์ศรีของไทย ดังจะเห็นได้จากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติยังบรรจุความสำคัญของ วัฒนธรรม คุณธรรม จริยธรรม ไว้ในการแก้ปัญหาของชาติ ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนต้องร่วมใจอนุรักษ์ ฟื้นฟู เผยแพร่ สืบสานวัฒนธรรมที่ดีงามนี้สืบไป

การสืบทอดวัฒนธรรมไม่เหมือนกับการสืบทอดมรดกที่เป็นวัตถุอันได้แก่การรักษาของเก่าไว้ไม่ให้เปลี่ยนแปลงเหมือนอย่างเข้าพิพิธภัณฑ์ แต่การรักษาสืบทอดวัฒนธรรมนั้น คนในสังคมต้องยอมรับความจริงข้อหนึ่งว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มักมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ วัฒนธรรมบางอย่างที่ไม่สามารถปรับให้เข้ากับชีวิตคนในสังคมได้ก็จะสูญไป ฉะนั้นในการศึกษาสืบทอดวัฒนธรรม จึงควรพิจารณาวัฒนธรรมที่สามารถปรับให้เข้ากับสังคมอย่างไทยๆ ได้ (หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2525)

3.2.1 ความสำคัญของการสืบทอดวัฒนธรรมไทย

วัฒนธรรมไทย เป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทย ทั้งยังเป็นเครื่องวัดความเจริญ หรือความเสื่อมของสังคม ซึ่งมีผลต่อความก้าวหน้าของประเทศ เพราะประเทศจะเจริญหรือมีนั้นย่อมขึ้นอยู่กับการพัฒนาของคนในสังคมจากแผน พัฒนาเศรษฐกิจและสังคม

แห่งชาติ ที่กล่าวถึงการพัฒนาประเทศให้เจริญก้าวหน้านั้น สังคมต้องมีดุลภาพ จากการพัฒนาคนในสังคมจะปรากฏได้

3.2.1.1 เป็นสังคมคุณภาพ หมายถึง สังคมไทยต้องพัฒนาคนในสังคมทุกด้าน ทั้งด้านความรู้ ทักษะ มีการดำเนินชีวิตที่ดี โดยยึดหลักความพอเพียง ความพอดี และสามารถที่จะพึ่งพาอาศัยตัวเองได้

3.2.1.2 เป็นสังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ โดยคนไทยสามารถเรียนรู้ได้ตลอดชีวิตให้เป็นคนคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น เป็นผู้มีเหตุผล ร่วมใจกันพัฒนาภูมิปัญญาไทยควบคู่ไปกับการที่จะอนุรักษ์และสืบสานวัฒนธรรม ประเพณีท้องถิ่นนั้นๆด้วย

3.2.1.3 เป็นสังคมที่มีความเอื้ออาทรต่อกัน โดยต้องปลูกฝังให้คนไทยเป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรม และมีค่านิยมที่ถูกต้อง พึ่งพาอาศัยกัน มีความรู้รัก รู้สามัคคี ภูมิใจในความเป็นไทย รักษาสถาบันที่สำคัญของสังคมไทยสืบไป

ด้วยเหตุดังกล่าวเบื้องต้น การสืบทอดวัฒนธรรมไทย จึงเป็นสิ่งจำเป็นและมีความสำคัญต่อการพัฒนาคนและสังคมไทยอยู่หลายประการดังนี้

3.2.1.3.1 ทำให้มองเห็นวิถีความเป็นไทย ความคิดสร้างสรรค์ ทั้งด้านศาสนา สังคม วัฒนธรรม การปกครอง ที่สั่งสมสืบทอดกันมา

3.2.1.3.2 ทำให้คนไทยเป็นผู้มีความรับผิดชอบ รู้จักรักษาระเบียบวินัย มีความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์รู้จักพัฒนาตนเอง ซึ่งเป็นการเสริมสร้างในการปลูกจิตสำนึกที่ดีงาม เหมาะสมกับสภาพของสังคมไทยสืบไป

3.2.1.3.3 ทำให้คนไทยทั้งชุมชนเมืองและชุมชนชนบท เกิดความร่วมมือ ร่วมใจ ส่งเสริมขนบ ธรรมเนียมที่ดีงาม นำภูมิปัญญาท้องถิ่นมาใช้ให้เกิดประโยชน์แก่คนในชาติ เป็นที่รู้จักของชาวโลก

3.2.1.3.4 ทำให้เกิดการสืบทอด จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งซึ่งนับว่าเป็นการสืบทอดเอกลักษณ์ไทย เพื่อให้คงอยู่ในสังคมสืบไป

3.2.2 การธำรงรักษาวัฒนธรรม

วัฒนธรรม เป็นสิ่งมีคุณค่าที่ควรธำรงรักษาไว้เป็นมรดกสืบไป จึงเป็นหน้าที่ขององค์กรหลักของประเทศ และคนไทยทุกคนที่ต้องส่งเสริม และธำรงรักษาไว้ ซึ่งอาจจะมีแนวทางดังนี้

3.2.2.1 การสั่งสมวัฒนธรรมเพื่อการอนุรักษ์ โดยประพฤติ ปฏิบัติวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามทั้งทางศิลปะ วรรณกรรม ประเพณี การแสดงต่างๆ ซึ่งจะมีคุณธรรม และ

จริยธรรมควบคู่ไปพร้อมๆ กัน ตามหลักศาสนา และ มารยาทของไทย โดยจะมีศีลธรรมและจรรยาต่างๆเป็นองค์ประกอบ เพื่อ ธำนุบำรุงและรักษาอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไว้

3.2.2.2 การสืบทอด สืบสานวัฒนธรรม โดยการเรียนรู้จากบรรพบุรุษ ครอบครัว ผู้ใหญ่ หรือบุคคลอื่นๆ ซึ่งเป็นงานทางวัฒนธรรมประเพณีที่สั่งสมไว้ และเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงามนำมา ปฏิบัติ สืบทอดอาจจะออกมา ในรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การตั้ง ชมรมและวัฒนธรรม ซึ่งเป็นงานที่สั่งสมไว้ ว่าเป็นสิ่งที่ดีงามนำมาปฏิบัติ สืบทอด อาจออกมาในรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ

3.2.2.3 การปรับปรุงและเผยแพร่งานทางวัฒนธรรมไทย โดยสร้างความรู้ ความเข้าใจโดยอาศัยสื่อต่างๆ โดยเน้นการส่งเสริมการทำกิจกรรมร่วมกัน หรืออาจขอความร่วมมือจากศิลปิน ร่วมร้องเพลงเกี่ยวกับวัฒนธรรมไทย โดยสอดแทรกปรัชญาและวิธีการดำเนินชีวิตแบบไทยๆ เลือกสรรวัฒนธรรมที่ดีงาม และปฏิเสธวัฒนธรรมอื่นที่ไม่เหมาะสมกับวิถีชีวิตแบบไทย เพื่อเอกลักษณ์ประจำชาติไทยเรา

3.2.2.4 รัฐบาลต้องสนับสนุนและส่งเสริมองค์กรที่เกี่ยวข้อง ในการรณรงค์เพื่อการอนุรักษ์อบรมให้ ความรู้ เสนอข่าว ประชาสัมพันธ์ ฟื้นฟู เผยแพร่วัฒนธรรมไทย เพื่อให้ชาวต่างชาติรู้จัก

จากข้อความข้างต้น สรุปได้ว่า การที่ประเทศชาติเจริญก้าวหน้านั้น ขึ้นอยู่กับทรัพยากรบุคคลเป็นสิ่งสำคัญ และการดำรงไว้ซึ่งความเป็นชาติคือการรักษาวัฒนธรรม ประเพณี ขนบธรรมเนียมต่างๆ เพราะสิ่งเหล่านี้นับว่า เป็นสิ่งสำคัญที่หล่อหลอมให้คนในชาติ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือความเป็นชาติ ที่จะดำรงอยู่ได้นั้นจึงต้องมีเอกลักษณ์

สิ่งสำคัญคือ ความเป็นชาติ การพัฒนาและสืบทอดวัฒนธรรมไทย เป็นกระบวนการที่สำคัญยิ่งที่จะธำรงไว้ซึ่งสิ่งที่ดีงามสืบไป การเรียนรู้และฝึกตนเองให้เห็นคุณค่าจึงเป็นวิธีการที่ดี และควรทำตั้งแต่วัยเด็ก คือการปลูกจิตสำนึก โดยสถาบันที่สำคัญของชาติต้องให้ความสำคัญดังจะสอดคล้องกับพระราชบัญญัติวัฒธรรมแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2522 คือ มีวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ พื้นฟูและส่งเสริมจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีและทรงคุณค่าของชาติและท้องถิ่น รวมทั้งยกย่องเชิดชูเกียรติให้แก่บุคคลที่สมควรเป็นศิลปินแห่งชาติ ผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมหรือบุคคลที่มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ภายใต้การส่งเสริมและประสานงานของคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เช่น การจัดให้มีการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยจะมีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกรายการมรดกทางวัฒนธรรมแห่งชาติที่แตกต่างกันบ้างแล้วแต่ประเภท เช่น โนรายก ชูบัว นับว่าเป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่ง ที่ขาดไม่ได้ ในศาสตร์ของศิลปะการแสดงโนราท่านเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่า มีความรู้ ความสามารถ ในศิลปะพื้นบ้านของใต้เป็นอย่าดียิ่ง ไม่ว่าจะทำประโยชน์ให้แก่ตนเอง แก่สังคม ยังทำประโยชน์ให้กับประเทศชาติบ้านเมืองอีกด้วย ยิ่งได้ถวายและอุทิศตน

สอนโนรา โดยไม่ได้คิดค่าปัจจัย และเห็นแก่เงินทองด้วยแล้ว นับว่าท่านเป็นทรัพยากรบุคคล ที่ควรค่าแก่สืบทอด รู้จักอนุรักษ์ และเห็นคุณค่าของโนราเป็นอย่างมาก

ผลงานของท่านจึงเป็นประโยชน์ทั้งแก่ตนเอง สังคม และประเทศชาติ และได้รับคำประกาศเกียรติคุณจากกระทรวงวัฒนธรรม ท่านจึงได้ประกาศยกย่องท่านเป็นศิลปินแห่งชาติทางด้านศิลปะการแสดง สาขาโนรา เมื่อปี พ.ศ. 2530 ดังความตอนหนึ่ง

> ...นายยก ชูบัวหรือ "โนรายก" เกิดเมื่อปีพุทธศักราช 2465 เป็นผู้มีความสามารถทางด้านการแสดงโนราเป็นเลิศ ทางการรำ ร้องกลอน และตลก มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมยกย่องโดยทั่วไปได้รับเชิญไปแสดงในโอกาสสำคัญหลายครั้ง เช่นเคยรำถวายสมเด็จพระศรีนครินทร์ทราบรมราชนนี รำให้ทูตวัฒนธรรมของ 25 ประเทศชมที่กรุงเทพฯ และดำที่โรงละครแห่งชาติพร้อมกับขุนอุปถัมภ์นรากรเมื่อปีพุทธศักราช 2518 ท่านได้เสียสละอุทิศตนเพื่อการเผยแพร่ศิลปะการรำโนราโดยรับเป็นครูสอนโนราแก่นักเรียนนักศึกษา และผู้สนใจในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง คือมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช โรงเรียนธัญเจริญ และโรงเรียนเกษตรชลธี อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เป็นต้น จากการที่โนรายก ได้ใช้ชีวิตเป็นศิลปินมาเป็นเวลากว่า 50 ปีได้รักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างมั่นคง และสั่งสอนสืบทอดต่อลูกศิษย์ลูกค้าไว้มากมายในปีพุทธศักราช 2528 ท่านได้รับยกย่องไปศิลปินพื้นบ้านดีเด่นสาขามโนราห์ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ นายยก ชูบัว หรือ "โนรายก" สมควรได้รับยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา...

จากที่กล่าวมาข้างต้นแล้ว ตามพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2522 นั้น ได้มีการส่งเสริมและอนุรักษ์ ฟื้นฟู ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีและทรงคุณค่าของชาติและท้องถิ่นอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย รวมทั้งการยกย่องและเชิดชูเกียรติให้แก่บุคคลที่เป็นศิลปิน แห่งชาติ หรือผู้ทรงคุณวุฒิทางวัฒนธรรมที่มีผลงานที่ดีเด่น โดยจะสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่า และอัตลักษณ์ของท้องถิ่นนั้นๆ ที่รวมเป็นหนึ่งและสืบทอดมายังปัจจุบัน (กระทรวงวัฒนธรรม, 2533)

3.3 การสืบทอดนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยเป็นศิลปะอันล้ำค่าของชาติไทยที่ได้รับการสืบต่อกันมาแต่โบราณกาล จัดเป็นสิ่งที่งดงามทางศิลปวัฒนธรรมที่ควรแก่การรักษาสืบทอดต่อชนรุ่นหลัง และควรที่จะได้

มีการเผยแพร่และปลูกฝังค่านิยมแก่เยาวชนไทย ในยุคปัจจุบัน นักเรียนได้ตระหนักถึงความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงนี้ไว้ ดังนั้นเพื่อให้นักเรียนมีความรู้ความชำนาญมากยิ่งขึ้น จึงเห็นเป็นการสมควรที่จะให้มีการฝึกซ้อมนาฏศิลป์ไทยเป็นประจำ เพื่อพัฒนาทักษะในการแสดงของนาฏศิลป์ไทยให้พัฒนาก้าวหน้าต่อไป (ธนิต อยู่โพธิ์, 2516) โดยมีหน้าที่และองค์ประกอบดังนี้

ผู้สืบทอดนาฏศิลป์ไทย คือ ผู้ที่ทำหน้าที่ส่งผ่านความรู้เกี่ยวกับนาฏศิลป์ไทย นาฏศิลป์ไทยเป็นการเล่นเครื่องดนตรีแปลกๆ ชนิดการละครฟ้อนรำและดนตรีอันมี คุณสมบัติตามคัมภีร์นาฏะหรือนาฏยะกำหนดว่า ต้องประกอบไปด้วยศิลปะ 3 ประการ คือ การฟ้อนรำ การดนตรี และการขับร้อง รวมเข้าด้วยกัน ซึ่งทั้ง 3 สิ่งนี้ เป็นอุปนิสัยของคนมาแต่ดึกดำบรรพ์ นาฏศิลป์ไทยมีที่มา และเกิดจากสาเหตุแนวคิดต่างๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนทางอารมณ์ไม่ว่าจะอารมณ์แห่งสุขหรือความทุกข์ และสะท้อนออกมาเป็นท่าทางแบบธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นท่า ทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธ์ เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำให้เกิดความพึงพอใจ ฯลฯ

นาฏศิลป์ไทยยังได้รับอิทธิพลแบบแผนตามแนวคิดจากต่างชาติเข้ามาผสมผสานด้วย เช่น วัฒนธรรมอินเดียเกี่ยวกับวรรณกรรมที่เป็นเรื่องของเทพเจ้าและตำนานการฟ้อนรำ โดยผ่านเข้าสู่ประเทศไทยทั้งทางตรงและทางอ้อมคือผ่านชนชาติชวา และเขมร ก่อนที่จะนำมาปรับปรุงให้เป็นรูปแบบตามเอกลักษณ์ของไทย เช่น ตัวอย่างของเทวรูปศิวะปางนาฏราชที่สร้างเป็นท่าการร่ายรำของพระอิศวร ซึ่งมีทั้งหมด 108 ท่า หรือ 108 กรณะ โดยทรงฟ้อนรำครั้งแรกในโลก ณ ตำบลจิทรัมพรัม เมืองมัทราส อินเดียใต้ ปัจจุบันอยู่ในรัฐทมิฬนาดูนับเป็นคัมภีร์สำหรับการฟ้อนรำ แต่งโดยพระภรตมุนีเรียกว่าคัมภีร์ภรตนาฏยศาสตร์ ถือเป็นอิทธิพลสำคัญต่อแบบแผนการสืบสาน และสืบทอดนาฏศิลป์ของไทยจนเกิดขึ้น เป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่มีรูปแบบ แบบแผนการเรียน การฝึกหัด จารีต ขนบธรรมเนียมมาจนถึงปัจจุบัน บรรดาผู้เชี่ยวชาญที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สันนิษฐานว่า อารยธรรมทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ของอินเดียนี้ได้เผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตารมประวัติการสร้างเทวาลัยศิวะนาฏราชที่สร้างขึ้น ในปี พ.ศ. 1800 ซึ่งเป็นระยะที่ไทยเริ่มก่อตั้งกรุงสุโขทัย

ดังนั้นท่ารำไทยที่ดัดแปลงมาจากอินเดียในครั้งแรกจึงเป็นความคิดของนักปราชญ์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา และมีการแก้ไขปรับปรุงหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในกรุงรัตนโกสินทร์ จนนำมาสู่การประดิษฐ์ท่าร่ายรำและละครไทยมาจนถึงปัจจุบัน

วัฒนธรรมอินเดียถือเป็นอิทธิพลสำคัญต่อแบบแผนการสืบสาน และสืบทอดนาฏศิลป์ของไทยจนเกิดขึ้น เป็นเอกลักษณ์ของตนเองที่มีรูปแบบ แบบแผนการเรียน การฝึกหัด จารีต ขนบธรรมเนียมมาจนถึงปัจจุบัน บรรดาผู้เชี่ยวชาญที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้สันนิษฐานว่า การรับอารยธรรมทางศิลปะด้านนาฏศิลป์ของอินเดียนี้ได้เผยแพร่เข้ามาสู่ประเทศไทยมีมาตั้งแต่สมัยกรุง

ศรีอยุธยา นาฏศิลป์ไทยมีที่มาและเกิดจากสาเหตุแนวคิดต่างๆ เช่น เกิดจากความรู้สึกกระทบกระเทือนทางอารมณ์ไม่ว่าจะอารมณ์แห่งสุข หรือความทุกข์ และสะท้อนออกมาเป็นท่าทางแบบธรรมชาติและประดิษฐ์ขึ้นมาเป็นท่าทางลีลาการฟ้อนรำ หรือเกิดจากลัทธิความเชื่อในการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธ์เทพเจ้า โดยแสดงความเคารพบูชาด้วยการเต้นรำ ขับร้อง ฟ้อนรำให้เกิดความพึงพอใจ (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าสุดาสวรรค์, 2514)

3.4 การสืบทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

ภูมิปัญญาด้านต่างๆ เกิดจากการสะสมความรู้และประสบการณ์อันยาวนานโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ลักษณะต่างๆ แล้วเลือกสรรนำมาประพฤติปฏิบัติ ปรับปรุง พัฒนาให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของตนเองและคนในสังคม แล้วสืบทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันด้วยวิธีการที่หลากหลาย โดยที่ผู้สืบทอด คือผู้ที่ทำหน้าที่ส่งผ่านความรู้นั้นๆ ซึ่งวิธีการสืบทอด ภูมิปัญญาโดยทั่วไปที่นิยมใช้กันในทุกภูมิภาค ได้แก่ สาธิตวิธีการ คือการสาธิตให้ดู การสั่งสอนด้วยการบอกเล่าหรือการสอนด้วยวาจา เช่น การสืบทอดนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้โนรา เป็นต้น เริ่มจากการี่ต้องมีใจรัก เข้าใจ และเข้าถึง ถึงจะซึมซับวัฒนธรรมนี้ได้ (วิทยาลัยครูสงขลา, 2522)

3.4.1 คุณค่าของนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้

นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้เป็นดัชนีชี้วัดความเจริญรุ่งเรืองของประเทศ ที่บรรพบุรุษได้รังสรรค์ขึ้นมา ใช้เชื่อมประสานให้คนในสังคม มีวิถีชีวิตที่ผูกพันกันมายาวนาน หล่อหลอมจนเกิดภูมิปัญญา วิทยาการด้านต่างๆ ศิลปวัฒนธรรมมีคุณค่าที่ไม่สามารถ ประมาณค่าเป็นตัวเงินได้ ช่วยให้คนในสังคมได้พัฒนาอารมณ์ จิตใจ ทำให้ชีวิตมีความสุข สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

งานศิลปะเป็นงานที่ศิลปินเป็นผู้สร้างสรรค์งานในแขนงต่างๆ ได้นำเอาวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียม ประเพณีมาเป็นแรงบันดาลใจในการแสดงออกด้านศิลปะอย่างมีเอกลักษณ์ ควรค่าแก่การสืบทอดให้ดำรงคงอยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

การแสดงพื้นบ้านหรือนาฏศิลป์พื้นบ้านของไทย เป็นสิ่งที่สะท้อนความมีอารยธรรมและความเจริญงอกงามของคนในชาติ สามารถจำแนกคุณค่าของการแสดง ในด้านต่างๆ ดังต่อนี้

3.4.1.1 ด้านความบันเทิง

ความบันเทิงนั้นเป็นหัวใจหลัก เป็นจุดมุ่งหมายสำคัญของการแสดงทุกประเภท เพราะการแสดงพื้นบ้านทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน จากลีลาท่าทางของผู้แสดง ความวิจิตรงดงามของเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ ความสวยงามของฉาก แสง สี เสียง ทุกสิ่งนั้นล้วนให้ความบันเทิงโดยทั้งสิ้น

3.4.1.2 ด้านศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมเป็นศูนย์รวมของงานศิลป์หลากหลายสาขา เช่น ดุริยางคศิลป์ นาฏศิลป์ วรรณศิลป์ มัณฑนศิลป์ วิจิตรศิลป์และขนบธรรมเนียมประเพณีอันงดงามของท้องถิ่น ทุกด้านจึงมีความสำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมที่เป็นบ่อเกิดของงานศิลป์แขนงต่างๆ

3.4.1.3 ด้านจริยธรรม

จริยธรรมเป็นเนื้อเรื่องของการแสดงส่วนใหญ่ โดยจะสะท้อนมุมมองในด้าน คติธรรมคำสอน ค่านิยมทางพุทธศาสนา การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว เพื่อไปเสริมสร้างคุณธรรมและจริยธรรมต่อตัวบุคคล

3.4.1.4 ด้านความคิด

ความคิดมีผลต่อการแสดงและการละเล่นพื้นบ้านหลายประเภท เป็นการแสดงออกทางด้านความคิดสร้างสรรค์ การสร้างจินตนาการ การสอดแทรกคติธรรมะสอนใจและแนวคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการแสดงพื้นบ้าน

3.4.1.5 ด้านการศึกษา

การแสดงของภาคต่างๆ ก่อให้ประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าทั้งในด้านประวัติศาสตร์วิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรม และความเชื่อของผู้คนในแต่ละท้องถิ่น

ปัจจุบันกรมศิลปากรได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองของท้องถิ่นต่างๆ ทั่วทุกภาคในประเทศไทย เพื่อเป็นหลักฐานในการอนุรักษ์และสืบทอดไว้เป็นมรดกประจำท้องถิ่นและประจำชาติ นอกจากนี้ได้ดัดแปลงและสร้างสรรค์การแสดงนาฏศิลป์พื้นเมืองขึ้นมาใหม่เพื่อให้มีความเหมาะสมทั้งลีลาท่ารำและการแต่งกาย เพื่อให้สวยงามและสอดคล้องกับยุคสมัย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2522)

สรุปได้ว่า วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นมีมากมายและครอบคลุมการดำเนินชีวิตทุกด้านของผู้คนที่อาศัยในท้องถิ่นแห่งนั้นๆ ทั้งทางด้านอาหาร เครื่องแต่งกาย ที่อยู่อาศัย ศิลปะ ศาสนา และลัทธิความเชื่อ ยารักษาโรค ประติมากรรม หัตถกรรม และการดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ โดยรวมมีความเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมในพุทธศาสนาและพิธีกรรม เกี่ยวกับความเชื่อในการดำเนินชีวิต ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของวัฒนธรรมไทยทุกภาค

ครอบคลุมไปถึงนาฏศิลป์พื้นบ้านที่เป็นตัวที่ชี้ดจัดความเจริญของคนในสังคมนั้นๆ จึงทำให้เกิดเป็นพิธีกรรมและความเชื่อของคนไทยในท้องถิ่น ที่มักประกอบพิธีเพื่อเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเกิดการฟ้อนรำขึ้น เพื่อความสนุกสนานผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยและสร้างความบันเทิงใจให้กับคนในท้องถิ่น ที่สอดแทรกไปด้วยจริยธรรม คำสอนต่างๆ จนนำมาสู่ระบบความคิดมนุษย์ในที่สุดที่ควร

อนุรักษ์และสืบทอดไว้เป็นมรดกประจำประจำชาติไทยโดยต้องอาศัยหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมตำบล เป็นต้น

3.5 การสืบทอดโนรา

โนราเป็นศิลปะการร่ายรำของภาค ใต้ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับโขนผสมกับโยคะและยิมนาสติก เพราะต้องมีการดัดหลัง ดัดขาดัดแขน ตามประวัติของการรำโนรา โนราเป็นการร่ายรำที่มีความสัมพันธ์กับกษัตริย์ คือ กษัตริย์เมืองทางใต้ได้ถอด “เทริด” หรือ เครื่องประดับศีรษะของตนให้แก่หลานซึ่งเป็นผู้รำโนราถวาย ดังนั้นเครื่องประดับศีรษะของโนราจึงถือเป็นของสูง เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวโนรานับถือ

โนรานั้นมีทั้งที่อยู่ในสถานศึกษาต่างๆทางภาคใต้ หรือในวิทยาลัยนาฏศิลปทางภาคใต้ และในการศึกษาที่เป็นการศึกษาในระบบนั้น ถือว่า เป็นการแสดง โนราของนักเรียน นักศึกษา ซึ่งผ่านการเรียนจากครูโนราที่ได้รับการสนับสนุนจากสถานศึกษา มีสาเหตุการเกิดเนื่องจากโนราเริ่มปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงผลกระทบความนิยมการแสดงสมัยใหม่ สถานศึกษาจึงฟื้นฟูการรำโนราแบบโบราณเพื่อเป็นการอนุรักษ์สืบทอดและเผยแพร่การแสดงพื้นบ้านภาคใต้ให้คงอยู่ โนราแม่บท มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เป็นสถานศึกษาแห่งแรกที่สอนการรำโนราอย่างเป็นระบบ เมื่อ พ.ศ. 2507 ปัจจุบันพบว่าโนราในสถานศึกษามีการอนุรักษ์ตามระบบการศึกษาในสถานศึกษาต่างๆ และมีผู้สนใจศึกษาเป็นจำนวนมาก แต่ยังคงไม่มีผู้ที่คิดจะสืบทอด สาเหตุหลักเนื่องจากการไปศึกษาวิชาแขนงอื่น อันเป็นปัจจัยทำให้โนราลดน้อยลง เพราะไม่ได้อยู่ในชีวิตประจำวัน และคาดว่าในอนาคตการแสดงโนราในสถานศึกษาจะมีมากขึ้น และจะยังคงเป็นมรดก ศิลปวัฒนธรรมของชาติต่อไป ดังจะสอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2559 มาตรา

ปัจจุบัน โนราโรงครู เริ่มเลือนหายไปบ้าง ด้วยสาเหตุการเปลี่ยนแปลงปัจจัยทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมสมัยใหม่หลั่งไหลเข้ามา บวกกับบุตรหลานมีโอกาสทางการศึกษาและการประกอบอาชีพ จึงไม่มีเวลาในการฝึกฝนศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้ ส่วนที่ต้องรักษาไว้มีดังนี้

3.5.1 เนื้อหาสาระที่สืบทอดตามขั้นตอน

3.5.1.1 ท่ารำ

ท่ารำของโนราไม่ยึดหลักหรือรูปแบบ ทุกคณะสามารถรำได้ เพราะการรำโนรา เครื่องดนตรีจะบรรเลงตามท่ารำต้องรำให้เข้ากับจังหวะนั้นๆ ด้วย เมื่อผู้รำจะเปลี่ยนท่ารำจากท่าหนึ่งไปยังอีกท่าหนึ่ง เครื่องดนตรีก็จะต้องเปลี่ยนเพลงไปด้วย การรำนั้นมีการรำที่เป็นแบบแผนมานานมากแล้ว โดยเฉพาะ อย่างท่ารำบทครูสอนรำ และบทประถม ก็ได้สืบต่อกันมาจนถึงรุ่น

หลัง ท่ารำ ต่างๆ ก็เปลี่ยนไปบ้าง การทรงตัวของผู้รำ ผู้ที่จะรำโนราได้สวยงาม และมีส่วนถูกต้องมากนั้น จะต้องมีพื้นฐานในทรงตัว

3.5.1.1.1 ท่ารำบทครูสอน เป็นท่าประกอบคำสอนของครูโนรา เช่น สอนให้ตั้งวงแขน เยื้องขาหรือเท้า สอนให้รู้จักสวมเทริด สอนให้รู้จักนุ่งผ้าแบบโนรา ท่ารำในบทครูสอนนี้นับเป็นท่าเบื้องต้นที่สอนให้รู้จักการแต่งกายแบบโนรา หรือมีท่าประกอบการแต่งกาย

3.5.1.1.2 ท่ารำยั่วทับ หรือ รำเพลงทับ เป็นการรำหยอกล้อกันระหว่างคนตีทับกับคนรำ โดยคนรำจะรำยั่วให้คนตีทับหลงใหลในท่ารำ เป็นท่ารำที่แอบแฝงไว้ด้วยความสนุกสนานและตื่นเต้น โดยผู้รำจะใช้ท่ารำที่พิสดาร เช่น ท่าม้วนหน้า ม้วนหลัง ท่าหกคะเมนตีลังกา

3.5.1.1.3 ท่ารำรับเทริด หรือ รำขอเทริด เป็นการรำเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด เพราะการรำรับเทริดนิยมรำหลังจากมีการรำเฆี่ยนพรายหรือรำ เหยียบลูกมะนาวเสร็จแล้ว ที่ต้องรำด้วยลีลาท่าที่สวยงาม นอกจากมีท่ารำแล้ว ยังมีคำพูดสอดแทรกโต้ตอบกันด้วย

3.5.1.1.4 การเคลื่อนไหว นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นอีกอย่าง เพราะการรำโนราจะดีได้นั้น ในขณะที่เคลื่อนไหวลำตัว หรือจะเคลื่อนไหวส่วนใดส่วนหนึ่งก็ดีเช่น การเดินรำ ถ้าหากส่วนเท้าเคลื่อนไหว ช่วงลำตัวจะต้องนิ่ง ส่วนบนมือ และวงหน้าจะไปตามลีลาท่ารำ ท่ารำโนราที่ถือว่าเป็นแม่ท่ามาแต่เดิมนั้นคือ “ท่าสิบสอง” ท่าสิบสองโนราแต่ละคนแต่ละคณะอาจจะมีท่ารำไม่เหมือนกัน ซึ่งอาจจะได้รับการสอนสืบทอดมาไม่เหมือนกัน (ตามที่ได้กล่าวมาแล้ว) บางตำนานบอกว่ามีท่ากนก ท่าเครือวัลย์ ท่าฉากน้อย ท่าแมงมุมชักใย ท่าเขาควาย บางตำนานบอกว่ามีท่ายืนประนมมือ ท่าจีบไว้ข้าง ท่าจีบไว้เพียงสะเอว ท่าจีบไว้เพียงบ่า ท่าจีบไว้ข้างหลัง ท่าจีบไว้เสมอหน้า

3.5.1.2 ผู้แสดง

จะต้องเป็นชายล้วน คณะหนึ่งๆ จะมีประมาณ 15-20 คน แล้วแต่ขนาดของคณะ อาจมีถึง 25 คน ก็ได้ ประกอบด้วย หัวหน้าคณะหรือนายโรงหรือโนราใหญ่ 1 คน หมอไสยศาสตร์ 1 คน ผู้รำอย่างน้อย 6 คน อย่างมาก 10 คน นายพราน (พรานบุญ) 1 ทาสี (คนใช้ ตัวประกอบ ตัวตลก) 1 คน นักดนตรี และลูกคู่จำนวน 5-6 คน ตาเสือ (ผู้ช่วยขนเครื่องและช่วยดูแลทั่วไป) 1-2 คน

3.5.1.3 เครื่องดนตรีโนรา

ประกอบด้วย กลองโนรา หรือทับโนรา โหม่ง ฉิ่ง ฉาบการแสดง โนราแต่เดิมจะแสดงบนพื้นดิน โดยใช้เสื่อปู ตัวโรงเป็นสี่เหลี่ยม มีหลังคามุงด้วยจาก มีเสากลาง 1 ต้น มีแต่ไม้ไผ่สูงราว 50 เซนติเมตร สำหรับตัวแสดงนั้น เรียกว่า “นัก” ด้านซ้ายและขวาของนักเป็นที่สำหรับดนตรีและลูกคู่นั่ง

3.5.1.4 การแต่งกาย

แบบดั้งเดิมจะแต่งกายเลียนแบบเครื่องทรงของกษัตริย์ ประกอบด้วย เทริด(ชฎา) สังวาล ปีกนกแอ่น หางหงส์ ทับทรวง สนับเพลา ชาวไหว ผ้าห้อยข้าง กำไลต้นแขน กำไลข้อมือ และสวมเล็บยาวไม่สวมเสื้อ เทริดจะสวมเฉพาะตัวนายโรงหรือโนราใหญ่เท่านั้น ส่วนนายพรานจะสวมหน้ากากเปิดคาง หน้ากากสีแดงสำหรับใช้ “ออกพราน” ส่วนหน้ากากพรานสีขาว จะใช้สำหรับนายพรานทาสี ตามความเชื่อและพิธีกรรมในการแสดง ถือว่าเป็นหน้าศักดิ์สิทธิ์

จากข้างต้นนั้นสรุปได้ว่า การสืบทอดโนรานั้น สิ่งที่ต้องรู้เบื้องต้น คือ ท่ารำ การแต่งกาย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง และลักษณะของผู้เล่นจะต้องเป็นผู้ชาย และในขณะเดียวกันการแสดงโนรายังถูกบรรจุในหลักสูตรการเรียนของสถาบันศึกษาดัง เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช และวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงและได้มีการปรับรูปแบบการเรียนการสอนให้เหมาะสมกับยุคสมัยที่นอกจากการอนุรักษ์และเผยแพร่แล้วยังพัฒนาให้คงอยู่สืบไป โดยการประยุกต์ในสิ่งที่สามารถทำได้ เพราะนาฏศิลป์พื้นบ้านถือว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชุมชนภาคใต้ และการสืบทอดอนุรักษ์พัฒนาวัฒนธรรมทางนาฏศิลป์พื้นบ้านของตนเอาไว้มิให้สูญหาย มีการสอนมีการแสดงสอดแทรกแง่คิดสำคัญๆ และเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยให้ท้องถิ่นอื่น หรือนำไปเผยแพร่ในต่างแดนเพื่อให้เกิดความบันเทิงและการสังสรรค์ การสืบทอดโนราในปัจจุบันนั้นน้อยลงกว่าอดีต เนื่องจากขาดผู้รู้ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านนี้

3.5.2 โนราพัทลุง

“พัทลุง” เป็นหนึ่งในจังหวัดของภาคใต้ แต่มักจะไม่ค่อยมีใครกล่าวถึงกันมากนัก โดยจังหวัดพัทลุงมีคำขวัญว่า

> ...เมืองหนังโนรา อู่นาข้าวพราวน้ำตก แหล่งนกน้ำทะเลสาบงาม เขาอกทะลุน้ำพุร้อน...

จึงจะรู้ว่าพัทลุงก็เป็นเมืองที่มีสิ่งดีๆ เป็นที่ตื่นเต้น และอัศจรรย์สำหรับทุกคนที่ได้ไปเยือน ความหมายของชื่อเมืองพัทลุงหมายถึง เมืองช้าง หรือเมืองเกี่ยวเนื่องด้วยช้าง ตั้งอยู่บริเวณฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา เป็นเมืองแห่งขุนเขาที่เก่าแก่โบราณเมืองหนึ่งของภาคใต้ เป็นเมืองต้นกำเนิดหนังตะลุงและโนรา ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านประจำภาคใต้ที่สืบทอดกันมานาน โดยศิลปะโนราเกิดขึ้นอย่างเป็นทางการประมาณ พ.ศ.1820 ตรงกับสมัยสุโขทัยตอนต้น เชื่อกันว่าเกิดขึ้นครั้งแรกที่หัวเมืองจังหวัดพัทลุง แล้วเป็นที่นิยมแพร่ขยายไปยังหัวเมืองอื่นๆ ของภาคใต้ โนราพัทลุงจึงมีความเป็นแบบแผน และความดั้งเดิมมายังปัจจุบัน

เชื่อกันว่าโนราเกิดขึ้นครั้งแรกที่ หัวเมืองพัทลุง ปัจจุบันคือ ตำบลบางแก้ว จังหวัดพัทลุง แล้วแพร่ขยายไปยังหัวเมืองอื่นๆ ของภาคใต้ จนไปถึงภาคกลาง และกลายเป็นละครชาตรี และจังหวะดนตรี(ตะลุง) ที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดนี้ ซึ่งโนราเกิดขึ้นในราชสำนักของพัทลุง ดังนั้นโนราพัทลุงจึงเป็นต้นกำเนิดและนับว่าเป็นโนราแบบดั้งเดิมที่ยังคงความเป็นแบบแผนมาจวบจนทุกวันนี้ โนราออกเป็น 4 ประเภทคือ

1.ตำนานโนราที่มาจากคำบอกเล่าของชาวบ้านในพื้นที่บริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา

2. ตำนานโนราที่ปรากฏในบทกาศครู และบทร้องกลอนของโนรา

3.ตำนานโนราที่ปรากฏในหลักฐานเอกสาร คือตำนานที่ได้บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรจากผู้รู้หรือศิลปินโนรา เช่นตำนานโนราที่เล่าโดย ขุนอุปถัมภ์ นรากร หรือพุ่ม เทวาตำนานที่เล่าโดย โนราวัดจันทร์เรือง เป็นต้น

4.ตำนานท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนรา(พิทยา บุษรารัตน์, 2539)

เช่นเดียวกับบทความของ อรุณ เวชสุวรรณได้เสนอประเด็นแหล่งกำเนิดของโนราซึ่งสอดคล้องกับพิทยา บุษรารัตน์ ว่าโนรามีแหล่งกำเนิดในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา เริ่มจากบทไหว้ครูของโนรา น่าจะกล่าวถึงชื่อเมืองพัทลุง ดังนั้น อรุณ เวชสุวรรณ จึงใช้บทไหว้ครูเป็นหลักฐานที่ยืนยันว่าโนรามีต้นกำเนิดที่จังหวัดพัทลุง ส่วนข้อโต้แย้งของนักวิชาการบางท่านเชื่อว่าโนราจะมีแหล่งกำเนิดที่อินโดนีเซีย หรือ ชวา อรุณ เวชสุวรรณ กล่าวว่าแม้ในอินโดนีเซีย หรือชวา มีเล่นที่โนราอยู่บ้างก็ตามอาจจะเป็นเพราะอินโดนีเซีย หรือชวารับเอาวัฒนธรรมการแสดงโนราไปจากพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทย ต้นกำเนิดโนรา หลักฐานส่วนมาก เดิมกำหนดไว้ที่เมืองพัทลุง พัทลุงจึงได้ชื่อว่าเป็นต้นกำเนิดโนรา ที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม โนราพัทลุงเป็นแบบแผนดั้งเดิม และคงความอนุรักษ์ไว้มาจนปัจจุบันนี้ (อรุณ เวชสุวรรณ, 2523)

3.5.3 โนรานครศรีธรรมราช

มโนราห์หรือโนรา ที่คนใต้เรียกชื่อกล่าวขานกัน แรกเริ่มเดิมทีได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียโบราณ มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ “โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่” เรียกว่า เบญจสังคีต เกิดขึ้นครั้งแรกเรียกที่เมืองพัทลุงหรือปัจจุบันคือ ตำบลบางแก้ว จังหวัดพัทลุง ต่อมามีวิวัฒนาการเข้ามาทางนครศรีธรรมราช โนราจึงได้มีการปรับเปลี่ยน เนื่องจากผู้สืบทอดอาจจะไม่ได้คงความเป็นแบบแผนดั้งเดิมเหมือนเมืองพัทลุง แต่มีการพัฒนาออกไป จึงทำให้โนราเฟื่องฟูอยู่ในยุคหนึ่งที่นครศรีธรรมราช แต่จากการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นตามกระแสโลกแห่งเทคโนโลยีนั้นทำให้ความนิยมในศิลปะการแสดงมโนราลดน้อยลง โดยเยาวชนได้หันไปสนใจกับความบันเทิงสมัยใหม่กันมากขึ้น ทำให้มโนราซึ่งเป็น

การแสดงที่เกี่ยวข้องกับการปลูกฝังวัฒนธรรมทางสังคมแบบดั้งเดิม เริ่มเสื่อมคลายลง (ธนิต อยู่โพธิ์, 2497)

มนตรี ตราโมท (2540) ได้อธิบายว่า โนรา หรือชาตรีนิยมเล่นแพร่หลายในทางภาคใต้ และเข้ามาแสดงในราชสำนักสยามถึง 3 ครั้ง

ครั้งแรกพ.ศ. 2312 สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีเสด็จยกกองทัพลงไปปราบเมืองนครศรีธรรมราช และพาตัวเจ้านครศรีธรรมราชขึ้นมากรุงธนบุรี ครั้งนั้นมีคณะละครตามมาด้วย แต่แล้วก็โปรดให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชกลับไปเป็นเจ้าเมืองตามเดิม

ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2323 ในงานฉลองพระแก้วมรกตสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชขึ้นมาเล่นละครประชันกับละครผู้หญิงของหลวง

ครั้งที่ 3 เมื่อครั้งพ.ศ. 2375 สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยูรวงศ์ยังดำรงตำแหน่งเจ้าพระยาคลัง ยกทัพลงไปปราบขบถเมืองไทรบุรี และนำราษฎรเข้ามาตั้งถิ่นฐานที่เมืองหลวงซึ่งราษฎรบางส่วนได้เล่นโนรา หรือชาตรีเป็นอาชีพ ดังนั้นโนราจึงเป็นศิลปะที่สืบทอดมาจากรุ่นบรรพชนสู่รุ่นลูกรุ่นหลานจนสืบกันมาจนถึงปัจจุบันนี้

สรุปได้ว่า โนราของจังหวัดพัทลุงได้คงความเป็นแบบดั้งเดิมเอาไว้ และในขณะเดียวกันนั้นโนรานครศรีธรรมได้มีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพ บริบท สังคมและยุคสมัยนั้นๆ ทำให้โนรานั้นแตกต่างไปจากโนราที่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ซึ่งได้มีการประยุกต์ท่ารำบางส่วน และกลอน ดนตรีที่เล่นให้เข้ากับจังหวะไม่กระแทกกระทั้นมากเกินไป โนรานครศรีธรรมราช จึงเป็นโนราที่คงความเป็นแบบแผนและประยุกต์เรียกได้ว่าผสมผสานกันอย่างลงตัว การสืบทอดความรู้นั้นเป็นคุณค่าและเป็นสิ่งที่สำคัญ เป็นการสร้างจุดมุ่งหมายการใช้ชีวิต และเป็นวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงาม สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตกาล มีขนบธรรมเนียมจารีตที่ดี เป็นอัตลักษณ์ของชาติ อันเกิดจากสิ่งที่สั่งสมมาของครูบาอาจารย์โนรานั้นจึงนับว่าเป็นเครื่องจรรโลงใจที่ผู้รับสัมผัสได้ถึงความรู้ ที่แฝงไปด้วยแง่คิดของครูอาจารย์ที่ท่านสืบทอดผ่านท่ารำ บทร้อง และคติธรรมคำสอนต่างๆ การสืบทอดโนราเป็นการใช้ทักษะ อาศัยความสามารถเฉพาะตัว อาศัยการจดจำ จะไม่มีการจดหรือบันทึก สอนโดยการใช้ปากเปล่า และนอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับวิธีสอนของผู้สืบทอดที่ยึดแบบแผนอนุรักษ์ดั้งเดิม หรือใช้การพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยเองด้วย ดังนั้นครูจึงเป็นศูนย์กลางให้แก่ศิษย์ในการสืบทอด ออกไป

ตอนที่ 4 การพัฒนามนุษย์

การพัฒนามนุษย์จะต้องพัฒนาในทุกๆ ด้านไม่ว่าจะเป็นด้านพุทธิพิสัย หรือด้านสมอง (cognitive domain) ด้านจิตพิสัย หรือด้านจิต-อารมณ์ (affective Domain) ด้านทักษะทางกาย

(psychomotor Domain) จะขาดหรือจะด้อยในด้านใดด้านหนึ่งไม่ได้ การพัฒนาด้านพุทธิพิสัยควรเน้นในส่วนที่เป็นปัญญา (wisdom or intellectual) ซึ่งเป็นสมรรถภาพสมองขั้นสูงที่ประกอบด้วยความสามารถในการเข้าใจ (comprehension) ความสามารถในการคิดวิเคราะห์ (analysis) ความสามารถในการคิดสังเคราะห์ (synthesis) และความสามารถในการประเมินค่า (evaluation) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษาค้นคว้าของมนุษย์ สมองของมนุษย์มีศักยภาพมหาศาล แต่ได้รับการพัฒนาน้อยมาก มนุษย์ใช้สมองค่อนข้างมากในด้านความจำที่เป็นการระลึกซึ่งเป็นสมรรถภาพขั้นต่ำ ทั้งๆที่ถ้าพัฒนาด้านการคิด ด้านปัญญา จะค้นพบความรู้ต่างๆ สร้างสรรค์สิ่งที่เป็นประโยชน์ได้มากมาย เปรียบเสมือนว่าเรามีของดีมากมาย แต่ไม่ได้นำมาใช้อย่างไม่น่าเชื่อ ด้านที่ต้องเน้นให้มากในการพัฒนาคือด้านจิตพิสัย เช่น ความเอื้ออาทร จิตสำนึกของการเป็นพลเมืองที่ดี การมีวินัย ความซื่อสัตย์ ความไม่เห็นแก่ตัว ฯลฯ โดยพัฒนาในหลายๆเรื่อง เช่น การทำให้คนมีความสุขจากการให้ การมีความชื่นชมในคนอื่น เป็นต้น (ขจิต จิตตเสรี, 2543)

การพัฒนามนุษย์ไม่ใช่เรื่องง่าย จำเป็นต้องอาศัยความรู้ ใช้ความเพียร ใช้ปัญญาคิดวิธีการใช้แนวคิดต่างๆ ที่กล่าวมาร่วมในการพัฒนา ควรสร้างความภาคภูมิใจเมื่อมีโอกาสพัฒนาบุคคล เห็นความเจริญก้าวหน้าของผู้ที่เราพัฒนา

การพัฒนามนุษย์เป็นหน้าที่และภารกิจที่สำคัญของทุกองค์กร ทุกสถาบัน เช่น ครอบครัว โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย บริษัท สมาคม ฯลฯ และทุกคน ซึ่งจะต้องตระหนักให้ความสำคัญถือว่าเป็นหน้าที่ที่ต้องทำให้ดีให้สัมฤทธิผลให้ได้ โดยเน้นการพัฒนาตนเอง แต่ละครอบครัว จะต้องพัฒนาสมาชิกภายในครอบครัว และร่วมมือกับองค์กร สถาบันอื่นๆ ทุกคนจะพัฒนาตนเองและร่วมมือพัฒนาองค์กร สถาบันต่างๆ ด้วย (บุญชม ศรีสะอาด, 2553)

คุณค่าของมนุษย์สู่การพัฒนา

อัครวิทย์ เรืองรอง (2552) กล่าวว่า มนุษยศาสตร์ในฐานะที่เป็นศาสตร์และความสำคัญกับคุณค่าของมนุษย์และการปลูกฝังคุณค่าของความดีงาม คุณธรรมสุนทรียภาพและการศึกษาค้นคว้าวิจัยเพื่อผดุงคุณค่าและความสำนึกตระหนักในการที่เกิดมาเป็นมนุษย์เพราะการเป็นมนุษย์อยู่ที่การเรียนรู้ว่าควรทำอะไร ไม่ควรทำอะไร นอกจากนี้เมื่อมนุษยศาสตร์เป็นศาสตร์แห่งคุณค่าและคุณค่านี้เองสามารถที่จะนำไปสู่การพัฒนาประเทศได้ใน 3 ประการ ดังที่ ปรีชา ช้างขวัญยืน (2547: 6-14) กล่าวไว้ คือ ประการแรก คุณค่าพัฒนาคนและคนที่พัฒนาแล้วจะช่วยพัฒนาประเทศ ประการต่อมา คุณค่าบางอย่างเป็นคุณค่าที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาประเทศ และประการสุดท้าย คุณค่าเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นหน้าเป็นตาของประเทศ จะมีทั้งหมดด้วยกัน 3 ประการดังนี้

4.1.1 คุณค่าพัฒนาคนและคนที่พัฒนาแล้วจะช่วยพัฒนาประเทศและสังคม ดังนั้นทุกสังคมต้องการคนที่มีคุณค่าด้านตรงต่อเวลามีวินัยไว้วางใจได้ เพราะคนที่มีความรู้ความสามารถเพียงประการเดียวก็จะไม่เพียงพอ หากคุณลักษณะข้างต้นและสังคมที่เจริญแล้วต้องมีประชาชนที่มี

คุณลักษณะหลายหลายด้านประกอบกัน ทั้งมัธยัสถ์ ซื่อสัตย์ วิริยะ มุ่งมั่น ตลอดจนรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา สุภาพอ่อนน้อม และถือความถูกต้องเป็นสำคัญ เพราะความรู้ความสามารถจะถูกใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพก็ด้วยอาศัยคุณค่าเหล่านี้ หากรัฐหรือประเทศต้องการคนที่ไปพัฒนาประเทศที่มีความรู้ดีก็ต้องเป็นคนที่มีปัญญาดี แต่แค่ปัญญาก็คงไม่พอ จะต้องเป็นคนรักดี รักเรียนและรักการงาน ซึ่งต้องมีคุณสมบัติทางศีลธรรม คือขยัน มุ่งมั่น รักความรู้ ตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ และมีวินัย เพราะว่าถ้ารัฐบาลได้คนที่มีปัญญาแต่ใช้ปัญญาคดโกง คนเช่นนี้จะไม่เป็นคนให้ประโยชน์อะไร แต่จะเป็นคนที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวมของประเทศนั้น การพัฒนาคุณภาพคนเพื่อไปพัฒนาประเทศแล้ว นอกจากพัฒนาความรู้ทางวิชาการแล้วยังต้องพัฒนาจิตใจให้มีคุณธรรม มีศีลธรรมควบคู่ไปด้วย จึงจะเป็นการพัฒนาคุณภาพของคนให้ได้ประโยชน์อย่างแท้จริง (อัครวิทย์ เรืองรอง, 2552)

4.1.2 คุณค่าบางอย่างเป็นคุณค่าที่จำเป็นสำหรับการพัฒนาประเทศ บุคลากรที่จะไปพัฒนาประเทศ เช่น นักวิชาการข้าราชการ พ่อค้าหรือประชาชนทั่วไป จะต้องมีคุณสมบัติบางประการที่ช่วยในการคิดและการกระทำอันเป็นประโยชน์ ในทางที่จะพัฒนาประเทศและพินิจพิเคราะห์ประเทศที่เจริญก้าวหน้าก็จะพบว่าประชาชนเหล่านั้นจะมีคุณสมบัติในด้านของคุณค่าที่เอื้อเฟื้อต่อการพัฒนาก็คือความรักชาติ เพราะว่าคนรักสิ่งใดสิ่งหนึ่งก็ย่อมจะทำเพื่อสิ่งนั้น เมื่อเรารักและห่วงใยชาติเช่นไรก็จะยอมทำเพื่อชาติเช่นนั้น การพัฒนาจะเกิดขึ้นได้ง่ายและเป็นไปอย่างรวดเร็วคือความเป็นคน ที่ทำตามหลักและกฎเกณฑ์ การพัฒนาประเทศจะต้องอาศัยระบบต่างๆ เมื่อไหร่ที่ไม่ทำตามระบบหรือกฎเกณฑ์จะก่อให้เกิดผลเสียและกิจการอื่นๆ ในส่วนตัวและส่วนรวมจนไปถึงประเทศชาติ สามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและมุ่งแต่จะหาประโยชน์เพื่อส่วนรวม อันเป็นที่ตั้งมากกว่าประโยชน์ส่วนตัว ความไม่เจริญของประเทศชาติส่วนหนึ่งซึ่งเป็นส่วนสำคัญก็มาจากการเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตัวยิ่งกว่าประโยชน์ส่วนรวมเช่นนั้น (อัครวิทย์ เรืองรอง, 2552)

4.1.3 คุณค่าเป็นต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เป็นหน้าเป็นตาของประเทศ คนชาติหนึ่งมักจะนับถือคนอีกชาติหนึ่ง เพราะวัฒนธรรมนั้นถือว่าทำให้คนไปมาหาสู่กัน เกิดวัฒนธรรมการท่องเที่ยวสร้างรายได้จำนวนมากให้กับประเทศ เช่นประเทศไทย ชาวต่างชาติที่เข้ามาเพราะต้องการมาชมพระราชวัง หรือเมืองโบราณ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยแท้ๆ ถ้าประเทศไทยที่ไม่มีคุณค่า ไม่ลงทุนเพื่อมรดกเหล่านี้ แถมยังทิ้งให้ซากปรักหักพังในที่สุดมรดกทางวัฒนธรรมถูกทอดทิ้งหรือไม่ได้รับการดูแลเท่าที่ควรในส่วนของวัฒนธรรมจะอยู่ในภาวะวิกฤต อาจจะทำให้มรดกวัฒนธรรมถูกทิ้งเพราะถือว่าวัฒนธรรมเป็นของส่วนรวม ถ้าหากต้นทุนทางวัฒนธรรมอันมีคุณค่าของเราได้เสื่อมสลายไป หน้าตาภาพลักษณ์ที่แสดงความเป็นประเทศไทยก็คงจะสูญหายไปด้วยเช่นกัน (อัครวิทย์ เรืองรอง, 2552)

สรุปได้ว่า คุณค่านั้นเป็นทุนทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่ซื้อไม่ได้ เป็นสิ่งที่บอกถึงความเจริญงอกงามที่บรรพบุรุษได้สั่งสมและสืบทอดกันมาอย่างช้านาน และการมองวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ลึกซึ้งนอกจากต้องใช้สติปัญญาแล้ว จะต้องมีดวงตาที่เห็นธรรมของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นมรดกโลกที่ล้ำค่าชิ้นหนึ่งควรแก่การรักษาและหวงแหนสืบไป

ตอนที่ 5 คุณวิทยาหรือศาสตร์แห่งคุณค่า

คุณวิทยา (Axiology) เป็นวิชาที่ว่าด้วยคุณค่า (values) เป็นสาขาหนึ่งของปรัชญา มีการพิจารณาถึงปัญหาคุณค่าของสิ่งต่างๆ โดยมี สุนทรียศาสตร์ (aesthetics) เป็นสิ่งที่ว่าด้วยความดีหลักการตัดสินความงาม องค์ประกอบของความงาม เป็นเรื่องเกี่ยวกับศิลปะ เป็นการแสวงหาความงามอันสูงสุด และจริยศาสตร์ (ethics) เป็นสิ่งที่ว่าด้วยหลักแห่งความประพฤติ กล่าวถึงความดี ความชั่ว การตัดสินความดีความชั่ว เป็นการแสวงหาความดีอันสูงสุด

5.1 จริยศาสตร์

คำว่า “จริยศาสตร์” เป็นคำศัพท์สันสกฤต แยกออกได้เป็น 2 คำ คือ จริยะ แปลว่า ความประพฤติ และคำว่า ศาสตร์ แปลว่า ความรู้ หรือ วิชา เมย์และชาร์รัตต์ (2532) กล่าวว่า จริยศาสตร์ คือ การที่บุคคลทำตามหลักมนุษยธรรมของตนเอง เช่น กลุ่มประโยชน์นิยม มีแนวคิดว่าสิ่งที่ดีที่สุดคือสิ่งที่เป็นประโยชน์ของชนส่วนใหญ่ ตามหลักให้สุข สำหรับเมย์และชารัตต์นั้นหัวข้อสำคัญของจริยศาสตร์ร่วมสมัยคือ สิทธิมนุษยชน จริยศาสตร์สิ่งแวดล้อม ความยากจน สงครามและความรุนแรง สอดคล้องกับวิทย์ วิศทเวทย์ (2532) ซึ่งอธิบายไว้ว่า จริยศาสตร์ คือการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ทางด้านคุณค่าของความดี ซึ่งเป็นค่าทางจริยธรรม ความดีมีความหมายต่างกัน ความดีหมายถึงการนำไปสู่เป้าหมายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ความดีข้อนี้ไม่เป็นคุณค่าทางจริยธรรม ความดีหมายถึงน่าพึงประสงค์หรือน่าพึงปรารถนาหรือที่ตรงกันข้ามกับผิด ไม่ควร หมายถึง ถูก ควร ดี

จริยศาสตร์ คือ สิ่งทำให้เรารู้จักการดำเนินชีวิตทั้งในด้านสังคมและในด้านส่วนตัว มีทั้งการกระทำที่ดีและการกระทำที่ไม่ดีเป็นสิ่งที่ทำให้เรามีหลักเกณฑ์ในการดำเนินชีวิตไปสู่เป้าหมาย คือ อุดมคติที่ตั้งไว้แห่งชีวิตของตน

5.2 สุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ มาจากภาษาสันสฤตว่า “สุนทรียะ” แปลว่า “งาม” และ “ศาสตร์” แปลว่า “วิชา” เมื่อรวมความแล้วจึงแปลได้ว่า “วิชาที่ว่าด้วยสิ่งสวยงาม ในภาษาอังกฤษใช้คำว่า

“aesthetics” โดยศัพท์คำนี้เกิดจากนักปรัชญาเหตุผลนิยมชาวเยอรมันชื่อ “โบมกาเต้น” (alexander gottlieb baumgarten) ซึ่งสร้างคำจากภาษากรีกคำว่า “aisthetikos” แปลว่า “รู้ได้ด้วยผัสสะ” ความงามอาจเป็นสิ่งลึกซึ้งที่มีอยู่ในทุกสิ่ง อาจจะเป็นสิ่งบริสุทธิ์ที่ปราศจากการปรุงแต่ง หรืออาจจะเป็นคุณสมบัติในทางศีลธรรม หรือสิ่งที่โน้มน้าวใจให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ปลาบปลื้ม ความงามอาจมีอยู่รอบๆ ตัวเรา ทั้งสิ่งที่มนุษย์เราสร้างขึ้นมาเอง ทั้งสิ่งที่เกิดโดยธรรมชาติ สุนทรียศาสตร์ คือ การที่เราใช้จิตแสดงปฏิกิริยาต่อสภาพการณ์ในสิ่งแวดล้อม หรือการที่จิตประเมินค่าวัตถุที่มีคุณค่า ที่เร้าให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจ แม้ว่าความงามจะขึ้นอยู่กับจิต แต่ก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ หากแต่ต้องขึ้นอยู่กับคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุนั้นๆ ด้วย (ขจิต จิตตเสรี, 2534)

สุนทรียศาสตร์ คือ เป็นวิชาที่ว่าด้วยความดีหลักการตัดสินความงามองค์ประกอบของความงามเป็นเรื่องเกี่ยวกับศิลปะเป็นการแสวงหาความงามอันสูงสุด การที่เราใช้จิตแสดงปฏิกิริยาต่อสภาพการณ์ในสิ่งแวดล้อม หรือการที่จิตประเมินค่าวัตถุที่มีคุณค่า ที่เร้าให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจ แม้ว่าความงามจะขึ้นอยู่กับจิต แต่ก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ หากแต่ต้องขึ้นอยู่กับคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุนั้นๆ ด้วย (ขจิต จิตตเสรี, 2534)

สรุปได้ว่า สุนทรียศาสตร์ช่วยให้เรารับรู้รสของความสวยงามที่สามารถรับรู้ได้จากการมองเห็นทางเครื่องประดับอาภรณ์จากเครื่องแต่งกายโนรา และการรับรู้ถึงท่วงทำนองดนตรีที่มีจังหวะเร้าใจรับรู้ถึงอารมณ์การคล้อยตาม และการมีอามรม์ร่วมไปกับนักดนตรีที่สื่อสารให้นักแสดงและผู้ชมป็นความงามที่ปราศจากการปรุงแต่ง เป็นความงามที่มนุษย์สามารถสัมผัสได้ เช่น การชมการแสดงโนรา ชมความงามจากเครื่องแต่งกายโนรา หรือรับฟังจากความไพเราะของดนตรี เป็นต้น การรับรู้ทางสุนทรียศาสตร์เป็นการช่วยการส่งเสริมกระบวนการคิด การตัดสินความงามอย่างสมเหตุสมผล ช่วยกล่อมเกลาให้เป็นผู้มีจิตใจอ่อนโยน ช่วยเสริมสร้างประสบการณ์สุนทรียะให้กว้างขวาง ส่งเริมแนวทางในการแสวงหาความสุขจากศิลปะและวัฒนธรรม เนื่องจากศิลปะและวัฒนธรรมไทยนั้นเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ซึ่งคนไทยทั้งชาติต่างภาคภูมิใจอย่างยิ่ง ความงดงามที่สืบทอดอันยาวนานมาตั้งแต่อดีต บ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น โดยมีพัฒนาการบนพื้นฐานของความเป็นไทยเป็นลักษณะนิสัยที่อ่อนหวาน นอบน้อม มีสัมมาคาราวะ รู้จักมารยาทที่มีมานานของสังคมไทย ทำให้ศิลปะไทยมีความประณีตอ่อนหวาน เป็นความงามอย่างวิจิตรอลังการที่ทุกคนได้เห็นต้องตื่นตา ตื่นใจ อย่างบอกไม่ถูก ลักษณะความงามนี้จึงได้กลายเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพโดยเฉพาะคนไทย รวมทั้งยังส่งเสริมให้เห็นความสำคัญของสรรพสิ่งทั้งหลายทั้งปวงอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการคิดวิเคราะห์ของบรรพบุรุษที่สืบทอดมายังรุ่นลูกรุ่นหลานในปัจจุบัน

จริยศาสตร์นั้นช่วยให้เราแยกแยะได้ออกถึงคำว่า ดี ชั่ว คนดี คนชั่ว จะได้เลือกปฏิบัติในสิ่งที่ดีที่สุด ทำให้รู้ว่ามนุษย์ที่สมบูรณ์เป็นอย่างไร ทำให้เข้าใจตนเองและผู้อื่นตามความเป็นจริง การ

ประพฤติและการปฏิบัติตนให้เป็นแบบอย่างบรรพชิตเพื่อดำรงอยู่ให้สมกับเป็นผู้สืบทอดโนรา จริยศาสตร์เป็นสิ่งที่ทำให้เรารู้จักการดำเนินชีวิตทั้งในด้านสังคมและในด้านส่วนตัว ทำให้เราเห็นคุณค่าในตนเองและผู้อื่น รวมถึงการกระทำที่ดีและการกระทำที่ชั่ว การกระทำที่ถูกและการกระทำที่ผิดไม่ว่ากิจการใดๆ ชีวิตในสังคมของเราควรจะเป็นชีวิตที่มีระเบียบเรียบง่ายต่อการดำรงชีวิต เนื่องจากผู้ที่สืบทอดโนราต้องมีหลักการในการดำเนินชีวิตรวมทั้งข้อปฏิบัติที่จะทำให้เรามีความเจริญก้าวหน้าในทางที่ดีงาม ตามความเป็นจริงแล้วจริยธรรมและศีลธรรมเป็นวิถีแห่งการครองชีวิตที่ดีที่สุด ศีลธรรมและจริยธรรมไม่ใช่สิ่งสมมติและการสร้างขึ้นมาเล่นๆ ไม่ใช่เรื่องของอารมณ์ แต่เป็นกฎแห่งความเป็นจริงของชีวิต ที่ชีวิตต้องการทำให้ชีวิตสมบูรณ์ จิตใจดีงาม คุณธรรมต่างๆ ทำให้เราเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ ความประพฤติทางศีลธรรมและหลักจริยศาสตร์นั้นเป็นหลักเพิ่มพูนสติปัญญา เพื่อพัฒนาคนไปสู่ความประพฤติที่ดีงาม เพื่อให้คนทำหน้าที่อันถูกต้องเหมาะสม ให้มีมโนธรรมเพิ่มพูนบุญกุศลให้ชีวิตทั้งในชาตินี้และชาติหน้า จริยศาสตร์สอนให้เรารู้จักคุณค่าอันแท้จริงของชีวิตว่าอะไรคือคุณค่าที่เราควรรีบแสวงหา โดยไม่เสียเวลาเปล่า บุคคลที่ไม่ได้กำหนดคุณค่าแห่งชีวิตของตนไว้ให้แน่นอนนั้นจะมีชีวิตอยู่อย่างสงบไม่ได้เลย และจะไม่พบความพึงพอใจในชีวิตอีกด้วย เนื่องจากจริยศาสตร์ คือ การศึกษาถึงคุณค่าแห่งชีวิตมนุษย์ พยายามเร่งเร้าให้คนมีความรู้สึกอันดี ค้นหาคุณค่าอันแท้จริงแห่งชีวิต และช่วยเป็นแรงบันดาลใจให้มนุษย์พยายามแสวงหาสิ่งที่ดีที่สุด จะได้ปฏิบัติให้ดีงามถูกต้อง เพื่อยกระดับจิตวิญญาณของเราให้สูงส่งขึ้นซึ่งถือว่ามีคุณค่าที่สุดในชีวิตของตน

ตอนที่ 6 หัตถศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หัตถศิลป์ คือ งานช่างที่ทำด้วยมือหรืออุปกรณ์ง่ายๆ อาศัยทักษะและเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก เป็นการทำเครื่องมือเครื่องใช้ที่สร้างขึ้นด้วยมือ เช่น การจักสาน การประดิษฐ์ ซึ่งเกิดจากฝีมือช่างเพียงคนเดียวหรือมากกว่าหนึ่งคน ทั่วไปเป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและศาสนา สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก เช่น การผลิตด้วยเครื่องจักรจะไม่เรียกว่าหัตถศิลป์ โดยหัตถศิลป์ทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ แต่หัตถศิลป์พื้นบ้านบางอย่าง มีความงามร่วมอยู่ด้วย อาจเป็นในด้านรูปทรง ลวดลาย สีสัน ความละเอียด ประณีตของวัสดุการทำ

หัตถศิลป์บางอย่างจึงจัดเป็นงานศิลปะซึ่งเรียกว่า หัตถศิลป์พื้นบ้าน ได้มีผู้ให้ข้อสังเกตไว้ว่าถ้าวัตถุนั้น ผู้สร้างให้ความสำคัญด้านความงามมากกว่า ประโยชน์ใช้สอยก็ถือว่า วัตถุนั้นเป็นศิลปหัตถกรรม แต่ถ้าวัตถุนั้นมีประโยชน์ใช้สอยมากกว่าก็ถือว่าเป็นงานหัตถกรรม ซึ่งงานหัตถศิลป์ส่วนมากนั้นย่อมเกิดขึ้นจากการกระทำด้วยฝีมือมนุษย์ โดยนำวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาประดิษฐ์เป็นเครื่องมือเครื่องใช้เพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน งานหัตถกรรมจะมีการพัฒนารูปแบบไป

ตามการพัฒนาฝีมือของช่าง ที่สั่งสมประสบการณ์ และสืบทอดความรู้ ความชำนาญ จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งต้องใช้ระยะเวลาและทักษะ ส่งผลให้งานหัตถศิลป์มีความงามและมีคุณค่าด้านศิลปะ งานหัตถศิลป์จึงกลายเป็นงานศิลปที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันจนไม่อาจแยกออกจากกันได้ มีความสัมพันธ์ โดยแบ่งประเภทได้ดังนี้ (อารีย์ สุทธิพันธุ์, 2535)

6.1 ผลิตภัณฑ์จักสาน

เครื่องจักสานคือภาชนะ เครื่องมือ เครื่องใช้ที่ทำขึ้นจากวิธีการ จัก สาน ถัก ทอจากวัสดุที่มีอยู่ตามท้องถิ่นทั่วไป เช่น หวาย ไม้ไผ่ ใบลาน กก ฟาง ก้าน และใบมะพร้าว เป็นต้น เครื่องจักสานเป็นหัตถกรรมที่สันนิษฐานว่าเก่าแก่ที่สุดของมนุษย์ เพราะทำขึ้นจากวัสดุที่หาง่าย หลักฐานที่ขุดพบจากเครื่องมือ เครื่องใช้ของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์พอจะยืนยันได้ว่า มนุษย์รู้จักทำเครื่องจักสานมานานและเก่าแก่กว่าหัตถศิลป์อื่นๆ เช่น การทำเทริดโนรา จากไม้ก็นับว่าเป็นการจักรสานชนิดหนึ่งที่โครงสร้างและองค์ประกอบจะต้องสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด เช่น การทำด้วยไม้เป็นต้น (อารีย์ สุทธิพันธุ์, 2535)

6.2 ผลิตภัณฑ์จากไม้

งานไม้ฝีมือคนไทยมีความโดดเด่นในด้านการแกะสลัก ด้วยฝีมือที่ละเอียดอ่อน และความงดงามของลวดลายเนื้อไม้ประเภทต่างๆ ทั้งไม้เนื้ออ่อน ไม้เนื้อแข็ง รวมไปถึงไม้ไผ่ และวัสดุประเภทที่มีความแข็งเหมือนไม้ เช่น กะลามะพร้าว หรือไม้ต่างๆ และเทริดโนราส่วนใหญ่ก็ทำจากไม้มงคล เป็นผลิตภัณฑ์ที่เกิดจากงานไม้อย่างแท้จริง (อารีย์ สุทธิพันธุ์, 2535)

6.3 ผลิตภัณฑ์โลหะ

เป็นงานหัตถศิลป์ประเภทที่ใช้โลหะเป็นวัตถุดิบ ไม่ว่าจะเป็น ทอง เงิน สำริด ซึ่งมีทั้งเครื่องใช้ในครัวเรือน เครื่องประดับตกแต่ง หรือเล็บโนราที่ต้องอาศัยการหลอมวัตถุประเภทโลหะให้มีลักษณะและรูปทรงที่พอดีกับนิ้ว สามารถสวมใส่และใช้งานได้อย่างแท้จริง (อารีย์ สุทธิพันธุ์, 2535)

6.4 ผลิตภัณฑ์งานประดิษฐ์

หัตถศิลป์ประเภทงานประดิษฐ์เป็นงานที่อาศัยความชำนาญในเชิงช่างและความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีทั้งงานประดิษฐ์เพื่อการตกแต่ง และเพื่อการใช้สอยในครัวเรือน เช่น ดอกไม้ประดิษฐ์ ต้นไม้ประดิษฐ์ กรอบรูป การร้อยลูกปัด และนับว่าเครื่องแต่งกายโนรานั้นเป็นงานระดิษฐ์อย่างแท้จริง เนื่องจากชุดเครื่องโนราล้วนทำมาจากลูกปัดทั้งสิ้น ส่วนประกอบและโครงสร้างต่างๆ ที่ประกอบในชุดก็เป็นลักษณะการร้อยลูกปัด การเล่นสี การเล่นลวดลายบนชุดล้วนต้องอาศัยความชำนาญและฝีมือของช่างอย่างแท้จริง (อารีย์ สุทธิพันธุ์, 2535)

สรุปได้ว่า หัตถศิลป์ คือ งานศิลปะที่นำไปใช้ได้จริงในชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่เป็นงานที่ใช้มือทำและไม่ใช้เครื่องจักร งานหัตถศิลป์นั้นมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานแกะสลักไม้ งานถักทอ งานหวาย ตลอดจนการเลือกสรรวัสดุอุปกรณ์ที่นำมาเป็นองค์ประกอบของงานนั้นๆ การร้อยลูกปัดเป็นหัตถศิลป์สมัยใหม่ที่อาศัยความประณีตและความคิดที่สร้างสรรค์ นำมาผสมผสานบนผืนผ้าเพื่อให้เกิดลดลาย และสีสันที่แปลกใหม่ เป็นความสามารถการทำของช่าง ในทางวาดเขียน และระบายสี ให้เกิดเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพต่างๆ ได้อย่างงดงาม

ตอนที่ 7 วรรณศิลป์

เป็นงานศิลปะในการแต่งหนังสือ ศิลปะทางวรรณกรรม วรรณกรรมที่แต่งถึงขั้นวรรณคดีไทย โดยการสะสมจากภูมิรู้ ผสมผสานกับความสามารถ จนเป็นอรรถรสที่ผ่านตัวอักษร และความหมายของหนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งดี ภาษากวีเพื่อสร้างความงดงามไพเราะแก่บทร้อยแก้ว หรือร้อยกรอง โดยทางด้านวรรณศิลป์จะมีหลักสำคัญที่เกี่ยวข้องกัน 3 ด้าน คือ

7.1 การสรรคำ

การเลือกใช้คำให้สื่อความคิด ความเข้าใจ ความรู้สึก และอารมณ์ได้อย่างงดงาม โดยคำนึงถึงความงามด้านเสียง โวหาร และรูปแบบคำประพันธ์ การสรรคำทำได้ดังนี้

ประการแรก การเลือกคำให้เหมาะแก่เนื้อเรื่องและฐานะของบุคคลในเรื่อง

ประการที่สอง การใช้คำให้ถูกต้องตรงตามความหมาย

ประการที่สาม การเลือกใช้คำพ้องเสียง คำซ้ำ

ประการที่สี่ การเลือกใช้คำโดยคำนึงถึงเสียงสัมผัส

ประการที่ห้า การเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

ประการสุดท้าย การเลือกใช้คำไวพจน์ได้ถูกต้องตรงตามความหมาย

7.2 การเรียบเรียงคำ

การเรียบเรียงคำ คือการจัดวางคำที่เลือกสรรแล้วให้มาเรียงร้อยกันอย่างต่อเนื่องตามจังหวะ ตามโครงสร้างภาษา หรือตามฉันทลักษณ์ ซึ่งมีหลายวิธีเช่น

วิธีแรก จัดลำดับความคิดหรือถ้อยคำจากสิ่งสำคัญจากน้อยไปมาก จนถึงสิ่งสำคัญสูงสุดอันเป็นจุดสุดขั้น

วิธีที่สอง จัดลำดับความคิดหรือถ้อยคำจากสิ่งสำคัญน้อยไปหามาก แล้วหักมุมความคิดผู้อ่าน

วิธีที่สาม จัดลำดับคำให้เป็นคำถามแต่ไม่ต้องการคำตอบหรือมีคำตอบอยู่ในตัวคำถามแล้ว

วิธีที่สี่ เรียงถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านแปลความหมายไปในทางตรงข้ามเพื่อเจตนาเยาะเย้ยถากถาง

วิธีสุดท้าย เรียงคำวลี ประโยค ที่มีความสำคัญเท่าๆกัน เคียงขนานกันไป

7.3 การใช้โวหาร

การใช้โวหาร คือการใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพเรียกว่า “ภาพพจน์” ซึ่งมีหลายวิธีที่ควรรู้จัก ได้แก่

วิธีแรก อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับสิ่งหนึ่งโดยมีคำเปรียบปรากฏอยู่ด้วย คำเปรียบเทียบเหล่านี้ได้แก่ เหมือน เสมือน ดุจ เล่ห์ เฉก ดัง กล เพียง ราว ปูน

วิธีที่สอง อุปลักษณ์คือการเน้นความหมายว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับสิ่งหนึ่งมาก จนเหมือนกับเป็นสิ่งเดียวกัน โดยมีคำเปรียบ เป็น คือ เท่า ปรากฏในข้อความ

วิธีที่สาม บุคคลวัต คือ การสมมุติสิ่งต่างๆให้มีกริยาอาการ ความรู้สึกเหมือนมนุษย์

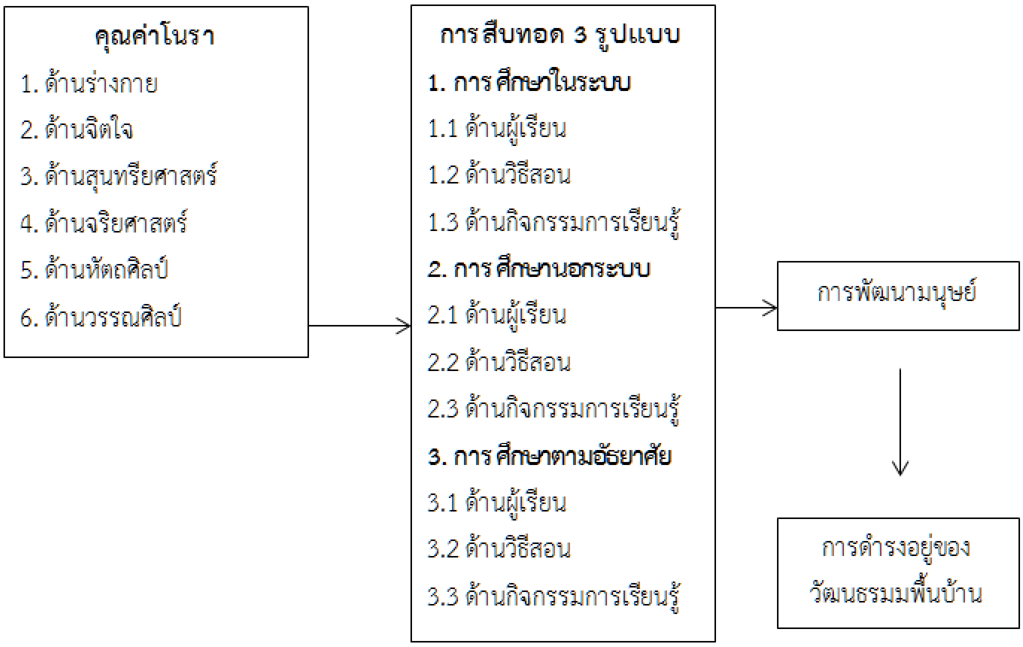
วิธีสุดท้าย อธิพจน์ คือการกล่าวเกินจริง เพื่อเน้นข้อความนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้น บางครั้งอาจใช้คำกล่าวน้อยกว่าจริงเรียกว่า อวพจน์

สรุปได้ว่า การแต่งบทกลอนก็ดี หรือวรรณกรรมก็ดี ผู้แต่งนั้นจะต้องสื่ออารมณ์ผ่านตัวอักษรเป็นผสมผสานกับอารมณ์ของผู้แต่งเองด้วย เช่นอารมณ์สะเทือนใจ อารมณ์รัก อารมณ์เศร้า เพราะเปรียบเสมือนหัวใจของเรื่องที่ผู้เขียนต้องแต่งขึ้นให้สื่อความหมายอย่างชัดเจนที่สุด เนื่องจากมนุษย์จะรับรู้และจดจำอารมณ์สะเทือนใจอย่างฝังใจ แม้ว่าบางครั้งอาจจะจำเรื่องราวทั้งหมดไม่ได้ก็ตาม อารมณ์สะเทือนใจมีได้ทั้งอารมณ์รัก อารมณ์แค้น อารมณ์สุข อารมณ์เศร้า หรือแม้แต่การใช้ความคิดและจินตนาการ เปรียบเสมือนสมองและส่วนที่สำคัญของเรื่อง อันเนื่องมาจากความคิด ที่เกิดจากกระบวนการเรียนรู้ การทดลอง และประสบการณ์ ส่วนจินตนการมาจากความรู้สึกนึกคิด ความฝันและการสร้างภาพในมโนสำนึกจนนำมารังสรรค์เป็นลานลักษณ์อักษร เป็นสิ่งที่ผู้แต่งจะแสดงความเป็นตัวของตัวเองที่โดดเด่น วรรณศิลป์ที่มีความแตกต่างไปจากคนอื่นๆ เป็นสิ่งสำคัญในการเขียนเพราะเป็นส่วนประกอบระหว่างตัวตนของผู้เขียน ทำให้เห็นมุมมอง วิสัยทัศน์หรือทัศนคติของผู้เขียนตลอดจน รวมทั้งสำนวนโวหารและทักษะในการเขียนด้วย

กรอบแนวคิดในการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ อาศัยแนวคิดเกี่ยวกับคุณค่า ประกอบด้วย 6 ด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านร่างกาย คุณค่าด้านจิตใจ คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ คุณค่าด้านจริยศาสตร์ คุณค่าด้านหัตถศิลป์ และคุณค่าด้านวรรณศิลป์

นอกจากนี้ยังใช้กรอบแนวคิดในเรื่องการสืบทอด ผ่านระบบการศึกษาไทยใน 3 รูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2559 ในแต่ละรูปแบบประกอบด้วย ด้านผู้เรียน ด้านวิธีสอน และด้านกิจกรรมการเรียนรู้ ดังแผนภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัยการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

บทที่ 3
วิธีดำเนินงานวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของโนรา 2) เพื่อวิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว 3) เพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัยดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์คุณค่าของโนรา

ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ใช้หลายวิธีดังนี้

1.1 การศึกษาเอกสารและสารสนเทศ

เพื่อรวบรวมข้อมูลในเรื่องคุณค่าของโนราในด้านต่างๆ ทั้ง 6 ด้าน อันได้แก่ คุณค่าด้านร่างกาย คุณค่าด้านจิตใจ คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ คุณค่าด้านจริยศาสตร์ คุณค่าด้านหัตถศิลป์ และคุณค่าด้านวรรณศิลป์ รวมทั้งบริบทที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น ตำนานโนรา ความเชื่อโนราโรงครู บทไหว้ครู การกาศครู เป็นต้น

1.1.1 แหล่งข้อมูล ได้แก่

- ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ศูนย์สารนิเทศมนุษยศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปกรุงเทพ
- หอสมุดแห่งชาติ
- ห้องสมุดดนตรีทูลกระหม่อมสิรินธร

1.1.2 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสาร (พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2545)

1.1.2.1 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสารภายนอก

- แหล่งที่มาของเอกสาร เป็นแหล่งปฐมภูมิและเป็นแหล่งที่เชื่อถือได้หรือไม่

- ความน่าเชื่อถือของผู้เขียนเอกสาร

- ความน่าเชื่อถือของเอกสาร เป็นเอกสารต้นฉบับ ฉบับคัดเลือก หรือเป็นฉบับปรับปรุง ถ้าเป็นเอกสารคัดลอกหรือฉบับแก้ไข ได้มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นหรือไม่และสามารถสืบค้นหาแหล่งอ้างอิงหรือไม่

- ช่วงเวลาที่เอกสารได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่

- วัตถุประสงค์ของการเผยแพร่เอกสาร

1.1.2.2 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสารภายใน

- ผู้เขียนเอกสารมีความเชี่ยวชาญและมีความสามารถในการเขียนเอกสารหรือไม่

- ผู้เขียนกล่าวถึงสิ่งอ้างอิงได้น่าเชื่อถือหรือไม่ เช่น เขียนจากจดบันทึกหรือเขียนจากความทรงจำ

- ในเอกสารนั้น มีความตั้งใจที่จะบิดเบือนความจริงหรือมีความคิดส่วนตัวของผู้เขียนหรือไม่

- เอกสารฉบับนั้นสื่อความชัดเจนหรือไม่และข้อความในเอกสารนั้นมีความหมายอย่างไร

นอกจากศึกษาเอกสารแล้ว ยังศึกษาข้อมูลสารสนเทศที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนรา ประวัติและผลงานของโนรายก ชูบัว ในรูปแบบของวีดิทัศน์ รวมทั้งข้อมูลจากสื่อออนไลน์

1.2 การสังเกต

เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าโนรา ได้แก่ กิจกรรมที่ทำร่วมกันระหว่างผู้แสดงและนักดนตรี ความผูกพันระหว่างผู้แสดงและนักดนตรี ผู้ชมกับนักดนตรี บรรยากาศระหว่างการทำกิจกรรมร่วมกัน สภาพแวดล้อมระหว่างการแสดง โดยใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม ดังนี้

1.2.1 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation)

ใช้การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับพฤติกรรมของนักแสดง นักดนตรี และผู้ชม อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับ รวมทั้งบรรยากาศในการแสดง ในจังหวัดพัทลุง นครศรีธรรมราช และสงขลา

1.2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation)

ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อเก็บข้อมูลโดยมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เช่น ช่วยจัดเตรียมอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงต่างๆ ต้อนรับผู้ชมหรือแขกพิเศษ (แม่ยก) ปรบมือเข้าจังหวะระหว่างการแสดงโนรา ช่วยเก็บเครื่องดนตรีต่างๆ หลังเสร็จสิ้นการแสดงโนรา

1.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก

เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าโนราในด้านต่างๆ โดยใช้แบบสัมภาษณ์เชิงลึก

1.3.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก แบ่งเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

1. กลุ่มบุคคลร่วมสมัย จำนวน 10 คน
   - อัมพร ศรประสิทธิ์ (ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สงขลา)
   - ควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ปี่))
   - สุมล ศักดิ์แก้ว (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช)
   - อาบ คงเกลี้ยง (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง)
   - น้อม คงเกลี้ยง (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง)
   - ธีรภัทร์ ทองนิ่ม (ผู้ช่วยอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์)
   - กชกร เทศถมยา (อาจารย์โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ฝ่ายมัธยม)
   - สิงห์ศึก ยอดเณรแก้ว (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี)
   - แอนนา หม่อมพิบูลย์ (อาจารย์โรงเรียนสตรีทุ่งสง นครศรีธรรมราช)
   - ฤทัยรัตน์ จินดาพล (อาจารย์โรงเรียนเทศบาลสงขลา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. กลุ่มผู้แสดงโนรา จำนวน 10 คน
   - ถวิล เพชรโรจน์
   - ถวิล จำปาทอง
   - ศรุต รักดี
   - บุญเรือง สุขแดง
   - เปลื้อง จันเนียม
   - เดชา สุคนธรัตน์
   - ดวง แก้วทอง
   - พันธุ์ทิพย์ นิลแสวง
   - พวงชมพู อยู่หนู
   - รุจิรา ฉิมอินทร์
3. กลุ่มผู้ชมการแสดง จำนวน 10 คน

- ฝนทิพย์ หนูทอง
- ณัฐธยาน์ ตันติภิรมย์
- รัชตา โชควิวัฒน์กุล
- ชวิศา สุขพิทักษ์
- วุฒิศักดิ์ สริขิต
- เมธากร วิไลเลิศพงศ์พันธ์
- ชนม์ชนก บัวทองจันทร์
- อานันท์ ปากบารา
- จุฑารัตน์ ปัญจขันธ์
- เมวิกา สำลีปั้น

4. กลุ่มศิษย์เก่า จำนวน 10 คน
   - สุพัฒน์ นาคเสน (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช)
   - ละมัย ศิลป์รักษา (เจ้าของคณะโนราละมัยศิลป์)
   - ไทรประพร แก้วชะนะ (เจ้าหน้าที่ศูนย์การเรียนรู้ศิลปพื้นบ้านโนรา)
   - กฤตชัย สินธุ์กาย (พนักงานมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่)
   - นที แก้วมี (อาจารย์มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา)
   - มาลัยวรรณ เพ็ชรพยาบาล
   - อเนก อมราพิทักษ์
   - ภาคภูมิ สินธุ์สาย
   - น้อม สุวรรณชนะ
   - วราภรณ์ ซุ่นแก้ว

1.3.2 ประเด็นหลักในการสัมภาษณ์

- กิจกรรมที่ทำร่วมกันในการแสดงโนรามีคุณค่าต่อร่างกายอย่างไร ต่อภูมิปัญญาอย่างไร ต่อจิตใจอย่างไร
- การแสดงโนราให้ประโยชน์ในทางสุนทรียศาสตร์ และจริยศาสตร์กับผู้มาชมอย่างไร

- การแสดง พิธีกรรม และการมีส่วนร่วมของคนในท้องถิ่นก่อให้เกิดคุณค่าอย่างไร

การตรวจสอบข้อมูล

ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการวิจัยด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) ดังนี้

1. การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลด้านเวลา สถานที่ และบุคคลที่แตกต่างกัน และได้ข้อมูลตรงกัน

2. การตรวจสอบสามเส้าข้อมูลด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูล คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายวิธี ทั้งการศึกษาเอกสาร การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึก

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลเชิงคุณภาพทั้งหมดที่ได้มาจากการศึกษาเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์ โดยการจำแนกประเภทหมวดหมู่ของข้อมูล การเปรียบเทียบข้อมูล และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย จากนั้นนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาความ มีตารางและแผนภาพประกอบ

ขั้นตอนที่ 2 วิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล ใช้หลายวิธีดังนี้

2.1 การศึกษาเอกสารและสารสนเทศ

เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว รวมทั้งพิธีกรรมโนรา หลักสูตรนาฏศิลป์พื้นบ้าน แบบเรียนนาฏศิลป์พื้นบ้าน บทไหว้ครูโนรา

2.1.1 แหล่งข้อมูล

- หอสมุดแห่งชาติ
- สำนักวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช
- ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง
- ศูนย์การเรียนรู้โนราปักษ์ใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกกจากศึกษาเอกสารแล้ว ยังศึกษาข้อมูลสารสนเทศจากสื่อออนไลน์ เช่น เว็ปไซต์ศาสตร์แห่งครูหมอตายายโนรา ยูทูปการแสดงโนราของครูหลายคน เช่น โนรายก ชูบัว ขุนอุปถัมนรากร โนราคล้ายขี้หนอน เป็นต้น

2.1.2 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสาร (พรทิพย์ อันทิวโรทัย, 2545)

2.1.2.1 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสารภายนอก

- แหล่งที่มาของเอกสาร เป็นแหล่งปฐมภูมิและเป็นแหล่งที่เชื่อถือได้หรือไม่
- ความน่าเชื่อถือของผู้เขียนเอกสาร
- ความน่าเชื่อถือของเอกสาร เป็นเอกสารต้นฉบับ ฉบับคัดเลือก หรือเป็นฉบับปรับปรุง ถ้าเป็นเอกสารคัดลอกหรือฉบับแก้ไข ได้มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นหรือไม่และสามารถสืบค้นหาแหล่งอ้างอิงหรือไม่
- ช่วงเวลาที่เอกสารได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่
- วัตถุประสงค์ของการเผยแพร่เอกสาร

2.1.2.2 เกณฑ์การคัดเลือกเอกสารภายใน

- ผู้เขียนเอกสารมีความเชี่ยวชาญและมีความสามารถในการเขียนเอกสารหรือไม่
- ผู้เขียนกล่าวถึงสิ่งอ้างอิงได้น่าเชื่อถือหรือไม่ เช่น เขียนจากจดบันทึกหรือเขียนจากความทรงจำ
- ในเอกสารนั้น มีความตั้งใจที่จะบิดเบือนความจริงหรือมีความคิดส่วนตัวของผู้เขียนหรือไม่
- เอกสารฉบับนั้นสื่อความชัดเจนหรือไม่และข้อความในเอกสารนั้นมีความหมายอย่างไร

2.2 การสังเกต

เพื่อรวบรวมข้อมูลในการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว เช่น สังเกตการสอนของครูที่เคยเป็นลูกศิษย์โนรายก ชูบัว การคัดเลือกผู้แสดงโนราที่จะส่งเข้าประกวด บรรยากาศการสอน ผู้เรียน สภาพแวดล้อมของการสอน บรรยากาศการแสดง บรรยากาศการประกวดโนราตัวอ่อน ผู้ชมการแสดง เป็นต้น

2.2.1 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

คือการสังเกตที่ผู้วิจัยเฝ้าสังเกตอยู่วงนอก ไม่เข้าไปร่วมในการเรียนการสอนของครูที่เคยเป็นลูกศิษย์โนรายก ชูบัว หรือกิจกรรมที่ทำอยู่ สังเกตการดำเนินงานของการประกวดการแสดงโนราตัวอ่อน สังเกตผู้ชมการแสดงประกวดโนราตัวอ่อน

2.2.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม

ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อเก็บข้อมูลโดยมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ เช่น ช่วยจัดเตรียมอุปกรณ์ที่จะใช้ในการแสดงโนรา ต้อนรับผู้ชมหรือแขกพิเศษที่มาชมการแสดง การออกความคิดเห็นตอนท้ายของการแสดงเมื่อมีโอกาส ช่วยเด็กนักเรียนเก็บเครื่องแต่งกายและอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงหลังเสร็จสิ้น

2.3 การสัมภาษณ์เชิงลึก

เพื่อรวบรวมข้อมูลคุณลักษณะของการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

ผู้ให้ข้อมูลหลักแบ่งเป็น 4 กลุ่มมีจำนวนทั้งหมด 18 คน ได้แก่

2.3.1. กลุ่มผู้สืบทอดหลัก ได้แก่ ศิษย์เก่า

- สุพัฒน์ นาคเสน (อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช)
- ละมัย ศิลป์รักษา (เจ้าของคณะโนราละมัยศิลป์)
- ไทรประพร แก้วชะนะ (เจ้าหน้าที่ศูนย์การเรียนรู้พื้นบ้านโนรา ชมรมปักษ์ใต้)

2.3.2 กลุ่มผู้เรียนโนรา

- *ถวิล เพชรโรจน์*
- กฤตชัย สินธุ์กาย
- นที แก้วมี

2.3.3 กลุ่มนักดนตรี

- สุมล ศักดิ์แก้ว
- ควน ทวนยก

2.3.4 กลุ่มผู้ชม

- ฝนทิพย์ หนูทอง
- ณัฐธยาน์ ตันติภิรมย์
- รัชตา โชควิวัฒน์กุล
- ชวิศา สุขพิทักษ์
- วุฒิศักดิ์ สริขิต

- เมธากร วิไลเลิศพงศ์พันธ์
- ชนม์ชนก บัวทองจันทร์
- อานันท์ ปากบารา
- จุฑารัตน์ ปัญจขันธ์
- เมวิกา สำลีปั้น

การตรวจสอบข้อมูล

ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการวิจัยด้วยการตรวจสอบแบบสามเส้า (triangulation) ดังนี้

1. การตรวจสอบสามเส้าด้านข้อมูล ตรวจสอบข้อมูลด้านเวลา สถานที่ และบุคคล ที่แตกต่างกัน และได้ข้อมูลตรงกัน

2. การตรวจสอบสามเส้าข้อมูลด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูล คือ การใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลายวิธี ทั้งการศึกษาเอกสาร การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม และการสัมภาษณ์เชิงลึก

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลเชิงคุณภาพทั้งหมดที่ได้มาจากการศึกษาเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์ โดยการจำแนกประเภทหมวดหมู่ของข้อมูล การเปรียบเทียบข้อมูล และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย จากนั้นนำเสนอข้อมูลด้วยการพรรณนาความ มีตารางประกอบ

ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 การสังเคราะห์และนำเสนอร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

นำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาจากการศึกษาเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ จากนั้นยกร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

3.2 การตรวจสอบร่างแนวทาง

นำเสนอร่างการนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 จัดสนทนากลุ่มโดยผู้เชี่ยวชาญ

โดยการจัดสนทนากลุ่ม 1 ครั้ง ผู้เข้าร่วมสนทนากลุ่มเป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์เรื่องโนรา จำนวน 7 ท่าน

1. ดร. สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (อธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร)

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง)

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อัมพร ศรประสิทธิ์ (ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สงขลา)

4. อาจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (อาจารย์ประจำวิทยาลัยราชภัฏสงขลา สายโนราขุนอุปถัมนรากร พุ่มเทวา)

5. อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ (ผู้เชี่ยวชาญศาสตร์แห่งโนรา)

6. อาจารย์เลี่ยง โชติช่วง (ผู้เชี่ยวชาญศาสตร์แห่งโนรา)

7. อาจารย์ชิตพล เปลี่ยนสิริ (รองคณบดีฝ่ายพัฒนาศักยภาพนิสิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร)

3.2.2 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีการศึกษา

ผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเทคโนโลยีการศึกา 2 คน ได้แก่

1. ดร. อาจารย์อำนวย จั่นเงิน (ประธานสภากระทรวงวัฒนธรรม)

2. ดร. พรสุข ตันตระรุ่งโรจน์ (ผู้เชี่ยวชาญด้านเทคโนโลยีการศึกษา)

ประเด็นคำถามในการสนทนากลุ่ม

1. แนวทางในการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรเป็นอย่างไร ทั้งในด้านผู้เรียน ด้านวิธีสอน และด้านกิจกรรมการเรียนรู้

2. แนวทางในการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรเป็นอย่างไร ทั้งในด้านผู้เรียน ด้านวิธีสอน และด้านกิจกรรมการเรียนรู้

3. แนวทางในการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรเป็นอย่างไร ทั้งในด้านผู้เรียน ด้านวิธีสอน และด้านกิจกรรมการเรียนรู้

หลังจากนั้นนำข้อมูลและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญมาปรับปรุงแก้ไขเพื่อนำเสนอแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ประวัติและผลงานโนรายก ชูบัว

ยก ชูบัว เป็นศิลปินทางด้านโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในภาคใต้ ท่านมีความสนใจในการรำโนรามาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นเด็ก ท่านได้รำโนรามาจนถึงสมัย พ.ศ. 2544 รวมเวลาที่ท่านรำโนรานั้นนานกว่า 50 ปี แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นผู้มีจิตใจรักทางด้านการรำโนราอย่างแท้จริง และเป็นโนราที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงมากคนหนึ่ง ตลอดระยะเวลาที่ท่านรำโนรา ท่านได้สร้างชื่อเสียงไว้มากมายหลายครั้ง เช่น การรำที่มหาวิทยาลัยปีนัง ประเทศมาเลเซีย การรำต้อนรับทูตวัฒนธรรม 25 ประเทศ ที่กรุงเทพมหานคร การรำถวายสมเด็จพระบรมราชชนนีในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ที่เกาะอาดัง ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมือง จังหวัดสตูล การรำถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ที่ศูนย์วัฒนธรรม แห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร การรำในงานกาญจนาภิเษก ที่ท้องสนามหลวง และที่ถนนราชดำเนินนอก กรุงเทพมหานคร เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2540)

จึงกล่าวได้ว่า โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีจิตวิญญาณของศิลปิน ในการรำโนราอย่างแท้จริง และเป็นผู้ที่มีอัจฉริยะในการรำโนรามากคนหนึ่งในภาคใต้ นอกจากการรำโนราในโอกาสสำคัญๆ ดังกล่าวแล้ว ท่านนั้นยังเป็นผู้ที่มีความสามารถในการแต่งบทกลอนโนราได้ดีอีกด้วย ซึ่งบทกลอนโนราที่ท่านใช้ขับร้องในการรำโนราส่วนมาก จะเป็นบทกลอนที่ท่านแต่งขึ้นเอง นอกจากนั้นท่านยังแต่งบทกลอนโนราให้ผู้อื่นขับร้องอีกด้วย ซึ่งบทกลอนโนราเหล่านี้ได้สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิด และมุมมองของโนรายก ชูบัว ได้เป็นอย่างดี และในขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพทางสังคม บริบทในสมัยนั้น และวัฒนธรรมในสมัยนั้นๆ อีกด้วย

โดยในบทนี้จะกล่าวถึงชีวประวัติ ความเป็นมาของโนรายก ชูบัว เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับชีวิตในวัยเด็ก และผลงานของโนรายก ชูบัว โดยจะแบ่งออกเป็น 9 ตอน ดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ชีวิตในวัยเยาว์

โนรายก ชูบัว ท่านเกิดเมื่อวันเสาร์ ที่ 7 ตุลาคม พ.ศ. 2465 แรม 2 ค่ำ เดือน 11 ปีจอ ที่บ้านทะเลน้อย ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เดิมท่านมีอาชีพทำนา เป็นบุตรของนายเลิศและนางเอี่ยม ชูบัว เป็นชาวบ้านนาพรุ ตำบลเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง มีอาชีพทำนาเช่นเดียวกัน หลังจากบิดาและมารดาได้อยู่กันเป็นครอบครัวแล้ว บิดามารดาของโนรายก ชูบัว ได้ย้ายไปอาศัยอยู่ที่บ้านทะเลน้อย ตำบลนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ซึ่งเป็นบ้านของฝ่ายบิดา ซึ่งอาศัยอยู่ร่วมกับปู่และย่า และบิดามารดาก็ยังคงประกอบอาชีพทำนาอยู่เช่นเดิม โนรายก ชูบัว ท่านมี

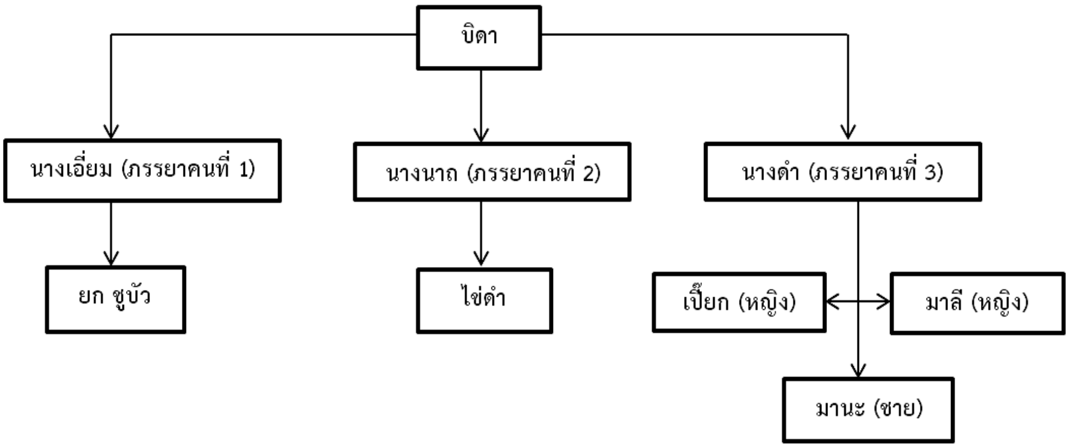
ตาเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในสมัยนั้นชื่อว่า “โนราอ้น” หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันทั่วไปในนามของ “โนราถั่วเขียว” ซึ่งโนราถั่วเขียว เป็นครูของโนราชื่อดังคนหนึ่งที่ปัจจุบันเป็นที่รู้จักกันดี คือ “ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร” หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันดีในนามของ “โนราพุ่ม เทวา” โนรายก ชูบัว ได้เคยกล่าวถึงโนราถั่วเขียว กับท่านขุนอุปถัมภ์นรากรไว้ได้ว่า

> ...ท่านขุนอุปถัมภ์นรากร พุ่มเทวา ท่านเคยหัดรำกับโนรากับโนราถั่วเขียวมาก่อนตั้งแต่ท่านขุนอุปถัมภ์นรากรยังเป็นเด็ก เมื่ออายุได้ประมาณ 8 ขวบ โนรายก ชูบัว มักจะได้ยินท่านเรียกโนราถั่วเขียวว่าบ่าวอ้น ซึ่งคำว่า บ่าว หรือพี่ นั้นชาวภาคใต้มักจะใช้เรียกกันระหว่างผู้ที่รู้จักคุ้นเคยสนิทสนมกันเป็นอย่างดี รวมถึงผู้ที่มีความเคารพนับถือกันหรือผู้ที่มีอายุมากกว่า...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

โนรายก ชูบัว ท่านได้เคยกล่าวถึงการที่ท่านได้ชื่อว่า “ยก” ไว้ว่า เนื่องจากเมื่อตอนที่ท่านเกิดนั้น ท่านเป็นเด็กที่มีสุขภาพไม่ค่อยจะดี บิดามารดาและญาติพี่น้องก็คิดว่า ท่านคงจะไม่รอดชีวิตอย่างแน่นอน ทุกคนในครอบครัวต่างก็มีความไม่สบายใจเป็นอย่างมาก จึงได้นำท่านห่อด้วยผ้าขาวเพื่อที่จะจัดเตรียมและนำไปฝัง แต่เมื่อข่าวคราวนี้ได้ล่วงรู้ไปถึงตาของท่านนั้น คือ “โนราอ้น” ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในจังหวัดพัทลุงในบริบทสมัยนั้น โนราอ้นจึงได้บนบานศาลกล่าวกับครูหมอตายายโนรา (ครูหมอตายายโนราซึ่งเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษ และเป็นที่นับถือของโนรา) เพื่อขอให้โนรายก ชูบัว ซึ่งมีศักดิ์เป็นหลานชาย ขอให้รอดชีวิต โดยได้บนบานไว้ว่า “ถ้าหากรอดชีวิตแล้วจะให้ออกพรานสักคน” (การออกพรานนั้น คือ จะให้แสดงโนราสืบทอดต่อไป) เพราะเนื่องจากตัวท่านเอง คือ “โนราอ้น”ก็แก่มากแล้ว คงจะรำโนราไปได้อีกไม่นาน ดังนั้นเมื่อโนรายก ชูบัว รอดชีวิต โนราอ้น จึงเชื่อว่า เป็นเพราะอำนาจของครูหมอตายายโนราได้ช่วยชีวิตของโนรายก ชูบัวไว้ ด้วยเหตุนี้เองโนราอ้น จึงให้ชื่อหลานชายว่า “ยก” ซึ่งหมายถึงการยกให้เป็นลูกของครูหมอตายายโนรานั่นเอง (พรทิพย์ มหันตมรรค, 2544)

โนรายก ชูบัว เป็นบุตรคนเดียวของบิดาและมารดา โดยมารดาของท่านนั้นเป็นภรรยาคนแรก เมื่อท่านนั้นมีอายุได้เพียง 3 ปี บิดาและมารดาได้แยกทางกัน หลังจากนั้นบิดาได้ไปแต่งงานใหม่กับภรรยาคนใหม่ชื่อว่า นางนาถ และมีบุตรชายด้วยกันคือ นายไข่ดำ และต่อมาได้แยกทางกับภรรยาท่านนี้ ไปแต่งงานใหม่กับภรรยาท่านที่ 3 เป็นคนสุดท้ายชื่อว่า นางดำ และมีบุตรสาว 2 ท่าน ชื่อเปี๊ยกและมาลี บุตรชายอีกหนึ่งคนชื่อว่า มานะ (ปัจจุบันเสียชีวิต) โดยบิดาของโนรายก ชูบัว มีภรรยา

ทั้งหมด 3 ท่านด้วยกัน และโนรายก ชูบัว มีพี่น้องพ่อเดียวกันถึง 4 ท่าน (ปัจจุบันเสียชีวิต) และจากสาแหรกนั้นมีท่านเพียงผู้เดียวที่เป็นสายตระกูลโนรา ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพที่ 2 สาแหรกของโนรายก ชูบัว

ตามความเชื่อของครูหมอตายายโนรานั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมาก สำหรับคนในพื้นที่ภาคใต้ และด้วยบริบทความเป็นอยู่ในสมัยนั้นๆ ทำให้หน้าที่บทบาทของโนราในสมัยก่อน มีความสำคัญในทุกๆ พื้นที่ภาคส่วน ไม่ว่าจะเป็นทั้งในเอกชน หรือรัฐบาล เนื่องจากเพราะ การสืบทอดที่มีความสำคัญ และจากความเชื่อบางประการของคนพื้นที่นั้นๆ ที่ให้ความสำคัญในเรื่องของเชื่อ หรือพิธีกรรม เพราะชีวิตและความเป็นอยู่ของคนในบริบทสมัยก่อนนั้น ได้ผูกติดไว้กับความเชื่อ ที่มาจากการเชื่อในครูหมอโนรา การเชื่อในบรรพบุรุษ การเชื่อในการทำความดี เพราะถ้าเชื่อว่าหากมีการสืบทอดพิธีกรรมโนราโรงครู และยึดมั่นในครูหมอโนรา จะทำให้ชีวิตพบเจอแต่ความสุข ความเจริญงอกงามในชีวิต ทำให้หน้าที่การงานมั่นคง และที่สำคัญ ไม่เจ็บไม่ป่วย ตามความเชื่อของคนในพื้นที่นั้นๆ ทำให้คนในพื้นที่ ที่นับถือ และทำพิธีกรรมอยู่ เป็นคนดีโดยส่วนใหญ่ เนื่องจากในพิธีกรรมก็จะมีข้อปฏิบัติ ที่ดี เช่นการ ไม่ฆ่าสัตว์ ไม่พูดปดมดเท็จ การไมผิดลูกผิดเมีย นับว่าเป็นความเชื่อที่คนในพื้นที่ภาคใต้ยึดถือ และทำอย่างเคร่งครัด ในการที่จะทำโนราโรงครู และนับได้ว่า โนรายก ชูบัว ก็เติบโตมาพร้อมกับพิธีกรรมที่ความศักดิ์สิทธิ์ และสำคัญอย่างมากในบริบทนั้นๆ จึงทำให้ท่านยึดมั่น ถือมั่นในพิธีครูหมอตายายโนราเรื่อยมา

ตอนที่ 2 การศึกษา

ชีวิตในวัยเยาว์ของโนรายก ชูบัวหลังจากที่บิดากับมารดาได้แยกทางกันแล้วนั้น บิดาไปมีภรรยาใหม่ และได้ย้ายไปอยู่ที่บ้านของทางฝ่ายภรรยาใหม่ ที่บ้านท่าช้าง ตำบลเขาชัยสน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง โนรายก ชูบัว กับแม่จึงได้อาศัยอยู่กับปู่และย่าที่บ้านทะเลน้อย ตำบลพนางตุง

อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง (ซึ่งเป็นบ้านที่บิดามารดาเคยอาศัยอยู่เดิม) ปู่ของโนรายก ชูบัว ได้สอนหนังสือให้ท่านเป็นคนอ่านออกเขียนได้ ก่อนที่จะเข้าโรงเรียน และเมื่ออ่านออกเขียนได้แล้วโนรายก ชูบัว จะต้องอ่านหนังสือวรรณคดีให้ปู่ฟังแทบทุกวัน ทำให้โนรายก ชูบัว อ่านหนังสือได้ดีขึ้นตามลำดับ

จนกระทั่งโนรายก ชูบัว มีอายุได้ 8 ปี เมื่อปี พ.ศ. 2473 ปู่ของท่านได้พาโนรายก ชูบัว ไปเข้าเรียนหนังสือ ที่โรงเรียนวัดควนพนางตุง ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ทางโรงเรียนเห็นว่า โนรายก ชูบัว สามารถอ่านออกเขียนได้เป็นอย่างดีมาก่อนแล้ว จึงให้เริ่มเรียนในชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 โนรายก ชูบัว เรียนหนังสือที่โรงเรียนนี้จนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียน โนรายก ชูบัว ได้เล่าถึงความสนใจในระหว่างที่ท่านกำลังเรียนหนังสืออยู่ที่โรงเรียนนี้ ซึ่งสรุปได้ว่า ในระหว่างที่ท่านกำลังเรียนหนังสืออยู่ในชั้นประถมศึกษานั้นท่านมีความสนใจในการเล่นลิเกป่า (เนื่องจากบิดาเคยเล่นลิเกป่ามาก่อน) อีกทั้งชอบว่าบทกลอนและอ่านหนังสือวรรณคดีต่างๆ

จากการที่โนรายก ชูบัว เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนและมีความสามารถในการเล่นลิเกป่า ดังนั้นเมื่อทางโรงเรียนจัดให้มีงานต่างๆ โนรายก ชูบัว มักจะได้รับการคัดเลือกให้แสดงลิเก และท่านมักจะแสดงเป็นตัว “นางเงือก” ในเรื่องที่ลิเกใช้แสดง ซึ่งแสดงให้เห็นได้ชัดว่า โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีใจรักทางการรำและการแสดงมาตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นเด็ก (พรทิพย์ มหันตมรรค, 2544)

จากข้างต้นสรุปได้ว่า โนรายก ชูบัวท่านมีครูคนแรกคือปู่ของท่านเอง โดยปู่จะเริ่มสอนท่านจากการอ่านบทกลอน บทกวีในวรรณคดีตั้งแต่ท่านยังเด็ก ซึ่งทำให้ท่านนั้นได้ทักษะการว่าบทกลอนและทำให้ท่านมีทักษะการว่ามุตโตโนรา และในลำดับถัดมาครูคนที่สองของท่านคือ ตาอ้น ซึ่งเป็นตาแท้ๆ ของโนรายก ชูบัว ตาอ้นจะสอนในเรื่องของการถ่ายทอดโนรา เทคนิคต่างๆ และท่ารำรวมไปถึงตำนานโนรา ที่ทำให้โนรายก ชูบัวท่านมีและเป็นโนรา จนท่านนั้นได้นำมาประยุกต์เป็นของท่านเองส่วนครูคนที่ 3 ของท่านคือ โนราวันเฒ่า จะสอนในรูปแบบของจุดเริ่มต้นของพิธีกรรม ทำให้ท่านเป็นโนราอย่างสมบูรณ์แบบ และครูคนที่ 4 ของท่านคือ คณะลิเกแก้วราหู สอนให้ท่านใช้ทักษะการแสดงออก การใช้ปฏิภารไหวพริบ การมีสติสัมปชัญญะในการแสดงอยู่ตลอดเวลา ณ ขณะทำการแสดง ซึ่งทำให้โนรายก ชูบัว ได้ทักษะจากครูทั้ง4

ตอนที่ 3 ครอบครัว

เมื่อปี พ.ศ. 2486 โนรายก ชูบัว มีอายุได้ 20 ปี ได้อุปสมบทตามประเพณีของผู้ชายทั่วไป ณ วัดควนพันแต อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง โดยมีพ่อท่านแก้ว วัดควนพันแต พ่อท่านคล้าย วัดลนทรา และพ่อท่านนวล วัดประดู่หอม ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นพระ

อุปัชฌาย์ ได้รับฉายาว่า “ธมมทินโน” และได้ไปจำพรรษาอยู่ที่วัดทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นเวลา 1 พรรษา จึงลาสิกขาเมื่อปี พ.ศ. 2486 หลังจากลาสิกขาบท โนรายก ชูบัว ได้ไปที่จังหวัดภูเก็ตเพื่อเป็นการพักผ่อน ท่านได้เล่าถึงสาเหตุที่ท่านได้กลับไปพักผ่อนที่ภูเก็ตนั้น เนื่องจากท่านมีความคุ้นเคยกับเขตพื้นที่จังหวัดภูเก็ตเป็นอย่างดี ตั้งแต่เมื่อครั้งที่ท่านแสดงโนราอยู่กับคณะของโนราเลื่อน พงศ์ชนะ อีกทั้งท่านยังมีความสนิทสนมคุ้นเคยกับบรรดา “แม่ยก” อีกด้วย และหลังจากที่ท่านได้กลับจากการพักผ่อนจากจังหวัดภูเก็ตแล้วท่านก็ได้เข้า รับราชการตำรวจที่สถานีตำรวจภูธรอำเภอเมืองพัทลุง ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

เมื่อโนรายก ชูบัว มีอายุได้ 23 ปี ในปี พ.ศ. 2488 ซึ่งขณะนั้นท่านยังคงรับราชการตำรวจอยู่นั้น ท่านได้สมรสกับนางสาวกล่ำ พงศ์ชนะ (เป็นหลานสาว) ของโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ซึ่งเป็นครูโนราของโนรายก ชูบัว ซึ่งเป็นชาวบ้านโคกคราม ตำบลบ้านใหม่ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา หลังจากแต่งงานแล้วท่านได้ย้ายกลับมาอยู่ร่วมกับภรรยาที่บ้านโคกครามมาจนถึงปัจจุบัน

โนรายก ชูบัวกับภรรยาไม่มีบุตรด้วยกัน จึงได้ขอเด็กผู้หญิงคนหนึ่งมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม และตั้งชื่อให้ว่า “โนรี” โนรายก ชูบัว ได้เคยกล่าวถึงการตั้งชื่อบุตรบุญธรรม ที่ชื่อ “โนรี” ไว้ว่า เมื่อท่านรับเด็กหญิงคนนั้นมาเป็นบุตรบุญธรรมนั้น เด็กหญิงคนนี้ไม่มีชื่อมาก่อน แต่เมื่อท่านได้เห็นหน้าตาที่น่าเอ็นดู ผิวขาว รูปร่างอ้วนสมบูรณ์ เนื่องจากท่านเป็นโนราที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไป จึงตั้งชื่อให้ว่า “โนรี” ซึ่งเป็นชื่อที่มุ่งหมายถึง “โนราผู้หญิง” และเมื่อเด็กหญิงโนรีเริ่มเดินได้ โนรายก ชูบัว ก็เริ่มฝึกการรำโนราให้กับเด็กหญิงโนรี โนรายก ชูบัว เดินทางไปแสดงโนราที่ไหนก็มักจะพาเด็กหญิงโนรีไปด้วยเสมอ โดยส่วนใหญ่จะให้เด็กหญิงโนรีได้ออกรำโนราในช่วงท้ายก่อนที่จะปิดการแสดง ซึ่งจะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมเป็นอย่างมาก

เมื่อโนรีมีอายุ 45 ปี ได้แต่งงานกับ นายครื้น ทิพย์สาลี และเลิกรำโนรา โดยได้ประกอบอาชีพใหม่ คือทำธุรกิจอยู่กับสามีที่ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา (ปัจจุบันได้เสียชีวิตไปแล้วด้วยความชรา) (มานิสา ปิยะสิงห์, 2546)

ตอนที่ 4 อาชีพและการทำงาน

หลังจากที่โนรายก ชูบัว จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดควน พนางตุง จังหวัดพัทลุง เมื่อปี พ.ศ. 2478 ครูทิม พุฒชู ซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนวัดทะเลน้อย ได้มาติดต่อขอให้โนรายก ชูบัว ไปเป็นครูที่โรงเรียนวัดทะเลน้อย เนื่องจากขณะนั้นทางโรงเรียนขาดอัตรากำลังครู โดยได้ตกลงว่าจะให้เงินเดือนท่านเดือนละ 8 บาท แต่โนรายก ชูบัว ก็ตอบปฏิเสธ เนื่องจากขณะนั้นท่านได้ตัดสินใจที่จะไปรำโนราอยู่กับคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ญาติผู้ใหญ่ทางฝ่ายภรรยา เมื่อโนรายก ชูบัว รำโนราเสร็จแล้วท่านจะกลับไปพักอยู่ที่บ้านของท่านเอง โดยท่านจะมีรายได้จากการรำโนราคืน

ละ 1 บาท (จะได้เฉพาะคืนที่รำโนรา) ซึ่งเมื่อรวมรายได้แล้วท่านจะมีรายได้จากการรำโนราเฉลี่ยเดือนละ 20 บาท อีกทั้งท่านเห็นว่าการรำโนราอยู่กับคณะโนราเลื่อน เป็นการฝึกความชำนาญและเพิ่มประสบการณ์ในการรำโนราให้กับตนเองได้เป็นอย่างดี ซึ่งจะทำให้ท่านได้แสดงออกในสิ่งที่ท่านชอบและเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้ท่านมีชื่อเสียงในการรำโนรามากยิ่งขึ้น

โนรายก ชูบัว ได้รำโนราอยู่ในคณะโนราเลื่อนมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งท่านมีอายุได้ 16 ปี (พ.ศ. 2481) ท่านจึงได้ขอแยกตัวจากคณะโนราเลื่อน หรือ เลื่อน พงศ์ชนะ มาตั้งคณะโนราของตนเองขึ้น โดยใช้ชื่อคณะโนราของตนเองว่า “ยก ทะเลน้อย” ซึ่งเป็นการนำเอาชื่อของตนเอง และชื่อบ้านเกิดของท่านมารวมกันเป็นชื่อของคณะโนรา บางคนติดปากอาจเรียกว่า “ยก เลน้อย”ก็มี โนรายก ชูบัว ได้รับงานแสดงโนราทั่วเกือบทุกจังหวัดในภาคใต้ และทางภาคกลาง โดยจะรับงานแสดงโนรามากเป็นพิเศษในเขตจังหวัดภูเก็ต พังงา และพัทลุง ซึ่งเป็นเขตพื้นที่ที่ท่านเคยไปแสดงโนราเป็นประจำเมื่อครั้งอยู่กับคณะของโนราเลื่อน อีกทั้งยังมีความสนิทสนมกับผู้ชมหลายคน โดยเฉพาะมีความสนิทสนมกับ “แม่ยก” เป็นอย่างดี ท่านมักจะแสดงโนราสลับเขตพื้นที่คนละช่วงฤดูกันระหว่างในเขตพื้นที่จังหวัด ภูเก็ต และพังงาเขตหนึ่ง กับในเขตพื้นที่จังหวัดพัทลุงอีกเขตหนึ่ง เป็นเวลานานถึง 4 ปี

หลังจากนั้นโนรายก ชูบัว จึงได้เข้าพิธีครอบเทริด (หรือพิธีที่ทางโนราเรียกว่า “การผูกผ้าใหญ่” นั่นเอง) โดยมีโนราวันเฒ่า โนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในสมัยนั้นซึ่งอยู่ที่บ้านหลวงครู ตำบลอินคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นผู้ทำพิธีครอบเทริดให้ ซึ่งพิธีครอบเทริด ถือว่าเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์และมีความสำคัญมาก แก่ผู้ที่มีอาชีพเป็นโนรา ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้เคยกล่าวถึงการเข้าพิธีครอบเทริดของท่านเองไว้

เมื่อท่านได้รับงานแสดงโนราในเขตจังหวัดภูเก็ต พังงา และพัทลุง สลับกันคนละช่วงฤดูอยู่เป็นประจำซึ่งรวมเวลาได้ 4 ปี ครั้นถึงปี พ.ศ. 2485 เมื่อครั้งที่ท่านยกคณะโนรากลับจากแสดงในเขตจังหวัดภูเก็ตและพังงาจะไปแสดงที่จังหวัดพัทลุงนั้น ท่านได้มีโอกาสพบกับโนราวันเฒ่า ซึ่งอยู่ที่บ้านหลวงครู ตำบลอินคีรี อำเภอพรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช โนราวันเฒ่า มีความสนิทสนมเป็นอย่างดีกับโนราเลื่อน พงศ์ชนะ เนื่องจากเคยได้ประชันโนราด้วยกันหลายครั้ง เมื่อโนราวันเฒ่า ยกคณะโนราแสดงที่บ้านทะเลน้อย ซึ่งเป็นเขตบ้านที่บ้านของโนรายก ชูบัว ตั้งอยู่ และโนรายก ชูบัว จะอาศัยอยู่ที่บ้านนี้ทุกครั้ง เมื่อท่านยกคณะโนรากลับจังหวัดพัทลุง และเป็นเหตุบังเอิญที่คณะโนราวันเฒ่า ขาดคนรำโนราในขณะนั้น โนราวันเฒ่า จึงได้สอบถามกับโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ว่า มีใครที่มีความสามารถรำโนราได้ดีบ้าง เพื่อจะชักชวนให้ไปรำโนราอยู่ในคณะโนราของตนเอง โนราเลื่อน จึงได้บอกกับโนราวันเฒ่าว่า มีโนรายก ชูบัว แห่งบ้านทะเลน้อย ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำโนราอีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสนใจศึกษาหาความรู้ด้านโนราเป็นอย่างยิ่ง ครั้นเมื่อโนราเลื่อนได้บอกกล่าวกับโนรายก ชูบัว ถึงเรื่องโนราวันเฒ่า ต้องการผู้ที่สามารถรำโนราได้ดีเพื่อให้ไปอยู่กับคณะของ

โนราวันเฒ่า โนรายก ชูบัว จึงได้ตอบตกลงที่จะไปฝึกหัดรำโนราอยู่กับโนราวันเฒ่า และได้ฝึกรำโนรากับโนราวันเฒ่า อยู่เป็นเวลานาน โดยได้เน้นการฝึกรำ ทำบทอยู่เป็นเวลานานถึง 6 เดือน จึงทำให้โนรายก ชูบัว มีความชำนาญในการรำทำบทโนรามากขึ้น จนสามารถรำเลียนแบบโนราวันเฒ่า ได้ดี

เมื่อโนรายก ชูบัว เห็นว่าตนเองมีความสามารถรำโนราได้เป็นอย่างดี แล้วจึงได้คิดแปลงท่ารำโนราขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นท่ารำโนราที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง หลังจากนั้นโนราวันเฒ่า จึงได้ทำพิธีครอบเทริดให้กับโนรายก ชูบัว ซึ่งพิธีนี้ถือว่าเป็นพิธีที่มีความสำคัญ และศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสำหรับผู้ที่จะเป็นนายโรงโนรา หรือที่เรียกว่า “หัวหน้าคณะโนรา” ต่อไป

เมื่อครั้งที่โนรายก ชูบัว ตั้งคณะโนราของตนเองใหม่ๆ นั้น มีนายแบน ชูบัว ซึ่งเป็นลุงของท่าน และเป็นผู้ที่มีจิตใจรักทางด้านการแสดงพื้นบ้าน เป็นผู้ให้การสนับสนุนด้วยดี และรับหน้าที่เป็นผู้ควบคุมคณะโนรายก ทะเลน้อย ไม่ว่าคณะโนรายก ทะเลน้อย จะไปแสดงที่ใดนายแบนจะต้องเป็นธุระจัดการในเรื่องต่างๆ ให้ เช่น เกี่ยวกับเครื่องดนตรีเครื่องแต่งตัว การแต่งตัว เป็นต้น และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือนายแบนเป็นผู้ที่มีความสามารถตี “ทับ” ซึ่งเป็นดนตรีประกอบการแสดงโนราได้เป็นอย่างดี ดังนั้นนายแบนจึงทำหน้าที่เป็นคนตีทับของคณะโนรายก ทะเลน้อย ด้วย ซึ่ง ชุมพล คชวงศ์ภัณฑารักษ์ อดีตรักษาการของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นผู้ที่มีความสามารถเล่นเครื่องดนตรีประกอบการรำโนราทุกประเภทโดยเฉพาะ “ทับ” อีกทั้งเป็นผู้ที่มีความสนิทสนมกับโนรายก ชูบัว เป็นอย่างดียิ่ง ได้กล่าวถึง “การตีทับ” ไว้ว่า

> ...การตีทับให้มีเสียงที่ไพเราะนั้น ผู้ตีจะต้องตีให้มีจังหวะ และมีท่วงทำนองในการตี ซึ่งบรรดาผู้ตีทับโนรา และผู้ที่ฟังเสียงทับเป็นจะยอมรับกันว่าการตีทับที่ดีนั้น จะต้องตีในจังหวะและท่วงทำนองเสียง น้ำชุบผักจุ้มเคยกุ้งผักสด...

จากข้อความดังกล่าว จะเห็นได้ว่า โนรายก ชูบัวท่านเป็นมีความสามารถในการเรื่องของ “การตีทับ” เป็นอย่างดี เพราะท่านเป็นคนครบเครื่อง ท่านสามารถทำได้ทุกอย่างในวงโนรา ไม่ว่าจะเป็น การร้อง การแต่งบท การรำ และการตีทับให้ผู้แสดงโนรา ท่านจึงเก่ง และมีคนให้ท่านไปสอนในสถาบันต่างๆ มากมาย เช่น วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เป็นต้น

เมื่อโนรายก ชูบัว มีอายุได้ 21 ปี ในปี พ.ศ. 2486 ท่านได้รับการคัดเลือกด้วยวิธีการจับฉลากเข้ารับราชการเป็นพลตำรวจ ณ สถานีตำรวจภูธรอำเภอเมืองพัทลุง ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมืองพัทลุง โดยได้รับเงินเดือน เดือนละ 11 บาท 2 สลึง ในระหว่างที่รับราชการตำรวจอยู่นั้น โนรายก ชูบัว ก็ยังคงแสดงโนราควบคู่ไปด้วย

ครั้งหนึ่งทางจังหวัดพัทลุงได้จัดให้มีการประชันโนราที่วัดโคกชะงาย ตำบลโคกชะงาย อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ในครั้งนั้นมีโนราคณะต่างๆ มากมาย มาร่วมประชันกัน คณะโนรายก ทะเล

น้อย ได้เข้าร่วมประชันในครั้งนั้นด้วย และเป็นเหตุบังเอิญที่จ่ากอง (หัวหน้าตำรวจซึ่งเป็นผู้บังคับบัญชาของโนรายก ชูบัว โดยตรง) ได้เห็นรายชื่อของคณะโนราที่เข้าประชันในครั้งนั้นว่ามีชื่อของคณะโนรายก ทะเลน้อย รวมอยู่ด้วย จ่ากองจึงไม่อนุญาตให้โนรายก ชูบัว เข้าร่วมประชันโนราในครั้งนั้น เนื่องจากจ่ากองได้ให้โนรายก ชูบัว และพลตำรวจที่เป็นเพื่อนกับท่านอีกประมาณ 3-4 คน ไปมุงหลังคาอาคารที่อยู่ในบริเวณสถานีตำรวจภูธรอำเภอเมืองพัทลุง ตำบลคูหาสวรรค์ อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง โนรายก ชูบัว ได้แจ้งกับจ่ากองว่าท่านไม่มีความสามารถมุงหลังคาอาคารได้ จ่ากองจึงได้ลงโทษโนรายก ชูบัว โดยการแต่งตั้งให้ท่านมีหน้าที่เฝ้าเวรยามที่สถานีตำรวจภูธรอำเภอเมืองพัทลุง ในคืนที่มีการประชันโนรากันนั้น โนรายก ชูบัว จึงได้ให้โนราลั่น เพชรสุข หรือที่ชาวจังหวัดพัทลุงรู้จักกันดีในนามของ “โนราลั่น ทะเลน้อย” เข้าประชันโนราในนามของคณะโนรายก ทะเลน้อย แทนตน เมื่อถึงคืนที่มีการประชันโนรานั้น โนรายก ชูบัว ได้ฝากให้เพื่อนอยู่เวรยามแทน ส่วนตัวท่านไปถึงสถานที่ที่ประชันโนรานั้นก็เป็นช่วงสุดท้ายของการประชันโนราแล้ว ท่านจึงไปไม่ทันในช่วงรำโนรา แต่ท่านก็ได้ออกตัวพรานทันเวลาพอดี ซึ่งการออกพรานของท่านในครั้งนั้นเป็นที่ถูกอกถูกใจของผู้ชมเป็นอย่างมาก ผลการประชันโนราในคืนนั้นปรากฏว่าคณะโนราของโนรายก ชูบัว ได้รับชัยชนะจากผู้ชมอย่างท่วมท้น

เมื่ออายุได้ 24 ปี ในปี พ.ศ. 2489 ท่านได้ลาออกจากการรับราชการตำรวจ กลับมาอยู่ร่วมกับภรรยาที่บ้านโคกคราม ตำบลบ้านใหม่ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา โดยท่านยึดอาชีพการแสดงโนราเป็นหลัก รวมถึงแสดงลิเกป่าและแสดงลิเกด้วย

การที่ท่านมีความสามารถในการแสดงลิเกนั้นเนื่องจากท่านได้เคยแสดงลิเกอยู่กับคณะลิเกแก้วราหู ซึ่งเป็นคณะลิเกที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งในเขตอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ในสมัยนั้น เมื่อท่านสามารถแสดงลิเกได้แล้ว ในบางครั้งท่านจะมีการเปลี่ยนการแสดงกับคณะลิเกแก้วราหู คือให้คณะลิเกแก้วราหูแสดงโนรา ส่วนตัวท่านเองได้ไปแสดงลิเกแทน จึงทำให้ท่านมีประสบการณ์ในการร่ายรำมากยิ่งขึ้น แต่ท่านจะเน้นไปในการแสดงโนราเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งท่านได้เล่าเกี่ยวกับการแสดงโนราไว้ว่า ครั้งหนึ่งใน ปี พ.ศ. 2489 คณะกรรมการวัดจะทิ้งพระ ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ได้จัดงานประจำปีขึ้น ซึ่งเป็นงานที่จัดขึ้นทุกๆ ปี โดยมีโนราคณะต่างๆ เข้าร่วมประชันกันปีละ 3-4 คณะ ในปีนั้นทางคณะกรรมการวัดได้ติดต่อ ขอให้คณะของโนรายก ทะเลน้อย ไปประชันโนรากับโนราเทพ (สองกุก) ซึ่งเป็นคณะโนราที่มีชื่อเสียงมากของจังหวัดนครศรีธรรมราชในสมัยนั้น ปรากฏว่าในการประชันโนรากันในปีนั้น คณะโนรายก ทะเลน้อย เป็นฝ่ายชนะ ทางคณะกรรมการวัดได้มีสัญญาไว้ว่า “ถ้าโนราคณะใดชนะ ก็จะรับให้เข้าร่วมประชันโนราอีกในปีต่อไป” ดังนั้นในปี พ.ศ. 2490 โนรายก ชูบัว จึงได้นำคณะโนราเข้าร่วมประชันโนราอีก ผลปรากฏว่าคณะของโนรายก ชูบัว ได้รับชัยชนะอีก และสามารถชนะในการประชันโนราในงานนี้ติดต่อกันมาถึง 13 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นได้ชัดว่า โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำโนราเป็นอย่างดี จนมีชื่อเสียงและ

ได้รับความนิยมจากผู้ชมทั่วไปมาก ท่านจึงได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาโนราคนแรก และคนเดียวจนปัจจุบันนี้ (พรทิพย์ มหันตมรรค, 2544)

จากข้อมูลเบื้องต้นนั้นพบว่า ท่านเป็นคนที่มีความแน่วแน่ในสิ่งที่ท่าทำ ท่านรัก และหวงแหนโนรา เปรียบเสมือนโนราคือชีวิตของท่าน ท่านถูกเลี้ยง และหล่อหลอมมาด้วยโนรา ตั้งแต่ท่านเกิด จนท่านเสียชีวิต เพราะจิตวิญญาณของท่านนั้นให้โนราไปหมดแล้ว โนรา คือ เลือดเนื้อ คือ ชีวิต และจิตใจ เปรียบเสมือน ลมหายใจของท่าน ที่ท่านไม่สามารถละทิ้งได้ เพราะท่านรู้คุณค่า และรักษาโนราดังที่บรรพบุรุษท่านอยากให้เป็น ท่านจึงยึดถือธรรมเนียม ปฏิบัติอย่างเคร่งครัดเรื่อยมา จวบจนวันที่ท่านสิ้นลมหายใจ

ตอนที่ 5 อุปนิสัย

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับจากคนทั่วไปว่าท่านนั้นเป็นผู้มีอุปนิสัยเยือกเย็น มีจิตใจที่หนักแน่นมั่นคง พูดจาสุภาพเรียบร้อย และมักจะสอดแทรกคติธรรมให้แก่ผู้ร่วมสนทนาด้วยเสมอ โนรายก ชูบัว ไม่เป็นคนเจ้าชู้ มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่การงานสูง เป็นคนตรงต่อเวลา และมักจะไม่แสดงตนในลักษณะอวดรู้ มีความคิดสร้างสรรค์ มีเทคนิคในการถ่ายทอดหรือการสื่อสารโดยทำเรื่องยากให้เป็นเรื่องง่ายต่อการ เข้าใจนอกจากนั้น ท่านยังเป็นผู้ชอบช่วยเหลือเพื่อนบ้าน และสังคมอย่างสม่ำเสมอ ไม่ถือตัวบุคลิกภาพที่โดดเด่นอีกอย่างหนึ่งของโนรายก ชูบัว คือ จะไม่เคยแสดงอาการโกรธหรือดุด่าว่ากล่าวให้ร้ายต่อผู้อื่น ดังคำพูดของสุมล ศักดิ์แก้ว ว่า

> ...โนรายก ชูบัวท่านเป็นคนเพียบพร้อมในเรื่องของการสนทนาปราศรัย การถ่ายทอดดี การมีสัมพันธ์กับคนก็ดีมากๆ ชีวิตแกอยู่แบบสมถะเรียบง่าย แต่ท่านก็มากด้วยปัญญา เพราะท่านเป็นคนเก่ง...
>
> (สุมล ศักด์แก้ว, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2559)
>
> ...โนรายก ท่านเป็นคนน่ารัก เป็นกันเอง ท่านเปี่ยมไปด้วยครูภูมิปัญญา แต่เสียดายที่แกจากไปเร็วเหลือเกิน ถ้าแกยังอยู่เชื่อว่าศาสตร์ด้านนี้จะต้องเผยแพร่ออกไปไกลอีก เพราะแกเก่ง มากไปด้วยความสามารถ ใครมาขอให้แกทำอะไรแกก็ทำ ไม่เคยปฏิเสธ...
>
> (ควน ทวนยก, **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม 2559)

> ...โนรายก ท่านรำสวยมาก แกรำเป็นใย ภาษาใต้คือแกรำได้นุ่มนวลแต่ด้วยเพลงที่ขึงขัง ทำให้แกรำได้อ่อนช้อย คือมีความนุ่มนวลอยู่ในท่ารำของแก ใครๆ ก็ชอบเวลาแกรำ แกเป็นครูที่ดี ไม่หวงวิชาความรู้เลยแม้แต่นิดเดียว...
>
> (กฤตชัย สินธุ์กาย, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

จากคำกล่าวเบื้อต้นนั้นพบว่า โนรายก ชูบัว มากไปด้วยความสามารถทักษะของการใช้คำพูดและเพรียบพร้อมในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม ท่านเป็นคนสบายๆ ง่ายๆ ชีวิตความเป็นอยู่ท่านเต็มไปด้วยความสุข เพราะท่านเป็นคนสมถะ ไม่หรูหรา ฟุ่มเฟือย ใช้ชีวิตบนพื้นฐานของความจริง เป็นบุคคลที่น่ายกย่องและยึดถือเป็นตัวอย่าง มีความสมถะ ยึดมั่นถือมั่นในวาจา และสัจจะของตน อย่างเคร่งครัด จึงทำให้มีคนยกย่องท่านเรื่อยมา แม้ท่านจะไม่อยู่แล้วก็ตาม และจะเห็นได้ว่าโนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีคุณสมบัติหลายอย่างที่น่าสนใจ ดังที่นักวิชาการ และบุคคลทั่วไปได้กล่าวถึงบุคลิกภาพบางอย่างของท่านไว้ซึ่งพอจะสรุป ได้ดังนี้

5.1 บุคลิกภาพทั่วไป

โนรายก ชูบัว ท่านเป็นผู้มี ร่างกายสูงใหญ่ สมส่วน หน้าตาคมสันตามแบบฉบับชาวบ้านภาคใต้ทั่วไป ผิวพรรณค่อนข้างไปทางคล้ำหรือดำแดง มีนิ้วมือที่เรียวยาว เมื่อท่านตั้งวงแขนรำโนราจะดูอ่อนช้อยเป็นอย่างยิ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2525 โนรายก ชูบัวได้ไปแสดงในงานมหกรรมโนราที่โรงละคร แล้วมีผู้ชมมากมาย ได้กล่าวถึงโนรายก ชูบัว ครูยกเมื่อดูรูปร่างหน้าตาในช่วงที่ไม่รำโนราแล้ว น่าจะมีอาชีพเป็นนักมวยแต่เมื่อใดที่ท่านได้แต่งเครื่อง ซัดท่ารำแล้ว ผิดกันเป็นคนละคนทีเดียว (เสรี หวังในธรรม, 2525)

โนรายก ชูบัว เป็นบุคคลสุขุมเยือกเย็นและอ่อนโยนเป็น “ผู้ใหญ่ใจดี” มีจิตใจโอบอ้อมอารี มีเมตตาต่อผู้น้อย เป็นคนมีความมัธยัสถ์ รู้จักประมาณตนเอง เป็นคน ตรงไปตรงมา มีความเชื่อมั่นในตนเองสูง และที่สำคัญท่านเป็นผู้ที่ใฝ่รู้ หมั่นศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ และติดตามข่าวสารบ้านเมืองตลอดเวลา ซึ่งท่านสามารถนำเอาความรู้เหล่านั้นมาสะท้อนออกมาในบทกลอนของท่านได้เป็นอย่างดี (เคารพ ณรงค์ฤทธิ์ อดีตผู้ช่วยผู้อำนวยการฝ่ายปกครอง วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช , พีรพรรณ บุญสุวรรณ วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช)

โนรายก ชูบัว แม้เคยได้รับรางวัลต่างๆ มากมายจากการแสดงโนรา แต่ท่านก็ไม่เคยอวดตัวว่าท่านเป็นคนเก่ง ท่านเป็นผู้ที่มีความเสียสละเป็นอย่างมาก มักจะมีแต่ให้กับผู้อื่นอยู่เสมอ และที่สำคัญคือท่านเป็นผู้ที่มีความอดทนเป็นเลิศ แม้การสอนเด็กนักเรียนเล็กๆ จะมีความยุ่งยากเพียงใด ท่านก็ไม่เคยบ่น ไม่เคยดุ ท่านได้บอกว่า “ฝึกกับคนไม่ต้องใช้ไม้เรียว...ใช้ปากนี่แหล่ะ” นอกจากนั้นแล้วท่านยัง

เป็นผู้มีวิญญาณครูที่มีจิตวิทยาในการสอนสูงมากคนหนึ่ง แม้ท่านจะจบการศึกษาแค่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และไม่เคยได้เรียนวิชาชีพครูหรือวิชาจิตวิทยามาก่อน ดังเช่น เมื่อคราวที่ท่านได้สอนเด็กนักเรียนที่โรงเรียนระโนดธัญเจริญ ตำบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ซึ่งท่านได้สอนการรำโนราให้กับเด็กนักเรียน จำนวน 20 คน โดยที่ท่านใช้เวลาในการสอนเพียง 120 ชั่วโมง เท่านั้น ซึ่งผลงานของท่านที่ปรากฏนั้น นับว่ายอดเยี่ยมและเป็นที่ยอมรับของคณะครูและผู้ปกครองเป็นอย่างมาก (ชอบ บุญช่วย, อุดม หนูทอง)

โนรายก ชูบัว ท่านไม่เคยพูดหรือกำหนดค่าตัวในการแสดงโนราเลยแม้แต่ครั้งเดียว แล้วแต่เจ้าภาพจะตั้งค่าจ้างให้กับท่านเอง ซึ่งเคยมีอยู่คราวหนึ่งทางโรงเรียนระโนดธัญเจริญ จังหวัดสงขลา ได้เชิญท่านมารับรางวัลที่หน้าเสาธงในฐานะที่ท่านเป็นผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ของโรงเรียนด้วยดีตลอดมา โดยที่ท่านได้ให้โอวาทพร้อมกับฝากข้อคิดให้กับเด็กนักเรียนเพียงสั้นๆ ว่า

> ...ขอฝากกับลูกๆ ทุกคน ขอให้ลูกๆ ทำความดีเถอะ แล้วสักวันหนึ่งความดีเหล่านั้นจะตอบสนองลูกๆ เหมือนกับลุงในวันนี้...

ซึ่งทำให้เด็กนักเรียนและคณะครูต่างก็มี ความประทับใจเป็นอย่างมากต่อคำพูดเพียงสั้นๆ ที่ท่านได้กล่าวในวันนั้น โนรายก ชูบัว มีความหนักแน่น มีความมั่นคง และสามารถควบคุมอารมณ์ได้ดีมากคนหนึ่งจนยากที่จะหาผู้ใดมาเทียบได้ ความพยายาม และความตั้งใจในการอบรมสั่งสอนนิสิตนักศึกษา ของโนรายก ชูบัวในขณะที่ท่านได้รับเชิญให้ไปเป็นอาจารย์พิเศษเพื่อสอนการรำโนราให้กับนิสิตนักศึกษาที่มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ไว้สรุปได้ว่า โนรายก ชูบัว เป็นคนดี จะเห็นได้ว่าศิลปินโดยทั่วไปแล้วมักจะเป็นคนเจ้าชู้แต่โนรายก ชูบัว ท่านเป็นคนดี รักเดียวใจเดียว และจะไม่มีเรื่องราวที่เสื่อมเสียเกี่ยวกับสิ่งเหล่านี้เลย (สุนทร นาคประดิษฐ์ อดีตเลขานุการคณะแพทยศาสตร์ และเป็นหัวหน้าคณะโนราของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา)

5.2 ด้านความรับผิดชอบ

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบสูง จะเห็นได้ว่าเมื่อท่านเป็นหัวหน้าคณะโนรา ท่านสามารถบริหารคณะโนราของท่านได้เป็นอย่างดี เป็นที่รักใคร่ของทุกคนในคณะ ทำให้คณะโนราของท่านมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของบุคคลทั่วไปซึ่งความสำเร็จดังกล่าวส่วนหนึ่งมีผลมาจากการที่ท่านมีความรับผิดชอบนั่นเอง (จุลิ่ม พรมนิน, สุมล ศักดิ์แก้ว (หนังสุมล ศ. เสียงชาย) อาจารย์สอนศิลปะ

พื้นเมืองหนังตะลุง วิทยาลัยนาฏศิลปะนครศรีธรรมราช, ชุมพล คชวงศ์ อดีตภัณฑารักษ์ของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ นครศรีธรรมราช)

ทุกครั้งเมื่อโนรายก ชูบัว นำคณะโนราไปแสดงที่ใดก็ตาม เมื่อไปถึงยังสถานที่ที่ทำการแสดง ท่านจะต้องให้ลูกน้องในคณะของท่านาจัดวางอุปกรณ์ เครื่องดนตรี และอื่นๆ ในการแสดงให้เสร็จเป็นอันดับแรก แล้วท่านจะต้องตรวจตา ดูแล ความเรียบร้อยด้วยตัวของท่านเองทุกครั้งก่อนที่จะทำการแสดง (นพวรรณ รุจิภักดิ์ ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช)

เมื่อคราวที่โนรายก ชูบัว ได้เป็นอาจารย์พิเศษสอนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช นั้นท่านได้แสดงให้ประจักษ์ถึงความรับผิดชอบที่มีต่อภารกิจ คือการถ่ายทอดการสอนรำโนราให้กับนักเรียน นักศึกษา ตลอดจนกิจกรรมต่างๆ ที่ท่านได้รับมอบหมายจนสำเร็จลุล่วง และมีคุณภาพเป็นอย่างดียิ่ง (อุดม หนูทอง รองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษามหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์)

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่จะไม่ค่อยคำนึงถึงรายได้ในการแสดงโนรา ซึ่งจะขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพที่ได้ติดต่อให้ท่านไปแสดงโนราเสียเป็นส่วนใหญ่ โดยเจ้าภาพจะเป็นผู้ตั้งราคาค่าตอบแทนในการแสดงโนราให้กับท่าน จะได้รับเงินค่าตอบแทนเท่าใดนั้น ท่านจะไม่เป็นผู้ที่เรียกร้องค่าตอบแทนจากเจ้าภาพ โดยเด็ดขาด ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้กล่าวถึง ค่าตอบแทน ที่ท่านได้รับจากการเป็นอาจารย์สอนพิเศษเมื่อคราวที่ท่านไปเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลาไว้สรุปได้ว่า

เมื่ออาจารย์สุนทร นาคประดิษฐ์ เลขานุการคณะแพทยศาสตร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา และเป็นหัวหน้าคณะโนราของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ได้เชิญท่านให้ไปเป็นอาจารย์พิเศษและได้สอบถามท่านถึงค่าตอบแทนว่าท่าน “ต้องการเงินเดือนเดือนละเท่าใด” ท่านก็ได้ตอบอาจารย์สุนทรไปว่าขอให้ทางมหาวิทยาลัยเป็นผู้ตั้งเงินเดือนให้กับท่านเองดีกว่า ซึ่งในคราวนั้นอาจารย์สุนทรได้ตั้งเงินเดือนเป็นค่าตอบแทนในการสอนพิเศษให้กับท่านเป็นจำนวนเงิน 4,800 บาท ท่านก็ได้ตอบตกลงด้วยความเต็มใจ

5.3 ด้านมนุษยสัมพันธ์ กับการช่วยเหลือผู้อื่นและสังคม

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีมนุษยสัมพันธ์กับบุคคลทั่วไปเป็นอย่างดี อีกทั้งท่านสามารถปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มคนในสังคมได้ทุกกลุ่ม ทุกเพศ ทุกวัย นอกจากนี้ท่านยังเป็น ผู้ที่มีจิตใจกว้างขวางยอมรับความคิดเห็นของบุคคลอื่นๆ อยู่เสมอ จนสามารถทำให้ท่านเป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่มีโอกาสได้ปฏิสัมพันธ์กับท่าน (สมโภช เกตุแก้ว อาจารย์ภาควิชาประวัติศาสตร์และศิลปะ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จังหวัดปัตตานี, หนูวิน แซ่อ๋อง)

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่ชอบช่วยเหลือผู้อื่น และสังคม และปฏิบัติตนเช่นนี้อยู่เสมอดังจะเห็นได้จากการที่มีโนราหลายคน หลายคณะที่ท่านได้ให้การสนับสนุนและส่งเสริมจนกระทั่งมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก เช่น โนราภักดี โนราห้วน โนราละมัย เป็นต้น ซึ่งโนราเหล่านี้ล้วนแต่เป็นลูกศิษย์ในยุคแรกของท่าน และเป็นโนราที่มีชื่อในแถบจังหวัดปัตตานีนอกจากที่กล่าวมาแล้วท่านยังได้สละเวลา อุทิศตน เพื่อการถ่ายทอดความรู้ด้านโนราให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษา ตามสถานศึกษาต่างๆ อยู่เสมอ ซึ่งนับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ ส่งเสริม ฟื้นฟู เพื่อต้องการให้ศิลปะด้านโนราคงอยู่เคียงคู่อยู่กับสังคมของชาวภาคใต้สืบต่อไป (ศิวพงศ์ กั้งสกุล อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช, กัลยาณี ยังสังข์ รองผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปะสุพรรณบุรี)

5.4 ด้านอุดมการณ์ในการอนุรักษ์ศิลปะการรำโนรา

โนรายก ชูบัว เป็นบุคคลที่มีอุดมการณ์สูง โดยท่านจะตั้งความหวังไว้สูงมากในการที่จะอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะโนรา ดังจะเห็นได้ว่าแม้ว่าท่านจะมีอายุกว่า 70 ปีแล้วก็ตาม แต่ท่านก็ยังคงมุ่งมั่นในการที่จะอนุรักษ์ และสืบทอดศิลปะด้านโนราอย่างจริงจังอยู่เสมอ เช่น เมื่อใดที่ท่านได้รับเชิญให้เป็นวิทยากรเพื่อบรรยายศิลปะพื้นเมืองด้านโนรา หรือเข้าร่วมการอบรมสัมมนาแลกเปลี่ยนความรู้ ท่านจะไม่เคยปฏิเสธแม้แต่ครั้งเดียว อีกทั้งท่านยังให้ความร่วมมือด้วยดีเสมอมา (ธีรพันธุ์ รองพล อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปะนครศรีธรรมราช, ชุมพล คชวงศ์ อดีตภัณฑารักษ์ของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาตินครศรีธรรมราช, สุรัตนา ปัญจพรอุดมลาภ อาจารย์วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนที่ 6 แรงบันดาลใจในการแสดงโนรา

โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีความสนใจโนรามาตั้งแต่สมัยยังเป็นเด็ก ได้ฝึกหัดรำโนรามาตั้งแต่อายุยังน้อย และได้ฝึกการรำกับโนราที่มีชื่อเสียงหลายคนในสมัยนั้น จึงทำให้โนรายก ชูบัว เกิดใจรักการแสดงโนราและสามารถแสดงโนราได้ดี จนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวาง การที่โนรายก ชูบัว สนใจในการแสดงโนราเป็นชีวิตจิตใจ เนื่องมาจากเหตุผลต่อไปนี้

1) ท่านมีความเชื่อถือศรัทธาต่อครูหมอโนราว่า ได้ช่วยชีวิตของตนตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นเด็ก การที่โนรายก ชูบัว ได้มีชีวิตรอดมาได้เมื่อคราวที่ยังเป็นเด็กนั้น เป็นเพราะเชื่อกันว่าตาอ้นหรือโนราถั่วเขียวได้บนบานไว้ต่อครูหมอโนรา จึงทำให้โนรายก ชูบัว มีความเชื่อและศรัทธาครูหมอโนราเป็นอย่างมาก เมื่อโนรายก ชูบัว รอดชีวิต ซึ่งทุกคนเชื่อว่าเป็นเพราะอำนาจของครูหมอโนรา ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ โนรายก ชูบัว มีความเชื่อถือและศรัทธาต่อครูหมอโนราเป็นอย่างมาก จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดความรักและสนใจในการแสดงโนรามาตั้งแต่เยาว์วัย

2) โนรายก ชูบัว ท่านเกิดที่จังหวัดพัทลุง เป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียงในด้านการแสดงพื้นบ้านจังหวัดหนึ่งของภาคใต้ โดยเฉพาะในสมัยนั้น การแสดงโนราและหนังตะลุงเป็นที่นิยมกันแพร่หลายมากในจังหวัดพัทลุง และบริเวณใกล้เคียง สาเหตุนี้โนรายก ชูบัว ได้มีโอกาสเห็นการแสดงโนราอยู่เป็นประจำ ได้เห็นการร่ายรำด้วยท่ารำที่สวยงาม มีจังหวะรุกเร้าใจ จึงทำให้รู้สึกชื่นชอบการแสดงโนรา จึงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ตนเองรักในการแสดงโนราด้วย

3) โนรายก ชูบัว มีญาติผู้ใหญ่เป็นโนราที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ซึ่งคนทั่วไปเรียกกันว่า "โนราถั่วเขียว" ได้ฝึกหัดการรำโนราให้แก่โนรายก ชูบัว มาตั้งแต่เยาว์วัย และได้รอดชีวิตมาได้เพราะการช่วยเหลือของครูหมอโนรา จึงทำให้โนรายก ชูบัว รักในศิลปะการรำโนรา

4) เนื่องจากท่านได้รับความชื่นชมจากโรงเรียนในขณะที่ท่านนั้นเป็นนักเรียน ซึ่งปรากฏว่าโนรายก ชูบัว สามารถรำได้ดีจนเป็นที่ชื่นชมของคณะครูเพื่อนนักเรียน ตลอดจนผู้ชมทั่วไป ส่งผลให้โนรายก ชูบัว เกิดความรักความสนใจในการรำและการแสดง ประกอบกับการที่ได้มีโอกาสพบเป็นการแสดงโนราบ่อยครั้ง และมีญาติผู้ใหญ่เป็นโนรา จึงทำให้ท่านมีความรักและสนใจในการฝึกรำโนรามากยิ่งขึ้น

5) โนรายก ชูบัว ท่านได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก ทำให้ท่านเกิดความรู้สึกภาคภูมิใจในการแสดงโนรา และเป็นกำลังใจสำคัญที่ทำให้ท่านนั้นอยากแสดงโนราต่อไป และจนในที่สุดท่านจึงได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็น "ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาโนรา" ในปี พ.ศ. 2528 และได้รับการยกย่องให้เป็น "ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา" ในปี พ.ศ. 2530 จากหน่วยงานเดียวกัน จึงทำให้โนรายก ชูบัว เกิดความรักในการแสดงโนรามากยิ่งขึ้น จากมูลเหตุต่างๆ ทุกประการนั้น เป็นสิ่งสำคัญยิ่งที่ทำให้โนรายก ชูบัว มีความสนใจและรักการแสดงโนราเป็นชีวิตจิตใจ จนยึดการแสดงโนราเป็นอาชีพ และเอาใจใส่ต่อการแสดงโนราเป็นอย่างดียิ่ง จนท่านสามารถรำโนราได้สวยงามเป็นที่ชื่นชมสำหรับผู้พบเห็นทั่วไป เหมือนกับคำกล่าวของเพื่อนร่วมงานที่เคยใกล้ชิดท่านได้กล่าวถึงท่านไว้ว่า

> ...แกเป็นโนราที่ครบถ้วน แต่งบท แต่งกลอนรำ ทำดนตรี ไม่เหมือนโนราอื่นๆ คือรำได้อย่างเดียว แต่แต่งบทกลอนไม่เป็น แต่แกทำเป็นหมด แกมีครบ มีอยู่ในโนรายก ชูบัว แกเป็นคนดี ไม่ติดยา รักลูกน้อง จึงเป็นที่ยอมรับของทุกคน เขาถึงให้แกเป็นศิลปินแห่งชาติด้านโนรา เพราะแกเป็นคนเผยแพร่ได้อย่างดี แต่เสียดายที่แกจากไปเสียแล้ว...

(ควน ทวนยก, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่า โนรายก ชูบัว ท่านเป็นศิลปินที่ครบถ้วนทั้งในเรื่องของการร้อง รำ ทำบท หรือแม้แต่ในเรื่องของดนตรี ท่านมีความพิเศษกว่าโนราท่านอื่นๆ คือท่าน "ครบเครื่อง" ครบเครื่องเป็นภาษาใต้ ในที่นี้หมายถึง ท่านเป็นโนราที่ครบถ้วน มีจิตวิญญาณของความเป็นครูสูง ไม่หวงวิชาความรู้ แก่คนที่มาขอให้ท่านสอนโนรา และท่านเป็นผู้เปิดใจกว้างต่อวงการโนรา ทำให้การเผยแพร่โนราของท่าน ขยายวงออกไป สู่วงการบันเทิง ได้มีดารา นักแสดงหลายคนมาขอให้ท่านสอนโนรา เช่น นุ่น วรนุช วงศ์สวรรค์ เอกชัย ศรีวิชัย คือท่านเป็นคนที่เพียบพร้อม ทั้งหมดของโนรา นายอุดม หนูทอง จึงได้ส่งชื่อของท่านเสนอให้ท่านได้รับ ศิลปินแห่งชาติ

ตอนที่ 7 ผลงานการแสดงทางด้านโนรา

โนรา เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านอย่างหนึ่ง ที่คนในพื้นที่ภาคใต้นิยมชมชอบ และรู้จักกันแพร่หลายมาตั้งแต่อดีต โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีผลงานด้านการแสดงโนราในโอกาสต่างๆ จนเป็นที่เลื่องลือไปทั่วภาคใต้และบริเวณใกล้เคียง ในการศึกษาผลงานด้านการแสดงโนราของโนรายก ชูบัว การแสดงเมื่อครั้งอยู่กับคณะโนราอื่น โนรายก ชูบัว เป็นบุคคลสำคัญคนหนึ่งของภาคใต้ในฐานะศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง โนรา ปี พ.ศ. 2530 ท่านเป็นผู้ที่ยึดมั่นในคุณธรรมตามหลักพระพุทธศาสนาดำรงตนเป็นประโยชน์ต่อตนเอง ต่อครอบครัวและต่อสังคม ผลงานด้านโนราของท่านเป็นที่ประจักษ์แก่บุคคลทั่วไปมาเป็นเวลามากกว่า 50 ปี จำแนกผลงานได้ ดังต่อไปนี้

7.1 การแสดงโนราเมื่อครั้งอยู่กับคณะโนราอื่น

โนรายก ชูบัว เป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงโนราเป็นอย่างดี ท่านแสดงโนราด้วยใจรักเพราะท่านถือกำเนิดในถิ่นศิลปินโนราโดยตรง อีกทั้งท่านมีเชื้อสายโนรา คือมีตาเป็นโนราชื่อ "อ้น" หรือที่คนทั่วไปเรียกว่า "โนราถั่วเขียว" ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในจังหวัดพัทลุงในขณะนั้น สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นแรงจูงใจที่ทำให้ท่านมีความสนใจในการแสดงเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นการที่ท่านเป็นโนราที่มีชื่อเสียงนั้น เกิดจากการที่ท่านได้สั่งสมประสบการณ์ ในการแสดงโนรา ซึ่งท่านมีผลงานการแสดงโนราแต่เมื่อครั้งที่อยู่ในคณะโนราอื่นๆ ดังปรากฏรายละเอียดดังต่อไปนี้

7.1.1 การแสดงโนราเมื่อครั้งอยู่คณะโนราวันเฒ่า

หลังจากโนรายก ชูบัว ได้แยกตัวจากคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ มาตั้งคณะโนราของตนเองโดยใช้ชื่อว่า "โนรายก ทะเลน้อย" แล้วเมื่อปี พ.ศ.2481 คณะโนรายก ทะเลน้อย ได้รับงานแสดงโนราทั่วไปเกือบทุกจังหวัดในภาคใต้และบางจังหวัดทางภาคกลาง โดยเฉพาะในช่วงนั้นท่าน

จะรับงานแสดงโนรามากเป็นพิเศษในเขตจังหวัดภูเก็ต พังงาและพัทลุง ครั้นถึงปี พ.ศ. 2485 เมื่อครั้งที่ท่านยกคณะโนรากลับจากการแสดงในเขตจังหวัดภูเก็ตและพังงาจะไปแสดงที่จังหวัดพัทลุงนั้น ท่านได้มีโอกาสกับโนราวันเฒ่า ซึ่งอยู่ที่บ้านหลวงครู ตำบลอินคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงในการรำทำบทโนรามากคนหนึ่งของจังหวัดนครศรีธรรมราชในสมัยนั้น โนรายกชูบัวได้ฝึกรำโนรากับโนราวันเฒ่า อยู่เป็นเวลานาน โดยได้เน้นการฝึกรำทำบทเป็นเวลานานถึง 6 เดือน ที่ท่านได้ฝึกรำทำบทโนราอยู่กับคณะโนราวันเฒ่านั้น คณะโนรายก ทะเลน้อย ของท่านก็ไม่ได้เลิกคณะโนราแต่อย่างใด เพียงแต่ในอดีตนั้น “การแสดงโนรา” ส่วนมากจะไม่ยึดเป็นอาชีพหลัก เนื่องจากทุกคนที่เข้ามาอยู่ในคณะโนราของท่านต่างมีอาชีพหลักกันอยู่แล้ว เช่น ทำนา ทำสวน เป็นต้น จึงทำให้ผู้รำและคนอื่นๆในคณะโนราของท่านไม่เป็นที่เดือดร้อนไม่ว่าท่านจะไม่ได้รับงานแสดงอย่างจริงจัง การฝึกรำทำบทจากโนราวัน เฒ่า ทำให้โนรายก ชูบัว มีความชำนาญในการรำท่าบทโนรามากขึ้น จนสามารถรำเรียนแบบครูโนราวันเฒ่า ได้เป็นอย่างดี โนรายก ชูบัว จึงได้คิดแปลงท่ารำโนราขึ้นใหม่เพื่อให้เป็นท่ารำโนราที่เป็นแบบเฉพาะของตนเอง แต่ท่านก็ยังคงรักษาท่ารำโนราที่เป็นแบบแผนโบราณไว้ทุกประการ หลังจากนั้นโนราวันเฒ่า จึงได้ทำพิธีครอบเทริดให้กับโนรายก ชูบัว ซึ่งในพิธีนี้ถือว่าเป็นพิธีที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสำหรับผู้ที่เป็นนายโรงโนราหรือหัวหน้าคณะโนราต่อไป

7.1.2 การแสดงโนราเมื่อครั้งอยู่คณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ

โนรายก ชูบัว เป็นผู้มีความสามารถในการรำโนราเป็นอย่างมากผู้หนึ่ง เนื่องจากท่านมีบรรพบุรุษที่มีความสามารถในการรำโนราคือตาชื่ออ้น (หรือโนราถั่วเขียว) ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในจังหวัดพัทลุงสมัยนั้น ดังนั้นท่านจึงมีความชื่นชมในการรำโนราเป็นอบย่างยิ่ง ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้กล่าวถึงการรำโนราเมื่อครั้งแสดงโนราอยู่กับคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ สรุปได้ว่าท่านได้เริ่มหัดรำโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ซึ่งเป็นญาติผู้ใหญ่ฝ่ายภรรยา มาตั้งแต่ท่านยังเป็นเด็ก และท่านสามารถรำโนราได้ตั้งแต่เมื่อท่านมีอายุได้ 8 ปี ในขณะที่ท่านรำโนราอยู่กับคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะนั้นท่านจะรำโนราตามไปทีละท่าตามที่ได้ฝึกหัดรำโนรา กับโนราเลื่อน ฝึกหัดให้ ซึ่งท่านสามารถรำโนราตามที่ฝึกหัดได้ดีทุกท่า ส่วนใหญ่การแสดงโนราในสมัยนั้นจะไม่นิยมแสดงเป็นเรื่อง แต่จะแสดงเป็นตอนๆ (หรือเป็นบท) เช่นบทครูสอนสอนรำ บทผันหน้า บทสีโต เป็นต้น เมื่อโนราเลื่อนได้เห็นการรำโนราของโนรายก ชูบัว ว่ารำได้ดีตามที่ได้ฝึกหัดให้แล้ว โนราเลื่อนจึงบอกกับ โนรายก ชูบัว ว่าสามารถออกรำหน้าโรงได้แล้ว ซึ่งในสมัยนั้น โนราเลื่อน พงศ์ชนะ ได้นำคณะโนราไปแสดงยังสถานที่ต่างๆ อยู่เสมอ จึงเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ที่อยู่ในคณะโนราของโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ทุกคนได้ออกรำโนราอยู่เป็นประจำ โดยผู้รำแต่ละคนจะใช้เวลาในการรำโนราหน้าโรงคนละประมาณ 45 นาที ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้กล่าวว่าการรำโนราเมื่อครั้งที่อยู่กับโนราเลื่อนนั้นเป็นการรำโนราเหมือนกับการทำ

หน้าที่อย่างหนึ่ง เนื่องจากท่านไม่ได้เป็นผู้คิดท่ารำหรือแต่งบทกลอนเพื่อใช้ในการรำเอง แต่ในขณะนั้นท่านก็ได้หัดแต่งบทกลอนเพื่อใช้ในการแสดงโนราอยู่เหมือนกัน เพียงแต่ท่านยังไม่มีความชำนาญเพียงพอ ดังนั้นส่วนใหญ่แล้วบทกลอนที่ใช้ในการรำโนราเลื่อน พงศ์ชนะ จะเป็นผู้แต่งให้ เพื่อให้แสดงในคณะได้ใช้แสดงกัน

โนรายก ชูบัว ได้เคยกล่าวถึงความประทับใจในการแสดงโนราเมื่อครั้งอยู่กับคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ไว้สรุปได้ว่า เมื่อครั้งที่โนราเลื่อน พงศ์ชนะ ได้ยกคณะโนราไปแสดงที่วัดโคกย่านางตำบลคลองแงะ อำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา ซึ่งในงานนั้นมีหนังตะลุง 2 คณะ และมีโนรา 1 คณะ คือคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ และเป็นเหตุบังเอิญที่คืนนั้นโนราเลื่อน พงศ์ชนะ (ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะ) ติดธุระที่ในเมืองสงขลา จึงไม่สามารถแสดงโนราได้ดังนั้นนายแบนจึงได้เป็นธุระจัดการในเรื่องการแสดงโนราคณะโนราเลื่อนทั้งหมดในคืนนั้นซึ่งในคืนนั้นซึ่งในคืนนั้นคณะโนราจะต้องแสดงโนราเป็นเรื่องนายแบนได้ถามโนราหับ พงศ์ชนะ (ซึ่งเป็นน้องชายของคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ) ว่าสามารถแสดงเป็นพระเอกได้หรือไม่ ซึ่งโนราหับได้ตอบว่า ไม่สามารถแสดงเป็นพระเอกได้ ดังนั้นนายแบนจึงได้ถามโนรายก ชูบัว ว่าท่านสามารถแสดงได้หรือไม่ ท่านจึงได้ตอบว่าสามารถแสดงเป็นพระเอกได้ ปรากฏว่าคืนนั้นการแสดงโนราของคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ จึงเป็นไปตามกำหนดการ โดยเริ่มจากการให้โนราที่ยังรำไม่สวยงามนักเป็นผู้รำก่อน จากนั้นจึงให้ผู้ที่มีความชำนาญและรำโนราได้สวยงามออกแสดง

ซึ่งท่านได้กล่าวถึงการออกแสดงโนราในอดีตว่า ผู้ที่แสดงโนราที่ออกแสดงโนราหน้าโรงก่อนนั้นมักจะแสดงโนราไม่ค่อยสวยงามนัก และผู้แสดงโนราที่มีความสวยงามนั้นมักจะออกแสดงโนราเป็นคนสุดท้าย ซึ่งในคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ นั้นระหว่างโนรายก ชูบัว กับโนราหับ พงศ์ชนะซึ่งเป็นน้องชายของโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ท่านจะต้องออกแสดงหน้าโรงก่อนโนราหับ พงศ์ชนะ แต่เนื่องจากโนราหับมีลีลาการรำโนราที่สวยงามกว่าโนรายกนั้นเอง แต่ในคืนนั้นโนราหับ พงศ์ชนะ ไม่สามารถแสดงเป็นพระเอกได้ จึงได้แสดงเป็นนางเอก จึงต้องมีหน้าที่ออกแสดงโนราก่อนโนรายก ชูบัวซึ่งแสดงเป็นพระเอกแทนโนราเลื่อน พงศ์ชนะ นั่นเอง ซึ่งปรากฏว่าในคืนนั้นหนังตะลุงทั้ง 2 คณะได้เลิกแสดงไปก่อนเนื่องจากไม่มีผู้ชม ผู้ชมนั้นได้แห่กันมาชมโนราของคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ โดยมีโนรายก ชูบัวเป็นนายโรงโนรา หลังจากการแสดงในคืนนั้นแล้วโนรายก ชูบัวเริ่มเป็นโนราที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปมากขึ้น

จากข้างต้น ดังจะเห็นได้ว่า การรำโนราของโนรายก ชูบัว เมื่อคราวที่อยู่กับคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ ทำให้ท่านมีประสบการณ์ในการรำโนรามากขึ้น รวมทั้งมีความมั่นใจในการรำโนรามากยิ่งขึ้น จึงทำให้การรำโนราของท่านมีลีลาอ่อนช้อย สวยงาม มีเสน่ห์เป็นที่ประทับใจผู้ชมเป็นอย่าง

ยิ่ง ท่านไม่มีอาการประหม่าแม้แต่น้อยในการแสดงโนราแต่ละครั้ง แม้จะมีผู้ชมในการแสดงเป็นจำนวนมากก็ตาม

7.1.3 การแสดงโนราเมื่อตั้งคณะโนราของตนเอง

โนรายก ชูบัว ได้รำโนราอยู่กับโนราเลื่อน พงศ์ชนะ มาเป็นเวลานาจนกระทั่งท่านมีอายุได้ 16 ปี ในพ.ศ. 2481 ท่านจึงได้ขอแยกตัวจากคณะโนราเลื่อน พงศ์ชนะ มาตั้งคณะโนราของตนเองขึ้น โดยใช้ชื่อโนรา ของตนเองว่า "โนรายก ทะเลน้อย" จากนั้นท่านได้ยกคณะโนราของท่านไปแสดงยังสถานที่อื่นๆ อยู่อย่าสม่ำเสมอ ซึ่งการแสดงโนราของโนรายก ชูบัว จึงมีมากแห่งมากเมืองมากจังหวัด จนเป็นที่ร่ำลือกันไปทั่วถึงการแสดงที่มีลีลาการร่ายรำอันอ่อนช้อย งดงาม ยากที่จะหาผู้ใดมาทัดเทียมท่านได้ จนทำให้ท่านมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไปมากยิ่งขึ้น

ต่อมาในปี พ.ศ. 2513 โนรายก ชูบัว ได้ไปทำสวนอยู่ที่ตำบลควนกาหลง จังหวัดสตูล และเป็นช่วงเดียวกันกับที่สมเด็จพระบรมราชชนนีในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เสด็จไปที่เกาะอาดัง ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้กล่าวถึงการรำโนราถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี ในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ไว้สรุปได้ว่า นายอำเภอควนกาหลงได้ไปเชิญโนรายก ชูบัว เนื่องจากนายอำเภอทราบว่าโนรายก ชูบัว ทราบว่าท่านจะต้องไปรำโนราถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี ในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้ตอบตกลงด้วยความปิติยินดีและนับเป็นเกียรติประวัติในชีวิตของท่าน ว่าครั้งหนึ่งในชีวิตของท่านได้มีโอกาสรำโนราหน้าพระที่นั่งถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี ในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช การรำโนราหน้าพระที่นั่งในครั้งนั้นโนรายก ชูบัว ได้รำโนราโดยใช้เวลาประมาณ 30 นาที และได้รับความชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง

หลังจากนั้นสมเด็จพระบรมราชชนนีในพระบาทสมเด็จปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงประทานเทริดให้กับโนรายก ชูบัว จำนวน 1 ยอด

จากนั้นในปี 2526 สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยทักษิณ) ได้เชิญโนรายก ชูบัว ไปรำโนราที่โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร โดยรำร่วมกับโนราที่มีชื่อเสียงในขณะนั้น เช่น "โนราน้อม, โนราเติม, พรานแมง" โดยสถาบันทักษิณคดีศึกษาใช้ชื่อการแสดงโนราของโนราที่มีชื่อเสียงในครั้งนั้นว่า (มหกรรมโนรา) ซึ่งเป็นการเผยแพร่ศิลปะการรำโนราอันเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงของภาคใต้ให้คนกรุงเทพ และผู้สนใจทั่วไปได้ชม โดยจัดแสดงหลายวันๆ ละหลายรอบ ปรากฏว่าการแสดงมหกรรมโนราประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ด้วยดี ในการรำโนราครั้งนั้นโนรายก ชูบัว เป็นโนราคนหนึ่งที่ได้รับความชื่นชมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก

7.2 ผลงานเมื่อได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

ผลงานด้านการแสดงโนรา โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่มีผลงานด้านการแสดงโนราที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ในปี พ.ศ. 2513 โนรายก ชูบัว ไปทำสวนอยู่ที่ตำบลควนกาหลง อำเภอควนกาหลง จังหวัดสตูล และเป็น ช่วงเดียวกันกับที่สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เสด็จไปที่เกาะอาดัง ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมืองสตูล จังหวัดสตูล นายอำเภอควนกาหลงได้ไปเชิญโนรายก ชูบัว เพื่อให้รำถวายสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี การรำโนราหน้าพระที่นั่งในครั้งนั้น โนรายก ชูบัว ได้รำโนราโดยใช้เวลาประมาณ 30 นาที และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ได้พระราชทานเข็มที่ระลึก ซึ่งถือเป็นเกียรติประวัติในชีวิตที่ได้มีโอกาสรำโนราหน้าพระที่นั่ง โนรายก ชูบัว ได้แสดงโนรามาเกือบตลอดชีวิต จนถือได้ว่าท่านเป็นโนราชั้นครูคนหนึ่ง ต่อมาเมื่อมีอายุมากขึ้นได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอนศิษย์ตามสถานศึกษาต่าง ๆ แต่ก็ยังคงรักการรำโนราอยู่เป็นชีวิตจิตใจ แม้จะไม่รำโนราแสดงเป็นเรื่อง แต่ท่านก็เต็มใจอย่างยิ่งที่จะรำโนราสาธิตให้คนทั่วไป ได้เห็นการรำโนราที่ถูกต้องตามแบบดั้งเดิมของชาวภาคใต้ เอกลักษณ์ของโนรายก ชูบัวคือท่านนั้นรำเป็นใย เป็นลักษณะการรำโนราที่มีความอ่อนช้อย มืออ่อน และแตกต่างไปจากโนราท่านอื่น

7.2.1 ผลงานการแสดงโนรา

หลังจากที่โนรายก ชูบัว ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) เมื่อปี พ.ศ.2530 โนรายก ชูบัว ได้แสดงโนรามาเกือบตลอดชีวิตของท่าน ทำให้ท่านมีประสบการณ์ในการรำโนราได้เป็นอย่างดีและถือได้ว่าท่านเป็นโนราชั้นครูประกอบกับท่านมีอายุมากแล้วและมีภาระเรื่องการสอนศิษย์ตามสถานศึกษาต่างๆ ดังนั้นการแสดงโนราของท่านส่วนใหญ่จะได้รับเชิญให้รำสาธิตแก่นักท่องเที่ยวหรือผู้สนใจบางกลุ่มตามสถานศึกษาต่างๆ ที่เชิญท่านไปรำ เมื่อปี 2531 โนรายก ชูบัว ได้รำโนราหน้าพระที่นั่งถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในโอกาสที่ท่านนำเสนอผลงานการรำโนราเพื่อเข้ารับพระราชทานโล่ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี 2530จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. 2541 วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชและวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงได้เชิญท่านให้ไปเป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับการจัดทำร่างหลักสูตรนาฏศิลป์พื้นบ้าน (โนรา) ร่วมกับโนราที่มีชื่อเสียงอีกหลายคนที่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เพื่อใช้ในการสอนแก่นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปในภาคใต้ เมื่อปี พ.ศ. 2544 ทางบริษัทดีด้า วีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ได้เชิญท่านไปทำพิธีบวงสรวงไหว้ครูโนราซึ่งเป็นพิธีกรรมของภาคใต้ และเป็นวิทยากรในการให้รายละเอียดเกี่ยวกับศิลปะการรำโนราในละครเรื่อง “โนห์รา” ที่ลาดหลุมแก้ว กรุงเทพฯ เป็นต้น เนื่องจากเห็นว่าท่านเป็นผู้ที่มีลีลาท่ารำสวยงาม ประกอบกับการที่ทราบทั่วไปว่าท่านได้รับการยกย่อง

ให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี พ.ศ. 2533 จึงทำให้หลายคนอยากได้ชมการรำโนราของท่าน นอกจากนี้แล้วการแสดงโนราหลังจากที่ท่านได้เป็น ศิลปินแห่งชาติแล้วคือการแก้บนเนื่องจากถือว่าท่านเป็นโนราชั้นครูจึงเหมาะที่จะรำแก้บนเพราะเชื่อกันว่า ผู้ที่รำแก้บนควรที่จะเป็นโนราที่มีความชำนาญในการรำโนราเป็นอย่างดีไม่ควรเป็นการรำของโนราใหม่

หลังจากที่ท่านได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา) ประจำปี พ.ศ. 2530 แล้ว นับเป็นเกียรติประวัติอันสูงส่งแก่ชีวิตและวงศ์ตระกูลของท่านเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งนับเป็นเครื่องหมายประกันคุณภาพของท่านได้ว่า ท่านเป็นปูนชนียบุคคลหรือเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีคุณค่ายิ่ง จากการที่ท่านมีความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับโนรา ด้วยลีลาท่ารำโนราที่อ่อนช้อย นุ่มนวล และประณีตมากขึ้นแต่แฝงไว้ด้วยความหนักแน่นในท่วงท่าโนราสำหรับการร่ายรำโนราของโนรายก ชูบัว นั้น ท่ารำของท่านจะเป็นท่ารำโนราแบบโบราณที่มีแบบแผน ท่านจะไม่ประยุกต์ท่ารำตามยุคสมัย ท่ารำทุกท่าของท่านนั้น ท่านสามารถอธิบายความหมายตลอดจนถึงอารมณ์ของท่ารำแต่ละท่าที่ท่านรำ

7.2.2 ผลงานด้านการถ่ายทอดศิลปะการรำโนรา

การถ่ายทอดศิลปะการรำโนรา นับได้ว่าเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ผู้ถ่ายทอดนั้นจะต้องมีความเชี่ยวชาญในศาสตร์แขนงนั้น ๆ เป็นอย่างดียิ่ง โนรายก ชูบัว ก็เป็นผู้หนึ่งที่มีความรู้ความสามารถในด้านโนรารวมทั้งการถ่ายทอดศิลปะการรำโนราให้ผู้อื่นได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการที่ท่านได้ถ่ายทอดศิลปะการรำโนราให้กับศิษย์ทั้งในและนอกสถานศึกษาต่าง ๆ มากมายเป็นเวลากว่า 50 ปีมาแล้ว

7.2.3 ผลงานด้านวรรณกรรมโนรา

ผลงานที่เด่นชัดอีกประการหนึ่งของโนรายก ชูบัว คือ การประพันธ์บทโนราหรือการสร้างวรรณกรรมโนรา มีทั้งที่เป็นบทที่ท่านใช้แสดงเองและประพันธ์ให้ผู้อื่นแสดง วรรณกรรมโนราของโนรายก ชูบัว ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับคติคำสอนต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมได้แง่คิดและนำไปประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวัน สำหรับรูปแบบคำประพันธ์ส่วนใหญ่ใช้กลอนสุภาพหรือกลอนแปดและกลอนสี่ การประพันธ์บทโนราหรือการสร้างวรรณกรรมนั้นเอง วรรณกรรมโนราที่ท่านประพันธ์ขึ้นมีทั้งที่เป็นบทที่ท่านใช้แสดงเองและประพันธ์ให้ผู้อื่นแสดง วรรณกรรมโนราของท่านมีทั้งที่ใช้แสดงในตอนเกี้ยวม่าน และใช้แสดงหน้าม่าน วรรณกรรมโนราของท่านส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับคติคำสอนต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมได้แง่คิดและนำไปประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

โนรายก ชูบัว ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านวรรณกรรมโนราขึ้นมานั้นมีมากมาย ส่วนใหญ่แล้วจะมีรูปแบบการประพันธ์ที่อยู่ในรูปบทกลอน ซึ่งเป็นบทของประเภทต่างๆ ที่นิยมใช้กันอย่างกว้างขวาง แต่เท่าที่ได้พบเห็นรูปแบบการประพันธ์วรรณกรรมโนราในรูปบทกลอนของโนรายก ชูบัว จะมีก็สุภาพ (กลอนแปด) กลอนสี่ กาพย์ยานี 11 ดังจะยกตัวอย่างกลอนดังต่อไปนี้ “เตือนครู, ละครของโลก, บทเพลงทับเพลงโทน, ธรรมะในท่ารำ, ปลุกใจ, บทพราน, ศิลปวัฒนธรรม”

ลักษณะที่โดดเด่นและเป็นลักษณ์ของโนรายก ชูบัวคือ ท่านรำเป็นใย[2] โดยการรำของท่านเป็นการประกอบการตีบทได้อย่างแนบเนียนมีความลุ่มลึกในท่ารำ ท่วงทำนอง จังหวะเพลง และลีลา

สรุปได้ว่า โนรายก ชูบัว ได้ให้ความสำคัญของบทกวี บทกลอน จากข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงในสังคมด้วยความสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม เรื่องราวต่างๆ ในสังคมเกิดมากขึ้นเรื่อยๆ ซึ่งท่านได้ประพันธ์บทกลอนที่มีเนื้อหาหรือแนวคิดที่เสียดสีสังคมเพื่อใช้ในการรำโนรา เนื้อหาหรือแนวคิดที่เกี่ยวกับค่านิยมชาติตะวันตกบ้าง เนื้อหาหรือแนวคิดที่เกี่ยวกับสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เกี่ยวกับวัฒนธรรม เสียดสีสังคม ซึ่งโนรายก ชูบัว ได้ประพันบทกลอนให้เห็นค่านิยมชาติตะวัน โดยเฉพาะในเรื่องแฟชั่นการแต่งกายใหม่ๆ เช่น การนุ่งกางเกงทรงมอส ผู้ชายไว้ผมชาย เป็นต้น ซึ่งบทกลอนนั้นได้สะท้อนให้คนไทยได้แสดงความรักในสถาบันชาติในรูปแบบต่างๆ เช่น การจัดตั้งองค์กรเพื่อประชาธิปไตย การเป็นตำรวจหมู่บ้าน เป็นต้น สำหรับในด้านสถาบันศาสนานั้นประเทศไทยเป็นประเทศที่ประชาชนมีอิสระในการเลือกนับถือศาสนาต่างๆ ตามแต่ความศรัทธา ในส่วนของสถาบันพระมหากษัตริย์นั้นประชาชนชาวไทยได้เทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์เป็นองค์ประมุข ซึ่งพระองค์นั้นทรงมีบทบาทสำคัญต่อประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง เพื่อประโยชน์สุขของอาณาประชาราษฎร์ แต่โดยส่วนใหญ่นั้นท่านจะประพันธ์เนื้อหาหรือแนวคิดที่เกี่ยวกับปัญหาสังคมโดยส่วนใหญ่ และปัญหาสังคมไทยมีมากมาย แต่ที่โนรายก ชูบัว ได้ประพันธ์ถึงปัญหาสังคม เช่นการค้าประเวณี การติดยาเสพย์ติด เป็นต้น ซึ่งเป็นความเสื่อมโทรมทางสังคมไทยอย่างใหญ่หลวง

ตอนที่ 8 เกียรติคุณที่ได้รับจากการแสดงโนรา

โนรายก ชูบัว ท่านเป็นผู้มีอัจฉริยะในการร่ายรำโนราอย่างแท้จริง ท่านได้ใช้ชีวิตการเป็นศิลปิน อยู่ในแวดวงของการแสดงโนรามานานกว่า 50 ปี ท่านมีประสบการณ์ด้านโนรามากมาย มีลูกศิษย์ มีเพื่อนร่วมงานตลอดจนบุคคลทั่วไปที่รู้จักมากมาย อีกทั้งยังได้สร้างผลงานด้านการแสดงโนราตลอดจนทำให้ท่านได้รับรางวัลต่างๆ ซึ่งผลงานและรางวัลที่ท่านได้รับ ถือเป็นเกียรติยศแห่งวงศ์

---

[2] การรำเป็นใยเป็นลักษณะการรำโนราที่มีมืออ่อน อ่อนช้อยนุ่มนวล

ตระกูลเป็นอย่างยิ่งที่ทำให้โนรายก ชูบัว ได้รับการเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็นศิลปินแห่งขาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา โดยจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

8.1 เกียรติคุณด้านการแสดงและด้านต่างๆ

พ.ศ. 2503 รำต้อนรับทูตวัฒนธรรม 25 ประเทศ ที่กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2518 รำถวายสมเด็จพระบรมราชชนนี ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ที่เกาะอาดัง ตำบลเกาะสาหร่าย อำเภอเมือง จังหวัดสตูล โดยการรำถวายในครั้งนี้ โนรายก ชูบัว ได้รับพระราชทานเข็มที่ระลึกจากสมเด็จพระบรมราชชนนี

พ.ศ. 2518 รำเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 5 โดยมีหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช เป็นผู้ดำเนินรายการ ซึ่งจัดขึ้นเป็นพิเศษ โดยโนรายก ชูบัว ได้รับเชิญจากกรมศิลปากร ให้ไปรำโนรา ณ โรงละครแห่งชาติ พร้อมกับ “ขุนอุปถัมภ์นรากร” (หรือ โนราพุ่ม เทวา) ในการรำครั้งนั้น พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ได้ประทานเทริดให้ 1 ยอด

พ.ศ.2520 รำเผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ช่อง 10 ที่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา

พ.ศ.2522 รำในงานประชุมต้อนรับอธิการบดีมหาวิทยาลัยทั่วโลก จัดขึ้น ณ โรงแรมเอเชียพัทยา จังหวัดชลบุรี

พ.ศ.2523 รำเผยแพร่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (ผ่านฟ้า2) จำนวน 2 ครั้ง

พ.ศ. 2526 ได้รับเชิญจากสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พร้อมด้วยโนราอีก 7 คณะ ไปรำในงาน “มหกรรมโนรา” ที่โรงละครแห่งชาติ กรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2531 รำถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร

พ.ศ.2539 รำในงานกาญจนาภิเษก ณ ท้องสนามหลวง และที่ถนนราชดำเนินนอก กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2489 ได้รับผ้าม่านโนราสีสวยสด จาก พ.ต.อ.ขุนพันธรักษ์ราชเดช

พ.ศ. 2493 ได้รับขันเงิน จากพระบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอนุสรณ์มงคลการ ในการฉลอง พระไตรปิฎก ที่วัดหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2518 ได้รับเกียรติบัตรจากกรมศิลปากร ในฐานะที่เป็นผู้ให้ความร่วมมือสนับสนุนให้การปฏิบัติหน้าที่ราชการในด้าน ศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างดียิ่ง ยังผลให้กรมศิลปากร สำเร็จตามความมุ่งหมายในการทำนุบำรุงด้านศิลปวัฒนธรรม

พ.ศ. 2519 ได้รับโล่เกียรติยศจากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในฐานะที่เป็นผู้อุทิศตนบำเพ็ญประโยชน์อย่างยิ่ง ต่อมหาวิทยาลัยมาตั้งแต่ปี พ.ศ.2519 จนถึงปี พ.ศ.2530 โดยการริเริ่มวาง

พื้นฐาน และฝึกสอนโนราให้แก่ข้าราชการ และนักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2528 ได้รับการยกย่องจากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็น “ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขามโนราห์”

พ.ศ.2529 ได้รับโล่ศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขามโนราห์ ที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) เป็นผู้ประกาศ โดยได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

พ.ศ. 2530 ได้รับการยกย่องจากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้เป็น “ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา” ซึ่งถือว่าเป็นเกียรติประวัติที่สำคัญยิ่งในชีวิตของท่าน

จากเกียรติคุณข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นว่า โนรายก ชูบัว ท่านเป็นผู้ที่มีใจรักยิ่งในโนรามาตั้งแต่เยาวัย ด้วยเลือดเนื้อของท่านนั้นอุทิศให้ครูหมอตายายโนรา ท่านผู้ประกอบการโนรา และเข้าถึงคุณค่าของศิลปะที่เป็นนาฏกรรมพื้นถิ่นอันบริบูรณ์ด้วยหลักสัทธรรม ได้แก่หลักปริยัติ หลักปฏิบัติ และหลักปฏิเวธ จึงส่งผลให้โนรายก ชูบัว เป็นที่ยอมรับว่าท่านเป็นโนราชั้นหนึ่งที่สมสมัยและโดดเด่นในช่วง 5 ทศวรรษที่ผ่านมา โดยการถ่ายทอดขนบนิยม แห่งโนราด้วยใจรักและศรัทธา โดยสำแดงให้เห็นผ่านแนวปฏิบัติของท่านเอง และการสอนศิษยานุศิษย์ให้ยึดมั่นต่อจารีตนิยม ในส่วนที่ควรอนุรักษ์และให้ปรับแปรอย่างมีคารวะธรรม ในส่วนที่ควรปรับแปร ไม่ว่าจะเป็นท่ารำ ทำนองร้อง เครื่องแต่งกายและการใช้ดนตรี ขนบนิยมการแสดงตลอดถึงการเข้าถึงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมต่างๆ โดยจะเห็นคุณค่าของรูปแบบและเนื้อหาสาระอย่างถูกต้องและลึกซึ้งพร้อมที่จะอธิบายผ่านท่ารำคำร้อง หรือทำให้เห็นสุนทรียะและจริยธรรมอย่างแท้จริง แห่งศิลปะสมแก่ฐานะ ของผู้เป็นศิลปินอย่างสมบูรณ์

ตอนที่ 9 สุดท้ายแห่งชีวิต

ในช่วงประมาณกลางปีราวเดือนมิถุนายน พุทธศักราช 2549 โนรายก ชูบัว ได้ล้มป่วยและได้เข้ารับการรักษาที่ โรงพยาบาลระโนด หลังจากนั้นก็ได้ย้ายมาที่โรงพยาบาลสงขลาตามลำดับ เมื่อมีอาการดีขึ้นท่านจึงได้เดินทางกลับบ้าน

ในช่วงวันที่ 8 สิงหาคม 2549 เวลาประมาณ 21.30 น. ก็ได้เกิดเรื่องโศกเศร้าเป็นอย่างมากแก่บรรดาลูกศิษย์ โนรายก ชูบัวท่านได้จากไปอย่างสงบ ณ บ้านเลขที่ 383 หมู่ที่ 4 อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา สิริรวมอายุได้ 83 ปี 10 เดือน นับว่าเป็นการจากไปครั้งใหญ่หลวงและเต็มไปด้วยความ

รักและอาลัยจากศิษย์ทั้งในและนอกสถานศึกษา เหล่าลูกศิษย์ของท่านนั้นได้จดจำและน้อมนำเอาคำที่ท่านสอนมาสร้างสรรค์ผ่านบทกลอนตามรอยเท้าพ่อ โดยจะแสดงออกผ่านบทกลอนดังต่อไปนี้

ศิลปะประจำถิ่นศิลป์สูงค่า　　ได้พัฒนามาตามยุคทุกสมัย
โนราชาตรีคือวิถีไทย　　ที่อยู่ในทักษิณถึงสำราญ
เขาเกิดพัทลุงผดุงศิลป์　　ศิลปะท้องถิ่นได้สืบสาน
ความรู้สึกนึกคิดจิตวิญญาณ　　ได้สืบสานตายายฝ่ายโนรา
เป็นโนราที่ดังเด่นเห็นบทบาท　　ความสามารถล้ำลึกน่าศึกษา
เป็นศิลปินแห่งชาติปราชญ์โนรา　　มาถึงคราปิดฉากฝากผลงาน
สูญศิลปินสิ้นครูผู้เก่งกาจ　　หยุดบทบาทการสร้างสุขสนุกสนา
เหลือแต่ชื่อคือครูผู้เชี่ยวชาญ　　รู้มากมายหลายด้านการแสดง
พิธีการรำโรงครูรู้ถี่ถ้วน　　เกินประมวลมากผลงานด้านโรงแข่ง
สั่งสอนศิษย์ทุกทางไม่คลางแคลง　　สอนให้แต่งบทกลอนสอนทำนอง
สิ้นโนราสมญา “ยกเลน้อย”　　ความเศร้าสร้อยญาติมิตรศิษย์ทั้งผอง
การพลัดพรากต้องจากกันตามครรลอง　　ซึ่งเราต้องประสบพบทุกคน
แต่คุณค่าของครูไม่รู้หาย　　ได้สืบสายไว้มากแหล่งหลายแห่งหน
เกียรติของครูคู่ฟ้าคู่สากล　　ชื่อของตนยังอยู่ “ยกชูบัว”

(สุนทร นาคประดิษฐ์, 11 สิงหาคม 2549)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อาลัยครู

วันที่ 8 สิงหาฟ้าหมอง　　ร่ำร้องถึงครูผู้สอนศิลป์
แสงเทียนส่องทางศิลปิน　　หมดสิ้นเหลือแต่ความทรงจำ
เยื้องย่างงามงอน อ่อนพลิ้ว　　กรายนิ้วน่าชมคมขำ
เพลิดเพลินลีลาท่ารำ　　เลิศล้ำทำนองว่องไว
เพลงโทนเพลงทับสลับทำ　　สง่าท่าทีมีให้
มุตโตซาบซึ้งถึงใจ　　รวมไว้คือยอดศิลปิน
วันที่ 8 สิงหาฟ้าเศร้า　　ปวดเร้าคือศิษย์ผู้สานศิลป์
เสียงสั่งสุดท้ายได้ยิน　　จำได้หมดสิ้นคำครู

(โนราละมัยศิลป์)

สิ้นเสียงปี่

สิ้นเสียงปี่เสียงกลองให้หมองเศร้า เสียงโหม่งที่คลอเคล้ามาจางหาย
เสียงฉิ่งฉับกรับสงบจบกรีดกราย มโนราห์ยกยอดชายกายนิ่งนอน
ไม่พูดจาไม่ขับโนราไม่ร่ำรวย ไม่กรีดกรายท่าโนรีท่าขี้หนอน
เหลือภาพความทรงจำนำนาฏกร ได้รำฟ้อนมโนราห์รักษาธรรม
ขอมโนราห์ยกจงสู่สรวงสวรรค์ ได้เสกสุขให้เทวันนั้นคมขำ
อยู่แดนเทพเสพทิพย์รสบทลำนำ แสนชื่นช่ำมิจบสิ้นศิลป์โนรา

(รศ.ดร.สืบพงศ์ ธรรมชาติ, มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์)

สุดแสนอาลัยคุณลุง...คุณครูผู้อารี

เปรียบครูเช่นโคมทองส่องชีวิต ช่วยชี้ทิศนำทางช่วยสร้างสรรค์
ให้ความรักให้ความรู้คู่ชีวัน ได้สร้างสรรค์สืบสานงานมากมี
รำโนราด้วยศรัทธาชั่วชีวิต คือนิมิตผู้รักเกียรติศักดิ์ศรี
คือคุณครูผู้โอบอ้อมเอื้ออารี น้อมกายียกราบลงตรงเท้าครู

(วราภรณ์ นุ่นแก้ว)

จากบทกลอนข้างต้นนั้น เป็นเพียงบางส่วนจากลูกศิษย์ของท่าน ที่ได้กล่าวคำไว้อาลัยแก่โนรายก ชูบัว แสดงให้เห็นว่านอกจากท่านจะเป็นบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงศิลปะโนราแล้ว ท่านยังมีน้ำใจเสียสละอุทิศตนเพื่อประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติอย่างสม่ำเสมอ ในฐานะของผู้ที่อนุรักษ์สืบสานส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่สืบไป

"โนรายก ชูบัว" ได้บำเพ็ญตนเป็นผู้เผยแพร่ศิลปะการรำโนรา โดยรับเป็นครูสอนโนราให้แก่นักเรียนนักศึกษาทั้งในและนอกสถานศึกษา ตลอดจนผู้ที่สนใจจากสถาบันการศึกษาต่างๆ โดยที่ท่านนั้นไม่เคยเรียกร้องค่าตอบแทนแต่อย่างใด เป็นการถ่ายทอดด้วยจิตวิญญาณมาจากภายในสู่ภายนอกรังสรรค์มาเป็นท่วงท่าและลีลาที่แข็งนอกอ่อนในตามแบบฉบับของโนราที่สวยงาม ผลงานทุกชิ้นที่ท่านรังสรรค์ขึ้นนั้นจึงเป็นที่ยอมรับของสังคมอย่างกว้างขวาง และมีคุณค่าสูงส่งต่องานศิลปวัฒนธรรมของชาติอันเป็นที่ประจักษ์ให้แก่สายตาโลกในปัจจุบัน เพราะท่านนั้นอนุรักษ์และพัฒนาไปพร้อมกันตามยุคตามสมัยของบริบทในสังคมเมือง โดยสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าโนราที่สูงส่งอันเป็นมรดกโลกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยที่ชาวไทยพึงรักษาและสืบทอดไว้ให้ดำรงอยู่

สรุปได้ว่า โนรายก ชูบัว มีความผูกพันกับโนรามาตั้งแต่ในสมัยวัยเยาว์ ท่านนั้นเป็นคนที่มีโอกาสที่ดีในการซึมซับทางด้านศิลปะการแสดงโนรา เนื่องจาก "ตาอ้น" ผู้เป็นตา หรือที่รู้จักกันดีในนามของ "โนราถั่วเขียว" เป็นครูโนราคนแรกในชีวิตของโนรายก ชูบัว เนื่องจากตาของท่านได้ไปบน

บานศาลกล่าวกับครูหมอตายายโนรา ว่า “ถ้าโนรายก ชูบัวรอดชีวิต จะให้ออกพราน” การออกพราน คือการให้แสดงโนราสืบไป และต่อมาท่านนั้นได้รำอยู่กับโนราเลื่อน พงศ์ชนะ จนอายุ 16 ปี หลังจาก นั้นโนรายก ชูบัว จึงย้ายออกมาตั้งคณะเป็นของตนเอง โดยใช้ชื่อคณะว่า “โนรายกทะเลน้อย” ซึ่งเป็น การนำเอาชื่อของตนเองและชื่อบ้านเกิดของท่านมารวมกันเป็นชื่อของคณะโนรา

หลังจากตั้งคณะโนราของตนเองแล้ว โนรายก ชูบัว ก็ได้รับงานแสดงโนราทั่วเกือบทุก จังหวัดในภาคใต้ และในบางจังหวัดทางภาคกลาง ส่วนในด้านการศึกษา โนรายก ชูบัว ได้จบจาก โรงเรียนวัดควนพนางตุง ตำบลพนางตุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง และในขณะเดียวกัน ครูทิม พุฒชู ซึ่งเป็นครูใหญ่โรงเรียนวัดทะเลน้อย ตำบลทะเลน้อย อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ได้มาติดต่อ ขอให้โนรายก ชูบัว ไปเป็นครูที่โรงเรียนวัดทะเลน้อย เนื่องจากทางโรงเรียนขาดอัตรากำลังครู ท่าก็ได้ ตอบตกลง โนรายก ชูบัว ได้ออกแสดงตามสถานที่ต่างๆ มากมายจนได้รับรางวัลชนะเลิศเรื่อยมา เท่ากับเป็นการฝึกความชำนาญและเพิ่มประสบการณ์ในการรำโนราให้กับตนเองได้เป็นอย่างดี ซึ่งทำ ให้ท่านได้แสดงออกในสิ่งที่ท่านชอบ และเท่ากับเป็นการเปิดโอกาสให้ท่านมีชื่อเสียงในการรำโนรา มากยิ่งขึ้น

หลังจากนั้นโนรายก ชูบัว จึงเข้าได้พิธีผูกผ้าใหญ่ (หรือการครอบเทริด) โดยมีโนราวัน เฒ่า ซึ่งเป็นโนราที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งในสมัยนั้น อาศัยอยู่ที่บ้านหลวงครู ตำบลอินคีรี อำเภอ พรหมคีรี จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นผู้ทำพิธีครอบเทริดให้ท่านจึงเป็นผู้ที่มีความสามารถในการรำ โนรา อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความมุ่งมั่นสนใจศึกษาหาความรู้ด้านโนราเป็นอย่างยิ่งประสบการณ์ชีวิตและ ประสบการณ์ทางด้านการแสดงของท่านแสดงให้เห็นถึงสหวิทยาการในตัวโนรายก ชูบัว

โดยเฉพาะความรู้ทางด้านศิลปะการแสดงโนรา ภาษาที่ท่านใช้สื่อ หรือแม้กระทั่งความรู้ รอบตัวที่ท่านสามารถผสมผสานสิ่งเหล่านี้ได้อย่างลงตัว ผลงานที่เห็นได้ชัดของโนรายก ชูบัวที่สำคัญๆ จะจำแนกได้เป็น 3 ด้าน คือ

1) ผลงานด้านการแสดงโนรา

2) ผลงานด้านการถ่ายทอดศิลปะการแสดงโนรา และ

3) ผลงานด้านการประพันธ์วรรณกรรมโนรา และผลงานทางด้านต่างๆ

ซึ่งนำไปสู่แนวคิดและมุมมองที่เป็นสมัยนิยมของโนรายก ชูบัว ที่ใช้โนราเป็นเครื่องมือใน การพัฒนาเพื่อนำไปสู่ “การดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน” ที่มีคุณค่ามากมายโดยเปิดโอกาสให้ เยาวชนเข้ามามีส่วนร่วม ซึ่งส่งผลต่อการเสริมสร้างคุณภาพชีวิตที่ดี ให้มีความเข้มแข็ง และมีกำลังใจ ในการต่อสู้กับอุปสรรคนานาประการอย่างมีสติและสามารถดำรงชีวิตอย่างมีความสุข

บทที่ 5
คุณค่าโนรา

ในบทนี้เป็นการนำเสนอผลการวิจัยว่าด้วยคุณค่าโนรา โดยจะนำเสนอแต่ละด้าน คือ 1) คุณค่าด้านร่างกาย 2) คุณค่าด้านจิตใจ 3) คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ 4) คุณค่าด้านจริยศาสตร์ 5) คุณค่าด้านหัตถศิลป์ และ6) คุณค่าด้านวรรณศิลป์ ดังต่อไปนี้

จากผลการวิจัย พบว่า โนรามีคุณค่าที่หลากหลาย สรุปได้ดังนี้

ตอนที่ 1 คุณค่าด้านร่างกาย

ในที่นี้หมายถึง คุณค่าต่อร่างกายที่เกิดจากโนราเป็นหลัก “สมรรถภาพทางกาย” เป็นสิ่งสำคัญในการช่วยเสริมสร้างให้บุคคลใดบุคคลหนึ่งสามารถประกอบภารกิจต่างๆ และการดำรงชีวิตอยู่อย่างมีประสิทธิภาพในชีวิตประจำวัน เพราะการฝึกโนรานั้นช่วยทำให้สรีระแข็งแรง ระบบไหลเวียนเลือดดี มีรูปร่างกำยำและบึกบึน เป็นที่น่าเกรงขาม

โนรามหรสพท่าทางและลีลาที่โดดเด่นจะต้องมีความอ่อนช้อย และเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น การทำท่าทางลักษณะที่คล้ายกายกรรม ผาดโผน เป็นกระบวนการที่ต้องอาศัยการฝึกและทักษะทุกส่วนของร่างกายมาตั้งแต่เริ่มต้นกระบวนการ อาศัยความชำนาญและความคล่องตัว ทั้งนี้ทำให้บุคคลหรือผู้เรียนที่ฝึกหักโนราจะปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ มีความแข็งแรงทนทาน มีความคล่องแคล่วว่องไวที่จะประกอบภารกิจประจำวันให้ลุล่วงไปด้วยดี

นอกจากนี้แล้วยังก่อให้เกิดการพัฒนา ทั้งทางด้านจิตใจ และอารมณ์ควบคู่กันไปด้วย ในเรื่องของสุขภาพส่วนบุคคลนั้น ความสมบูรณ์ของร่างกายและจิตใจมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับสมรรถภาพทางกาย หรืออาจจะกล่าวได้ว่า การที่เรามีรากฐานจากการมีสุขภาพดี ถ้ามีร่างกายอ่อนแอ สุขภาพไม่สมบูรณ์ ความสามารถของร่างกายที่จะประกอบภารกิจต่างๆ ในชีวิตประจำวันก็ลดน้อยลงด้วยสมรรถภาพทางกายเป็นสิ่งสำคัญในการช่วยเสริมสร้างให้บุคคลสามารถประกอบภารกิจ และดำรงชีวิตอยู่อย่างมีประสิทธิภาพ รวมทั้งยังทำให้บุคคลปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ และมีความแข็งแรงทนทาน มีความแคล่วคล่องว่องไว ที่จะประกอบภารกิจประจำวันให้ลุล่วงไปด้วยดี ดังคำกล่าวที่ว่า

...โนรานั้นเป็นการรำ ถือว่าการรำก็คือการออกกำลังกายที่ไปช่วยในเรื่องของสุขภาพร่างกายครูโนราสมัยก่อนเขาอยู่กันถึง 70 80 90 ครูที่เป็นครูของครูเองอายุยืนมาก...

(สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

...เวลาเรียนโนรา รู้สึกชอบเพราะเหมือนต้องเกร็งกล้ามเนื้ออยู่ตลอดเวลา ทำให้เรามีร่างกายแข็งแรง ระบบทุกส่วนก็ดีตามไปด้วย และที่สำคัญ ทำให้เรามีทรวดทรงที่ดี...

(ศรุต รักดี, **สัมภาษณ์,** 27 สิงหาคม 2559)

นอกจากนี้การฝึกฝนโนราแล้วยังก่อให้เกิดการพัฒนาทั้งทางด้านจิตใจและอารมณ์ควบคู่ไปด้วย ในเรื่องของสุขภาพส่วนบุคคลนั้น ความสมบูรณ์ของร่างกายและจิตใจมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับสมรรถภาพทางกาย หรืออาจจะกล่าวว่าสมรรถภาพทางกายมีรากฐานจากการมีสุขภาพดี ถ้าร่างกายอ่อนแอ สุขภาพไม่สมบูรณ์ ความสามารถของร่างกายที่จะประกอบภารกิจต่างๆ ในชีวิตประจำวันก็ย่อมลดน้อยลงด้วย อย่างไรก็ตาม สมรรถภาพทางกายสามารถสร้างขึ้นได้ด้วยการทำให้ร่างกายได้ออกกำลังกายหรือมีการเคลื่อนไหวเท่านั้น สมรรถภาพทางกายเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้และหายไปได้ การที่เราจะรักษาให้ร่างกายมีสมรรถภาพคงอยู่เสมอนั้น จำเป็นต้องมีการออกกำลังกายเป็นประจำเพื่อให้มีสมรรถภาพทางกายที่คงสภาพ และเป็นการสร้างเสริมสมรรถภาพทางกายให้ดียิ่งๆ ขึ้นไปอีกด้วย นอกจากนี้แล้วยังเป็นประโยชน์ในการป้องกันโรคภัยเบียดเบียน โดยเฉพาะโรคที่เกิดจากการขาดการออกกำลังกายได้อีกด้วย เพราะคุณค่าด้านด้านร่างกายจะส่งผลกับร่างกายในทุกสัดส่วน

การทรงตัวเป็นสามัญลักษณะสำหรับการฟ้อน หรือรำทุกชนิด มีอยู่ทั่วทุกภาค และยิ่งการรำซัดโนราด้วยแล้วนั้น แสดงให้เห็นเอกภาพของการฟ้อนรำอย่างยิ่ง

1.1 กล้ามเนื้อ

1.1.1 กล้ามเนื้อส่วนเอว ตั้งแต่บั้นเอวขึ้นไป

การยักเยื้อง[3] ร่างกายท่อนบนที่ใช้ลักษณะนี้ เป็นการใช้กล้ามเนื้อสองข้างที่ภาษานาฏศิลป์เรียกว่า “เกลียวข้าง” เมื่อใช้เกลียวข้างบังคับและเคลื่อนไหวร่างกายท่อนบน จะทำให้การรำสวยงามยิ่งขึ้นไป โดยหัวไหล่จะเคลื่อนไหวตามไปเอง ทั้งๆที่อยู่นิ่งๆ ส่วนคอนั้นต้องตั้งตรงตลอด

---

[3] เอียงตัวท่อนบนไปข้างใดข้างหนึ่ง ส่วนลำตัวท่อนล่างตั้งตรงเป็นท่าประกอบการรำอย่างหนึ่ง

เป็นลักษณะการลอยหน้า จะต้องทำตั้งแต่กระดูกคอต่อท่อนบนที่สุดขึ้นไป ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวของกระดูกทำให้ ทรวดทรงองค์เอวดี กล้ามเนื้อที่บังคับการเคลื่อนไหวยักเยื้องของท่อนบนของร่างกายนั้นนอกจากจะใช้เกลียวข้างแล้ว ยังมีการใช้เกลียวหน้า คือการใช้กล้ามเนื้อที่หน้าท้องเป็นส่วนสำคัญ และการใช้ เกลียวหลัง คือการใช้กล้ามเนื้อที่กำกับอยู่สองข้างกระดูกสันหลัง กล้ามเนื้อที่กล่าวถึงนี้เป็นการช่วยในการร่ายรำเพื่อเน้นลักษณะบางอย่างของการรำโนราให้มีความโดดเด่นยิ่งขึ้น ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ในฐานะผู้เรียนโนรารู้สึกว่าทำให้ตัวอ่อน เพราะเลือกเรียนโนราตัวอ่อนมาตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้ไม่ค่อยปวดเมื่อยเมื่อเวลานั่งทำงานหนักเป็นเวลานานๆ ซึ่งมันส่งผลกระทบต่อชีวิตปัจจุบันมาก ทำให้ไม่เหนื่อยง่าย เพราะตอนฝึกหลังต้องตรง...
>
> (รุจิรา ฉิมอินทร์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

1.1.2 กล้ามเนื้อขา และแขน

การยกมือให้สูงเกินศีรษะเป็นลักษณะที่โดดเด่นมากของการรำโนรา ขาที่ย่อลงไปก็ต้องย่อไปจนสุดให้ต่ำกว่าภาคกลางและภาคเหนือมาก ซึ่งการรำโนรานั้นต้องอาศัยการฝึกหัดให้มีกำลังขาที่แข็งแรงจริงๆ จึงจะรำได้ การฝึกโนราเบื้องต้นนั้นนอกจากจะช่วยให้เกิดการทรงตัวที่ดี ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การดัดมือ บางคนดัดใส่ครก คือให้มือมันนวลเป็นการสร้างกล้ามเนื้อยกตัวอย่างการลงฉาก การยืน 1 นาทีจะต้องไม่สั่น ไปตามลำดับความแข็งแรงของร่างกาย มันจะสร้างกล้ามเนื้อสร้างกำลังขา โนราดูเหมือนจะเข้มแข็งแต่ว่ามันต้องอ่อนช้อยไปในตัว...
>
> (กฤตชัย สินธุ์กาย, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...โนราเปรียบเสมือนโยคะ อันดับแรกคือ การรำโนราร่างกายต้องแข็งแรง ที่ว่าเป็นโยคะเพราะท่าโนราแต่ละท่าสมารถรักษาและบำบัดโรค แม้แต่ท่านั่งทับส้นจะไปกดใต้สะโพกซึ่งจะช่วยนวดส่วนนั้นทำให้เราคลายเส้น ที่สำคัญท่าโนราบางท่า ท่าหนึ่งสามารถบำบัดอีกท่าหนึ่งได้ มันอยู่ที่ว่าผู้รำพร้อมไหม ถ้าเราจะรำตัวอ่อนมันต้องดูแลตั้งแต่ความปลอดภัยของเด็ก ท่าตัวอ่อนเป็นท่ารักษาไปในตัว ท่าโนราบางท่านอกจากจะบำบัดแล้วเรายังสามารถไปตรวจสุขภาพได้เองอีกด้วย เพราะว่าถ้าคนรำโนรายืนเท้าเดียวไม่ได้นั้น ถือว่าสุขภาพเท้าไม่แข็งแรง...
>
> (ไทรประพร แก้วชะนะ, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

สรุปได้ว่า กล้ามเนื้อขาและแขนจะต้องมีความแข็งแรง กำยำ ท่ารำโนราในแต่ละท่านั้นเป็นท่าประกอบจังหวะที่หนักแน่นค่อนข้างมีความกระชับ มีพลังในตนเอง ต้องฝึกฝนกันเป็นระยะเวลานาน อาศัยใจรักเป็นสำคัญ การใช้ร่างกายในส่วนต่างๆ แบบดั้งเดิมที่ทำกันมา คือ การบริหารร่างกายทีละส่วน การดัดตนก่อนการฝึก เน้นหนักไปทางความพร้อมเพรียง เน้นหนักทางวินัย ฝึกความอดทน ล้วนแล้วเป็นการเคร่งครัดทั้งสิ้น

1.1.3 กล้ามเนื้อส่วนคอ และศีรษะ

เป็นการฝึกกล้ามเนื้อในส่วนที่ต้องอาศัยทักษะ และความชำนาญ เนื่องจากเป็นส่วนที่อันตราย โดยต้องอาศัยผู้ที่มีความชำนาญฝึกฝนโดยจะต้องอยู่ในการควบคุม ดูแลของครูผู้ฝึก โดยส่วนนี้จะช่วยให้ระบบหมุนเวียนเลือดดี เกิดภาวะจากจดจำที่ดี มีความแม่นยำ ตลอดรวมไปถึงช่วยทำให้เรามีสมธิแน่วแน่ต่อภาวะรบเร้า และสิ่งที่รุกล้ำตามมา ดังข้อความตอนหนึ่งว่า

> ...การออกกำลังจากโนรา ทำให้ระบบไหลเวียนเลือดดี ตัวตั้งตรงหน้าเชิดอกแอ่น และที่สำคัญทำให้เราอายุยืน ซึ่งสมัยก่อนการรำโนราจะส่งผลต่อร่างกายอย่างมาก ดูจากครูโนราแต่ละท่านซิ หลายท่านมีอายุเป็น 80-90ปี...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

สรุปได้ว่า โนราเป็นเครื่องกระตุ้นผู้เรียนให้เกิดทักษะชีวิตหรือทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาทางด้านร่างกายที่สมบูรณ์ ถือว่าเป็นการสร้างพลเมืองที่มีสุขภาพแข็งแรง อันเป็นคุณลักษณะสำคัญของความเป็นพลเมืองโลก ช่วยสร้างประโยชน์แก่ตนเองและประเทศชาติ นับเป็นการออกกำลังกายที่เป็นการกระตุ้นกล้ามเนื้อทุกส่วน เป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งเป็นคุณค่าที่หาซื้อไม่ได้ เนื่องจากร่างที่เจริญเติบโตและแข็งแรงต้องเกิดการฝึกฝน และเป็นการช่วยลดอัตราเสี่ยงต่อการเป็นโรคหัวใจ ช่วยเพิ่มพูนประสิทธิภาพของระบบต่างๆ ในร่างกาย เช่น ระบบหมุนเวียนโลหิต ระบบหายใจ ระบบการย่อยอาหาร ฯลฯ หรืออาจจะทำให้รูปร่างและสัดส่วนของร่างกายดีขึ้น ช่วยควบคุมมิให้น้ำหนักเกินหรือควบคุมไขมันในร่างกาย ช่วยลดความดันโลหิตสูง ช่วยลดไขมันในเลือด และเสริมสร้างความคล่องตัว เพื่อเกิดประสิทธิภาพในการทำงานต่อไป

เพราะการออกกำลังกายอาจเปรียบได้กับยาสารพัดประโยชน์ เพราะใช้เป็นยาบำรุงก็ได้ เป็นยาป้องกันก็ได้ และเป็นยาบำบัดรักษาหรือฟื้นฟูสภาพร่างกายก็ได้ แต่ขึ้นชื่อว่ายาแล้วไม่ว่าจะวิเศษเพียงใด ก็จะต้องใช้ด้วยขนาดหรือปริมาณที่เหมาะสมกับคนแต่ละคน การใช้โดยไม่คำนึงถึงขนาดหรือปริมาณที่เหมาะสม นอกจากอาจไม่ได้ผลแล้วยังอาจเกิดโทษจากยาได้ด้วย ดังนั้นถ้าไม่จำเป็นก็ไม่

ควรใช้ การออกกำลังกายให้เกิดประโยชน์แก่สุขภาพคือ การจัดชนิดของความหนัก ความนาน และความบ่อยของการออกกำลังกายให้เหมาะสมกับเพศ วัย สภาพร่างกาย สภาพแวดล้อม และจุดประสงค์ของแต่ละคน เปรียบได้กับการใช้ยาซึ่งถ้าหากสามารถจัดได้เหมาะสมก็จะให้คุณประโยชน์ตามมาได้

โนราก็เช่นเดียวกัน สามารถให้ประโยชน์ทางด้านร่างกายได้อย่างดีและมีประสิทธิภาพ โนรานั้นช่วยในเรื่องของการรักษาสุขภาพร่างกายได้อย่างดีเยียม เพราะการออกกำลังกายนั้นไม่ว่าจะเป็นทางใดก็ตาม จัดว่าเป็นปัจจัยสำคัญอันหนึ่งที่มีผลกระทบต่อการเจริญเติบโต ถ้าลองเปรียบเทียบกับคนที่ไม่ค่อยได้ออกกำลังกายแต่มีอาหารกินอุดมสมบูรณ์ อาจมีส่วนสูงและน้ำหนักตัวมากกว่าคนในวัยเดียวกันโดยเฉลี่ย นอกจากการออกกำลังกายในรูปแบบของโนราแล้ว ยังสามารถเป็นการบำบัดทางอ้อมได้อย่างดีเยี่ยม จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า เราสามารถที่จะทดสอบตัวเองได้ด้วย เช่นการยืนขาเดียว ถ้าหากเราได้ลองฝึกโนราแล้ว แล้วสามารถที่จะยืนขาเดียวได้นั้น แสดงว่ากล้ามเนื้อขามีความแข็งแรง และพร้อมที่จะพัฒนาไปสู่ด้านอื่นๆ

1.2 ระบบการไหลเวียนของเลือด

เด็กที่ถูกฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอนั้นจะมีการเจริญเติบโตและยังช่วยในเรื่องของระบบไหลเวียนเลือดได้ดีอีกด้วย ที่จะไปพัฒนาทุกสัดส่วนในร่างกายเช่นเดียวกัน ถ้าระบบไหลเวียนเลือดดีเลือดก็จะส่งผลไปหล่อเลี้ยงส่วนต่างๆ ของร่างกายเราได้ดีเช่นกัน

สมองและอวัยวะต่างๆ ภายในร่างกาย จะปลอดโปร่ง สดชื่น การออกกำลังกายจากโนรา เป็นยารักษาโรคชนิดหนึ่ง เพราะเนื่องจากเราจะเติบโตเต็มที่แล้วยังขาดการออกกำลังกาย ก็จะทำให้ทรวดทรงเสียไปได้ เช่น ตัวเอียง หลังงอ พุงป่อง ซึ่งทำให้เสียบุคลิกภาพได้อย่างมาก ถ้าเราฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ ก็ช่วยให้กล้ามเนื้อกระชับ และทุกสัดส่วนก็จะมีความกระชับตามไปด้วย โอกาสที่เราจะเป็นโรคก็จะยากขึ้น สมรรถภาพทางกาย ถ้าจัดการออกกำลังกายเป็นยาบำรุง การออกกำลังกายถือเป็นยาบำรุงเพียงอย่างเดียวที่สามารถเพิ่มสมรรถภาพทางกายได้ เพราะไม่มียาใดๆ ที่สามารถทำให้ร่างกายมีสมรรถภาพเพิ่มขึ้นได้อย่างแท้จริงและถาวร

ประโยชน์ทั่วไปก็มีหลายด้าน คือ ทำให้ทรวดทรงดี ร่างกายมีความต้านทานโรค ระบบต่างๆ ทำงานมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การตัดสินใจดีขึ้น มีทักษะดีขึ้นอันจะเป็นประโยชน์ทางร่างกายทำให้กล้ามเนื้อมีความแข็งแรง มีความทนทาน อัตราการเต้นของหัวใจจำนวนครั้งน้อยลง ช่วยให้การสูบฉีดของหัวใจมีประสิทธิภาพเพิ่มขึ้น การควบคุมอุณหภูมิของร่างกายดีขึ้น ความอ่อนตัวดีขึ้น กล้ามเนื้อฉีกขาดได้ยาก พลังกล้ามเนื้อสูงขึ้น ความสัมพันธ์ในการใช้มือใช้เท้าดีขึ้น การประกอบกิจกรรมในการกระโดด มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น รวมไปถึงการทรงตัวดีขึ้นตามลำดับ โดยเป็นที่ยอมรับกันว่าสมรรถภาพทางกายมีบทบาทและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดต่อการทำงานทุกอาชีพ เนื่องจากการมี

สมรรถภาพทางกายดีช่วยให้คนเราสามารถประกอบอาชีพได้เป็นระยะเวลานานและมีปริสิทธิภาพสูง นอกจากนี้ยังช่วยให้คนเรามีความสามารถที่จะต่อสู้กับความยุ่งยากในชีวิตไม่เกิดความตึงเครียดทางอารมณ์ และสามารถปรับจิตใจและอารมณ์ให้เหมาะกับสภาพของแต่ละบุคคลได้ สมรรถภาพทางกายจึงเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการประกอบอาชีพ ทำให้สรีระแข็งแรง ระบบไหลเวียนเลือดดี มีรูปร่างกำยำและบึกบึน เป็นที่น่าเกรงขาม

ตอนที่ 2 คุณค่าด้านจิตใจ

จิตใจในที่นี้ คือ ความรู้สึกนึกคิด ความสำนึก ความมีสติ แต่ความคิดเป็นองค์ประกอบสำคัญของจิตใจที่สามารถรู้เห็นได้ กำกับและควบคุมอย่างชัดเจน บางครั้งจึงใช้คำว่า “ความคิด” เนื่องจากเป็นสิ่งที่สำคัญ เช่น การเรียนโนราช่วยทำให้จิตใจเราลึกซึ้งในบรรพบุรุษมากยิ่งขึ้น เพราะต้องรู้ตั้งแต่รากเหง้าของบรรพบุรุษที่สืบทอดศิลปะนาฏศิลป์ชั้นสูงให้ดำรงอยู่ในวิถีชีวิต ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ตัวกลางที่ช่วยให้เราเกิดสำนึกรักบ้านเกิด ที่เห็นได้ชัดก็มาจากวัฒนธรรมพื้นบ้าน แล้ววัฒนธรรมก็มีหลายอย่างมากมายในปัจจุบัน แต่สิ่งที่เด่นชัดเป็นตัวบ่งชี้ให้เด็กและเยาวชนเป็นคนดี คือ โนรา เพราะสอนโนราเป็นทุกอย่างของชีวิต เกิดมาก็รู้จักโนราแม้จะยังไม่ทราบว่าคืออะไร สิ่งที่จะตามมาคือการหาคำตอบ การศึกษาเป็นตัวช่วยให้เราเกิดความคิด ทำให้เรารู้ตำนานความเป็นมา ปัจจัยต่อเนื่อง มันลึกซึ้งมากกว่านั้น...
>
> (สิงห์ศึก ยอดเณรแก้ว, **สัมภาษณ์**, 28 สิงหาคม 2559)

> ...พิธีกรรมเป็นตัวช่วยในการทำให้จิตใจสงบ รองจาก ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ เนื่องจากกลุ่มคนในชุมชนต้องอาศัยความสามัคคี คนในท้องถิ่นจึงคิดว่าทำอย่างไรกลายมาเป็นกิจกรรมที่ต้องอาศัยหมู่คนจำนวนมาก ในรูปแบบของพิธีกรรม...
>
> (กชกร เทศถมยา, **สัมภาษณ์**, 31 สิงหาคม 2559)

โดยจะเห็นได้จากโนราโรงครูเป็นการแสดงโนราประกอบพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในวิถีของคนภาคใต้มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีจุดมุ่งหมายสำคัญในการแสดง 3 ประการ คือ เพื่อเป็นการเคารพบูชาและแสดงความกตัญญูต่อวิญญาณบรรพบุรุษ เพื่อแก้บน และเพื่อทำพิธีครอบครูโนราและรักษาโรคต่างๆ สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจโดยทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1 สมาธิ

การฝึกปฏิบัติทางด้านโนราช่วยทำให้มีสมาธิ แน่วแน่ หนักแน่น มั่นคง ไม่วอกแวก การผ่อนคลายจิตใจ ด้วยการทำกำหนดลมหายใจในการฝึกโนราขั้นพื้นฐานนั้น จะต้องใช้สมาธิเป็นส่วนสำคัญ เพื่อเป็นการกำหนดจิตและกายเข้าไว้ด้วยกันกำหนดเป็นหนึ่งเดียว ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ก่อนจะเรียนโนรา ต้องฝึกการกำหนดลมหายใจ ตั้งสมาธิให้มั่นคงไม่วอกแวก คนไม่เคยเรียนโนราร่างกายอาจจะเกิดอาการช็อคตามมาได้ เป็นอันตรายต่อชีวิตบางคนคิดว่าตนเองเก่ง พอมาฝึกโนรากลับเส้นเลือดในสมองแตกเพราะฝึกหนัก...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

สรุปได้ว่า การกำหนดลมหายใจเบื้องต้นนั้นเป็นวิธีที่ดีที่สุดที่ทำให้จิตใจของเราสงบนิ่ง ว่างเปล่า และมีสติ สามารถจดจำท่ารำได้ดี จดจำบทไหว้ครูโนราได้ดี หรือการจับจังหวะหน้าทับ สิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยสมาธิทั้งสิ้น ถ้าหากต้องการสมาธิมักจะฝึกท่าพื้นฐานพร้อมการนั่งหลับตาหรือฝึกการดัดตน โดยกำหนดลมหายใจเข้าออกนับ 1-50 ในใจ ซึ่งจะช่วยทำจิตใจให้สงบไม่วอกแวกต่อสิ่งต่างๆ ที่รบเร้าวุ่นวายอยู่ภายในจิตใจและหัวสมองก็จะถูกขจัดไป

2.2 สติปัญญา

ช่วยให้สมองปรอดโปร่ง ช่วยลดภาวการณ์เกิดความเครียด ที่มักจะมาควบคู่กับสภาวะจิตใจที่ไม่สงบ เมื่อเรามีสติปัญญา และสมองจะสั่งการทำงานทุกอย่างทำให้จิตมีการปล่อยวาง เพราะจิตที่ไม่ยอมปล่อยวาง จะทำให้เกิดความทุกข์ หมกมุ่นอยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง จนทำให้ความสามารถในการตัดสินใจและการควบคุมอารมณ์ลดน้อยลงไปถึงขั้นสติแตก ทำอะไรที่ไม่ถูกต้องหรือไม่เหมาะสม ถ้าหากเราสามารถจัดการกับความเครียดที่เข้ามาสะสมในจิตใจเหล่านั้นออกไปได้ ก็เท่ากับว่าเราอยู่เหนืออารมณ์ และสามารถควบคุมความเครียดได้ ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การเรียนโนราทำให้จิตใจเราลึกซึ้งในบรรพบุรุษ เพราะจิตใจเราจะเลื่อมใสในผู้มีพระคุณ เหมือนเป็นการสอนทางอ้อม ทำให้มีสติสัมปชัญญะ สอนให้เด็กเลื่อมใสรู้จักบุญคุณ และความกตัญญู เพราะเมื่อเรียนโนราแล้วเด็กจะซึมซับ เพราะสมัยก่อนนั้นคนส่วนใหญ่ไม่ค่อยมีการศึกษา คนและชาวบ้านในภาคใต้ส่วนใหญ่ จึงยึดโนราเป็นศูนย์กลาง ของการศึกษา โนราจึงมีความผูกพันธ์กับคนสมัยก่อน...
>
> (ถวิล เพชรโรชน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

จากข้อความข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าโนรา เป็นส่วนหนึ่งที่สามารถช่วยกล่อมเกลาจิตใจของเด็ก และผู้ที่มีโอกาสทางการศึกษาในอดีต สืบเนื่องจากโนราในสมัยก่อนเป็นศูนย์กลางของชุมชน เป็นแหล่งเรียนรู้ที่ชาวบ้านสามารถเข้าถึงได้ และยังช่วยกล่อมเกลาจิตใจของผู้ที่ได้เรียนโนราในสมัยก่อน โนราจะสอนตั้งแต่ในเรื่องของพิธีกรรม และการผูกผ้า เพื่อเป็นการแสดงความเคารพ และระลึกถึงครูผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

2.3 ความคิดสร้างสรรค์

จิตใจเป็นจุดเริ่มต้นของการสะท้อนในมุมมอง และแง่คิดต่างๆ เช่นกลอนที่ใส่ไว้ในบทเรียน ทำให้เด็กเกิดความตระหนัก ช่วยปลอบประโลมจิตใจของเด็กให้มีสงบ มีจิตใจ และมีสมาธิที่หนักแน่น เมื่อได้เรียนรู้ หรือจิตใจอาจจะอ่อนโยนลง บทกลอน บางกลอนบอกให้เด็กรู้ว่าเด็กนั้นควรทำตัวเช่นไร ประพฤติตนเช่นไร ต้องอยู่อย่างไรในสังคมไทยให้พ่อแม่ได้ชื่นชม ซึ่งเรียกว่าคุณค่าแห่งตนเอง เช่น ดังกล่าวที่ว่า

> ...เครื่องลูกปัด คือ การแต่งตัวของโนราที่ทำจากลูกปัด ใช้มือทำเป็นการสร้างสรรค์งานวิจิตรลวดลาย สมัยก่อนเป็นลายลูกแก้วธรรมดาปกติคือลายลูกแก้ว แต่ก่อนใครรำก็ทำเอง มูลค่าเครื่องแต่งกายโนราสมัยนี้ราคาเป็นหมื่น แพงเพราะว่าระยะเวลาที่ทำ ใช้เวลาทำนาน ส่วนใหญ่คนรำโนราจะไม่ค่อยขาย พวกที่ทำเครื่องโนราขาย คือเค้าไม่ได้ทำอาชีพโนรา โนรายกสอนเสมอว่า ไม่ให้ขายเครื่องกิน การขายเครื่องกินเป็นสิ่งไม่ดี ของแบบนี้มันอยู่ที่คุณค่าด้านใจ เก็บไว้จะดีกว่า เพราะมันไม่สามารถหาราคาได้...
>
> (กฤตชัย สินธุ์กาย, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

จากคำกล่าวข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความเชื่อ ความผูกพันของคนรำโนรา และคนทำชุดเครื่องโนรา จะมีความลึกซึ้งทางด้านจิตใจเป็นอย่างสูง เพราะชุดโนราเปรียบเสมือนหัวใจของผู้รำ เสมือนเป็นการร้อยรัดความเป็นตัวตน มีจิตวิญญาณของโนราอย่างแท้จริง คงความขลังนอกแต่อ่อนโยนจากภายใน เพราะกว่าจะร้อยลูกปัดได้แต่ละเม็ด ต้องใช้เวลาทำนานเป็นงานประณีต พิถีพิถันสูง เพราะคนทำชุดเครื่องโนรานั้น ต้องอาศัยเป็นคนที่มีความใจเย็น และเป็นคนที่มีหัวทางด้านศิลปะสูง เนื่องจากชุดเครื่องโนรา ต้องมีลวดลายบนชุด และลวดลายนั้นไม่ตายตัว คนทำเครื่องโนราจะต้องคิดค้นลายขึ้นมาเอง เพื่อไม่ให้ซ้ำกับชุดโนราคณะอื่น เพราะด้วยเหตุผลนี้ โนราอาชีพจะไม่นิยมขายเครื่องกิน เพราะของบางอย่างไม่สามารถตีเป็นมูลค่าได้

เมื่อเปรียบเทียบกับสุขภาพทางกายแล้ว คนเราทุกคนต้องอาบน้ำชำระล้างคราบสกปรกเพื่อให้เกิดความสะอาด สบายตัวในทุกๆ วัน จิตใจก็เหมือนกัน ทุกๆ วัน แต่ละคนจะมีเรื่องเข้ามากระทบจิตใจ ทำให้อารมณ์ขุ่นมัว เศร้าหมอง เครียด ไม่แจ่มใส หากอารมณ์เหล่านี้ไม่มีการระบายออกก็จะเกิดความ เครียดสะสม ต้องเคลียร์อารมณ์ในทุกๆ วันออกไป เพราะฉะนั้นแต่ละคนควรหาเวลาในแต่ละวัน วันละ 30-60 นาที ในการหยุดพักหยุดคิดเรื่องเครียดต่างๆ มาบริหารจิตจากโนราหากิจกรรมที่ตนเองชอบทำในเวลาว่าง รวมทั้งฝึกผ่อนคลาย เพราะทุกคนต้องการเวลาส่วนตัวเหมือนเวลาอาบน้ำก็เป็นเวลาส่วนตัว หากคนเราไม่มีเวลาส่วนตัวที่จะผ่อนคลายก็จะทำให้เกิดภาวะเครียดได้

อย่างไรก็ดี การฝึกผ่อนคลายจากโนรา ก็เหมือนการฝึกสมาธิ จะช่วยให้อารมณ์ลบ ไม่ขังสะสม ทำให้ถึงจุดเดือดได้ยาก แต่ถ้าหากสะสมไว้มากๆ พอมีอะไรมาสะกิดนิดเดียวก็อาจจะ ถึงจุดเดือด และระเบิดได้ง่ายๆ เพราะความแข็งแรงของจิตใจ และสุขภาพจิตของแต่ละคนมีพื้นฐานไม่เท่ากัน แต่ละคนจะรับเรื่องหนักๆ ในชีวิตได้ไม่เท่ากัน เพราะฉะนั้นอย่าพยายามทำอะไรเกินกำลังของตัวเอง พยายามฝึกท่าพื้นฐานพร้อมกำหนดลมหายใจ เข้า-ออก โดยนับ 1-50 และกำหนดลหายไปพร้อมท่าไปเรื่อยๆ จนกว่าจะเกิดความชำนาญ การฝึกยับยั้งอารมณ์โดยการนับ 1 ถึง 50 เป็นการนับขั้นพื้นฐาน

เพราะจะช่วยในการชะลออารมณ์จะทำให้เรารู้เท่าทันอารมณ์ และเกิดสติอยู่ตลอดเวลา ถ้าเรารู้ และมีสติอยู่ตลอดเวลา ทำท่าไม่ผิดพลาด เท่ากับว่า เรามีเวลาคิดว่าควรทำอย่างไรที่จะออกจากตรงนั้นไปได้ เพื่อที่จะปรับเปลี่ยนและขยายมุมมองของชีวิตให้กว้าง เพราะ คนที่มีมุมมองกว้างเวลาเผชิญกับปัญหาจะมองเห็นทางออกหรือทางเลือกได้มากกว่า แล้วโอกาสที่จะรู้สึกว่าทางตัน และหมดหนทางจะน้อยลง เชื่อว่าหากทุกคนลองนำวิธีการฝึกผ่อนคลายจิตใจทั้ง 3 ข้อไปปฏิบัติดูแล้วความเครียดที่สะสมในแต่ละวันก็ย่อมจะล้นหรือถึงจุดเดือดได้ยาก เพราะยิ่งเครียดเท่าไรแล้วเราสามารถนำความเครียดเหล่านั้นออกไปได้ก็เท่ากับว่าความเครียดจะไม่มีวันสะสม อารมณ์ด้านลบก็จะไม่มีวันระเบิดออกมาได้โดยง่าย แล้วความเครียดจะห่างไกลตัวเรามากยิ่งขึ้น

2.4 การกล่อมเกลาจิตใจ ยกระดับให้สูงส่ง

โนราเป็นศิลปะการร้องและการรำชั้นสูงแก่จิตใจ ช่วยกล่อมเกลาให้จิตใตสงบยกระดับให้สูงส่ง ต้นกำเนิดคือที่อินเดียวัตถุประสงค์หลักก็คือ เพื่อบูชามหาเทพทั้งสาม ได้แก่ “พระอิศวร พระพรหม และพระนารายณ์” ผู้ที่เรียนศิลปะชั้นสูงนี้ จะบูชาเคารพและทำตามกฎข้อบังคับของขนบจารีตปฏิบัติที่ยึดถือกันมาอย่างเคร่งครัด ซึ่งทำให้จิตใจอยู่ภาวะสงบสุข และบทร้องของโนราในปัจจุบันก็ยังคงมีเนื้อหาที่แทรกถึงคุณธรรม จริยธรรม เจือปนอยู่เพื่อเป็นการสอนมนุษย์ทางตรงจน

นำมาสู่การกล่อมเกลาจิตและใจ แม้จะมีการดัดแปลงแก้ไขใส่เนื้อหาและความเชื่อดั้งเดิมคือการนับถือบรรพบุรุษและปรุงแต่งให้ศาสนาพุทธเข้ามามีส่วนร่วม ตามอิทธิพลของแต่ละท้องถิ่น

จึงทำให้โนรานั้นเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ นับว่าเป็นสิ่งที่ดีและน่ายกย่อง เป็นการผูกจิตใจไว้กับสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่จับต้องได้หรือไม่ได้ก็ตาม ล้วนแล้วแต่เป็นคุณค่าทั้งสิ้น

> ...ส่วนมากกลอนโนราจะมีเรื่องศาสนาเข้าไปเกี่ยว เพราะในภายหลังมุ่งสอนให้ผู้เรียนซึมซับความดีงามผ่านกลอน เป็นการสอนให้ผู้เรียนเกิดความคิดได้ด้วยตนเอง จากคติธรรมคำสอนที่กล่อมเกลาได้จริงเป็นสิ่งที่จับต้องได้ และมันก็เกิดขึ้นมาแล้ว...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...เวลาเรียนโนราจะเห็นจากกลอนโนราส่วนใหญ่ที่ครูได้แต่งไว้ ท่านจะแฝงแง่คิดมุมมอง และทัศนคติในการดำรงชีวิต ที่เห็นได้ชัดคือในเรื่องของ “ศีลธรรม” ที่สรรสร้างผ่านกลอนเราจะเห็นเจตนาของคนแต่งเลยว่า อยากให้เราเป็นคนอย่างไร...
>
> (พวงชมพู อยู่หนู, **สัมภาษณ์**, 3 ตุลาคม 2559)

> ...อิทธิพลที่ทำให้จิตใจคนเรานั้นสูงส่ง คือการเรียนโนราโรงครู เพราะเป็นการสืบสานภูมิปัญญาทางการคิดของครูให้ยังอยู่สืบไป เพราะโนราโรงครูนั้นลึกซึ้งมาก กว่าจะเป็นโนราโรงครูต้องฝึกฝนและเรียนเป็นปีๆ อาศัยใจรักทำตนให้เหมือนสมมุติเทพ เพราะมีขนบ จารีตข้อควรปฏิบัติเยอะพอสมควรอย่างการรักษาศีล 5 พอเป็นโนราโรงครูเต็มตัวแล้วผู้เรียนจะรู้ดีว่า จะต้องทำตนให้สูงส่ง เสมือนนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงที่ได้เรียน...
>
> (สิงห์ศึก ยอดเณรแก้ว, **สัมภาษณ์**, 25 ตุลาคม 2559)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าพิธีกรรมของโนราลงครูเป็นการจัดแสดงเพื่อเชิญวิญญาณบรรพบุรุษที่เป็นครูหมอมโนรา แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูกตเวทีต่อบรรพบุรษ เพื่อความสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวและกล่อมจิตใจของคนท้องถิ่นได้ดี ผู้คนที่นับถือครูหมอตายายโนรานั้นจะประพฤติดี ประพฤติชอบ ไม่ลบหลู่ดูหมิ่นครูบาอาจารย์ ไม่ทำผิดครูและระลึกได้อยู่เสมอในห้วงแห่งการดำเนินชีวิตขณะย่างก้าว เป็นการพัฒนาการเปลี่ยนแปลงจริยธรรม ความประพฤติศีลธรรมของตนให้ดีขึ้นในตนเอง จึงทำให้จิตและใจอยู่ในภาวะปกติสุขจนนำไปสู่การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

2.5 ละเอียดอ่อนละเมียดละไม ไม่หยาบกระด้าง

การจัดพิธีกรรมทางโนราช่วยทำให้จิตใจละเอียดอ่อน เพราะก่อนจะจัดพิธีนี้ได้ต้องลึกซึ้งในบรรพบุรุษ รู้คุณของผู้มีพระคุณ องค์จะมีตั้งแต่การรำ การร้อง การแสดงเป็นเรื่อง การบรรเลงดนตรีตลอดจนการทำเครื่องแต่งกายเครื่องประดับโนรา ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ถ้าเรียนโนราแล้วจิตใจจะละเอียดอ่อน เขาจึงลุ่มลึกในเรื่องที่ได้เรียน เช่น พิธีกรรมทางไสยศาสตร์ของโนรา เขาจะตระหนักในสิ่งที่เขาต้องสืบทอดเพราะเป็นสิ่งเดียวที่ทำให้เกิดความสิริมงก็ดี พินาศกี อยู่ที่ตัวผู้เรียนเองโนราเป็นตัวกลาง ที่ช่วยปลูกจิตสำนึก ค่านิยมในการปฏิบัติตนให้ไม่หยาบช้า...
>
> (อัมพร ศรประสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2559)

> ...การร้อยเครื่องลูกปัดของศิลปิน เป็นการร้อยด้วยใจ ความศรัทธาและร้อยด้วยหัวใจ เป็นการร้อยจิตวิญญาณของผู้เรียนและครูโนราเข้าไว้ด้วยกัน เขาสร้างมากจากจิตและใจ ไม่ใช่ปลายทางคือมองเห็นว่าชุดเครื่องลูกปัดโนราทำเงิน...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2559)

จะเห็นได้ว่า โนราช่วยทำให้ผู้เรียนโนราได้เกิดสำนึกรักท้องถิ่นในบรรพบุรุษของตนที่ได้สืบทอด มีมุมมองที่อ่อนโยนต่อการทำงาน เกิดความภาคภูมิใจที่ได้เป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ มีจิตใจละเอียดอ่อนละเมียดละไมไม่หยาบกระด้างสู่การเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 3 คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์

คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ เป็นการกล่าวถึงเรื่องสุนทรียะเป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยเรื่องความงามทางด้านโนรา ความสะเทือนใจอารมณ์คล้อยตามซึ่งเป็นความรู้สึกทางการรับรู้ของมนุษย์ ความงามนั้นมีอยู่จริงที่มีอยู่โดยรอบตัวมนุษย์ สัมผัสได้จากท่ารำที่แสดงออกด้วยท่าทางต่างๆ ที่สง่างามทรงพลัง แฝงด้วยคติธรรม ความเชื่อและภูมิปัญญาของครูโบราณ รวมถึงชุดลูกปัดโนรา และจังหวะดนตรีที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมภาคใต้อย่างเด่นชัดคือท่วงทำนองที่กระฉับกระเฉง เร้าใจ โดยจะแยกออกเป็นดังนี้

3.1 ความงามจากท่ารำ

จะเห็นได้ว่าความงามทางด้านนี้ มีส่วนเกี่ยวข้องกับระบบความคิดอยู่ไม่น้อย เพราะโดยธรรมชาติมนุษย์ทุกคนมีความอยากรู้อยากเห็น และความสงสัยในความเป็นไปของชีวิตและธรรมชาติ ปัญหาต่างๆ ที่มนุษย์ได้พยายามหาคำตอบ จึงเกิดเป็นความคิดสร้างสรรค์ ในเรื่องของ “ท่ารำ” จึงเกิดการเริงระบำเพื่อบูชาถวายพระเจ้า การเริงระบำเพื่อถวายพระมหากษัตริย์ การเริงระบำเพื่อการเฉลิมฉลองในงานรื่นเริงมหรสพ หรืองานเศร้าโศก บางท่ารำมีทั้งที่มีความหมาย และไม่มีความหมาย ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การรำโนราที่สวย บางคนมองว่าตัวอ่อนสวยบางคนมองว่าน่าเกลียด แต่ยิ่งตัวอ่อนมาเท่าไหร่ ยิ่งถือว่าเก่งมากเท่านั้น การตัดสินคือผู้รำ...
>
> (ถวิล เพชรโรจน์, 1 มีนาคม 2559)

จะเห็นได้ว่าการรำเพื่อความสวยงาม หรือการรำที่อยู่ในพิธีกรรมต่างๆ สิ่งเหล่านี้คือข้อกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ ซึ่งเป็นพฤติกรรมทางการเคลื่อนไหว ที่เราสามารถเห็น เนื่องจากท่ารำเป็นการแสดงออกที่สื่อถึงเจตนารมณ์ ของผู้แสดง ว่าอยากให้ผู้ชมรับรู้ได้ความรู้สึกอะไร การทรงตัวของผู้รำ ผู้ที่จะรำโนราได้สวยงาม และมีส่วนถูกต้องมากนั้น จะต้องมีพื้นฐานในทรงตัว เช่น

ช่วงลำตัว จะต้องแอ่นอกอยู่เสมอ หลังจะต้องแอ่นและลำตัวยื่นไปข้างหน้า ไม่ว่าจะรำท่าไหน หลังจะต้องมีพื้นฐานการวางตัวแบบนี้เสมอ ถึงจะเรียกว่า “หน้าเชิด อกแอ่น”

ช่วงวงหน้า วงหน้าหมายถึงส่วนลำคอจนถึงศีรษะ จะต้องเชิดหน้าหรือ แหงนขึ้นเล็กน้อยในขณะรำอยู่ตลอดเวลา

การตั้งวง ของโนราเป็นวงและรัศมีจะต้องได้เหลี่ยมพอดี ไม่มีความอ่อนช้อยเหมือนการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทย ไม่มีการหักข้อศอกแต่อย่างใด แต่จะต้องกางแขนเพื่อให้ได้ฉาก 90 องศา ประกอบกับลัษณะเพลง การตีทับ ที่เป็นทำนองเพลงที่เร็ว

ท่าไหว้ ท่าไหว้โนราจะต้องแสดงออกถึงการตั้งฉาก ฉากจะต้องได้มุม 90 องศา แต่ลักษณะการไหว้ของโนรานั้น จะต้องได้มุมที่เสมอกัน ซึ่งนับว่าเป็นความงามรูปแบบเฉพาะตัวของโนรา ซึ่งจะแตกต่างจากท่าไหว้ของนาฏศิลป์ไทยที่มีความอ่อนช้อยงดงาม

การย่อตัว การย่อตัวเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง การรำโนรานั้นลำตัวหรือทุกส่วนจะต้องย่อลงเล็กน้อย นากจากย่อตัวแล้ว เข่าจะต้องย่อตามไปด้วย เป็นความงามที่ต่างจากนาฏศิลป์โดยสิ้นเชิง

การลงฉาก จะต้องได้เหลี่ยมที่สวยงาม เหมือนเหลี่ยมของโขนพระ ยักษ์ ลิง ซึ่งแสดงออกถึงความแข็งแรง มั่นคงของรากฐานที่เป็นที่พยุง และการรับน้ำหนัก ส่วนต่างๆ ของร่างกายอย่างมั่นคง เนื่องจาก การลงฉากเป็นการบ่งบอกถึงรากฐานที่แข็งแรง และมั่งคง

ส่วนก้น จะต้องงอนเล็กน้อย ช่วงสะเอวจะต้องหัก จึงจะทำให้แลดูสวยงามตามแบบฉบับพื้นฐานการรำโนรา

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้นเป็นความงามของโนราอย่างแท้จริงโดยทั้งสิ้น โดยเฉพาะยิ่งท่ารำที่แสดงออกถึงความยากนั้นถือว่าเป็นท่าที่สวยงามและน่าชม เนื่องจากธรรมชาติมนุษย์เรานั้นจะแสดงออกโดยท่าทางและอริยาบถที่สื่อถึงกันได้ง่าย ความยากเลยไม่ปรากฏเท่าไหร่ เช่นท่า คล้ายขี้หนอนกินนรรำ เป็นท่าที่แสดงออกถึงความโลดโผน และหาดูได้ยากเนื่องจากปัจจุบันไม่มีผู้ใดที่จะฝึกฝน เนื่องจากจะต้องอาศัยระยะเวลาในการฝึกซ้อมที่นาน ต้องฝึกฝนตั้งแต่ยังเป็นเด็ก และต้องอาศัยความชำนาญ ถ้าหากผู้ฝึกฝนไม่ความชำนาญ อาจจะทำให้เกิดอันตรายแก่ชีวิตได้ บางปัญหาสามารถอธิบายได้ชัดเจน แต่ก็ยังมีอีกหลายปัญหา ที่ไม่สามารถหาคำตอบได้ บางปัญหาแม้จะตอบได้แต่ก็ยังมีข้อสงสัยเหลืออยู่โดยธรรมชาติ เนื่องจากมนุษย์ช่างคิดช่างสงสัย เราสามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างมนุษย์กับสัตว์โลกทั่วไปได้ มนุษย์เป็นสัตว์ที่รู้จักใช้ความคิด และมีสติปัญญา ความคิดและสติปัญญาจะนำไปสู่การปฏิบัติ การสร้างสรรค์ผลงานอันเป็นที่ประจักษ์สู่สายตาโลก เป็นบ่อเกิดของพัฒนาการที่สำคัญของสังคม นำมาซึ่งการเจริญรุ่งเรืองอย่างทุกวันนี้ อย่างเช่น โนรา ที่เป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ นับว่าเป็นมรดกโลกที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ และสืบสานต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ท่ารำโนราแต่ละท่าไม่มีความหมาย เน้นความสวยงาม ความหมายของท่า คือได้มาจากท่าทางของสัตว์ในอดีต จากธรรมชาติบ้าง อย่างเช่น ท่าเขาควาย เป็นท่าทางของสัตว์ในสมัยก่อน ต้นไม้ ซึ่งเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม ก็จะเป็นบริบทของธรรมชาติในสมัยก่อน นก ภูเขา ซึ่งมันจะอยู่ในวิถีชีวิตตามธรรมชาติ แต่ละท่าที่ได้มาเป็นภูมิปัญญา และได้มาจากวิถีชีวิตของคนชนบทสมัยก่อนล้วนๆ เอามาจากบ้าน ภูเขา สายน้ำ เกณฑ์การตัดสินที่ตัดสินว่าท่าไหนสวย ท่าไหนไม่สวยก็ต้องมีเกณฑ์อยู่ในใจ เช่นการดูวง ดูความว่องไวของการรำ รำแล้วมีพลังมีความอ่อนช้อยการรำโนรานั้นจะต้องมีพลังอยู่ข้างใน เค้าเรียกว่า พลังในการรำ เน้นรำแบบขึงขังท่ารำต้องมีความกระฉับกระเฉง พร้อมความอ่อนหวานอยู่ข้างใน...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...ท่ารำในเกณฑ์การวัดของเด็ก คือสวย ไม่สวย คือหนึ่งดูการจัดระบบร่างกาย ท่ายากจะต้องมีเอกภาพ ท่ายาก เช่น ท่าขี้หนอน ต้องดูการวางน้ำหนัก สัดส่วน เวลายืนแล้วมีการเซไหม แขนยกสูงไหมต้องดูเอกภาพ ในองค์รวมเห็นจากประสบการณ์ที่ได้...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2559)

จากข้อความข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า ความงามทางด้านท่ารำเป็นสุนทรีย์ศาสตร์ที่ผ่านการแสดงออก คือ การที่เราใช้จิตแสดงปฏิกิริยาต่อสภาพการณ์ในสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงผ่านขั้นตอนหรือการที่จิตประเมินค่าวัตถุที่มีคุณค่า ที่เร้าให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจ แม้ว่าความงามจะขึ้นอยู่กับจิต แต่ก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ หากแต่ต้องขึ้นอยู่กับคุณค่าที่มีอยู่ในวัตถุนั้นๆ ด้วย เพราะฉะนั้นแล้ว การฝึกโนราก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้าน ร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคม สร้างความมีระเบียบ วินัย และส่งเสริม อนุรักษ์ สืบสานวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามตามมา เป็นศิลปะการแสดงที่มั่นคงหนักแน่น นอกจากนี้การฝึกโนรายังนำใช้ได้ในการแสดงในงานต่างๆ และยังนำไปเป็นอาชีพสร้างรายได้ให้แก่ตนเองอีกด้วย

ความงามทั้งหลายล้วนเป็นสิ่งที่ไม่มีความจริงในตัวเองโดยทั้งสิ้น หากแต่เป็นเพียงสิ่งที่มนุษย์เราสร้างขึ้นมาเท่านั้น ดังนั้นกฎเกณฑ์ในทางความรู้มนุษย์เท่านั้นที่เป็นตัวกำหนดว่าสิ่งไหนงาม สิ่งไหนไม่งาม เนื่องจากลักษณะการประเมินค่าความงามของแต่ละบุคคลนั้นมีไม่เท่ากัน มนุษย์แต่ละคนต่างมีมาตรวัดที่ต่างกันออกไป โดยไม่ขึ้นอยู่กับใครหรือสิ่งใด เกณฑ์การตัดสินแบบนี้สามารถทำให้เราเกิดความเชื่อมั่นในตัวเองได้ เนื่องจากเป็นสุนทรียของผู้ที่ตัดสินวัดจากความเคยชิน และการกำหนดความสวยงามผ่านท่ารำ เช่น การรำท่าทางที่ยาก การวางน้ำหนัก ของตัว แขน และขา อาจจะสวยหรือไม่สวยก็ได้ แต่จะต้องเป็นเอกภาพเดียวกัน

การจัดระบบในร่างกายของผู้รำ เช่นจะต้องเริ่มต้นจากท่าที่ง่าย ไปสู่ท่าที่ยาก เป็นการสืบทอด ความงามผ่านท่ารำ เช่น การรำให้มีพลังมาจากภายใน หรือดูจากการโค้งงอตัวในลักษณะของท่ารำที่ยาก เช่น ท่าขี้หนอน ท่ากินนร ท่าแมงมุมชักใย ล้วนแต่เป็นท่าที่ยากโดยทั้งสิ้น หรือดูได้จากตาเปล่า ผ่านองค์รวมจากเครื่องแต่งกายที่พลิ้วไหวไปตามสรีระและท่าทางของผู้แสดงเอง ในที่นี้คือเครื่องแต่งกายต้องมีลักษณะที่ไม่เป็นภาระต่อตัวผู้แสดง เนื่องจากท่ารำโนราเป็นท่าที่ยากแล้ว ถ้าเครื่องแต่งกายมีความหนา และอึดอัดเกินไป อาจเป็นปัญหา ต่อตัวผูแสดงได้เมื่อทำการแสดงอยู่ ซึ่งจะไปขัดกับความงามทางสายตาของผู้ชม

3.2 ความงามจากเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย

จะเห็นได้ว่า เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายโนรานั้น เป็นจุดเด่น ที่สามารถสร้างความเอกลักษณ์เฉพาะตัว ให้กับบุคคลได้รู้จัก และจดจำในสิ่งนี้ได้ เนื่องจากมนุษย์มีสมองที่สามารถคิดสร้างสรรค์งานศิลปะที่วิจิตร และพัฒนาการทางความคิดเมื่อได้รับการต่อยอด การกระทำให้เกิดเป็นแบบแผนที่ดีขึ้นตามลำดับ มนุษย์รู้จักวางมาตรฐานความดีและความชั่ว มนุษย์รู้จักแยกแยะอะไรงามอะไรน่าเกลียด และมนุษย์รู้จักคิดโดยใช้เหตุใช้ผล เช่น การเลือกใช้ “เครื่องลูกปัด” มาเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่สามารถหาได้ง่ายในปัจจุบัน ซึ่งเรียกว่า พฤติกรรมทางภาพลักษณ์ โดยนัยนี้เราสามารถเห็นและสัมผัสได้ด้วยตาเปล่า และสีที่เลือกใช้นั้นต้องเป็นสีที่ตัดกันเช่น

เหลือง-แดง

เขียว- แดง

เหลือง-น้ำเงิน

สาเหตุมาจากการมองด้วยตาเปล่านั้นเป็นสุนทรียะเฉพาะตัว แต่เครื่องแต่งกายโนราจะต้องมีสีสันที่ฉูดฉาดแตกต่างจาก นาฏศิลป์ไทย ทั้งหมดคือความงามของชุดโนราอย่างแท้จริง ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การใช้สีตัดกันเป็นสิ่งสวยงามของชุดโนรา บางคนมองว่าแปลก ตลก ใช้เขียวแดงในการตัดกัน แต่มันคือสิ่งที่สวยงามของชุด เพราะการรำนั้นอยู่บนเวทีด้วยทำนองดนตรีที่ขึงขังจะให้ใช้สีอ่อนหวานมันเป็นไปไม่ได้ ทุกอย่างมันต้องสอดคล้องกันมันมีที่มาที่ไป...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2559)

> ...บางคนมองว่าทำไมจึงใช้ลูกปัดมาทำ เพราะลูกปัดเป็นสิ่งที่เบาเวลานำมาทำเครื่องแต่งกายแล้วใส่แสดงบนเวทีจะรู้สึกได้ว่ามัน พลิ้วไหวไปตามลีลาที่รำ และลีลาการรำโนราจะไม่ธรรมดา โลดโผนเป็นแบบเฉพาะตัวที่สวยงาม...
>
> (อัมพร ศรประสิทธิ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2559)

3.3 ความงามจากบทกลอน

เป็นเจตนารมย์ที่บริสุทธิ์ที่ปราศจากการปรุงแต่ง หรืออาจจะเป็นคุณสมบัติในทางศีลธรรม ผ่านบทร้องและบทกลอนในการปรุงแต่งเข้าไปในกลอนหรือบทโนรา เป็นสิ่งที่สามารถใช้เป็นการโน้มน้าวใจให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ปลาบปลื้ม ซึ่งในที่นี้ความงามจากบทกลอนอาจเป็นมีอยู่รอบๆ

ตัวเรา เป็นสิ่งเร้าที่เร้าให้เกิดความรู้สึกภายในจิตใจ แม้ว่าความงามจะขึ้นอยู่กับจิต แต่ก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการเลือกตามใจชอบ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างบทกลอนของโนรายก ชูบัว ดังต่อไปนี้

ละครของโลก

โลกเรานี้เป็นเวทีของชีวิต	ไม่ต้องคิดบทพากย์ให้มากหลาย
ผู้เกิดมาไม่เลือกว่าหญิงหรือชาย	ต่างแยกย้ายแสดงเป็นเช่นละคร
มีบทบาทมากแบบแนบเนียนยิ่ง	ชายหรือหญิงไม่ต้องหาอาจารย์สอน
แสดงตัวตามเข็มเต็มทุกตอน	เพราะกรรมก่อนตามสนองกฎของกรรม
ใครทำชั่วชั่วจะต้องสนองตอบ	ใครทำชอบชอบจะช่วยอุปถัมภ์
ธรรมพระเทศน์มีเหตุผลคิดค้นธรรม	เป็นแนวนำทางชีวิตติดตามแนว
มนุษย์เกิดบ้างคนดงยังหลงลาภ	ทางการปราบคอรัปชั่นกันเป็นแถว
หินหรือหายทรายก็สูญปูนก็แจว	ไปตามแนวของหัวตัวแสดง
คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ	โดยคิดคายมุ่งหมายได้ตำแหน่ง
คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง	ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์

จากบทกลอนข้างต้นนั้น เป็นการแสดงเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์บทกลอนให้ผู้อ่าน มีความคล้อยตาม ซึมซับ และเนื่องจากบทกลอนเป็นภาษาที่เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นความงามผ่านสัมผัสตัวอักษรที่กำลังจะบอกกับผู้อ่านว่า บทกลอนนั้นมีความสละสลวยในวรรคสัมผัสอยู่แล้ว ไม่ต้องเสริมหรือปรุงแต่ง สรรค์หาคำที่ยากต่อการเข้าใจ เมื่อใช้คำที่เข้าใจง่าย ก็สะท้อนมุมมองออกมาได้ถึงความงามจากบทกลอน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอนที่ 4 คุณค่าด้านจริยศาสตร์

จริยศาสตร์เป็นศาสตร์ที่ว่าด้วยในเรื่องของความดี เป็นการสอนผ่านบทกลอนโนรา ที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม เป็นการใช้โนราเป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอน ปลูกฝังเรื่องศีลธรรม ทำให้ผู้เรียนเกิดการตระหนักและหยั่งรู้ นำไปสู่การยกระดับเพื่อการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ รวมไปถึงการกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ ว่าอย่างไรคือความดี อย่างไรคือความชั่วเพราะคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่ได้รับการยกย่องประการแรกก็คือความดี ณ ที่นี้ความดีความชอบของโนรา คือการให้เกียรติครูบาอาจารย์ การประพฤติ ปฏิบัติดี การทำความเคารพครูที่ล่วงลับไปแล้ว คือ การไหว้ครูโนรา ซึ่งเป็นพิธีที่มีความศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก เมื่อทำการผูกผ้า ครบมือโนราแล้วผู้ที่เป็นศิษย์จะต้องประนมมือ เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนอบรมมาดังคำสัมภาษณ์ของ

> ...จะต้องสืบทอดโนราให้ออกมาจากจิตวิญญาณ เวลารำให้คิดว่า เราเป็นตัวแทนของบรรพบุรุษที่ได้ร่วมกันสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมของชาติให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เกิดการหวงแหน อนุรักษ์และคิดจะสืบทอดต่อไป โนราเป็นการำที่มีเกียรติและศักดิ์ศรี เนื่องจากเราแบกภาระหน้าที่เปรียบเสมือนกษัตริย์ เราจึงต้องทำหน้าที่ที่เราสามารถมีโอกาสทำเพียงครั้งเดียวให้ดีที่สุดสืบไป...
>
> (นที แก้วมี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าความดีงามเกิดจากการสืบทอด ในสิ่งที่เรียกว่า ความเชื่อออกสู่สายตาประชาชน เช่น พิธีไหว้ครูโนราเป็นพิธีกรรมที่มีความเชื่อและการผูกติดกับพิธีพราหมและไสยศาสตร์เป็นสิ่งที่เราได้รับมอบมาจากครู เป็นตัวแทนแห่งความดีวาม เวลาสวมใส่ “เทริด” จะต้องตระหนักระลึกอยู่เสมอว่าเป็นของสูงเปรียบเสมือนกษัตริย์จะบกพร่องไม่ได้ เพราะเมื่อใดที่เราทำผิดขนบธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติของโนราอาจจะเป็นการ “เข้าตัว” เป็นการเหยียบย่ำเศียรครูลบหลู่ดูหมิ่น ไม่ให้ความเคารพต่อบรรพบุรุษ ดังนั้นผู้ที่สวมใส่เครื่องประดับและเครื่องแต่งกายโนราจะต้องจะต้องปฏิบัติตนให้เหมาะสม

4.1 จริยศาสตร์จากบทกลอน

ความดีจะเห็นได้จากมุมมองและแง่คิด ของบรมครูทางด้านโนราโดยการสืบทอด มาผ่านบทกลอนที่จรรโลงใจ โดยจะสอดแทรกในเรื่องคติธรรมคำสอน จริยธรรม มุมมองทางด้านสังคมและการเมืองในบริบทนั้นๆ เป็นแนวคิดของครูโบราณที่ร่วมสมัย สะท้อนโดยการผ่านบทประพันธ์จากโนรายก ชูบัว โดยจะขอยกตัวอย่าง ดังต่อไปนี้

ธรรมะในท่ารำ

จะรำสิบสองท่า	เทียบธรรมะให้ท่านชม
ท่าที่หนึ่งเทพพนม	ว่าให้พระบรมอยู่กับใจ
ท่าที่สองพรหมสี่หน้า	เทียบธรรมะอันยิ่งใหญ่
พรหมวิหารสี่มีจำใจ	คือเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขาธรรม
ท่าที่สามแม่ลายกนก	ธรรมสาธกที่งามขำ
เป็นแบบอย่างทางชักนำ	ประพฤติธรรมทางดีงาม
ท่าที่สี่รำท่าสอดสร้อย	ท่าทีอ่อนช้อยให้ทำตาม
ใจมีจรรยามารยาทงาม	ตามท่าฟ้อนที่อ่อนนวล

ท่าที่ห้าผาหลาเพียงไหล่ ทำนิสัยให้ถูกส่วน

อย่าสูงเหินจนเกินควร อย่าต่ำทรามตามอารมณ์

ท่าที่หกท่าบัวตุม ตั้งเป็นพุมอยู่กลางตม

เทียบผู้ที่มีอารมณ์ กรรมทับถมในสันดาน

ท่าที่เจ็ดท่าบัวแย้ม ธรรมฝังแซมเป็นพื้นฐาน

ท่าที่แปดท่าบัวบาน เทียบท่านผู้ลุโสดา

ท่าที่เก้าแมงมุมชักใย คือมีใจสร้างศรัทธา

แก่ญาติมิตรทั่วถ้วนหน้า สร้างศรัทธาสามัคคี

ท่าที่สิบพิสมัยเรียงหมอน ธรรมะสอนไว้ถ้วนถี่

ภรรยาและสามี เป็นผู้ที่มีน้ำใจ

รักษากันเอาไว้ ทั้งสองฝ่ายต้องเลื่อมใส

พลั้งผิดชนิดใด ให้อภัยกันและกัน

ท่าที่สิบเอ็ดท่าเขาควาย วางฉากไว้ให้เป็นชั้น

เข้าสังคมเราทุกวัน เข้าไหนได้ไม่ขัดเขิน

ท่าสิบสองท่าขี้หนอน เป็นท่าฟ้อนแบบหงส์เดิน

เทียบหลักธรรมที่ดำเนิน เรื่องสุธน – มโนห์รา

ขี้หนอนคือวิมุติสุข ชนทุกยุคแสวงหา

พระสุธนตามโนรา คือแสวงหาโมกขธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ละครของโลก

มนุษย์เกิดบ้างคนดงยังหลงลาภ ทางการปราบคอรัปชั่นกันเป็นแถว

หินหรือหายทรายก็สูญปูนก็แจว ไปตามแนวของหัวตัวแสดง

คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ โดยคิดคายมุ่งหมายได้ตำแหน่ง

คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์

บ้างโกงราษฎร์ไม่พอคิดฉ้อรัฐ ทำกันได้คล้ายสัตว์เดรัจฉาน

บางคนคิดเพิ่มพวงคิดถ่วงงาน เพื่อต้องการค่าน้ำชาหาช่องทาง

บ้างแสดงเป็นโจรเที่ยวปล้นจี้ ต่อยเตะตีเจ้าทรัพย์จับขาถ่าง

บ้างทำร้ายเจ้าหน้าที่เมื่อมีทาง บ้างรับจ้างอ้างชื่อเป็นมือปืน

บ้างกักตุนสินค้าหาลำไพ่ ข้าวสารหายจากโกดังยังขมขื่น

ค้าของหนีภาษีมีดาษดื่น เดี๋ยวคนอื่นแสดงต่อยิ่งท้อแรง

ส่งข้าวสารออกนอกหลอกว่าจ่ายราษฎร์ มันผิดคาดผู้ดูอยู่หลายแห่ง

บ้างตั้งช่องการพนันสำคัญแรง เดี๋ยวพลิกแพลงสั่งจับปรับกันจม
เวทีรำอย่างเราจะเอาอะไร แสดงไปเพราะรับจากผู้กำกับการ
ไม่เย่อหยิ่งจองหองผยองยศ เสนอพจน์เพื่อพากย์ฝากคำขาน
ให้ท่านผู้รู้รำได้สำราญ ไม่มีการยกตนข่มคนต่ำ
อย่างผู้ใหญ่ใจทรามหยามผู้น้อย คนมีคอยหยามคนจนเหยียบขยำ
แล้วไม่ค่อยเห็นผลที่ตนทำ ผู้ชอกช้ำได้รับไปกับตน
ขอกราบกรานท่านผู้มีเก้าอี้สูง ช่วยชักจูงผู้แสดงทุกแห่งหน
ให้หันเห็นตัวเราเห็นเขาก็คน ถ้าวัดผลกันเล่าคนเท่ากัน
ไทยกับไทยไม่ใช่ใครจะเป็นทาส มนุษย์ชาติเสมอหมดไม่ลดหลั่น
ส่งเสริมสร้างสามัคคีมีทั่วกัน ไม่แบ่งชั้นวรรณะชาติเจริญ
อย่าแบ่งแยกแตกปลอกออกเป็นพรรค ยุคสามัคคีมั่นโลกสรรเสริญ
คิดเสียว่าเวลาตายไม่ขาดเกิน ทุกคนเดินลงรางทางเดียวกัน

เตือนไทย

เขาเล่าข่าวดีแต่ลัทธิมันร้าย เป็นภัยภายหลังเชิญฟังเถิดหนา
ไทยนี้เป็นชาติเอกสารสืบมา หลักศาสนาสอนธรรมจำตน
มหากษัตริย์เป็นฉัตรร่มเกล้า ไทยทั้งเผ่าได้มีสุขสบผล
สิทธิ์เสรีไทยเรามีทุกคน อย่าหลงกลที่คนชั่วยั่วยอน
คิดถึงชั้นบรรพชนของชาติ ที่สามารถประวัติศาสตร์เคยสอน
เลือดชีวิตท่านอุทิศแต่ก่อน เพื่อชาติผ่านถึงลูกหลานเหลนไทย
ไทยทั้งผองเป็นเจ้าของประเทศ หาเหตุผลกลับตนเสียใหม่
ผู้หลงผิดกลับจิตกลับใจ มาไทยมามาร่วมสามัคคี
มาต่อต้านผู้รุกรานเอกราช ไทยทั้งชาติเราไทยรักศักดิ์ศรี
ใครรุกรานไทยต่อต้านโต้ตี ไทยยอมพลีเพื่อแผ่นดินถิ่นไทย
ถือว่าชาติศาสน์กษัตริย์ฉัตรกั้น สามสถาบันใครอย่าย่ำทำไขว่
สิ่งเทิดทูนเกียรติตระกูลของไทย ใครอย่าหมิ่นอย่าเหยียบย่ำทำลาย
ใครแย่งดินใครแย่งถิ่นไทยอยู่ ไทยจะสู้จนชีวิตปลิดหาย
ไทยพร้อมพรั่งไทยพร้อมทั้งหญิงชาย ไทยถวายไทยเราพร้อมยอมพลี

เตือนไทย

ยาเสพย์ติดมันเป็นพิษร้ายกาจ ใครเป็นทาสตนจะเลวเหลวไหล
เสียการงานเสียทั้งด้านจิตใจ เสียไปหมดอนาคตมืดมน
เสียสุขภาพควรทราบอีกนิด ใครเสพติดทางชีวิตสับสน
ใครเสพติดเหมือนเอาพิษใส่ตน คนติดยาเหมือนคนฆ่าตัวเอง
ที่เตือนสั่งเป็นความหวังสั่งฝาก เป็นคำพากย์ฟังไพเราะเหมาะเหมง
คนติดยาเห็นแล้วน่ากลัวเกรง คิดเอาเองจะรู้ทั่วชั่วดี
ตัวรักตัวอย่าไปมัวใหลหลง ตัวจะผงตัวจะผอมเหมือนผี
ใครรู้แห่งใครรู้แหล่งอัปรีย์ ควรบอกที่บอกตำรวจตรวจการ
ปราบให้สิ้นปราบพวกกินควันพิษ อย่าให้ติดให้ต้องถูกลูกหลาน
ไหว้อีกหนพวกทำคนเป็นพาล ที่ทำใหญ่พวกเป็นภัยสังคม
ปล้นชิงวิ่งราวอีกข่าวใหญ่ใหญ่ เรียกค่าไถ่ปล้นแท็กซี่มีถม
ข่มขืนอนาจารเป็นมารสังคม ทำทำไมเราเป็นไทยด้วยคน

จากบทกลอนข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า กลอนโนราส่วนใหญ่เป็นกลอนที่แต่งและประพันธ์ขึ้นเพื่อช่วยขัดเกลาจิตใจ อบรมบ่มนิสัยคนในสมัยก่อน เนื่องจากผู้ที่สืบทอดโนราออกสู่สายตาคือศิลปิน ชาวบ้านจึงเข้าถึงศิลปินได้ง่ายกว่า เนื่องจากในอดีตกาลนั้นชาวบ้านจะเรียนรู้ผ่าน พระ ครู และศิลปิน ศิลปินชาวจะเข้าถึงชาวบ้านได้ง่าย และจะสอดแทรกแง่คิด ความรู้จักผิดชอบชั่วดี โดยแนวคิดของศิลปิน เช่นโนรายก ชูบัวนั้นท่านจะสอนความดี ความชอบผ่านกลอนธรรมะในท่ารำโนรา ทำให้ชาวบ้านซึมซับจริยธรรมผ่านกลอนโนรา และกลอนต่างๆ เพราะกลอนของโนรายก ชูบัว เป็นกลอนที่ใช้ใช้ศัพท์ง่าย กินใจ ไม่ใช้คำราชาศัพท์มาก

โนรายก ชูบัวท่านเป็นคนเขียนกลอนเก่ง ท่านเป็นคนมีความรู้ ความสามารถหลากหลายด้าน ท่านทำเป็นทุกอย่าง โนรายก ชูบัวจึงเป็นบรรพชนที่สามารถประยุกต์นำสิ่งต่างๆ มาใช้ในเรื่องของแง่คิด และทางสังคม เนื่องจากบทประพันธ์ ในกลอนโนรา ที่จะไปช่วยกล่อมเกลาจิตใจ ผ่านบทร้องหรือกลอนโนรา ซึงในแต่ละกลอนจะสอดแทรกไปด้วย ธรรมะ อันจะก่อให้เกิด ความรัก ความกตัญญู ความผูกพันธ์ของคนในครอบครัว เป็นความเชื่อหลังความตายของครูหมอโนรา ที่บรรพบุรุษได้สั่งสอนผ่านกลอน ซึ่งจะส่งผลให้คนที่เรียนโนราต้องประพฤติชอบ ประพฤติดี ทำตัวอย่างให้ดีแก่สังคม เนื่องจากความเชื่อนี้ เป็นความเชื่อที่ยึดถือ และปฏิบัติมาช้านาน ถ้าครอบครัวใดไม่ทำตาม อาจจะส่งผลทำให้มีอันเป็นไปได้ ทั้งตนเอง และคนในครอบครัว ซึ่งคุณค่าตรงนี้จะได้ทั้งผู้ชมและตัวผู้แสดงเองที่ซึมซับคุณธรรมจริยธรรมผ่านกลอนโนรา

4.2 จริยศาสตร์จากท่ารำ

โนราเป็นพิธีกรรม ที่ประกอบพิธีเชิญวิญญาณครูหรือบรรพบุรุษที่เป็นโนรา ซึ่งเรียกว่า ตายายโนรา หรือ “ตาหลวง” มาเข้าทรงลูกหลานที่เป็นคนทรง วัตถุประสงค์ก็เพื่อแสดงความกตัญญู ต่อบรรพบุรุษ เพื่อความมีสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว หรือเพื่อให้มารับการเซ่นวังเวย หรือเพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้ยังสิ่งที่ตนได้สมความปรารถนา หรือเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่แก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุนี้จึงต้องเชิญครูมาเข้าทรงหรือมา “ลง” ยังโรงพิธี โนราที่จะเล่นลงครูได้ต้องมีความรอบรู้เรื่องพิธีกรรมในการรำลงครูเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้บางที่จึงเรียกโนราลงครูเป็น “โนราโรงครู”

ผู้ที่คิดที่จะเรียนโนรา และศึกษา ต้องปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัดในเรื่องของศีลธรรม โดยในที่นี้คือ การเรียนโนราจะต้องมีการบวชโนราก่อน และก่อนบวชต้องถือศีล ดังนี้แล้วโนราจึงส่งผลไปยังตัวผู้เรียนหรือผู้แสดง ให้ประพฤติดี ประพฤติชอบอยู่เสมอ ซึ่งเหตุผลดังกล่าวนี้ได้สะท้อนบริบทภายในสังคมปัจจุบันได้ดี ว่าไม่มีสิ่งไหนสอนให้คนประพฤติดี นอกจากตนเองดังคำกล่าวที่ว่า

> ...คนเป็นโนราจะต้องมีการผูกผ้า และก่อนการผูกผ้านั้น คนนั้นต้องถือศีลเสียก่อน ไม่งั้นจะเรียกว่า โนราดิบ โนราดิบถ้าไปทำพิธี จะเกิดความไม่ดี แก่ตนเอง...
>
> (กฤตชัย ศิลป์กาย, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...การดูการตั้งวง ดูความว่องไว รำแล้วมีพลังในความอ่อนช้อยจะต้องมีพลังอยู่ข้างในเค้าเรียกว่า พลังในการรำ เน้นขึงขัง ท่ารำต้องมีความกระฉับกระเฉงพร้อมความอ่อนหวานอยู่ข้างใน ท่ารำเป็นการเลียนแบบอริยาบถสัตว์ในจินตนาการและบริบทของธรรมชาติ โดยสังเกตจากการตีท่าทาง ท่าตีบท...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...ท่ารำบางท่าแสดงออกถึงความรัก และความศรัทธาต่อครูโนรา เป็นสิ่งที่บ่งบอกอารยธรรม ประเพณีปฏิบัติต่อคณะโนรา ที่เหลืออยู่ เป็นความดีความงามที่ส่งผ่านมายังรุ่นสู่รุ่น อาจจะไม่ได้บอกเอาไว้ตรงๆ แต่ผู้เรียนจะรับรู้ได้เอง...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า ท่ารำนั้นบ่งบอกถึงความคิดและจินตนาการของครู มุมมองและแนวคิดที่มีต่อท่ารำในสมัยนั้น โดยมีทั้งท่าที่มีความหมายก็ดี หรือท่าที่ไม่มีความหมายก็ดี

ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ของครูโบราณในสมัยก่อนทั้งสิ้น โดยแสดงออกผ่านพิธีกรรม หรือขนบที่ยึดถือกันมา โดยจะขอยกตัวอย่างท่ารำเช่น

4.2.1 ท่าแทงเข้

เป็นลักษณะ การตีความหมายของท่ารำ เปรียบเหมือนเป็นการกำจัดหมู่มารไม่ได้เป็นการฆ่าสัตว์แต่อย่างใด เนื่องจากการตีความเป็นส่วนที่ละเอียดอ่อน ลึกซึ้ง ทำให้ผู้แสดง และผู้ชมมีทัศนคติที่แตกต่าง แต่จะเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ถ้าเป็นคนที่เข้าใจโนราอย่างถ่องแท้

4.2.2 ท่าคล้องหงส์

คล้องหงส์ เป็นการรำโนราลักษณะหนึ่ง ถือกันว่าเป็นศิลปะขั้นสูงสุดของการรำโนรา ผู้ที่รำได้ต้องผ่านการฝึกหัดมาอย่างดี และผู้ที่เป็นนายโรงได้อย่างสมบูรณ์จะต้องสามารถรำคล้องหงส์ได้ ไม่เช่นนั้น โนราคณะนั้นจะไม่สามารถรำแก้บนหรือออกงานสำคัญๆ ได้ การรำคล้องหงส์มีโอกาสที่ใช้เพียง 2 โอกาสเท่านั้น คือ ใช้ในพิธีครอบเทริด และผูกผ้าใหญ่ (ครอบมือ) ให้แก่ศิษย์ที่ฝึกรำจนชำนาญแล้ว และรำในพิธีแก้บน ซึ่งถือกันว่ารำแก้บนนั้น ถ้าไม่มีการรำคล้องหงส์การแก้บนจะไร้ผล คือ แก้บนไม่ขาดการรำคล้องหงส์แม้จะใช้ผู้แสดงหลายคน แต่ตัวสำคัญมี 2 ตัว คือ “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลกประจำโรงที่สวมหน้ากากพรานแสดง และ “พญาหงส์” คือ ตัวนายโรงหรือหัวหน้าคณะหรือที่เรียกกันว่า “โนราใหญ่” ซึ่งเป็นตัวสำคัญที่จะร้องถูกคล้องด้วยสิ่งที่เรียกว่า “บ่วง” นอกจากนั้นผู้รำทุกคนของคณะที่มาร่วมรำในงานพิธีกรรมนั้นๆ จะต้องสมมุติตัวเป็นหงส์บริวาร

4.3 จริยศาสตร์จากเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย

เป็นที่ทราบกันดีว่า “เทริดโนรา” เป็นศิราภรณ์ของกษัตริย์ในเรื่องละครตามโบราณเทียบเท่าหัวโขนอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงนั้นก็ถือว่าเป็นวัตถุที่เคารพทั้งสิ้น หากจะจับต้องหรือตั้งไว้ในที่ใด ต้องกระทำด้วยความเคารพ

เครื่องแต่งกายโนราส่วนใหญ่ ทำจากเครื่องลูกปัด เนื่องจากเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่มีต้นกำเนิดมาจากพื้นที่ภาคใต้ เมื่อสมัยก่อนนั้นเครื่องแต่งกายโนราทำมาจากกระดูกของครูที่ล่วงลับไปแล้วตามคณะโนราต่างๆ และมีวิวัฒนาการมาเรื่อยๆ กระทั่งใช้เปลือกหอย ลูกแก้ว และกระทั่งลูกปัดในที่สุด เป็นการคิดค้นที่เหมาะสมของคนในพื้นที่มากไปกว่านั้นยังไปผูกกับความเชื่อต่างๆ ตามมาเช่น

4.3.1 เทริด

ตามตำราโบราณ สันนิษฐานว่า ทำมาจากไม้มงคล 3 อย่างด้วยกัน คือครูโนรามีความเชื่อว่า การทำ เทริดโนรา จากไม้ 3 อย่าง จะเป็นสิริมงคลต่อผู้สวมใส่ โดยไม้ที่นำมาทำ คือ

“ไม้ยอ ไม้รัก และไม้ทองหลาง” เป็นความเชื่อที่มีมาแต่โบราณเป็นการหมายถึง การมีทรัพย์สิน มีเงิน มีทองใช้ไม่ขาดสน ไร้โรคภัยไข้เจ็บต่างๆ

4.3.1 เล็บ

เล็บโนรา โดยส่วนใหญ่ทำมาจาก “ทองเหลือง” ปลายยอดของเล็บนั้นนิยมใช้หวายต่อยอดออกไป เนื่องจากมีความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้อง ในเรื่องของเล็บ กล่าวคือ หวายนั้นจะมีลักษณะที่ดัดได้ ลักษณะเฉพาะคือมีความเหนียว โดยจะเชื่อว่าความเหนียวของหวายนั้นจะทำให้ไม่ขาด และเชื่อว่า สายใยความผูกพันของคนในคณะโนราจะมีความเหนียวแน่น ตามความเชื่อของครูโนราโบราณ

4.4 จริยศาสตร์จากขนบและธรรมเนียมปฏิบัติ

ขนบธรรมเนียม ประเพณีที่ครูโบราณคอยพร่ำบอกและพร่ำสอนต่อศิษย์ที่มีมาอย่างยาวนาน ทั้งนี้เพราะเป็นพิธีกรรม เพื่อเชิญครูหรือบรรพบุรุษของโนรามายังโรงพิธี เพื่อรับการเซ่นสังเวย เพื่อรับของแก้บน และเพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าแก่ผู้แสดงโนรารุ่นใหม่ ด้วยเหตุที่ต้องทำการเชิญครูมาเข้าทรง (หรือมา “ลง”) ยังโรงพิธี จึงเรียกพิธีกรรมนี้อีกชื่อหนึ่ง คือ “โนราลงครู”[4] โดยปกติการร่ายรำโนราหากจัดขึ้นเพื่อการชมในฐานะมหรสพ อาจเรียกว่า “โนรารำ”[5] ถ้าคณะโนราเดินทางไปแสดงต่างถิ่นในลักษณะแสดงร่อนเร่ไปเรื่อยๆ จะเรียกว่า “โนราเดินโรง”[6] และถ้าให้โนราตั้งแต่ 2 คณะแสดงประชันแข่งขันกันก็เรียกว่า “โนราโรงแข่ง”[7] ครู ตามความหมายของโนราจะมีสองความหมายด้วยกันคือ

ประการแรก หมายถึง ผู้สอนวิชาการร้องรำโนราแก่ตนเอง หรือแก่บรรพบุรุษของตน

ประการที่สอง หมายถึง บรรพบุรุษหรือผู้ให้กำเนิดโนรา เช่นขุนศรี ศรัทธา นางนวล ทองสำลี และแม่ศรีมาลา บรรพบุรุษตามความหมายนี้ยังเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ตายายโนรา” โดยล้วนแล้วแต่เป็นครูโนราโดยทั้งสิ้น

4.4.1 การไหว้ครู

เพื่อไหว้ครู หรือ ไหว้ตายายโนรา ด้วยเหตุที่ศิลปินต้องมีครู ดังนั้นผู้แสดงโนราหรือเทือกเถาเหล่ากอของโนราจึงต้องยึดถือเป็นธรรมเนียมจะต้องมีการไหว้ครูเหมือนศิลปินอื่นๆ เป็น

---

[4] โนราพิธีกรรมมีวัตถุประสงค์ 3 อย่างคือ 1. เพื่อไหว้ครู 2.เพื่อการแก้บน 3.เพื่อครอบเทริด

[5] โนรามหรสพ

[6] โนราที่เดินทางไปแสดงต่างถิ่นในลักษณะแสดงเร่ไปเรื่อยๆ

[7] โนราตั้งแต่2คณะประชันแข่งขันกัน

การแสดงกตเวทิตาคุณต่อครูของตน การไหว้ครูและแสดงกตเวทิตาคุณของโนราทำโดยการรำโรงครูนี้เอง หรือเพื่อแก้บน นอกเหนือจากการไหว้ครูข้างต้นแล้ว โนราโดยทั่วไปจะถือว่าครูโนราของตนที่ล่วงลับไปแล้วเป็นผู้ทรงไว้ซึ่งความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นเมื่อมีเหตุเพทภัยเกิดขึ้นกับตนเอง ครอบครัว หรือญาตมิตร ก็มักจะบนบานศาลกล่าวต่อบรรพชนเหล่านั้นให้มาช่วยขจัดปัดเป่าเหตุเพทภัยนั้น หรือบางครั้งบนบานศาลกล่าวขอให้ตนประสบโชคดี ซึ่งเมื่อสมประสงค์แล้วก็ต้องทำการแก้บนให้ลุล่วงไป การครอบครูหรือการไหว้ครูโนรานั้นจะแตกต่างจากพิธีการไหว้ครู โขน ละคร ทั้งสิ้น แต่ที่นี้การไหว้ครูโขน ละครจะต้องมีเทริด โนราเข้าไปทำพิธีกรรมนี้ด้วย

ทางออกของโนราในกรณีนี้ก็คือการรำโนราโรงครู และเพื่อครอบเทริด ธรรมเนียมนิยมอย่างหนึ่งของศิลปินไทย คือการครอบมือแก่ศิลปินใหม่ ซึ่งถือเป็นกิจกรรมอันเป็นมิ่งมงคลยิ่งของชีวิตศิลปิน ซึ่งโนราก็หนีไม่พ้นธรรมเนียมนิยมนี้ แต่เรียกว่า “พิธีครอบเทริด” หรือ “พิธีผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีแต่งพอก” หากพิธีนี้จัดขึ้นเมื่อใดก็ตาม จำเป็นต้องมีการรำโนราโรงครูทุกครั้ง

ที่กล่าวมาข้างต้น จากพิธีกรรมโนราสะท้อนให้ถึงคุณงามความดีที่สั่งสมต่อวิญญาณบรรพบุรุษ และครูหมอตายายโนรา เป็นสิ่งที่บรมครูทางด้านโนรา สืบทอดไว้ให้ถึดยึด ปฏิบัติ เพราะล้วนแล้วเป็นความดี ความชอบ โดยทั้งสิ้น เป็นการรับช่วงจากบรรพบุรุษ ที่กระทำสืบต่อกันมาโดยจะต้องลงครู หรือแสดงโนราโรงครู ทุกปีตามที่ พ่อ แม่ ตา ยาย สั่งเอาไว้ หรืออาจจะเกิดจาก การบนบานสานกล่าว เนื่องจากลูกหลานเจ็บป่วย นำไปรักษาแพทย์ก็ไม่หายจึงบนบานขอความช่วย เหลือจากพ่อแม่ตายายที่ล่วงลับไปแล้วให้รักษาอาการเจ็บป่วยนั้น หากไม่แก้บนอาจถูกลงโทษจาก พ่อแม่ ตายายได้ เกิดจากการแก้บน สาเหตุจากการบนบานสานกล่าวเพื่อจะให้งานประสบผลสำเร็จในกิจการบางอย่าง พ่อแม่ ตายาย ก็ช่วย เมื่อประสบผลตามปรารถนาก็มาแก้บนโดยการมารับโนราแสดงลงครูและอาจกล่าวได้ว่า โนราโรงครู เป็นภูมิปัญญาของคนภาคใต้ที่สืบทอดกันมา

สรุปได้ว่า การแสดงโนราโรงครูนั้นสามารถช่วยให้คนที่หมดกำลังใจในการประกอบอาชีพหรือป่วยไข้ที่ไม่สามารถหาทางแก้ได้ แล้วก็จะพึ่งพาครูหมอโนราและเชื่อว่าครูหมอสามารถดลบันดาลให้ประสบความสำเร็จตามความปรารถนาและบรรดาลให้หายจากการเจ็บป่วยได้จริง เช่น การที่เด็กเป็นเสน (เด็กที่มีลักษณะเนื้อนูนสีแดงผิดปกติขึ้นบนผิวหนัง) ไปหาโนราให้รักษาก็จะเรียกว่า “โนราเหยียบเสน” แล้วก็จะหายเป็นปลิดทิ้ง หรือผู้ป่วยเป็นโรคจิตวิปริตทางญาตินั้นได้พาไปรักษาทุกวิธีแล้วรักษาไม่หาย ก็เชื่อว่าเป็นการโดนของ หรือในปัจจุบันที่เรารู้จักกันดีว่า(คุณไสย)นั่นเอง ก็จะบนบานครูหมอโนราให้รักษา ภายหลังจากนั้นถ้าหากอาการหายเป็นปกติ ก็จะรับโนราไปแก้บนและอาจจะเกิดกับผู้ที่มีปัญหาทางใจ หรือหมดกำลังใจหมดหวังในชีวิต อาจเกิดจากสาเหตุต่างๆ ก็จะบนบานขอให้ประสบความสำเร็จ สมความปรารถนา เมื่อสมความปรารถนาแล้วก็จะรับโนราไปแก้บน

ตอนที่ 5 คุณค่าด้านหัตถศิลป์

พบว่า การทำเครื่องประดับและเครื่องแต่งกายที่มีสีฉูดฉาด ที่สร้างสรรค์เป็นงานศิลป์เฉพาะตัว จะเห็นได้จากงานช่างหรืองานฝีมือของชาวบ้าน ที่ประดิษฐ์เป็นชุดเครื่องลูกปัดโนรา ใช้เพื่อสวมใส่ไว้เป็นอาภรณ์ และสร้างสรรค์ความสวยงามสนองความสุขทางจิตใจเป็นเครื่องมือในการประกอบอาชีพ เช่น เครื่องแต่งกายที่ทำด้วยมือสะท้อนให้ผู้ทำเกิดความตระหนัก หวงแหน รู้คุณค่าในสิ่งที่ตนได้มา เนื่องจากการเกิดจากการฝึกความอดทน การรอคอยในสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นการสร้างความเสมอภาคและความภูมิใจให้คนในพื้นที่ภาคใต้ เพราะถือว่า “ชุดโนรา” สะท้อนให้เห็นสภาพภูมิศาสตร์ในท้องถิ่นของตนเอง สภาพการดำรงชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนถึงการนับถือศาสนาของกลุ่มชน ที่ร่วมกันทำและอนุรักษ์การทำสิ่งของด้วยมือ เป็นหัตถศิลป์ที่มีคุณค่า ในฐานะที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชุมชนอันเป็นแหล่งขุมทรัพย์ทางปัญญาขนาดใหญ่ในท้องถิ่นของตนได้ดีอย่างหนึ่ง นับว่าเป็นเอกลักษณ์และเป็นมรดกของชาติ ที่บอกถึงความประเทืองปัญญา ว่าชนชาติใดที่รักษาศิลปและวัฒนธรรมนั้นไว้แสดงว่าชนชาตินั้นเป็นชาติที่รวยไปด้วยวัฒนธรรม ซึ่งคุณค่าด้านด้านหัตถศิลป์จะสร้างสรรค์งานศิลปะที่เกิดจากความภาคภูมิใจให้กับผู้สร้างต่อไป

5.1 หัตถศิลป์ทางเครื่องแต่งกาย

5.1.1 เครื่องรูปปัด

สาเหตุที่ใช้ลูกปัดเพราะว่า บริเวณพื้นที่ภาคเป็นแหล่งกำเนิดและแหล่งรวมขนาดใหญ่ของลูกปัด ได้รับวิวัฒนาการมาจากเปลือกหอยในสมัยก่อน คนในพื้นที่จึงเลือกใช้เครื่องรูปปัด โดยจะทำการร้อยด้วยลูกปัดที่เป็นสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ 5 ชิ้น คือ บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น ปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า-หลังคล้ายกรองคอหน้า-หลัง รวม 2 ชิ้น พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางที่เรียกว่า “พานโครง” บางที่เรียกว่า “รอบอก” เครื่องลูกปัดดังกล่าวนี้ใช้เหมือนกันทั้งตัวยืนเครื่องและตัวนาง (รำ) แต่มีช่วงหนึ่งที่คณะชาตรีในมณฑลนครศรีธรรมราชใช้อินทรธนู ซับทรวง (ทับทรวง) ปีกเหน่ง แทนเครื่องลูกปัดสำหรับตัวยืนเครื่อง

สรุปได้ว่า การเลือกใช้ คัดสรรค์ วัสดุอุปกรณ์ต่างๆที่นำมาซึ่งงาน หัตถศิลป์นั้นล้วนแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของชาวบ้านได้หลายอย่าง เช่น สะท้อนให้เห็นความชาญฉลาดในการเลือกสรรวัตถุดิบที่จะนำมาเป็นองค์ประกอบของชุดโนรา ซึ่งชาวบ้านจะมีความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติของวัตถุดิบแต่ละชนิดเป็นอย่างดีแล้วจึงนำมาดัดแปลง โดยการแปรรูปเป็นวัสดุที่ใช้ด้วยวิธีง่ายๆ และเป็นถิ่นกำเนิดของลูกปัดอย่างแท้จริง ที่แต่ก่อนอาจจะใช้กระดูก ลูกแก้ว หรือแม้กระทั่ง

เปลือกหอยมาเป็นวัสดุในการผลิตชุดโนราซึ่งสนองการใช้สอยได้ดีและเหมาะสมที่จะใช้สิ่งเหล่านี้เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน ที่ชาวบ้านเรียนรู้ จากการสังเกต และการทดลองสืบต่อกันมาแต่บรรพบุรุษ จนทำให้เกิดกระบวนความคิดในการผลิต “ชุดโนรา” ซึ่งสร้างเอกลักษณ์ อย่างมีรูปแบบ และประโยชน์ใช้สอยที่สมบูรณ์ลงตัว

5.1.2 ทับทรวง หรือตาบ

เอาไว้สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรหรือพลอยเป็นดอกดวง หรืออาจร้อยด้วยลูกปัดก็ได้ นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่ หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางจะไม่ใช้ทับทรวง

5.1.3 หน้าผ้า

เป็นลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบคล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำ อาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

5.1.4 ผ้าห้อย

ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครงแต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งผ้าบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

5.1.5 ผ้านุ่ง

เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจมกระเบน

สรุปได้ว่า หัตศิลป์ทางเครื่องแต่งกายทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญต่อโนรา เป็นการทำด้วยมืออย่างแท้จริงและไม่ใช้เครื่องจักรแต่อย่างใด ทำให้เกิดความประณีตและสร้างสรรค์ลวดลาย การไล่สีของชุดเครื่องลูปัดโนรามีการคิดและออกแบบเฉพาะ เนื่องจากชุดเครื่องลูกปัดนั้นได้รับอิทธิพลมาจากโนราชาตรี จนกลายมาเป็นชุดเครื่องลูกปัดของโนราใต้ในที่สุด ซึ่งหัตถศิลป์บางอย่างมีความงามร่วมอยู่ด้วย เช่น การร้อยลูกปัด อาจเป็นในด้านรูปทรง ลวดลาย สีสัน ความละเอียด ประณีตของวัสดุการทำ ดังนั้นหัตถศิลป์ บางอย่างจึงจัดเป็นงานศิลปะซึ่งเรียกว่า “หัตถศิลป์พื้นบ้าน” และการสร้างสรรค์ลวดลายในละชุดจะไม่ซ้ำกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของผู้ผลิตชุดเครื่องโนรา ซึ่งนับว่าคุณค่าตรงนี้เป็นศิลปะเฉาพะทางใต้โดยแท้จริง

และได้มีผู้เชี่ยวชาญให้ข้อสังเกตไว้ว่า ถ้าวัตถุนั้นๆ ผู้สร้างให้ความสำคัญด้านความงามมากกว่า ประโยชน์ใช้สอยก็ถือว่า วัตถุนั้นเป็นศิลปหัตถกรรม แต่ถ้าวัตถุนั้นมีประโยชน์ใช้สอยมากกว่า

ก็ถือว่าเป็นงานหัตถกรรม โดยจะเห็นได้จากการทำชุดโนราด้วย “เครื่องลูกปัด” นำมาเพื่อการตกแต่งกายของโนรา ใช้แทนเสื้อผ้า หรือที่เรียกว่า “ฉลองพระองค์” สาเหตุที่เรียกเครื่องลูกปัดเพราะได้มีการนำลูกปัด 4 เม็ดเล็กๆ หลายๆ สีมาร้อยกับเชือกให้เป็นลวดลาย เช่น ลายก้างปลาลายลูกแก้ว หรือลายข้าวหลามตัด เป็นต้น นำมาตกแต่งเป็นที่คลุมไหล่ ปิดรอบหน้าอก และปิดลำคอเรียก ว่า เครื่องลูกปัด จากคำกล่าวที่ว่า

> ...การร้อยลูกปัดชุดโนราแรงจูงใจของเค้า คือวันนึงเค้าต้องได้ใส่ชุดนี้ แต่คนบางคนมองเห็นแค่ชุดลูกปัดทำเงินให้เค้า เพราะเค้ามองอีกแบบนึง เหมือนเหรียญที่มีสองด้าน เค้ามองว่าเป็นของที่สร้างจุดขายให้แก่เค้า เค้าไม่ได้คิดว่ามันคืองานฝีมือที่มาจากขนบ การร้อยลูกปัดของศิลปิน คือการร้อยด้วยใจ ด้วยความศรัทธา และมากไปกว่านั้นคือ การร้อยด้วยหัวใจ เป็นการร้อยจิตวิญญาณเค้าและครูโนราเข้าไว้ด้วยกัน เค้าสร้างชุดมาจากจิตและใจ ไม่ใช่ ปลายทางคือมองเห็นเงิน...
>
> (อัมพร ศรประสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2559)

> ...โนราเป็นศูนย์รวมของวิจิตรศิลป์ ในหลายๆ ด้านเช่นเดียวกับศิลปะแขนงอื่นถ้าเรามองในเรื่องของการแต่งกายก็จะมีเรื่องของทัศนศิลป์เข้ามาเกี่ยวข้องนอกจากการให้สีสันของลูกปัดแล้ว การร้อยก็เป็นหัตถศิลป์ การร้อยลูกปัด ต้องมีการออกแบบ ในเรื่องรูปทรงก็เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า หัตถศิลป์ทางด้านเครื่องแต่งกายนั้น จะใช้อุปกรณ์ง่ายๆ อาศัยทักษะและเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก เป็นการทำเครื่องมือเครื่องใช้ที่สร้างขึ้นด้วยมือ เช่น การออกแบบ การร้อย การแกะสลักลวดลาย โดยเกิดจากฝีมือของครูโนราเพียงคนเดียว หรือมากกว่าหนึ่งคน ก็ได้ และโดยทั่วไปนั้นชุดเครื่องลูกปัด เป็นผลิตภัณฑ์ที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและศาสนาในภาคใต้อย่างเห็นได้ชัด เป็นการรับอารยธรรมของชวา และวายัง เนื่องจากในบริบมสมัยก่อนพื้นที่ภาคใต้มีดินแดนที่ติดกับอาณาจักรศรีวิชัย ซึ่งบรมครูก็สามารถนำเอาสิ่งวัสดุอุปกรณ์ที่หาได้จากชีวิตประจำวันมาใช้ได้

5.2 หัตถศิลป์ทางเครื่องประดับ

5.2.1 เทริด

เป็นเครื่องสวมศีรษะของโนราถือว่าศักดิ์สิทธิ์และเชื่อว่าเป็นที่สถิตของครูโนรา มีลักษณะเป็นเทริดทรงสูง ส่วนโครงรอบนอกนั้นสานด้วยไม้ไผ่ ซึ่ง มีขนาดกว้างประมาณ 5 นิ้ว ความสูงถึงยอดประมาณ 15 นิ้ว ส่วนเพดานทำด้วยไม้ทองหลาง ยอด และหู ทำด้วยไม้รัก หรือไม้ยอ เหตุผลที่ใช้ไม้ทั้ง 3 ชนิดมาทำส่วนต่างๆ ของเทริดนั้นก็เพราะว่า เพื่อเป็นการเอาเคล็ดจากชื่อไม้ คือ

คำว่า "ทอง" หมายถึง ไม้ทองหลาง

คำว่า "รัก" หมายถึง ไม้รัก

คำว่า "ยอ" หมายถึง ไม้ยอ

ในทางไสยศาสตร์ และความเชื่อของคนที่พื้นที่ภาคใต้ เชื่อว่า ไม้ทั้ง 3 อย่างดังที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น จะทำให้ผู้ที่ได้สวมใส่ เกิดความเป็นสิริมงคล มีเสน่ห์ในทางเมตตามหานิยม และบนเพดานเทริด จะแกะหนังเป็นตัว "กนก" ติดโดยรอบลดหลั่นกันเป็น 3 ชั้น ตกแต่งประดับลายในส่วนต่างๆ โดยในสมัยก่อนนั้นนิยมด้วยการลงรักปิดทอง หรือทาน้ำทอง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้สีอาคะลิคทา แทนการปิดทองคำเปลว ประดับแววด้วยกระจกหรือเพชร ตัวเทริดกับเทริด สามารถถอดออกจากกันได้ และในอดีตบางโนราบางคณะนิยมนำตราสังของครูโนราที่ล่วงลับไปแล้วมาผูกไว้ที่ปลายยอดเทริด เพื่อความเป็นสิริมงคลและเทริดนั้นแบ่งออกได้ 9 ประเภท คือ

เทริดประเภทแรก คือ เทริดชัย เป็นเทริดโนราใหญ่แบบดั้งเดิม

เทริดประเภทที่สอง คือ เทริดหน้าพระ เป็นเทริดที่ใช้กันทั่วไป ทั้งชายและหญิง

เทริดประเภทที่สาม คือ เทริดหน้านาง เป็นเทริดที่ออกแบบขึ้นเพื่อให้เหมาะสมและสวยงาม

เทริดประเภทที่สี่ คือ ใช้สำหรับโนราผู้หญิง

เทริดประเภทที่ห้า คือ แบบดั้งเดิม เป็นการลงรักปิดทองคำแท้ ประดับกระจก

เทริดประเภทที่หก คือ เทริดที่ลงรักปิดทอง ประดับเพชร-พลอย

เทริดประเภทที่เจ็ด คือ เทริดหน้านาง ลงรักปิดทอง ประดับเพชร-พลอย

เทริดประเภทที่แปด คือ เทริดเงินทำขึ้นเพื่อใช้คู่กับเทริดทองคำ

เทริดประเภทสุดท้าย คือ เทริดสีต่างๆ เพื่อสนองความต้องการของผู้ที่สั่งทำขึ้น อาจจะนำไปบูชาหรือติดหิ้ง

และยังนับว่าเทริดนั้นเป็นครูต้นของการละครไทย ที่วงการนาฏศิลป์ไทยได้ให้ความสำคัญ เนื่องจากเทริดเป็นสิ่งหนึ่งได้เข้าพิธีครอบครูโขนละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปได้ว่า คุณค่าของเครื่องประดับนั้นเป็นหัตถศิลป์ประเภทงานประดิษฐ์ เป็นงานที่อาศัยความชำนาญ ในเชิงช่างหัตถกรรม และความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะ มีทั้งงานประดิษฐ์เพื่อการตกแต่ง เช่นการใช้วัสดุทำ เทริด อันเนื่องมาจากความเชื่อแต่โบราณกาล และจะต้องเป็นสิ่งที่เหมาะสม เนื่องจาก เทริดนั้นเป็นของสูง เป็นตัวแทนของครู และบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

5.2.2 หน้าพราน

เป็นหน้ากากสำหรับตัว “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาว ปลายจมูกงุ้มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาดำ ให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาว หรือทาสีขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน (มีเฉพาะฟันบน) ส่วนบนต่อจากหน้าผากใช้ขนเป็ดหรือห่านสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก

5.2.3 หางหงส์

หางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก 1 คู่ ซ้าย-ขวาประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี ชาวบ้านมักเรียกว่า “ปีก”

5.2.4 กำไลต้นแขน และปลายแขน

กำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้นโดยสาเหตุที่ทำด้วยทองเหลืองนั้นมีเชื่อว่า “ทอง” เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญงอกงามนั่นเอง

5.2.5 เล็บ

เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร กินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว (ยกเว้นหัวแม่มือ)

จากข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่า คุณค่าด้านด้านหัตถศิลป์จะเข้าไปสอดคล้องกับภูมิปัญญาในสมัยก่อนเป็นอย่างมาก นับว่าเป็นส่วนต่อยอดของการสร้างสรรค์งานศิลป์ที่เกิดจากความชำนาญในการทำเครื่องประดับ เช่น การร้อยลูกปัดในแต่ละส่วนของเครื่องแต่งกาย ซึ่งการทำแต่ละขั้นตอนจะต้องมีความละเมียดละไม และความประณีตพอสมควร เครื่องแต่งกายนั้นเป็นคุณค่าที่ไม่สามารถประเมินค่าได้ ทำมาเพื่อสนองความต้องการทางอารมณ์ และจิตใจ สนองความต้องการ

ทางด้านประโยชน์ใช้สอยในชีวิตจริงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะกล่าวถึงคุณค่าและการนำไปใช้เพื่อพัฒนาชีวิต และสังคม เป็นศิลปะที่สื่อความงาม และความรู้สึกไปสู่ผู้ดู หรือผู้ชื่นชมได้โดยง่าย เป็นความงามที่หามิได้จากจิตใจและส่วนลึกของผู้แสดง คุณค่าเบื้องต้นเป็นคุณค่าด้านด้านจิตใจในการชมความงาม ความละเอียดอ่อน ละเมียดละไม ซึ่งจะมีองค์ประกอบของศิลป์ และศาสตร์ทางด้านความงาม ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ ให้คติธรรม แนวทางในการดำรงชีวิต และยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา และประวัติศาสตร์ ให้ธำรงไว้ตราบนานเท่านาน

ตอนที่ 6 คุณค่าด้านด้านวรรณศิลป์

พบว่า เห็นได้จากบทกลอนโนราที่หลากหลาย เช่น กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด และกาพยานี11 แต่กลอนโนราส่วนใหญ่นั้นจะเป็นกลอนแปด วัตถุประสงค์ที่สำคัญของการแต่งบทกลอนโนรา คือ การเล่าเรื่องราวเพื่อเผยแผ่และสั่งสอนศาสนาพุทธซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้ชมให้ความสนใจและติดตาม เพราะมีแง่คิด คติธรรม คำสอนต่างๆ แฝงอยู่ในบทกลอนโนรา เนื่องจากบริบทสมัยก่อนนั้นผู้คนในสังคมยังอ่านหนังสือไม่ออก เพราะฉะนั้นการพากย์ การว่ามุตโตโนรา[8] การกาพย์ การว่ากลอน ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งสำคัญทั้งสิ้น

การว่ากลอนออกสู่ประชาชนไม่สามารถทำเป็นตัวหนังสือได้ แต่ครูโบราณสามารถแต่งไว้เป็นตัวหนังสือที่ออกไปอ่านและกล่าวขานให้ประชาชน หรือผู้ชมการแสดงได้ฟังอีกชั้นหนึ่ง การประพันธ์บทโนรา หรือการสร้างวรรณกรรมโนราล้วนแล้วแต่เป็นรูปแบบเดียวกันทั้งสิ้น วรรณกรรมโนราส่วนมากนั้นเป็นบทที่แต่งขึ้นเพื่อไว้แสดงเอง และประพันธ์ให้ผู้อื่นแสดง วรรณกรรมโนราส่วนใหญ่มีทั้งที่ใช้แสดงในตอน “เกี้ยวม่าน” และใช้แสดง “หน้าม่าน” วรรณกรรมโนราส่วนมากนั้นจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับคติคำสอนต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนัก ถึงคำสอนและแง่คิดตลอดจนนำไปประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวันได้อย่างยั่งยืน

การว่ามุตโตโนรา หรือการกล่าวบทกลอน จะต้องเป็นทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะ และสัมพันธ์กันกับบริบทความเป็นอยู่ของคนในสังคมนั้นๆ เป็นการใช้วรรณศิลป์ที่ต้องอาศัยการสรรคำ การเรียงคำและศึกษารูปแบบที่จะประพันธ์ ตลอดจนการศึกษาตั้งแต่การเลือกชนิดคำประพันธ์ ให้มีความเหมาะสมกับประเภทของงานเขียน การรู้จักตกแต่งถ้อยคำให้ไพเราะ สละสลวย อันเป็นลักษณะเฉพาะของภาษากวี ดังคำกล่าวที่ว่า

---

[8] เป็นการกล่าวโดยมีลักษณะเป็นการหยอกล้อคนดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ...ส่วนมากบทโนราจะร้องและพูดภาษาใต้ ทำให้คนท้องถิ่นเข้าใจและเกิดความหวงแหน บทกลอนนั้นจริงๆ พูดกลางไม่ได้ แต่เนื่องจากผู้สืบทอดในปัจจุบันเป็นเยาวชน ก็เกิดการยึดหยุ่น เพราะปกติมีแต่ศิลปินชาวบ้าน เพราะผู้แต่งเป็นชาวบ้านมาก่อน...
>
> (ถวิล เพชรโรจน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

จากข้อความข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าเป็นการใช้ภาษาถิ่นเข้ามาช่วยประพันธ์ ซึ่งทำให้ผู้ฟังและผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์ มีความคล้อยตาม และซาบซึ้งในภาษาของตน ทำให้เกิดความหวงแหน และอนุรักษ์ตามมา

จะเห็นได้จากบทกลอน และบทประพันธ์โนราที่ครูโนราได้แต่งขึ้น ในลักษณะของกลอนสี่ กลอนแปด กลอนหก หรือแม้กระทั่งกาพย์ยานี11 ในแต่ละบท แต่ละประเภท ก็จะมีความแตกต่างกันออกไป ศิลปะในการแต่งหนังสือ ศิลปะทางวรรณกรรม วรรณกรรมที่แต่งถึงขั้นวรรณคดีไทย โดยการสะสมจากภูมิรู้ ผสมผสานกับความสามารถ จนเป็นอรรถรสที่ผ่านตัวอักษร และความหมายของหนังสือที่ได้รับการยกย่องว่าแต่งดี ภาษากวีเพื่อสร้างความงดงามไพเราะแก่บทร้อยแก้ว หรือร้อยกรอง โดยทางด้านวรรณศิลป์จะมีหลักสำคัญที่เกี่ยวข้องกัน คือ

6.1 การสรรคำ

การสรรคำ คือการเลือกใช้คำให้สื่อความคิด ความเข้าใจ ความรู้สึก และอารมณ์ได้อย่างงดงาม โดยคำนึงถึงความงามด้านเสียง โวหาร และรูปแบบคำประพันธ์ การสรรคำทำได้ดังนี้

ประการแรก การเลือกคำให้เหมาะแก่เนื้อเรื่องและฐานะของบุคคลในเรื่อง

ประการที่สอง การใช้คำให้ถูกต้องตรงตามความหมาย

ประการที่สาม การเลือกใช้คำพ้องเสียง คำซ้ำ

ประการที่สี่ การเลือกใช้คำโดยคำนึงถึงเสียงสัมผัส

ประการที่ห้า การเลือกใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

ประการสุดท้าย การเลือกใช้คำไวพจน์ได้ถูกต้องตรงตามความหมาย

6.2 การเรียบเรียงคำ

การเรียบเรียงคำ คือการจัดวางคำที่เลือกสรรแล้วให้มาเรียงร้อยกันอย่างต่อเนื่องตามจังหวะ ตามโครงสร้างภาษา หรือตามฉันทลักษณ์ ซึ่งมีหลายวิธีเช่น

วิธีแรก จัดลำดับความคิดหรือถ้อยคำจากสิ่งสำคัญจากน้อยไปมาก จนถึงสิ่งสำคัญสูงสุดอันเป็นจุดสุดขั้น

วิธีที่สอง จัดลำดับความคิดหรือถ้อยคำจากสิ่งสำคัญน้อยไปหามาก แล้วหักมุมความคิดผู้อ่าน

วิธีที่สาม จัดลำดับคำให้เป็นคำถามแต่ไม่ต้องการคำตอบหรือมีคำตอบอยู่ในตัวคำถามแล้ว

วิธีที่สี่ เรียงถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านแปลความหมายไปในทางตรงข้ามเพื่อเจตนาเยาะเย้ยถากถาง

วิธีสุดท้าย เรียงคำวลี ประโยค ที่มีความสำคัญเท่าๆกัน เคียงขนานกันไป

6.3 การใช้โวหาร

การใช้โวหาร คือการใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพเรียกว่า “ภาพพจน์” ซึ่งมีหลายวิธีที่ควรรู้จัก ได้แก่

วิธีแรก อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับสิ่งหนึ่งโดยมีคำเปรียบปรากฏอยู่ด้วย คำเปรียบเทียบเหล่านี้ได้แก่ เหมือน เสมือน ดุจ เล่ห์ เฉก ดัง กล เพียง ราว ปูน

วิธีที่สอง อุปลักษณ์คือการเน้นความหมายว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับสิ่งหนึ่งมาก จนเหมือนกับเป็นสิ่งเดียวกัน โดยมีคำเปรียบ เป็น คือ เท่า ปรากฏในข้อความ

วิธีที่สาม บุคคลวัต คือ การสมมุติสิ่งต่างๆให้มีกิริยาอาการ ความรู้สึกเหมือนมนุษย์

วิธีสุดท้าย อธิพจน์ คือการกล่าวเกินจริง เพื่อเน้นข้อความนั้นให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้น บางครั้งอาจใช้คำกล่าวน้อยกว่าจริงเรียกว่า อวพจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.4 รูปแบบของกลอน

ในที่นี้จะแบ่งตามลักษณะของกลอน โดยจะแบ่งตามรูปแบบกลอนของโนรายก ชูบัว 4 ประเภทดังต่อไปนี้

6.4.1 กลอนสุภาพ

กลอนไม่มีชื่อ

การแต่งตัวมะโนรามาแต่หลัง ตามแบบครูผู้เฒ่าเล่าให้ฟัง
มีแต่ครั้งคราวชั้นบรรพชน เพื่อให้คนชั้นหลังหวังรับรู้
เดี๋ยวนี้ผู้เปลี่ยนปรับให้สับสน เอาหน้าเพลามาใส่ในขั้นต้น
ปลายเท้ามนเสริมศรีสุดสดุดตา เอาผ้ายาวนุ่งจีบพกยกหางห้อย
ผู้หน้าผ่าเรียบร้อย แล้วสอดผ้าห้อยหน้า

เอาหน้าโพกผูกลูกปัดรัดเข้ามา ห้อยระย้าและระยับสลับลาย
เอาปีกปักถักลูกปัดรัดเป็นปีกหงส์ ปั้นเหน่งรัดเอวองค์แล้วสอดสาย
เอารอบอกใส่ประกอบรัดรอบกาย เอาสองบ่าขวาซ้ายข้องเกี่ยวกัน
สายสังวาลย์ประสานถ่วงเป็นพวงห้อย ปีกนกน้อยห้อยสองข้างอย่างคนสัน
ประจำยามสร้อยทับทรวงเป็นพวงพัน เพิ่มเสริมสรรเข้าอีกสิ่งคือปิ้งคอ
เพื่อให้ดูมิดชิดปิดหน้าหลัง โดยมุ่งหวังให้เรียบร้อยไม่ร่อยหรอ
สมัยกลางเอาผ้าบางมาบังคอ ยกมีข้อคิดค้นเป็นผลงานแล้วสรวมสอด
กำไลใส่ต้นแขน ทั้งต้นปลายหนีบแน่นเต็มพื้นฐาน
แป้งผัดผิวขาวผ่องตามต้องการ จังเทริดสานแบบเก่าเอาสรวมทรงใส่

เล็บ

งอนอ่อนช้อยเรียบร้อยรอย เสร็จประกอบดูสำอางคล้ายอย่างหงส์
ครั้งเสร็จสรรพดับร่างสำอางองค์ เดินเวียนวงฉายรำฝากแฟน

เตือนครู

มโนห์ราค่านิยมต้องรู้ปฐมท่า เทพพนมพรหมสี่หน้าท่า

พื้นฐาน

ท่าแม่ลายกนกหยักเกี่ยวก้าน สอดสร้อยสานน้าวหน่วงพวง

มาลา

อีกทั้งท่าผาหลาท่ารัดกุม ท่าบัวตุมใต้น้ำงามหนักหนา
บัวแย้มคลี่ชูก้านละลานตา บัวบานท่าที่แปดรับแดดอ่อน
อีกทั้งท่าแมงมุมขยุ้มใย รวมท่าพิสมัยเข้าเคียงหมอน
ท่าเขาควายไว้วางอย่างงามงอน ท่ากินนรท่าสิบสองของโนรา
เราโนราชาวใต้ฝ่ายทักษิณ นิยมยินสร้างศักดิ์จงรักษา
แบบท่ารำทำนองของโนรา จงรักษาศักดิ์ศรีให้มีแวว
เป็นผู้สืบสกุลควรทูนเทิด เดี๋ยวจะเกิดพลาดพลั้งอยู่หลัง

แถว

รักษ์ทำนองของแท้ให้แน่แน่ว อย่าเสียแววสูญวงศ์จงระวัง
บรรพชนสร้างสรรค์กันไว้ให้ อย่าทำลายตัดทอนเสียตอน

หลัง

มโนห์ราที่ผิดวงศ์จงระวัง จะพลาดพลั้งเพลี่ยงพลั้งตาม

คำคน

บรรพบุรุษสุดรักเขาจะชักจะแช่ง ถ้าแสดงแปลงเพศผิดเหตุผล
ผู้ทำดีจะเป็นศรีมิ่งมงคล ใครทำผลเลวทรามผลตามแผน

ละครของโลก

โลกเรานี่เป็นเวทีของชีวิตไม่ ต้องคิดบทพากย์ให้มากหลาย
ผู้เกิดมาไม่เลือกว่าหญิงหรือชาย ต่างแยกย้ายแสดงเป็นเช่นละคร
มีบทบาทมากแบบแนบเนียนยิ่ง ชายหรือหญิงไม่ต้องหาอาจารย์สอน
แสดงตัวตามเข็มเต็มทุกตอน เพราะกำกรตามสนองกฎของกฎกรรม
ใครทำชั่วชั่วจะต้องสนองตอบ ใครทำชอบชอบจะช่วยอุปถัมภ์
ธรรมเพราะเทศมีเหตุผลคิดค้นทำ เป็นแนวนำทางชีวิตคิดตามแนว
มนุษย์เกิดบางคนดงยังหลงลาภ ทางการปรับคอรัปชั่นกันเป็นแถว
หินหรือทรายหายก็สูญปูนก็แจว ไปตามแนวของหัวตัวแสดง
คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ โดยคิดคาดมุ่งหมายได้ตำแหน่ง
คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์

กลอนไม่มีชื่อ

เมื่อยามดีคนบูชาอย่างพระเจ้า ครั้นถึงคราวตกอับก็หมดคน
นับถือ
คุณความดีไม่มีเท่าขี้เล็บมือ นี่แหละคือเหตุผลของคนราย
เมื่อไม่ดีมีแต่ผู้คอยดูหมิ่น พอมีทรัพย์มีสินก็กลับสวย
เราคนจนอย่าไปปนกับคนรวย รู้ว่าซวยอย่าไปปนกับคนเด่น
เรื่องนมไก่ตีนงูหารู้ไม่ แต่ว่าไก่กับงูดูกันเห็น
ผมผู้รำชาตรีถึงไม่ดีไม่เด่น แต่มาเล่นแก้บนให้พ่อหมด
มลทิน
มีผู้หวังสั่งว่าให้มาด้วย จึงมาช่วยปล่อยแก้ในแง่ศิลป์
ถึงจะอับจนเอือดแต่เลือดศิลปิน เพราะรักศิลป์ตามสั่งยังขึ้นมา

กลอนไม่มีชื่อ

ประเทศไทยใหญ่อุดมสมบูรณ์เลิศ ต่างทูนเทิดชาติประเทศวิเศษโส
คุณของธรรมสัมพุทธวิสุทโธ นำนโมชาวแหลมทองอยู่ในคลองธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาติร่วมโลกถือว่าโชคของไทยชาติ เอกราชร่มธงไตรรงค์ขำ
สะบัดพลิ้วห้าริ้วคงเป็นธงธรรม อยู่ประจำตลอดกาลคู่ขวานทอง
ทรัพย์ในดินสินในน้ำดูงามสม ช่างอุดมเด่นดีไม่มีหมอง
ไทยทั้งชาติเป็นผู้อยู่ปกครอง และรับรองประเพณีอย่างดีเด่น
คุณธรรมประจำชาติฉลาดเหลือ ทุกชาติเชื้อเขาต้องอยากมองเห็น
คุณธรรมสัมพุทธเป็นจุดเด่น เอาไว้เป็นตัวอย่างต่างชาติชม
การเคารพไม่ลบหลู่คุณผู้ใหญ่ เป็นนิสัยประจำชาติประกาศผล

6.4.2 กลอนสี่

ปลุกใจ

หัตถังทั้งสอง ประคองเหนือผม
สิบนิ้วประนม บังคมจอมคน
พลเอกเกรียงศักดิ์ ผู้รักเหตุผล
ท่านเป็นขุมพล มงคลของไทย
เป็นผู้นำชาติ ประชาราษฎร์เลื่อมใส
นายกประเทศไทย ฝักใฝ่เสรี
ไทยมีศีลธรรม เชื่อผู้นำแนะชัด
เป็นสายบรรทัด คือความสัตย์สุจริต
ไทยไม่รุกไม่ราน ไม่เป็นพาลกับมิตร
ประเทศไกลใกล้ชิด ไทยไม่คิดโกงคด
ใครสามัคคี ไทยอารีพร้อมหมด
เพราะไทยถือกฎ ทุกบทไม่คลาด
ใครเป็นศัตรู ไทยสู้เด็ดขาด
สละชีพเพื่อชาติ และเอกราชของไทย
เราไทยรวมเถิด หากเกิดเหตุการณ์
สมัครสมาน เราสมัครรักมั่น
ญาติไทยอย่าทอด ควรกอดคอกัน
รวมพงศ์พันธุ์ เผ่าไทยแปล่งไชโย

6.4.3 กลอนแปด

กลอนไม่มีชื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยกยังยืนฟื้นฟูอย่างสูสี ถึงไม่ดีเด่นดังยังหวังหวาย
ครั้งก่อนเก่าเราเคยเผยลวดลาย ยกเคยได้เด่นดังมาครั้งก่อน
การร่อนรำทำบทกระชดช้อย ทะเลน้อยมโนห์ราชื่อกระฉ่อน
จบทั่วภาคฝากฝ่ายลวดลายฟ้อน ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโนราใด
แต่เดี๋ยวนี้สิ่งที่ดังยังแต่คราบ เพราะสภาพล่วงชะแรสุดแก้ไข
เต็มเข็นขืนฝืนขับสู้กับใจ เพราะมีใยเยื่อยกติดตกต่อ
ถึงตกล้ำต่ำลงคงแต่ว่า มโนห์ราเลน้อยชักร่อยหรอ
ดังก่อไผ่ไฟเผาขาดเถากอ สุดจะก่อตัวตั้งให้ยั่งยืน
อนิจจังสังขาราน่าอนาถ เหนืออำนาจอื่นใดน่าใฝ่ฝืน
สุดฟันฝ่าผ่าผ่านกาลยั่งยืน ไหนจะคืนข้อคิดอนิจจัง
สิ่งทั้งมวลส่วนที่มีปฏิสนธิ์ หลีกไม่พ้นความปรวนแปรแน่ฉมัง
ถึงได้เด่นเป็นดีอย่างจีรัง อันความหวังก็ยังวิ่นสิ้นความวาง
เอาเที่ยงแท้แน่อะไรสิ่งในโลก ใครพบโศกไม่ต้องเศร้าให้ร้าวหมาง
ไม่สมหมายไม่ต้องนอนร้องคราง พลาดพลั้งบ้างอย่าบนโทษคนอื่น
น่าเสียใจสมัยนี้วิธีศิลป์ สลายกลิ่นสิ้นรสหมดหอมหวาน
ต่างตั้งหน้าพากันวิ่งทิ้งของโบราณ สักน้อยนานไปสักหน่อยค่อยเสื่อมโทรม
มโนห์ราเดี๋ยวนี้แปลกมาแอ๊กท่า ใส่เสื้อผ้าอวดโอ้มาโชว์โฉม
ผู้ดูต่ำผู้รำด้อยคอยพูดโลม ศิลป์จะโทรมล้าหลังเพราะสังคม
เช่นการลีลาศคาดว่าคงซ่าเสียว ชายกอดเกี่ยวกับหญิงสิ่งไม่สวยสม
หนังสือพิมพ์โปรข่าวสาวสังคม โลกนิยมยกย่องจนล่องลอย
ผลของการเสียหายมีภายหลัง พอข่าวดังเกียรติยศก็ถดถอย
ผมรู้ข่าวเข้าหูอยู่บ่อยบ่อย นี้สักหน่อยโนราไทยหมดไปเลย
โนราทุกวันเทริดไม่สวมเล็บไม่ใส่กำไลก็ทิ้ง เครื่องก็ยิ่งไม่สวมแลหลักหลวมไปเหลย
ผมโนราแบบโบราณรำให้ท่านเชย บางคนเย้ยยิ้มเยาะหัวเราะราย
แต่คนพูดชั่วดีอยู่ที่ปาก จะให้ชอบใจคนมากก็ยากหลาย
แต่ผมเป็นโนราต้องรักษาแบบสบาย ยกยักย้ายท่าศิลป์ให้ภิญโญ

บทเพลงทับเพลงโทน

เดินชมดอกบุปผากระดังงาสวรรค์ เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส
ภุมรินบินร่อนเข้าชอนไช เกสรในฟุ้งขยายตามสามลม
ตั้งเต้าขาวผอกปลายดอกเด้ง ดูตั้งเต่งน่าตัดมาทัดผม

ถ้ามีคู่ใคร่ชูให้ชู้ชม พอต้องลมบานสะพรั่งทั้งสอง

พุม

ชะรอยว่าดอกมาลีคงมีเจ้า ถ้าไม่มีพี่จะเข้าเฝ้าโกสุม

ขอเด็ดดอกสักช่อพอได้ดุม แต่กลัวพุมดอกไม้จะคลายรส

แต่ธรรมดาดอกมาลีที่มีค่า แมลงมาเกาะกินกลิ่นไม่หมด

พี่พะวงหลงใหลไปด้วยรส จิตระทดระท้อยืนงอแง

ภุมรินบินฉาเข้าหาดอก เหมือนแกล้งปอกกลีบอ่อน

เกสรแฉ้

พี่สอดส่องมองหาสองตาแล เสียดายแต่ดอกไม้กายระทวย

แต่ธรรมดามาลีที่มีกลิ่น แมลงเกาะกุมกินไม่สิ้นสวย

ดอกไม้งามเหมือนหญิงงามเมื่อยามรวย ทำให้ชายหลงงวยไปด้วยงาม

ศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมเลิศล้ำค่า จงศึกษาสืบสานไว้เพื่อลูกหลานหลาย

โปรดช่วยกันรักษาอย่างเสื่อมคลาย โปรดช่วยกันรักษาอย่าเสื่อมคลาย

กระจายให้ตื่นทั่วไปทั่วกัน ศิลปะมากมายหลายแขนง

ต่างแสดงท่าทางด้านสร้างสรรค์ เช่นปั่นฝ้ายสาวไหมใจผูกพัน

ย้อมสีสรรสวยสดสะดุดตา เวลาทอก็ค้นคิดประดิษฐ์ดอก

ลวดลายดอกแลลื่นเต็มผืนผ้า บ้านไผ่ตามนามแขวงยายแสงดา

ภาคใต้มาก็มีที่เกาะยอ ช่างทอผ้าสาขาทัศนศิลป์

ศิลปินมีน้อยดูร่อยหรอ ยกกี่ทอเข้าไปไว้ในวัง

เพื่อส่งเสริมพัฒนาเป็นอาชีพ พระแม่รีบส่งเสริมเพิ่มความหวัง

ศิลปะถ้าบรรยายกันให้ฟัง มีพร้อมทั้งสาขาวรรณกรรม

สถาปัตย์ดัดคิดวิจิตรศิลป์ ศิลปินเป็นผู้อุปถัมภ์

ผลงานเห็นเด่นชัดเป็นผลงาน ผู้รักศิลป์สืบสายหมายศึกษา

ทุกสาขาดูเด่นเป็นพื้นฐาน ล้วนมีจิตคิดชอบประกอบการ

ได้สืบสารศิลปะให้ถาวร อย่างรักษาวัฒนธรรมประจำถิ่น

สืบสายศิลป์ให้อยู่เป็นอนุสรณ์ อย่างช่างพิมพ์ช่างภาพทราบขั้นตอน

เตือนไทย

เขาเล่าข่าวดีแต่ลัทธิมันร้าย เป็นภัยภายหลังเชิญฟังเถิด
หนา
ไทยนี้เป็นชาติเอกราชสืบมา หลักศาสนาถอนทำสอนทำจำ
ตน
มหากษัตริย์เป็นฉัตรร่มเกล้า ไทยทั้งเผาได้มีสุขสบผล
สิทธิ์เสรีไทยเรามีทุกคน อย่าหลงกลคนที่ชั่วยั่วยอน
คิดถึงชั้นบรรพชนของชาติ ที่สามารถประวัติศาสตร์เคย
สอน
เลือดชีวิตท่านอุทิศแต่ก่อน เพื่อชาติผ่านถึงลูกหลานเหลน
ไทย
ไทยทั้งผองเป็นเจ้าของประเทศ หาเหตุผลกลับตนเสียใหม่
ผู้หลงผิดกลับจิตใจ มาไทยมามาร่วมสามัคคี
มาต่อต้านผู้รุกรานเอกราช ไทยทั้งชาติเราไทยรักศักดิ์ศรี
ใครรุกรานไทยต่อต้านโต้ตี ไทยยอมพลีเพื่อแผ่นดินถิ่นไทย
ถือว่าชาติศาสน์กษัตริย์ฉัตรกั้น สามสถาบันใครอย่าย่ำทำไขว่
สิ่งเทิดทูนเกียรติตระกูลของไทย ใครอย่าหมิ่นอย่าเหยียบย่ำ
ทำลาย
ใครแย่งดินใครแย่งถิ่นไทยอยู่ ไทยจะสู้จนชีวิตปลิดหาย
ไทยพร้อมพรั่งไทยพร้อมทั้งหญิงชาย ไทยถวายไทยเราพร้อมยอมพลี

เตือนไทย (ยาเสพติด)

ยาเสพย์ติดมันเป็นพิษร้ายกาจ ใครเป็นทาสตนจะเลว
เหลวไหล
เสียการงานเสียทั้งด้านจิตใจ เสียไปหมดอนาคตมืดมน
เสียสุขภาพควรทราบอีกนิด ใครเสพติดทางชีวิตสับสน
ใครเสพติดเหมือนเอาพิษใส่ตน คนติดยาเหมือนคนฆ่าตัวเอง
ที่เตือนสั่งเป็นความหวังสั่งฝาก เป็นคำพากย์ฟังไพเราะเหมาะ
เหมง
คนติดยาเห็นแล้วน่ากลัวเกรง คิดเอาเองจะรู้ทั่วชั่วดี

ตัวรักตัวอย่าไปมัวใหลหลง ตัวจะผงตัวจะผอมเหมือนผี
ใครรู้แห่งใครรู้แหล่งอัปรีย์ ควรบอกที่บอกตำรวจตรวจ

การ

ปราบให้สิ้นปราบพวกกินควันพิษ อย่าให้ติดให้ต้องถูกลูกหลาน
ไหว้อีกหนพวกทำคนเป็นพาล ที่ทำใหญ่พวกเป็นภัยสังคม
ปล้นชิงวิ่งราวอีกข่าวใหญ่ใหญ่ เรียกค่าไถ่ปล้นแท็กซี่มีถม
ข่มขืนอนาจารเป็นมารสังคม ทำทำไมเราเป็นไทยด้วยคน

บทพราน

มือเหวี่ยงเพียงพับ ประทับนลาฏ เรียนกับวงศ์ญาติ ของอุบาทว์เข้าเมือง
คุณนึกไม่ออก ไม่บอกไม่รู้เรื่อง หนุ่มหนุ่มอย่าเคือง เล่าเรื่องจิ๊กโก๋
กางเกงสวมใส่ แบบไหนไม่รู้ รัดองค์ทรงโต เดินโชว์ทั่วไป
ยกแข้งแกว่งเท้า ทรงยาวทรงใหญ่ เต็มถนนล้นไหล เข้าใจว่าดี
ตามถนนล้นหลาม สร้างความอัปรีย์ จิ๊กโก๋มากมี จิ๊กกี๋ตามมา
กางเกงรัดแรง มัดแข้งมัดขา ยกย่องวางท่า รัดขาดึงแน่น
อย่างหนมสะลาเปา เรียวยาวป่องแบน ยกย่างวางแผน เกือบเห็นแกนสะตอ
แม่มานั่งฟังผมชมเหตุการณ์ สั่งลูกหลานอย่าแขมแบบบ้าบอ
แล้วแฟชั่นผมยาวเข้ามาหลัง ใครหลายยังยกมือไหว้ว่ายายขอ
ยาวก็ได้อย่าให้พ้นจากต้นคอ ใช่บ้ายอบางทีมีอันตราย
เพราะผู้ชายเวลาบ้าแล้วตาหัน คราวมันโมโหหาไร้ไม่
ผมยาวยาวเล่าตามความจริงไม่รู้หญิงหรือชายเดินเข้าใกล้เดียวโลกคุณโดดฟัด
ได้เห็นพาดหัวตัวใหญ่ของไทยรัฐ ว่าชายฟัดผู้ชายไว้ผมยาว
พูดหนู้พูดนี่มิทันหลอด กางเกงทรงมอสลอดมาเล่น
ที่ขับว่าสาธกใช่หลกเหล็ก พวกเด็กส่วนมากมันอยากเห็น
ขอชายหญิงทิ้งชั่วทำตัวให้เด่น ให้พอเป็นตัวอย่างบ้างเป็นไร
ประเพณีคุณธรรมประจำชาติ มารยาทจรรยาน่าเลื่อมใส
ควรรักษาไว้บ้างอย่างไทยไทย อย่าไปเอาอย่างต่างชาติกัน

6.4.4 กาพย์ยานี11

ธรรมะในท่ารำ

จะรำสิบสองท่า เทียบธรรมะให้ท่านชม

ท่าที่หนึ่งเทพพนม ว่าให้พระบรมอยู่กับใจ
ท่าที่สองพรหมสี่หน้า เทียบธรรมะอันยิ่งใหญ่
พรหมวิหารสี่มีจำใจ คือเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขาธรรม
ท่าที่สามแม่ลายกนก ธรรมสาธกที่งามขำ
เป็นแบบอย่างทางชักนำ ประพฤติธรรมทางดีงาม
ท่าที่สี่รำท่าสอดสร้อย ท่าที่อ่อนช้อยให้ทำตาม
ให้มีจรรยามารยาทงาม ตามท่าฟ้อนที่อ่อนนวล
ท่าที่ห้าผาหลาเพียงไหล่ ทำให้นิสัยให้ถูกส่วน
อย่าสูงเหินจนเกินควร อย่าต่ำทรมานตามอารมณ์
ท่าที่หกท่าบัวตูม ตั้งเป็นพุมอยู่กลางตม
เทียบผู้ที่มีอารมณ์ กรรมทับถมในสันดาน
ท่าที่เจ็ดท่าบัวแย้ม ธรรมฝังแซมเป็นพื้นฐาน
ท่าที่แปดท่าบัวบาน เทียบท่านผู้ลุโสดา
ท่าที่เก้าแมงมุมชักใย คือมีใจสร้างศรัทธา
แก่ญาติมิตรทั่วถ้วนหน้า สร้างศรัทธาสามัคคี
ท่าที่สิบพิสมัยเรียงหมอน ธรรมะสอนไว้ถ้วนถี่
ภรรยาและสามี เป็นผู้ที่มีน้ำใจ
รักษากันเอาไว้ ทั้งสองฝ่ายต้องเลื่อมใส
พลั้งผิดชนิดใด ให้อภัยกันและกัน
ท่าสิบเอ็ดท่าควาย วางฉากไว้ให้เป็นชั้น
เข้าสังคมเราทุกวัน เข้าไหนได้ไม่ขัดเขิน
ท่าสิบสองท่าขี้หนอน เป็นท่าฟ้อนแบบหงส์เดิน
เทียบหลักธรรมที่ดำเนิน เรื่องสุธน – มโนรา
ขี้หนอนคือวิมุติสุข ชนทุกยุคแสวงหา
พระสุธนตามโนรา คือแสวงหาโมกข์ธรรม

โดยสรุปแล้ว กลอนส่วนมากนั้นเป็นกลอนของโนรายก ชูบัว โดยทั้งสิ้น ส่วนใหญ่ท่านจะแต่งกลอนตามบริบทและสังคม ท่านจะไม่ใช้คำศัพท์ที่สละสลวยมากนัก ไม่ใช้คำราชาศัพท์ ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย แต่เน้นและอาศัยความเข้าใจง่ายและแต่งตามอารมณ์ของครู โดยการสรรคำตามหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นคำประพันธ์อีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างมากในการแต่งสมัยก่อน เพราะเป็นร้อยกรองชนิดที่มีความเรียบง่ายต่อการสื่อความหมาย และสามารถสื่อได้อย่าง

ไพเราะ ซึ่งกลอนแปดมีการกำหนดพยางค์และสัมผัสมีหลายชนิด โดยมีคำสัมผัสความในเป็นการเรียบเรียงเนื้อหาและแนวคิดเป็นไปอย่างต่อเนื่องเป็นเนื้อเดียวกันและส่งไปยังบทต่อๆ ไปขณะเดียวกันก็สอดรับกับชื่อเรื่องที่ตั้งไว้ ดังตัวอย่างข้างต้นที่ได้กล่าวมาของการใช้กลอนใช้คำสื่อความของศิลปินแห่งชาติ โนรายก ชูบัว

6.5 ความงามของภาษา

เป็นการใช้คำที่สละสลวย สอดแทรกภาษาท้องถิ่นนั้นๆ ทำให้ผู้ฟังเกิดการตระหนัก และการซาบซึ้งในวัฒนธรรมภาษาของตนเอง ประชาชนและนักเรียนสามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่าภาษากลาง เนื่องจากเป็นภาษาถิ่นของตนและยังช่วยในการอนุรักษ์วัฒนธรรมในเรื่องของภาษาใต้ เพราะเป็นการใช้ถ้อยคำภาษาผสมผสานไปด้วยธรรมะ คติธรรมคำสอนต่างๆ ตลอดรวมไปถึงการทำความดีสะท้อนให้เห็นความเชื่อในมุมมองของความศรัทธาของชนชาวใต้ ดังกลอนมุตโตโนราท่อนหนึ่งว่า

"...สอดทรงกำไล้ สอดไส้แขนซ้าย แขนขวา..." [9]

(สอดทรงกำไล สอดใส่แขนซ้าย แขนขวา) [10]

(โนราถวิล เพชรโรจน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

เป็นการร้องกลอนโดยใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสาร แสดงออกลักษณะทางคำพูด เพื่อให้เกิดความลึกซึ้ง และการเข้าถึงได้ง่าย และจากบทกลอนที่ได้กล่าวมาข้างต้นนั้น เป็นวรรณกรรมที่ครูโนราแต่งขึ้นโดยใช้คำง่ายที่เข้าใจง่าย เข้าถึงเร็ว ในบางตอนทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ไม่ยากนัก การใช้คำที่มีเสียงเสนาะ เสียงเสนาะเกิดจากการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ มีการย้ำคำ ใช้คำที่ก่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม ใช้คำที่มีความหมายกระชับ คำบางคำผู้อ่านอ่านแล้วเข้าใจได้ทันทีโดยไม่ต้องใช้ถ้อยคำอื่นมาขยายความ และจากคำกล่าวที่ว่า

> ...คุณค่าของโนราเห็นได้จากภาษา ภาษาเป็นสิ่งที่มีคุณค่า เพราะว่าโนราใช้ภาษาถิ่นซึ่งเป็นของดั้งเดิมมาตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน คุณค่าของภาษาก็คือในลักษณะของกลอน บทร้องท่ารำที่เขาได้สืบทอดสั่งสมกันมาจนถึงยุคนี้ คือจะเปรียบเทียบได้สองลักษณะคือท่ารำ และบทร้อง...
>
> (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

[9] ภาษาใต้

[10] ภาษากลาง

> ...กลอนโนราแฝงด้วยคติธรรม และธรรมะ เป็นลักษณะวิธีการสอนของวิถีไทยในสมัยก่อน และถือว่าโนราเป็นสื่อกลางของชาวบ้าน และพวกเขามักจะเชื่อ เพราะผู้เล่นโนรา เป็นศิลปิน สมัยก่อนไม่มีสื่อทีวีที่จะเผยแพร่ พวกเผยแพร่มีสามกลุ่มที่จะเข้าถึงประชาชน หนึ่งคือพระกับวัด สองคือครู สามคือศิลปิน ที่จะเข้าถึงประชาชนได้มากที่สุด ศิลปินจะเข้าถึงประชาชนต้องไปแสดง ชาวบ้านก็จะมาเจอกันมารวมกลุ่มกัน ข่าวสารต่างๆ จึงแพร่ออกไปผ่านบทกลอน ศิลปินก็จะเป็นเหมือนผู้นำในสมัยนั้น...
>
> (สุมล ศักดิ์แก้ว, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

จากคำกล่าวข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่า ทำให้ผู้อ่านเห็นความเป็นอัจฉริยะของกวี การหลากคำกวีจำเป็นต้องรู้จักคำมากเพื่อหลีกเลี่ยงการใช้คำซ้ำกัน โดยใช้ถ้อยคำที่ไพเราะ มีการบรรยายการเปรียบเทียบได้ชัดเจนทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพมีถ้อยคำสำนวนที่ ให้แง่คิด คติสอนใจ ผู้อ่านสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน จะเห็นได้จาก

ทางศีลธรรม

ผู้แต่งบทกลอน บทประพันธ์จะสอดแทรกคติ คำสอน และศีลธรรม ไว้ในเนื้อเรื่องบ้าง ถ้อยคำบรรยายบ้าง ในถ้อยคำสนทนาบ้าง ผู้อ่านรับคติ ข้อคิดที่ดีงามไปโดยไม่รู้ตัว

ทางปัญญา

ผู้อ่านจะได้รับความรู้เพิ่มขึ้นได้ข้อคิด ขยายทัศนคติให้กว้างขวางขึ้น

ทางอารมณ์

ทำให้ผู้อ่านเข้าใจธรรมชาติของมนุษย์ในเรื่องความรู้สึก และอารมณ์ต่างๆ ทั้งความดีใจ ความเสียใจ ความโกรธ ความรัก ความกลัว เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามหรืออารมณ์สะเทือนใจไปด้วย

ทางวัฒนธรรม

วรรณกรรมนั้นสามารถทำหน้าที่สืบต่อวัฒนธรรมของชาติ จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ผ่านตัวอักษรจะสอดแทรกวัฒนธรรม ชีวิตความเป็นมนุษย์ ประเพณีต่างๆ ของสังคม

ทางประวัติศาสตร์

ถ้าอ่านประวัติศาสตร์อาจจะเกิดความเบื่อหน่าย หลงลืม แต่ถ้าอ่านบทประพันธ์ บทกลอน หรือบทกวี เราสามารถที่จะเห็นความสำคัญของเหตุการณ์กับบ้านเมืองได้อย่างเข้าใจขึ้น

ทางจินตนาการ

ผู้มีจินตนาการ มักเป็นผู้มองเห็นการณ์ไกล ทำสิ่งใดด้วยความรอบคอบ

สรุปได้ว่าคุณค่าด้านวรรณศิลป์นั้นเป็นหนทางเดียวที่จะจารึกหลักฐานของคนโบราณไว้ได้ดีที่สุด ผ่านลายลักษณ์อักษร วรรณกรรมและวรรณคดีไทย ล้วนมีคุณค่าและความสำคัญกับเยาวชนในหลายๆ แง่มุม ทั้งทางความคิดและความรู้สึก เป็นสิ่งเร้าที่ทำให้ผู้ประพันธ์เกิดอารมณ์ ความรู้สึก แล้วก่อตัวขึ้นเป็นมโนภาพแต่โดยนิสัยของนักประพันธ์ เขามักเกิดแรงบันดาลใจที่จะสืบทอดมโนภาพนั้นไปให้ผู้อื่นได้รับทราบด้วย จึงเกิดวรรณกรรมขึ้น เขียนขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการสอน ศาสนาโดยตรง กวีก็มักเสนอผลงานออกมาในเชิงเตือนสติให้คนหันมาคำนึงถึงศีลธรรม ปัจจัยทางการเมือง และสังคม หรือเรียกรวมๆ กันว่า “ปัจจัยทางประวัติศาสตร์” เป็นอัฉริยะของกวีที่ประพันธ์บทร้อยกรองและร้อยแก้วให้ชาวบ้านเข้าถึงง่าย

ดังนั้นเราจึงต้องอนุรักษ์และเผยแผ่ให้มรดกของแผ่นดินไทยคงอยู่สืบไป เห็นได้จากการอนุรักษ์ภาษาถิ่นดังกลอนโนราที่ปรากฏข้างต้น ก่อให้เกิดการหวงแหนในภาษาใต้ คนพื้นที่จำเป็นต้องตระหนักและรู้คุณค่ารากเหล้าในถิ่นฐานของตนและเผยแพร่ไปยังถิ่นอื่น หรือแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันเป็นการช่วยกันอนุรักษ์มรดกศิลปะและวัฒนธรรมทางภาษาทั้ง 4 ภาคให้ดำรงอยู่สืบไป

ทั้งหมดนี้เป็นคุณค่าทางภูมิปัญญาโดยทั้งสิ้น อันเกิดจากการสั่งสมของการลองผิดลองถูกของบรรพบุรุษและครูโนรา ซึ่งเป็นความสามารถในการดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่นั้น โดยการใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้อย่างแพร่หลายด้วยการผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศทางภาคใต้ สภาพแวดล้อม การประกอบอาชีพ ซึ่งเป็นวิถีการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั้นที่เกิดจากการเรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์เป็นระยะเวลายาวนาน เช่น ความคิดทางท่ารำ ความคิดสร้างสรรค์โดยเห็นจากชุดเครื่องลูกปัดโนรา การเลือกใช้วงดนตรีให้เหมาะกับความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้าน โดยอาศัยภูมิปัญญาที่มีอยู่มาใช้ในกระบวนการทางความคิด จึงกลายมาเป็นการประกอบอาชีพการปรับตัวและแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตตามภูมิภาคให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของธรรมชาติและสังคมใต้ เป็นการบูรณาการศาสตร์ทุกแขนงมารวมกันกลายเป็น “โนรา” ในที่สุด นับว่าเป็นศาสตร์ขนาดใหญ่ก่อให้เกิดศิลปะและวัฒนธรรมใต้อันทรงคุณค่าต่อการหวงแหนเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงที่เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงออกมาอย่างชัดเจนว่าประเทศไทยเป็นประเทศที่รวยไปศิลปะและวัฒนธรรม เนื่องจากมีมรดกที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษอย่างมากมายมหาศาลล้วนแล้วแต่เป็นหน้าที่ของคนในชาติบ้านเมืองที่ต้องอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

และจากการไปสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมนั้นพบว่า โนราคณะหนึ่งจะมีประมาณ 15-20 คน รวมทั้งนักดนตรี ผู้ชมประมาณ 20-30 คน มักจะจัดขึ้นในโอกาสพิเศษคือการแก้บน และ

พิธีกรรม สถานที่แสดงมักจะเป็นตามบ้านของคณะโนราที่นับถือครูหมอโนราตายาย และมักจัดขึ้นงานวัดส่วนใหญ่นั้นเป็นโนราแบบรื่นเริงมหรสพในเชิงการประกวด ปฏิกิริยาผู้ชมมีความซาบซึ้งกับพิธีกรรม เช่นการรำแทงเข้ คล้องหงส์ ที่เป็นการรำพิเศษและเกิดขึ้นเฉพาะกับโนราใหญ่เท่านั้น ที่ไม่ได้หาดูง่ายๆทั่วไป นอกจากจะเป็นโนราที่ครบถ้วนตามแบบฉบับ และการแสดงทำให้เกิดคุณค่าที่ตามมาคือการอนุรักษ์ การหวงแหนในศิลปะและวัฒนธรรมของตนเอง ผู้ชมเกิดความยินดีที่เป็นส่วนหนึ่งในการเผยแพร่เช่นการบอกเล่าเรื่องราว ประวัติความเป็นมาที่กับผู้ที่สนใจ ตลอดจนรวมไปถึงการสนับสนุนให้โนรายังดำรงอยู่ในศิลปะและวัฒนธรรมใต้อย่างยั่งยืน

การศึกษาและวัฒนธรรมมีความจำเป็นต่อการพัฒนาที่แท้จริงของบุคคลและสังคมโดยส่วนรวม ที่ควรได้รับการพิจารณาถึงความสำคัญและขยายขอบข่ายไปอย่างกว้างขวาง แม้ว่าในปัจจุบัน โอกาสการแลกเปลี่ยนการสนทนาโต้ตอบผ่านทางการสื่อสารซึ่งสามารถทำได้มากขึ้น แต่ชุมชนในประเทศทั้งหลายยังต้องประเผชิญกับความยุ่งยากจากวิกฤติเศรษฐกิจ ความไม่เท่าเทียมกันระหว่างชนชาติกำลังทวีขึ้นเรื่อยๆ ความขัดแย้งต่างๆ มากมายตลอดจนความตึงเครียดอย่างรุนแรงกำลังคุกคามสันติภาพและความมั่นคงของโลก โดยในคุณค่าทั้งหมดนี้ เป็นผลงานทุกแขนง ทั้งหมดแสดงออกถึงจิตวิญญาณของชนชาติ และแสดงถึงแก่นสารทางค่านิยมที่ทำให้ชีวิตมีความหมาย ทั้งหมายรวมไปถึงบรรดาผลงานที่สามารถมองเห็นและสัมผัสได้ กับทั้งที่ไม่อาจสัมผัสได้ ซึ่งเป็นการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของคนในชาตินั้นโดยผ่านทางภาษาทางพิธีกรรมต่างๆ ทางศรัทธาความเชื่อตามโบราณสถานทางประวัติศาสตร์

เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีต สืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบันและจะมีการสืบทอด ไปสู่อนาคตด้วย ดังจะเห็นได้จากสิ่งที่คนในสังคมยอมรับว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม จึงเป็นสิ่งที่ได้รับการพิสูจน์ด้วยกาลเวลานานพอสมควร เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่คนในสังคมยึดถือนั้นไม่ได้หยุดนิ่ง ตามปกติมักจะเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย คนในสังคมได้ช่วยกันปรับปรุงเสริมแต่งเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้สมบูรณ์ขึ้น หรืออย่างน้อยได้มีการดัดแปลงให้แตกต่างไปจากที่เคยเป็นมาแล้ววัฒนธรรมของคนทุกชาติทุกภาษาย่อมไม่มีการหยุดอยู่กับที่ แต่การเปลี่ยนแปลงซึ่งเกิดขึ้นตามยุคตามสมัยอยู่ตลอดเวลา

เอกลักษณ์แห่งวัฒนธรรมนับเป็นทรัพย์สมบัติอันมีค่า ที่บันดาลความมีชีวิตชีวา ความภาคภูมิใจในความสำเร็จอันสูงสุดเท่าที่มนุษยชาติจะสามารถทำได้ เป็นการจูงใจให้ทุกชนชาติ และทุกกลุ่มผู้คนพากันเสาะแสวงหาความเป็นไปในอดีตที่ผ่านมา เพื่อที่จะยอมต้อนรับความเกื้อกูลที่หยิบยื่นให้จากภายนอกที่เห็นว่ามีความสดคล้องต้องกันกับคุณสมบัติแต่ดั้งเดิมของตนเอง เป็นการช่วยส่งเสริมกระบวนการสร้างสรรค์ของตนให้ดำเนินต่อไป วัฒนธรรมทั้งหลายทั้งปวงก่อให้เกิดการเป็นส่วนร่วมส่วนหนึ่งในมรดกแห่งมวลมนุษยชาติเอกลักษณ์แห่งวัฒนธรรมของแต่ละชนชาติหมายถึงการฟื้นคืนพลังจิตวิญญาณ ซึ่งสามารถเพิ่มคุณค่าความสำคัญยิ่งขึ้น ด้วยการประสานสัมพันธ์กับจารีต

สรุปว่า คุณค่าทุกด้านมีผลต่อทุกสังคม เนื่องจากทุกสังคมย่อมมีศิลปะวัฒนธรรมของตนเองอยู่เป็นประจำ สิ่งที่เรียกว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่หาคำจำกัดความได้ยาก เพราะส่วนใหญ่จะต้องอาศัยคนในสังคมช่วยกันกำหนดและยอมรับว่าอะไรเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของสังคม สิ่งไหนดีหรือสิ่งไหนไม่ดี เมื่อคนในสังคมยอมรับเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงต้องมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงอยู่เสมอ และถึงแม้วัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใดก็ตาม วัฒนธรรมก็เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวซึ่งทำให้คนในสังคมดำรงชีวิตเป็นปึกแผ่น และวัฒนธรรมนั้นก็เป็นพื้นฐานที่จะทำให้เกิดการพัฒนาต่อไป ดังเช่นวัฒนธรรมท้องถิ่นพื้นบ้านภาคใต้ ที่มีเป็นปึกแผ่น เหนียวแน่น และคงทนตั้งแต่สมัยอดีตจวบจนปัจจุบัน จึงควรค่าแก่สืบทอดสู่อนาคตให้ลูกหลานได้รู้ในรากเหง้า ของตนเอง อันจะก่อให้เกิดความภูมิใจ และขยายไปสู่ดินแดนโลกกว้าง

บทที่ 6

การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

> ...วิชาเป็นสิ่งสำคัญอันจะหาค่ามิได้ คนเราถึงจะมีกำลังวังชาปานใด ถ้าไม่มีวิชาอยู่แล้ว ก็นับว่าแพ้เปรียบผู้อื่น ถึงแม้ว่ากำลังกายจะบกพร่องบ้าง ก็ยังไม่สู้กระไร เพราะอาจจะใช้วิชาเป็นเครื่องผ่อนผัน ให้ใช้กำลังได้ในอันถูกอันควร ไม่ใช้ในที่อันไม่จำเป็น การหาวิชาใส่ตัวจะเป็นประโยชน์ดีแก่ตัวเป็นอเนกประการ...
>
> (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2454)

จากพระราชดำรัสพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า การหาวิชาหรือการศึกษาเป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับทุกคนที่จะต้องเล่าเรียนและนำไปใช้ในชีวิตของตนอย่างเหมาะสม สอดคล้องกับนิยามความหมายของการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 4 ซึ่งระบุไว้ว่า “การศึกษา หมายถึง กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม โดยการสืบทอด ความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์จรรโลงความก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อมสังคมการเรียนรู้ และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต” (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2542: ออนไลน์)

มาตรา 6 ได้ระบุว่า “การจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้ มีคุณธรรมจริยธรรม และวัฒนธรรมในการดำรงชีวิต สามารถอยู่

ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข” โดยในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับการเมือง การปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข รู้จักรักษาและส่งเสริมสิทธิ หน้าที่ เสรีภาพ ความเคารพกฎหมาย ความเสมอภาค และศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ มีความภูมิใจในความเป็นไทย รู้จักรักษาผลประโยชน์ส่วนรวมและของประเทศชาติ รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปะ การกีฬา วัฒนธรรมของชาติ ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล ตลอดจนอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม มีความสามารถในการประกอบอาชีพ รู้จักพึ่งตนเอง มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ใฝ่รู้ และเรียนรู้ด้วยตนเองอย่างต่อเนื่อง (สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา, 2542: ออนไลน์)

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ มาตรา 6 นี้ชี้ให้เห็นว่า การสืบทอดวัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละภาค จำเป็นต้องสืบทอดให้ดำรงคงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

การศึกษาในยุคปัจจุบันมีมากมายหลายศาสตร์ แต่ละศาสตร์แต่ละแขนงย่อมมีภูมิรู้ที่แตกต่างกันออกไป โนราก็เป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เต็มไปด้วยคุณค่ามากมายหลากหลายด้าน ดังที่ไว้กล่าวไว้ในบทข้างต้น จึงจำเป็นที่จะต้องสืบทอดต่อไป โดยบูรณาการความรู้ด้านศาสตร์และศิลป์เข้าไว้ด้วยกันผ่านระบบการศึกษาทั้งสามรูปแบบ คือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย

จังหวัดในภาคใต้ส่วนใหญ่เห็นความสำคัญของการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปะและวัฒนธรรมประจำท้องถิ่น จึงมีการจัดตั้งหน่วยงานหรือสถาบันต่างๆ เพื่อศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นของภาคใต้ขึ้นมากมาย เช่น สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา นักวิชาการท้องถิ่นหลายกลุ่มได้สร้างสรรค์งานทางด้านวิชาการเกี่ยวกับโนราขึ้นมาอย่างแพร่หลาย เป็นการสืบทอดโนราที่มุ่งเน้นในระยะยาว ขณะเดียวกันนั้นโนรายังถูกบรรจุในหลักสูตรการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียง ได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลปะนครศรีธรรมราช วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง เป็นต้น ขณะเดียวกันนั้นสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดทำโครงการให้แก่ศิลปินแห่งชาติ เพื่อสรรหา ส่งเสริม สนับสนุน ช่วยเหลือศิลปินและยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ

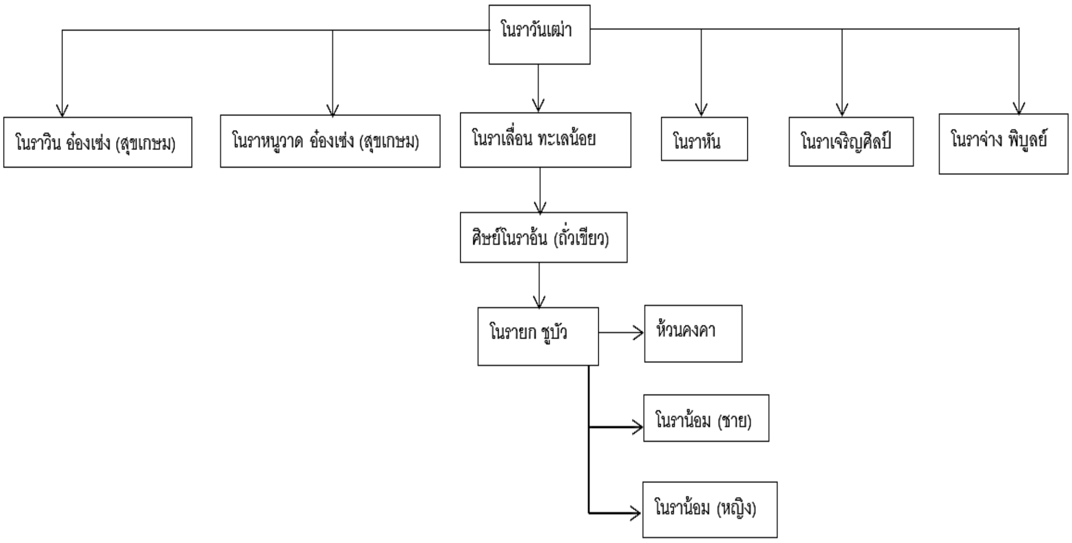
ในปี พ.ศ. 2530 โนรายก ชูบัว ได้รับการยกย่องจากสำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา (กระทรวงวัฒนธรรม, 2549)

โนรายก ชูบัว ได้รับสืบทอดโนราโรงครูซึ่งมีตาของท่าน คือ “โนราถั่วเขียว” เป็นผู้ประกอบพิธีโนราโรงครูให้ หลังจากนั้นท่านได้ส่งต่อไปยังศิษย์ คือ โนราห้วนคงคา โนราน้อม (ชาย) และโนรา

น้อม (หญิง) (ปัจจุบันศิษย์ทั้งสามคนนี้ได้เสียชีวิตแล้ว) นับว่าเป็นการสืบทอดโนราโรงครูตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติมาแต่โบราณที่สามารถประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้ ดังแผนภาพที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายการสืบทอดของโนรายก ชูบัว



ภาพที่ 3 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว

ผู้ที่สืบทอดต่อโนราโรงครูนั้นจะต้องปฏิบัติตนอย่างเคร่งครัดให้อยู่ในศีลในธรรมอันดีงาม ทำตัวเยี่ยงบรรพชิต จึงทำให้ครูโนราโบราณรุ่นก่อนๆ นั้นเป็นที่นับถือและศรัทธาของชุมชน และสามารถสืบทอดโนราไปยังศิษย์รุ่นต่อๆ ไป

ตลอดชีวิตของโนรายก ชูบัว ท่านได้สอนศิลปะการรำโนราให้แก่ศิษย์ทั้งในและนอกสถานศึกษาต่างๆ ยาวนานกว่า 50 ปี ครอบคลุมการจัดการศึกษาทั้งสามรูปแบบ จึงมีศิษย์อีกมากมายที่ไม่ได้อยู่ในแผนภาพข้างต้น เช่น สุพัฒน์ นาคเสน โนราละมัยศิลป์ เป็นต้น

ในบทนี้ จะได้นำเสนอการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว ออกเป็น 3 ตอน คือ

ตอนที่ 1 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษาในระบบ

ตอนที่ 2 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษานอกระบบ

ตอนที่ 3 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย

ตอนที่ 1 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษาในระบบ

จากผลการวิจัย พบว่า ในภาพรวม มีสถานศึกษาหลายแห่งได้เชิญโนรายก ชูบัว ไปสอนในฐานะอาจารย์พิเศษ จำแนกเป็น โรงเรียน 5 แห่ง วิทยาลัยนาฏศิลป 1 แห่งและวิทยาลัยครู 1 แห่ง รวมทั้งสิ้น 7 แห่ง ดังนี้

1. โรงเรียนบ้านขาว ตำบลตะเครียะ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ระดับประถมศึกษา

2. โรงเรียนเฉียงพงศ์ ตำบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ระดับประถมศึกษา

3. โรงเรียนเกษตรชลธี ตำบลตะเครียะ อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ระดับประถมศึกษา

4. โรงเรียนระโนดธัญเจริญ ตำบลระโนด อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา ระดับประถมศึกษา

5. โรงเรียนสาธิตวิทยาลัยครูสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา ระดับประถมศึกษา (ปัจจุบันคือโรงเรียนสาธิตราชภัฏสงขลา)

6. วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น (เทียบเท่าระดับมัธยมศึกษาตอนต้น) และระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง (เทียบเท่าระดับอาชีวศึกษา)

7. วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ตำบลท่างิ้ว อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช)

จะเห็นได้ว่า สถานศึกษาทั้งหมดมีทั้งที่เป็นระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา ระดับอาชีวศึกษา และระดับอุดมศึกษา ทุกแห่งล้วนตั้งอยู่ที่จังหวัดสงขลา ยกเว้นวิทยาลัยนาฏศิลปและวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช ซึ่งตั้งอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากภาครัฐบาลและเอกชน ในการเชิญศิลปินแห่งชาติมาสอนโนราเพื่อเป็นการปูพื้นฐานความรู้และทักษะที่ถูกต้องแบบตามแบบแผน ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

6.1.1 ด้านผู้เรียน

การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบของโนรายก ชูบัว จำแนกตามสถานศึกษาพบว่า

1. การสืบทอดโนราในโรงเรียนบ้านขาว จังหวัดสงขลา อันเป็นโรงเรียนแห่งแรกที่ท่านได้ไปสอนโนรา เป็นการสอนเสริมตามหลักสูตร “นาฏศิลป์ไทย” ให้แก่นักเรียนในช่วงปิดภาคเรียน คือช่วงเดือนมีนาคม-เดือนพฤษภาคม เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ วันละ 2 ชั่วโมง มีนักเรียนจำนวน 8 คน อายุประมาณ 7-11 คน และมีครูนงลักษณ์ ซึ่งเป็นครูในหมวดวิชานาฏศิลป์ไทยได้มาช่วยท่านสอนพร้อมกับเรียนเพิ่มเติมไปด้วย (ต่อมาจึงเป็น “โนรานงลักษณ์ นิยมศิลป์”) ทั้งนี้โรงเรียนได้จ่ายค่าตอบแทนให้ท่านเดือนละ 1,000 บาท รวมเป็นเงินทั้งสิ้น 3,000 บาท (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

2. การสืบทอดโนราที่โรงเรียนบ้านเฉียงพงศ์ จังหวัดสงขลา ท่านได้สอนโนราให้แก่นักเรียนชั้นประถมศึกษาในช่วง “เปิดภาคเรียน” คือช่วงเดือนพฤษภาคม-เดือนสิงหาคม เป็นเวลา 1 ภาคการศึกษา สอนในตอนเย็นของทุกวันจันทร์-ศุกร์ วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักเรียนจำนวนน 20 คน วิชาที่ท่านสอนคือ “การรำโนรา” ซึ่งทางโรงเรียนได้จัดให้เป็นวิชาเสริม

หลักสูตร และได้จ่ายค่าตอบแทนการสอนครั้งนี้เป็นเงินทั้งสิ้น 6,000 บาท (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

3. การสืบทอดโนราที่โรงเรียนเกษตรชลธี จังหวัดสงขลา ท่านได้สอนโนราให้แก่นักเรียนชั้นประถมศึกษา ในช่วง "ปิดภาคเรียนฤดูร้อน" คือช่วงเดือนมีนาคม-เดือนพฤษภาคม ท่านสอนตอนกลางวันของทุกวันจันทร์-ศุกร์ วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักเรียนจำนวน 10 คน ทางทางโรงเรียนได้จัดให้เป็นวิชาเรียนเสริมหลักสูตร โรงเรียนได้จ่ายค่าตอบแทนในการสอนรำโนราครั้งนี้เป็นเงินทั้งสิ้น 6,000 บาท (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

4. การสืบทอดโนราที่โรงเรียนระโนดธัญเจริญ จังหวัดสงขลา ท่านได้สอนนักเรียนชั้นประถมศึกษา ในช่วง "เปิดภาคเรียน" คือในช่วงเดือนพฤษภาคม-เดือนสิงหาคม ท่านสอนตอนกลางวันวันละ 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักเรียนจำนวน 20 คน ทางโรงเรียนได้จัดให้เป็นวิชาบังคับที่อยู่ในหมวดวิชา "นาฏศิลป์ไทย" และมีครูสมบูรณ์ (ผู้หญิง) ซึ่งเป็นครูประจำหมวดวิชานี้มาช่วยท่านสอนด้วย (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

5. การสืบทอดโนราที่โรงเรียนสาธิตวิทยาลัยครูสงขลา (ปัจจุบันคือโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา) ท่านได้สอนนักเรียนชั้นประถมศึกษา ในช่วงเดือนพฤษภาคม-เดือนสิงหาคม เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักเรียนจำนวน 20 คน ทางโรงเรียนได้จัดให้เป็นวิชาเสริมหลักสูตร และได้จ่ายค่าตอบแทนการสอนครั้งนี้ เป็นจำนวนเงิน 3,000 บาท (นที แก้วมี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

6. การสืบทอดโนราที่วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช) ท่านได้สอนนักศึกษาชั้นปีที่ 1-2 ในช่วงเดือนพฤษภาคม-เดือนสิงหาคม เฉพาะวันเสาร์ วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักศึกษาจำนวน 20 คน ทางวิทยาลัยครูได้จัดเป็นวิชาศิลปะพื้นบ้านภาคใต้ และได้จ่ายค่าตอบแทนการสอนครั้งนี้ เป็นจำนวนเงิน 4,000 บาท (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

7. การสืบทอดโนราที่วิทยาลัยครูสงขลา (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา) ท่านได้สอนนักศึกษาชั้นปีที่ 1 ในช่วงเดือนพฤษภาคม-เดือนสิงหาคม เฉพาะวันเสาร์และวันอาทิตย์ วันละ 2 ชั่วโมง รวมทั้งหมด 120 ชั่วโมง มีนักศึกษาจำนวน 20 คน ทางวิทยาลัยครูได้จัดเป็นวิชาศิลปะ และได้จ่ายค่าตอบแทนการสอนครั้งนี้ เป็นจำนวนเงิน 4,000 บาท (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

6.1.2 ด้านวิธีสอน

วิธีสอนในโรงเรียนประถมศึกษาทั้งหมด 5 แห่ง วิทยาลัยครูและวิทยาลัยนาฏศิลปอีก 2 แห่ง ดังที่ได้กล่าวข้างต้น โนรายก ชูบัว จะต้องสอนท่าแม่บทโนรา 12 ท่า เป็นท่าบังคับที่โนราทุกคนต้องรู้ ดังนี้

ท่าที่ 1 ท่าเทพพนม
ท่าที่ 2 ท่าพรหมสี่หน้า
ท่าที่ 3 ท่าแม่ลายกนก
ท่าที่ 4 ถ้าสอดสร้อย
ท่าที่ 5 ท่าผาลาเพียงไหล่
ท่าที่ 6 ท่าบัวตูม
ท่าที่ 7 ท่าบัวแย้ม
ท่าที่ 8 ท่าบัวบาน
ท่าที่ 9 ท่าแมงมุมชักใย
ท่าที่ 10 ท่าพิสมัยเรียงหมอน
ท่าที่ 11 ท่าเขาควาย
ท่าที่ 12 ท่าขี้หนอน

ในการสอนแม่ท่าทั้ง 12 ท่านั้น ท่านไม่ได้เรียงลำดับตามที่กล่าวข้างต้น แต่จะดูจากสรีระและองค์ประกอบของร่างกาย รวมทั้งพัฒนาการของผู้เรียนเป็นสำคัญว่าอยู่ในระดับใด กล่าวคือ

ถ้าผู้เรียนมีทักษะอยู่ในระดับน้อยจนถึงปานกลาง จะใช้วิธีฝึกทักษะเตรียมความพร้อมของร่างกายก่อน คือ วิธีการดัดตัวโนรา และการตีบทแสดงท่าทางตามคำร้องของผู้แสดง ในเพลงโค เพลงนาด บทครูสอน บทประถม และเพลงครู ท่านจะใช้เทคนิการสอนเฉพาะตัวของท่าน คือสอนการรำและร้องไปพร้อมกัน เพื่อความสะดวกรวดเร็ว ผู้เรียนจะรำตามท่านตั้งแต่ท่านเริ่มร้องจนจบเพลง ระหว่างการรำ ท่านจะสังเกตและประเมินทักษะการรำของผู้เรียนแต่ละคนไปด้วย

ถ้าผู้เรียนมีทักษะอยู่ในระดับมาก ท่านจะกำหนดลำดับของท่ารำที่ไม่เป็นแบบแผนตายตัว ขึ้นอยู่กับผู้เรียนแต่ละกลุ่ม แล้วแต่ท่านจะขึ้นต้นท่ารำท่าใดก่อน แล้วเปลี่ยนท่ารำใน 12 ท่านั้นไปเรื่อยๆ จนจบเพลง และยังใช้เทคนิการสอนเฉพาะตัวของท่าน คือสอนทักษะการรำและทักษะการร้องตามบทดั้งเดิมไปพร้อมกันเช่นเดียวกับกลุ่มที่มีทักษะน้อยถึงปานกลาง

เมื่อฝึกแม่ท่าทั้งหมดได้คล่องแคล้วแล้ว ขั้นต่อไป ท่านจะสอนทักษะการทำบท และทักษะการเล่นเป็นเรื่อง ตามลำดับ แต่ในการเรียนการสอนระดับประถมศึกษา ท่านจะสอนแค่ทักษะการรำและทักษะการร้องเท่านั้น เพื่อปูพื้นฐานการรำโนราเบื้องต้น เนื่องจากมีเวลาเรียนจำกัด

แต่สำหรับการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปและวิทยาลัยครู ท่านจะสอดแทรกการว่ามุตโตโนรา (ว่ากลอนสดด้วยปฏิภาณในขณะรำ) และบทกลอนที่ท่านแต่งเองไปกับท่ารำด้วย นอกจากนี้ท่านยังสอนทักษะการทำบท ซึ่งเป็นทักษะที่นำท่าแม่บทโนรามาประยุกต์กับท่าใหม่ที่ท่านประดิษฐ์ขึ้น จากนั้นจึงสอนทักษะการเล่นเป็นเรื่อง ซึ่งมักเป็นเรื่องพระสุธน-มโนราห์ หรือเรียกอีกอย่างว่าเรื่องมโนราห์ ตามบทดั้งเดิมที่นิยมเล่นกันมาแต่โบราณ ซึ่งท่านมักจะสอนครบทั้ง 4 ทักษะใน 1 ภาคการศึกษา (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 10 มีนาคม 2559) ถ้าผู้เรียนได้ฝึกฝนทักษะการรำ การร้อง การทำบท และการเล่นเป็นเรื่องครบถ้วนแล้ว ถือว่าผ่านวิชาการรำโนรา

นอกจากนี้ ท่านยังคิดริเริ่มสร้างสรรค์ท่ารำโนราพิเศษสำหรับสอนผู้เรียนที่มีทักษะสูงแล้ว โดยพลิกแพลงท่ารำบางท่าให้เหมาะกับยุคสมัย มักเป็นท่ายาก โลดโผน บ่งบอกถึงความพิเศษของผู้แสดง เช่น ยกขาสูงกว่าระดับปกติ ท่าสะพานโค้งในถาดอาหารที่มือและขาต้องชิดกัน เป็นต้น เป็นท่าที่เน้นความอ่อนช้อยของลำตัว ซึ่งน้อยคนนักที่จะแสดงได้

6.1.3 กิจกรรมการเรียนรู้

หลังจากต่อท่ารำแม่บท 12 ท่าได้อย่างดีแล้ว ท่านจะให้ผู้เรียนออกแสดงจริงในงานต่างๆ ที่โรงเรียนจัดขึ้น เช่น วันไหว้ครู งานรื่นเริง เป็นต้น ส่วนผู้เรียนในวิทยาลัยจะมีโอกาสแสดงโนราตามสถานที่ต่างๆ ในชุมชน เช่น งานประกวดโนรา งานลอยกระทง งานปีใหม่ เป็นต้น เพื่อเป็นการฝึกความกล้าแสดงออกต่อหน้าผู้ชม ดังเช่นวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชเคยส่งนักเรียนนาฏศิลปชั้นกลางเข้าประกวดเพื่อชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดยมีอาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน ควบคุมการฝึกซ้อม

ตอนที่ 2 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษานอกระบบ

จากผลการวิจัย ในภาพรวม เท่าที่หลักฐานปรากฏพบว่า มีสถานศึกษาเพียงแห่งเดียว คือ คณะแพทยศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ ตำบลคอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ที่โนรายก ชูบัวได้ไปสอน เนื่องจากคณบดีสมัยนั้นชื่นชอบการแสดงของโนรายก ชูบัว ตั้งแต่ยังไม่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ จึงได้เชิญโนรายก ชูบัวมาสอนในหลักสูตรระยะสั้น คือ “การรำโนรา”เพื่อต้องการให้นักศึกษาแพทย์ได้เรียนรู้ศิลปะการรำโนราและนำความรู้เหล่านี้ไปปรับใช้กับผู้ป่วยในการทำกายภาพบำบัด โดยเปิดสอนเฉพาะในวันเสาร์และวันอาทิตย์ วันละ 4 ชั่วโมง เป็นเวลา 18 สัปดาห์ (ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม-เดือนตุลาคม) ซึ่งทางมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ได้จ่ายค่าตอบแทนการสอนเป็นรายเดือน เดือนละ 4,800 บาท ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (ไทรประพร แก้วชะนะ, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

6.2.1 ด้านผู้เรียน

ผู้เรียนในหลักสูตรการรำโนราดังกล่าว เป็นนักศึกษาแพทย์ จำนวน 100 คน อายุประมาณ 19-22 ปี ไม่มีพื้นฐานความรู้และทักษะการรำมาก่อน

6.2.2 ด้านวิธีสอน

วิธีสอนที่คณะแพทยศาสตร์นี้ เน้นตัวผู้เรียนเป็นสำคัญ โดยดูสรีระและองค์ประกอบของร่างกาย แต่ละท่ารำจะไม่แตกต่างกับการเรียนการสอนในระบบมากนัก อาจจะมีการบูรณาการหรือพลิกแพลง ประดิษฐ์ท่าใหม่ให้เหมาะกับผู้ป่วยในสถานการณ์ปัจจุบัน แม่ท่าที่สอนนั้นมี 12 ท่า ไม่มีการเรียงลำดับว่าจะใช้ท่าใดเป็นท่าเริ่มต้น นอกเหนือจากเพลงที่มีท่าไหว้ จะใช้ท่า “เทพพนม” เริ่มต้นเสมอ แม่ท่าทั้ง 12 ท่า ได้แก่

ท่าที่ 1 ท่าเทพพนม
ท่าที่ 2 ท่าพรหมสี่หน้า
ท่าที่ 3 ท่าแม่ลายกนก
ท่าที่ 4 ถ้าสอดสร้อย
ท่าที่ 5 ท่าผาลาเพียงไหล่
ท่าที่ 6 ท่าบัวตูม
ท่าที่ 7 ท่าบัวแย้ม
ท่าที่ 8 ท่าบัวบาน
ท่าที่ 9 ท่าแมงมุมชักใย
ท่าที่ 10 ท่าพิสมัยเรียงหมอน
ท่าที่ 11 ท่าเขาควาย
ท่าที่ 12 ท่าขี้หนอน

จากนั้น สอนท่ารำที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่เพื่อให้เหมาะที่จะนำไปใช้กับผู้ป่วย เป็นการประยุกต์ท่ารำโนราที่สอดคล้องกับแนวคิดนาฏศิลป์บำบัด

6.2.3 กิจกรรมการเรียนรู้

หลังจากผู้เรียนต่อแม่ท่าทั้ง 12 ท่า แล้ว โนรายก ชูบัวได้ประดิษฐ์ท่าใหม่ที่เหมาะสมกับการบำบัดผู้ป่วย ซึ่งมีการร่ายรำประกอบดนตรี เพื่อช่วยผ่อนคลายทั้งทางร่ายกายและอารมณ์ของผู้ป่วย

จะเห็นว่า การสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบของโนรายก ชูบัว ทำให้นักศึกษาแพทย์ได้เรียนรู้การรำโนราและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในวิชาชีพของตนได้ เป็นการขยายกลุ่มผู้เรียนให้เพิ่มมากขึ้นนอกเหนือจากกลุ่มผู้สนใจโนรา ทำให้นักศึกษาแพทย์เกิดสมาธิและความคิด

สร้างสรรค์จากการประยุกต์ท่ารำ อีกทั้งได้ออกกำลังกาย ฝึกกล้ามเนื้อของผู้เรียนด้วย ดังที่นักศึกษาแพทย์ให้ความเห็นว่า

> ...การรำโนราเป็นสิ่งที่ดี สามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้จริงให้เหมาะสมกับผู้ป่วย เพื่อเป็นการช่วยกระตุ้นกล้ามเนื้อให้แข็งแรง และผู้ป่วยได้รู้ท่าโนรา...
>
> (วุฒิศักดิ์ สริขิต, นักศึกษาแพทย์ปี 3, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2559)

อย่างไรก็ตามแนวคิดการนำโนราไปใช้ในการกายภาพบำบัดผู้ป่วยนั้น โนราละมัย ศิลป์รักษา ซึ่งเป็นลูกศิษย์โนรายก ชูบัว ได้นำไปดัดแปลงเป็นท่าโยคะ เพื่อใช้ในการบริหารร่างกายให้แก่ศิษย์วัยเด็กของตน (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

ตอนที่ 3 การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกตามอัธยาศัย

จากผลวิจัย พบว่า การสืบทอดของโนรายก ชูบัว ผ่านการศึกษาตามอัธยาศัยนั้น ท่านใช้เทคนิคการสอนแบบเดียวกันกับการศึกษาในระบบและนอกระบบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

6.3.1 ด้านผู้เรียน

ผลการวิจัย พบว่า โนรายก ชูบัวจะสอนโนราให้แก่ผู้ที่มาขอความรู้จากท่าน โดยไม่เน้นอายุหรืออาชีพการทำงาน ท่านต้องการเฉพาะผู้ที่มีใจรักศิลปะการแสดงโนราอย่างจริงจัง เนื่องจากท่านเป็นคนที่ไม่หวงความรู้ ท่านจึงเป็นที่รักของคนในภาคใต้และมีชื่อเสียงอย่างกว้างขวาง แต่โดยหลักๆ แล้ว ส่วนมากผู้ที่มาเรียนต้องการจะยึดโนราเป็นอาชีพ การเรียนสอนจึงเข้มข้น จริงจังกว่าการศึกษาในระบบและนอกระบบ เป็นการเรียนรู้จากใจถึงใจ โดยที่ศิษย์จะต้องมาอาศัยกับท่าน และไม่ได้สืบทอดเพียงท่ารำแม่บทโนรา 12 ท่าเท่านั้น ทว่าจะต้องเรียนรู้ตั้งแต่การเริ่มพิธีกรรม เช่น การไหว้ครูโนรา ไปจนถึงการประกอบพิธีกรรมได้

โนรายก ชูบัว ได้ใช้บริเวณชั้นล่างของบ้านเป็นสถานที่สอนโนรา ในการรับศิษย์นั้น ท่านไม่ได้วางหลักเกณฑ์แต่อย่างใด ผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงและชาวบ้านในชุมชน ซึ่งบ้านเรือนตั้งอยู่ในละแวกเดียวกันกับท่าน จำแนกผู้เรียนออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

กลุ่มแรก เป็นแม่บ้านและประชาชนที่สนใจโนรา จะมาเรียนกับโนรายก ชูบัวในช่วงวันธรรมดาจันทร์-ศุกร์ ประมาณปีละ 10-20 คน เช่น โนราละมัย ศิลป์รักษา (ถวิล เพชรโรจน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

กลุ่มที่สอง เป็นนักเรียน นักศึกษาที่สนใจ จะมาเรียนในช่วงวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ ครั้งละประมาณ 5-15 คน (ถวิล เพชรโรจน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

กลุ่มที่สาม เป็นศิษย์ที่ต้องการยึดโนราเป็นอาชีพจึงมาฝากตัวอาศัยอยู่กับท่านเป็นเวลานาน 1-2 ปีขึ้นไป หรืออยากเดินรอยตามเท้าของท่าน คือ เป็นโนราตลอดชีวิตเหมือนโนรายก ชูบัว เช่น สุพัฒน์ นาคเสน (2 ปี), นที แก้วมี (1 ปี), กฤตชัย สินธุ์กาย (1 ปี) ผู้เรียนกลุ่มนี้มักจะมีทักษะการรำโนรามาแล้ว แต่มาเรียนรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับท่ารำและการประกอบพิธีกรรมตามขนบจารีตโนรา เช่น พิธีไหว้ครู ยกเว้นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครู จึงต้องมาฝากเนื้อฝากตัวเรียนกับครูแบบตัวต่อตัวและต้องใช้วลานาน (สุพัฒน์ นาคเสน, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

อนึ่ง ผู้เรียนที่เป็นทายาทของสายตระกูลโนรา จะมีโอกาสสืบทอดโนราโรงครูต่อไปได้ในอนาคต แต่ถ้าไม่ใช่สายตระกูลก็จะไม่มีโอกาสสืบทอดโนราโรงครู เฉพาะโนราโรงครูเท่านั้นที่สามารถทำพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนราโรงครูและไสยศาสตร์ เช่น การแก้บน การรักษาโรคผีเข้าสะเดาะเคราะห์ เป็นต้น สำหรับโนรายก ชูบัวไม่มีทายาท จึงไม่สามารถสืบทอดโนราโรงครูต่อไปได้ถึงแม้ว่าท่านมีบุตรบุญธรรม คือ นางโนรี (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) แต่เป็นผู้หญิงก็ไม่สามารถสืบทอดได้ ทั้งนี้เป็นไปตามแบบแผนขนบธรรมเนียมที่ยึดถือกันมาแบบโบราณ (ไทรประพร แก้วชะนะ, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

6.3.2 ด้านวิธีสอน

การสอนโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัยของโนรายก ชูบัวนั้น พบว่าท่านจะสอนทักษะ 4 ด้าน ได้แก่ การรำ การร้อง การทำบทและการเล่นเป็นเรื่อง เป็นต้น

เริ่มตั้งแต่ตำนานโนรา การแสดงเฉพาะอย่าง (ความสามารถพิเศษ) การว่าบทมุตโตโนรา พิธีไหว้ครู การเล่นดนตรี ตลอดจนการว่ากลอน กลอนของท่านจะสอดแทรกแง่คิด คติธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนา รวมไปถึงการรำ

ท่านจะมีเทคนิคแง่คิดต่างๆ เพื่อให้เด็กรุ่นใหม่ได้คิดตามไปด้วย โดยที่ท่านจะไม่ตีเด็ก ท่านจึงเป็นที่รักและเคารพต่อลูกศิษย์ทั้งในและนอกสถานศึกษา การสอนโนราของท่านจะเริ่มดูจาก

ลำดับแรก ท่านจะดู ช่วงลำตัว จะต้องแอ่นอกอยู่เสมอ หลังจะต้องแอ่นและลำตัวยื่นไปข้างหน้า ไม่ว่าจะรำท่าไหน หลังจะต้องมีพื้นฐานการวางตัวแบบนี้เสมอ

ลำดับที่สอง ช่วงวงหน้า วงหน้าหมายถึงส่วนลำคอจนถึงศีรษะ จะต้องเชิดหน้าหรือแหงนขึ้นเล็กน้อยในขณะรำ

ลำดับสุดท้าย การย่อตัว การย่อตัวเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง การรำโนรานั้นลำตัวหรือทุกส่วนจะต้องย่อลงเล็กน้อย นอกจากย่อตัวแล้ว เข่าจะต้องย่อตามไปด้วย โดยสถานที่แสดง จะนิยมแสดงกลางแจ้ง ที่แสดงทำเป็นโรงชั่วคราว ไม่มีฝากั้น มีหลังคาพอกันฝน และในสมัยปัจจุบันจะนิยมแสดงในการแก้บน เนื่องจากบริบทความเป็นอยู่ของของคนไทยนำไปผูกกับความเชื่อโดยส่วนใหญ่ จึง

เกิดการบนบานศาลกล่าว การขอในสิ่งที่ตนปรารถนา และได้มาเป็นที่พึงพอใจ จึงเป็นการว่าจ้างการรำแก้บนตามมาทีหลัง

6.3.2.1 ท่ารำ

ในการสืบทอด ศิลปะการรำโนราให้แก่ศิษย์นอกสถานศึกษาของท่านนั้นไม่ว่าศิษย์คนนั้นจะเป็นเด็กเล็กหรือผู้ใหญ่ก็ตาม (ยกเว้นผู้ที่มาขอต่อท่ารำโนรา) ท่านจะใช้เทคนิคในการสอนแบบเดียวกัน ซึ่งโนรายก ชูบัว ท่านจะเริ่มต้นสอนจากพื้นฐานก่อน โดยจะมี 4 ขั้นตอน คือ

ลำดับแรก ท่านจะให้ยืนเป็นแถว ให้ตั้งวงแขนเพื่อดูข้อมือ

ลำดับที่สอง ท่านจะเดินดูเป็นรายบุคคลเพื่อต้องการดูการวางเท้า ตั้งวง ว่าถูกต้องหรือไม่ แล้วท่านจะทำท่าประกอบการรำให้ดู และให้ผู้เรียนรำตามท่านทีละท่า ซึ่งท่านจะแนะนำและแก้ไขไปในคราวเดียวกันสำหรับผู้เรียนที่รำยังไม่สวยงามและไม่ถูกต้องนั้น

ลำดับที่สาม เมื่อท่านเห็นว่าผู้เรียนสามารถทำท่าทางได้ตามที่ท่านต้องการ แล้วท่านจะใช้สูตรในการสอนคือให้ทุกคนรำประกอบกับการนับเป็นจังหวะ 1-12 โดยท่านจะใช้เวลาในการสอนวันละประมาณ 2 ชั่วโมง

ลำดับสุดท้าย เมื่อท่านเห็นว่าผู้เรียนสามารถรำโนราประกอบการนับจังหวะได้แล้ว ท่านจะให้รำโนราพร้อมกับฟังจังหวะเสียงดนตรีไปด้วย ซึ่งถือได้ว่าหัวใจของการรำโนราที่ถูกต้องนั้น จะต้องมีลีลาการรำที่สวยงาม อ่อนช้อย และสามารถรำโนรารับกับจังหวะกับเสียงดนตรีได้พอดี โดยมีรายละเอียดท่ารำ 12 ท่า ดังต่อไปนี้

<u>ท่าที่ 1 ท่าเทพพนม</u>

มือทั้งสองพนมระหว่างอก กันข้อศอกออก ยกเท้าซ้ายขึ้น งอ เข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ย่อเข่าขวา ลำตัวตั้งตรง ศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

<u>ท่าที่ 2 พรหมเทวะ</u>

มือขวาจีบแล้วลากไปตั้งวง (เขาควาย) ปลายนิ้วชี้เข้าหาแง่ศีรษะงอข้อศอกประมาณ ๙๐ องศา มือซ้ายตั้งวงหน้ากลางลำตัว ระดับอกยกเท้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

<u>ท่าที่ 3 ท่าเขาควาย</u>

มือทั้งสองตั้งวงเขาควาย ยกแขนระดับไหล่ ยกเท้าซ้ายขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

<u>ท่าที่ 4 ท่าชูชาย</u>

มือขวาจีบคว่ำแขนตึงระดับไหล่ มือซ้ายตั้งวงเขาควาย ยกเท้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าครึ่งระดับแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัวตั้งตรงดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

<u>ท่าที่ 5 ท่าชูพวงมาลัย</u>

มือขวาตั้งวงเขาควาย มือซ้ายจีบคว่ำระหว่างคิ้ว ยกเท้าซ้ายขึ้นงอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ย่อเข่าขวา ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 6 ท่าพวงมาลัย

มือทั้งสองจีบไขว้ระดับหน้า ยกเท้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 7 ท่าร้อยพวงมาลัย

มือขวาตั้งวงล่างปลายนิ้วระดับอก มือซ้ายจีบคว่ำระหว่างคิ้ว ยกเท้าซ้ายขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ย่อเข่าขวา ลำตัว และศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 8 ท่าโคมเวียน

มือทั้งสองตั้งวงระดับอก ปิดปลายนิ้วชี้เข้าหากัน กันข้อศอกออก (ท่าโคมเวียน) ยกเข้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 9 ท่าผาลาเพียงไหล่

หงายแขนทั้งสองออกด้านข้าง งอข้อศอก ข้อมือระดับไหล่ปลายนิ้วชี้ลง ยกเท้าซ้ายขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ย่อเข่าขวา ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 10 ท่ายูงฟ้อนหาง

มือทั้งสองจีบหลัง แขนตึง ยกเท้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 11 ท่าชูสูงเสมอหน้า

มือทั้งสองจีบคว่ำเฉียงเข้าหากันสูงระดับคิ้ว ยกเท้าซ้ายขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งขวา ย่อเข่าขวา ลำตัวและศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย

ท่าที่ 12 ท่ากินนรเลียบถ้ำ

มือขวาจีบหงายด้านข้าง งอข้อศอกระดับเอว มือซ้ายตั้งวงล่าง ยกเท้าขวาขึ้น งอเข่า ส้นเท้าระดับครึ่งแข้งซ้าย ย่อเข่าซ้าย ลำตัว และศีรษะตั้งตรง ดันหลัง โน้มตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

สรุปได้ว่า การสืบทอดของโนรายก ชูบัวผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย ท่านจะยึดหลักการสอนแม่ท่ารำโนราเช่นเดียวกับที่สอนในระบบและนอกระบบ และประเมินผู้เรียนจากการรำเข้าจังหวะเพลงได้ แม่ท่านี้เป็นท่าดั้งเดิมมีมานานมากแล้ว อย่างเช่น ท่ารำบทครูสอนรำ ท่ารำบทประถม ก็ได้สืบต่อกันมาจนถึงรุ่นหลัง ท่ารำต่างๆ ก็เปลี่ยนไปบ้าง และท่านจะประยุกต์ท่ารำโดยการ

นำท่ารำจากครูต่างๆ มาผสมผสานกับของท่านเอง การทรงตัวของผู้แสดงนั้นส่วนมากจะสวยงามและถูกต้อง จะต้องมีพื้นฐานในการทรงตัวเป็นหลัก เป็นการฝึกความอดทนของผู้เรียนโดยฝึกการดัดตัวและการกดหน้าทับ เริ่มนับ 1-50 และเพิ่มไปเรื่อยๆ จนกว่าจะเคยชิน พอมารำโนราจะรำได้สวยงาม

ละมัย ศิลป์รักษา กับกฤติชัย สินธุ์กาย ลูกศิษย์โนรายก ชูบัว ที่ได้ให้ความเห็นที่สอดคล้องกันไว้ว่า โนรายก ชูบัว เป็นผู้ที่ว่ากลอนมุตโตได้เก่ง และได้รับการยกย่องว่า “รำเป็นใย” คือรำได้นิ่มนวล อ่อนช้อย สวยงาม ลื่นไหล กลมกลืนไปกับทำนองดนตรีที่กระฉับกระเฉง นอกจากนี้แล้ว โนรายก ชูบัวยังได้สอนวิธีทำเครื่องแต่งกายโนราด้วยตนเอง ดังที่ท่านกล่าวไว้ว่า “ใครรำ ใครใส่ ใครก็ทำ” (กฤตชัย สินธุ์กาย, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

6.3.2.2 ดนตรี บทขับร้องและเนื้อเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงโนรา

ดนตรีสำหรับประกอบการแสดงโนรา เรียกว่า “เครื่องโนรา” เครื่องดนตรีที่ใช้มี 5 ชนิด ประกอบด้วย ปี่นอก ทับ (โทนชาตรี) กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) ฆ้องคู่ (โหม่ง) ฉิ่ง กรับ (แกระ) และเพื่อเป็นการให้เกียรติครูดนตรีการสอนของโนรายก ชูบัว จึงต้องมีการโหมโรงด้วยเครื่องดนตรีก่อน บทขับร้องและทำนองเพลงที่ใช้มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เพลงลายแตระ
2. เพลงหน้าแตระ
3. เพลงทับ
4. เพลงพระยาหงส์ ฯลฯ เป็นต้น

บทขับร้องเพลงโนรา

รำท่าสิบสอง

อ๋อ ๆ ๆ ๆ -- (ดนตรีรับ)

เวเอ๋ยเวลา	เที่ยงเหอมันมาไรไร
ค่อยจับค่อยจ้อง	มาแล้วค่อยร้องค่อยไป
นวนต่อนวนใยต่อใย	ชักด้ายต่อด้ายไหม
มาต่อเล่นด้วยใย	น้องหนา
เข้าที่เอยเข้ามานั่ง	มานั่งคิดจิตขัด
ไม่กำพรัดที่จะได้ว่า	ผินเอยแม่เหยผินผัน
เอยผินผันหันหน้า	โน้ทิศบูรพาพระจันทร์
สิบนิ้วลูกยกประนม	ในอารมณ์ให้มืดงำ
นั่งยำไว้ครูพัก	ครูพักเป็นผู้ชักนำ
ชักให้รำท่าแม่ลาย	

ยกขึ้นตะน้อง ๆ ๆ เหย	ขึ้นมาแล้วหรือน้อง
เจ้ารำต้องหรือหาไม่	รำท่าแม่ลายรำไปเล่าเถิดสาวเอย
	(ดนตรีรับ)
นี่หรือท่าแม่ลาย	รำท่าแม่ลาย
ชัดเอาไว้ให้แม่แล	รำเอยเป็นท่าขี้หนอน
นี่หรือท่าขี้หนอน	พอปีกอ่อนร่อน แฉ้
คนชรามาแล	รำให้แน่สักนิดหลาน
ท่าสองหัตถ์ชูถ้า	รำให้เป็นท่าพระอวตาร
น้าวแหล่งแปลงผลาญ	หนุมานเข้ามาชิด
รับรอต่อท่า	พระกรคว้าฉวยติด
มาสำแดงแผลงฤทธิ์	สถิตง่อนก้อนผา
ง่อนก้อนผาเถิดเจ้างาม ๆ เอย	(รำต่อจนจบ)

เนื้อเพลงท่ารำครูสอน

อ๋อ ๆ --	นั่งคุกเข่ารำ
ครูเอยครูสอน	เสดื้องกรต่อง่า
ครูสอนให้โพกผ้า	สอนให้ข้าทรงกำไล
สอนครอบเทริดน้อย	แล้วจับสร้อยพวงมาลัย
สอนทรงกำไล	สอดใส่ซ้ายใส่ขวา
เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ตีค่าให้ห้าพารา
เสดื้องเยื้องข้างขวา	ตีค่าให้ห้าตำลึงทอง
ตีนถีบพนัก	ส่วนมือชักเอาแสงทอง
หาไหนให้ได้เหมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา
อ๋อ ๆ --	

เนื้อเพลงท่าสอนรำ

สอนเอ๋ยสอนรำ	ครูให้ข้ารำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา	ครูข้าให้รำเทียมพก
วาดไว้ฝ่ายอก	ให้ยกเป็นแพน แพนผาหลา
ยกขึ้นเสมอหน้า	เรียกช่อระย้าพวงดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้	ครูให้ข้ารำโคมเวียน

สนกรูปวาด	วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
สนกโคมเวียน	รำท่ากระเฉียดปาดตาล
ฉันนี้เสวยนุช	พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ	พระรามจะข้ามสมุทร

เนื้อเพลงหน้าแตระ

อ๋อ ๆ -- ดนตรีรับ

ผันหน้าไปบูรพานั่งวันทาพระบรมธาตุ (ลูกคู่และดนตรีรับทุกวรรค)

เมืองนั้นเมืองคอน คอนศรีธรรมราช มีพระธาตุอยู่กลางเมือง
ยอดเอ๋ยยอดสุดมีแก้วดูพรายแพรว เลื่อมเสื่อม
มีสีสันบรรเทือง บัวคว่ำบัวหงาย
ถัดมาพระเวียงยืนเคียง เรียงราย
คอยแลไปใต้แลเห็นทองที่ปล่องใหญ่
ลวดทองกรองด้วยแหวน เขาผูกไว้เรียงรายไป
นี่เป็นของแต่ไทรวงมันใหญ่พ้นประมาณ
ถัดลงมายังมีพระปฏิมา
สถิตอยู่ทั้งสี่ด้านอยู่บนบ่อคอระฆัง
นั่นหลุมใส่ทองข้าวของมากอนันตัง
ที่บนบ่อคอระฆัง นับด้วยถังด้วยเกวียน
กำแพงแก้วมีฉัตรพระรายพักอยู่วงเวียน
ฝีมือ ทำนิบเนียน หุ้มแต่ทองผ่องเผิน
มีกำแพงแก้วชั้นหนึ่งเล่ามีฉัตรแถวพระพายพัดขาวเผิน
เสียงดังหนึ๊งๆๆๆ เหนิ้นๆๆๆ ฟังสาใจเจริญใจแรง
มีทางขึ้น ทางลง ยังมีพระม้าทวาราเขาเปิดไว้แขง
กลัวผู้ร้ายลักเงินเอาทองของข้าเบน
มีเรือหัก พงพยัคฆ์ ภาพยนตร์
สถิตข้างทางละคน มีรูปครุฑ นาคาโน่น ปักษา เหมหงส์
สีสันที่บรรจง และเหินขึ้นเป็นจริง
พระองค์ขึ้นทรงม้า นี่นางพิมพาพระยาหญิง
โอรสแอบอิง บรรทมนิ่งในสถาน
พระองค์ตัดขาดให้หวั่นหวาดในบ่วงมาร --- เอยๆๆ (ดนตรีรับ)

เนื้อเพลงท่ารำในอดีต

ระไวระเวก	นางนกเหวกตีวง
เข้าป่าพี่ชมแต่ยูงหงส์	ฟังเสียงรำฟ้อนโหมนางชี้หนอนจำ
เชิดรำเถิดเจ้ารำ	จับระบำรำเพลงคอน
นี่ลูกสาวของใคร	ที่แขนอ่อนหรืออ่อน
นาดยั่วพี่ชาย	สาวน้อยช่างกรายแขน
นางหนึ่งจับระบำรำแพน	เยื้องแขนนาดกรายนางรำหยาบเท่า
ยกย่างตีนขัด	นางชัดเป็นดอกบัวตูม
พุ่มเทวาเข้าไปกุมก้าน	(แก้วข้าเอ๋ย) ดอกมาลี
นางหนึ่งรำเป็นท่าอวตาร	หนุมานเข้าไปจับ (แก้วข้าเอ๋ย) ดอกศรศรี
นางหนึ่งรำเป็นท่าทรพี	พระยาพลีเข้าไปจับ (แก้วข้าเอ๋ย)ทั้งสองเอา
นางหนึ่งรำเป็นท่ากษัตริย์	มานั่งหวีผมยก
พุ่มเทวาหยิบจก	(แก้วข้าเอ๋ย) ให้ดูเงา
คนหนึ่งรำท่าชูทอง	พุ่มเทวามาชูดวงให้หนักเบา
หนึ่งหนึ่ง เล่ารำแต่เบา	เทพบุตรยุดเขา (แก้วข้าเอ๋ย) มาจับกุม

จะเห็นได้ว่า เนื้อเพลงเหล่านี้อาจถูกเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา บริบทของสังคม แต่ละยุคละสมัย โดยส่วนใหญ่โนรายก ชูบัวท่านจะใช้เนื้อหาในบทเรียน บทสุภาษิตสอนใจ หรือบทกลอนในวรรณคดี ที่ต้องการจะเน้นความจำมาดัดแปลงเป็นบทร้องได้ จะเป็นการช่วยเสริมความจำและความเข้าใจของนักเรียนได้อีกทางหนึ่งด้วย

6.3.2.3 บทไหว้ครูและพิธีบูชาครู

โนรายก ชูบัว ถือว่าโนราโรงครูนั้นเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ดีตกาล ท่านจึงให้ความสำคัญกับพิธีนี้เป็นอย่างมาก เพราะเป็นการเคารพต่อบรรพบุรุษและครูโนราตายายท่านจึงสอนให้แก่ศิษย์ทุกคนที่มีความสนใจที่จะไปสืบทอดโนราต่อไปในอนาคต ดังบทครูสอนต่อไปนี้

บทครูสอน เป็นท่ารำประกอบบทร้องที่เป็นคำสอนของครูโนราเพื่อสอนให้ผู้เรียนได้รู้จักการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายประกอบท่าทาง สื่อความหมาย เช่น สอนให้รู้จักการตั้งวงแขน การเยื้องขา วิธีการสวมเทริด วิธีการแต่งกายแบบโนรา เป็นต้น สำหรับการรำบท

ครูสอนในที่นี้ เป็นรูปแบบการรำ ของโนรายก ชูบัว (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2559) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

บทครูสอน

(เขียนตามวิธีการร้องของ โนรายก ชูบัว ศิลปินแห่งชาติ)

"ออ ออออ ออรัก อองาม งามสวยเหอ........

นั่งแม่เอ้ยลูกจะเข้ามานั่ง นุ่งแล้วจะทำครูสอน ครูแม่เอยครูสอน เสดื้อง[11]กรต่อง่า[12]**

ครูสอนให้ผูกผ้า[13]	ผูกแม่เอยผูกผ้า	สอนข้าให้ทรงกำไร**
ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย	เทริดแม่เอยเทริดน้อย	ท่าจับสร้อยพวงมาลัย**
ครูสอนให้ทรงกำไล	กำแม่เอยกำไล	สอดใส่แขนซ้ายย้ายแขนขวา**
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย	ข้างแม่เอยข้างซ้าย	ตีค่าได้ห้าพระพารา**
ครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา	ข้างแม่เอยข้างขวา	ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง**
ตีนฉันถีบพนัก[14]	พนักแม่เอยพนัก	สองมือชักเอาแสงทอง**
หาไหนจะได้เสมือนน้อง	เหมือนแม่เอยเหมือนน้อง	ทำนองพระเทวดา**

ออ ออ ออ ออ....."

(หมายเหตุเครื่องหมาย** หมายความว่า ลูกคู่รับ)

บทร้องและบทรับ

โนราร้อง:	นั่งแม่เอ้ยลูกจะเข้ามานั่ง นั่งแล้วจะทำครูสอน ครูแม่เอยครูสอน เสดื้องกรต่อง่า
ลูกคู่รับ :	น้องเหอครูเอ้ยครูสอนเสดื้องกรต่อง่า
ลูกคู่รับ:	น้องเหอเดื้องกรต่อง่าละน้อง ว่าเดื้องกรต่อง่า ว่าครูเอย ครูสอน เสดื้องกรต่อง่า
โนราร้อง:	ครูสอนให้ผู้ผ้า ผูกแม่เอยผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
ลูกคู่รับ:	น้องเหอครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล น้องเหอสอนทรงกำไลละน้อง ว่าสอนทรงกำไล ว่าครูสอนให้ผูกผ้า สอนข้าให้ทรงกำไล
โนราครู:	ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย เทริดแม่เอยเทริดน้อย ท่าจับสร้อยพวงมาลัย

---

11 เยื้องกราย,เคลื่อนไหว

12 อ้าออก,ถ่างออก

13 การแต่งตัวโนรา,นุ่งผ้า

14 ที่สำหรับโนรานั่ง,หรือราวสำหรับพิง

ลูกคู่รับ: น้องเหอสอนให้ครอบเทริดน้อย ท่าจับสร้อยพวงมาลัย น้องเหอจับสร้อยมาลัย ละน้อง ว่าจับสร้อยพวงมาลัย ว่าครูสอนให้ครอบเทริดน้อย ท่าจับสร้อย พวงมาลัย

โนราร้อง : ครูสอนให้ทรงกำไล กำแม่เอยกำไล สอดใส่แขนซ้ายย้ายแขนขวา

ลูกคู่รับ : น้องเหอสอนทรงกำไล ใส่แขนซ้ายย้ายแขนขวา น้องเหอแขนซ้าย ย้ายขวา ละ

น้องว่าแขนซ้ายย้ายแขนขวา ครูสอนทรงกำไล ใส่แขนซ้าย ย้ายแขนขวา

โนราร้อง : ครูให้เสดื้องเยื้องข้างซ้าย ข้างแม่เอยข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพระพารา

ลูกคู่รับ : น้องเหอเสดื้องเยื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพระพารา น้องเหอได้ห้าพาราละ น้อง

ว่าได้ห้าพระพารา ว่าเสดื้องเยื้องข้างซ้าย ตีค่าได้ห้าพระพารา

โนราร้อง : ตีนฉันถีบพนัก พนักแม่เอยพนัก สองมือชักเอาแสงทอง

ลูกคู่รับ : น้องเหอตีบถีบพนัก สองมือชักเอาแสงทอง น้องเหอมือชักเอาแสงทองละ น้อง

เอามือชักเอาแสงทอง ว่าตีนถีบพนัก สองมือชักเอาแสงทอง

โนราร้อง : หาไหนจะได้เสมือนน้อง เหมือนแม่เอยเหมือนน้อง นำนองพระเทวดา

ลูกคู่รับ : น้องเหอหาไหนได้เหมือนน้อง ทำนองพระเทวดา น้องเหอพระเทวดาละ น้อง

พระเทวดาว่าหาไหนได้เหมือนน้องทำนองพระเทวดา

“ออ ออ ออ ออ.....”

อธิบายท่ารำบทครูสอน

“ออ ออ ออ ออรัก อองาม งามสวยเหอ ....”

นั่งไขว้ขา ขาซ้ายทับขาขวา ประนมมือระหว่างอก ลำตัวตรง หน้าตรง

นั่งแม่เอยลูกจะเข้ามานั่ง

นั่งไขว้ขา ขาซ้ายทับขาขวา (ท่านั่งเหมือนเดิม) เปลี่ยนมือเป็นมือ ข้างซ้ายแตะที่เข่าข้างซ้าย ส่วนมือขวา แตะที่ข้อศอกข้างซ้าย ลำตัวตรง เอียง ศีรษะข้างขวาเล็กน้อย

ครูสอน

นั่งแล้วจะทำครูสอน ครูแม่เอยครูสอน

นั่งไขว้ขา ขาซ้ายทับขาขวา (ท่านั่งเหมือนเดิม) เปลี่ยนมือมาเป็นประนมมือขึ้นระหว่างอก ลำตัวตรง หน้าตรง ตรงกับคำว่า "นั่งแล้วจะทำครูสอน" แล้วโน้มศีรษะเล็กน้อย พร้อมยกมือประนมมือระหว่างคิ้ว แล้วเลื่อนลงมาตั้งตรงระหว่างบอกอีกครั้ง ตรงกับคำว่า "ครูแม่เอยครูสอน"

เสดื้องกร

ท่าเสดื้องกร ต่อง่า

ท่านั่งเหมือนเดิม ทั้งสองจีบเข้าหาอกแล้วลากไปปล่อยจีบเป็นตั้งวงข้างระดับบ่า ตรงกับคำว่า "เสดื้องกร" จากนั้นจีบคว่ำ มือทั้งสองแล้วลากมาแบมือทั้งสองหมายระดับหน้า หันข้อมือเข้าหากัน ตำตัวตรง หน้าตรง ตรงกับคำว่า ต่อง่า "ต่อง่า"

ท่ารับท่าที่ 1 (ลูกคู่รับ)

ค่อยๆลุกขึ้นยืน วางเท้าซ้ายข้างหน้า เท้าขวาวางหลัง ยกเท้าซ้ายและขวาขึ้นลงสลับกัน พร้อมกับโยกตัวข้างหน้า และข้างหลัง ตามจังหวะทับส่วนมือขวา ตั้งวงหน้า มือซ้ายจีบหลังและเปลี่ยนมือซ้ายตั้งวง มือขวาจีบหลัง สลับกันตามจังหวะ เช่นเดียวกับเท้า (ปฏิบัติท่านี้ทุกครั้งที่มีลูกคู่รับ)

ท่ารับท่าที่ 2 (ท่าจบของท่ารับ)

เท้าขวาก้าวไขว้ข้างหน้า มือซ้ายตั้งวงระดับอก ส่วนมือขวาแตะที่ได้ข้อมือซ้าย หรือ ปฏิบัติเช่นเดียวท่าทรงกำไล (ปฏิบัติท่านี้ทุกครั้ง ที่จบท่ารับ)

ท่าครูสอน

ยืนตัวตรง ประนมมือทั้งสองระหว่างอก ส้นเท้าชิกแยกปลายเท้าออก ย่อเข่า ลำตัวและศีรษะตั้งตรง หน้าตรง

ให้ผูกผ้า ผูกแม่เอยผูกผ้า

ท่าให้ผูกผ้า ผูกแม่เอยผูกผ้า

ก้าวเท้าซ้ายไปข้างหน้า เฉียงไปด้านหน้าเล็กน้อย โย้ตัวไปด้านหน้า มือทั้งสองจีบหงาย ไขว้ข้อมือระดับสะเอว เอียงศีรษะข้างขวาเล็กน้อย ตรงกับคำว่า " ให้ผูกผ้า " แล้วม้วนมือทั้งสองเป็นตั้ง

วงและจีบไขว้ พร้อมทั้งโย้ตัวไปข้างหน้า แล้วตึงมือออกจากกัน พร้อมกับโย้ตัวกลับหลัง ตรงกับคำว่า “ผูกแม่เอยผูกผ้า”

ครูสอนให้ทรง กำไล

ท่าสอนข้าให้ทรงกำไล

ปฏิบัติท่าครูสอน ตรงกับคำว่า “สอนข้าให้ทรง” ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า เปิดส้นเท้าซ้าย มือซ้ายจีบระดับอก แล้วม้วนมือจีบปล่อยเป็นตั้งวงหน้าระดับอก มือขวาแบหงายแตะใต้ข้อมือซ้าย เอียงศีรษะข้างขวาเล็กน้อย ตรงกับคำว่า “กำไร”

ครูสอนให้ครอบ เทริดน้อย

ท่าครูสอนให้ครอบเทริดน้อย เทริดแม่เอยเทริดน้อย

ปฏิบัติท่าครูสอนตรงกับคำว่า “ครูสอนให้ครอบ” ก้าวเท้าซ้ายเฉียงไปข้างหน้า มือซ้ายจีบคว่ำระดับยอดเทริด มือขวาแตะใต้หูเทริด ตรงกับคำว่า “เทริดน้อย” จากนั้นม้วนมือจีบปล่อยจีบออกไปโย้ตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย แล้วกลับมาจีบอย่างเดิมพร้องโย้ตัวกลับ ตรงกับคำว่า “เทริดแม่เอยเทริดน้อย”

จับสร้อย พวงมาลัย

ท่าจับสร้อย พวงมาลัย

เท้าปฏิบัติอย่างเดิมแล้ว เปลี่ยนมือขวาเป็นจับใต้หูเทริด แล้วดึงจีบออกด้านข้างระดับไหล่ตรงกับคำว่า “จับสร้อย” จากนั้นยกมือขวาไปไขว้จับบนมือซ้ายด้านหน้า ระดับหน้าผาก พร้อมยกเท้าซ้าย มาวางไขว้หลังเท้าขวา ตรงกับคำว่า “พวงมาลัย”

ครูสอนให้ทรง กำไล

ท่าครูสอนให้ทรงกำไล

ปฏิบัติท่าครูสอน ตรงกับคำว่า “ครูสอนให้ทรง” มือซ้ายจีบแล้วปล่อยออกไปเป็นตั้งวงหน้าเฉียงไปข้างซ้ายระดับอก มือขวาหงายแตะที่ใต้ข้อมือซ้ายเท้าขวาก้าวไขว้ไปข้างหน้า เอียงศีรษะลงเล็กน้อย ตามองมือ ตรงกับคำว่า “ทรงกำไล”

กำแม่เอยกำไล

เปลี่ยนมือขวาเป็นจีบ แล้วม้วนมือไปปล่อยจีบเป็นตั้งวงหน้าเฉียงไปข้างขวา มือซ้ายหงายแตะใต้ข้อมือขวา เท้าปฏิบัติอย่างเดิม

สอดใส่แขนซ้าย ย้ายแขนขวา

ท่าสอดใส่แขนซ้ายย้ายแขนขวา

เปลี่ยนมือซ้ายเป็นจีบ แล้วม้วนมือปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงหน้าเฉียงไปข้างซ้าย มือขวาเปลี่ยนมาแบหงายแตะใต้ข้อมือซ้าย เอียงศีรษะข้างขวา ตรงกับคำว่า “สอดใส่แขนซ้าย” แล้วเปลี่ยนเป็นมือขวาจีบ ม้วนมือไปปล่อยจีบออกเป็นตั้งวงหน้าเฉียงไปข้างขวา มือซ้ายหงายแตะใต้ข้อมือขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย ตรงกับคำว่า “ย้ายแขนขวา” เท้าขวาวางหน้าปฏิบัติอย่างเดิม

ครูให้ เสื้องเยื้องข้างซ้าย

ท่าครูให้เสดื้องเยื้องข้างหน้าซ้าย ข้างแม่เอ้ยข้างซ้าย

ปฏิบัติท่าครูสอน ตรงกับคำว่า “ครูให้” แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นระดับครึ่งแขนขวาเฉียงไปทางซ้ายมือซ้ายตั้งวงเหนือเข่าซ้าย มือขวาจีบข้างระดับไหล่ ตรงกับคำว่า “เสดื้องเยื้องข้างซ้าย” แล้ววางเท้าซ้ายลง พร้อมยกมือซ้ายจีบคว่ำ แล้วตั้งวงอีกครั้งพร้อมยกเท้าซ้ายขึ้นอย่างเดิม ตรงกับคำว่า “ข้างมือเอยข้างซ้าย”

ตีห้าได้ห้า พระพารา

ท่าตีค่าได้ห้าพระพารา

กำมือซ้ายหงายข้อมือขึ้น มือซ้ายกำหลวมๆมือขวาชี้ที่มือซ้าย เอียงศีรษะข้างขวา ตามองมือตรงกับคำว่า “ตีค่าได้ห้า” เปลี่ยนมือทั้งสองจีบระดับอกแล้วม้วนมือจีบออกเป็นตั้งวงเข้าหากันลักษณะเป็นวงกลม (ท่าโคมเวียน) ระดับอก กันข้อศอกออก เอียงศีรษะทางขวา พร้อมยกเท้าซ้ายมาวางหลัง ตรงกับคำว่า “ได้พระพารา”

ครูให้ เสดื้องเยื้องข้างขวา

ท่าครูให้เสดื้องเยื้องข้างขวา ข้างแม่เอ้ยข้างขวา

ปฏิบัติท่าครูสอน ตรงกับคำว่า “ ครูให้ ” แล้วยกเท้าขวาขึ้น มือขวาตั้งวงเหนือเข่าขวา มือซ้ายจีบข้าง ระดับไหล่ ตรงกับคำว่า “เสดื้องเยื้องข้างขวา” แล้ววางเท้าขวาลง พร้อมมือขวาจีบคว่ำ แล้วตั้งวงอีกครั้งพร้อมยกเท้าขวาขึ้นอย่างเดิม ตรงกับคำว่า “ข้างมือเอยข้างขวา”

ตีค่าได้ห้า ตำลึงทอง

ท่าตีห้าได้ค่าตำลึงทอง

มือขวาเปลี่ยนเป็นกำมือหลวมๆหงายข้อมือขึ้น มือซ้ายชี้ที่มือขวา เอียงศีรษะข้างซ้าย ตรงกับคำว่า "ตีค่า" แล้ววางเท้าขาวไว้หลังเท้าซ้าย มือขวาเปลี่ยนมากำมือหงายชี้ที่ยอกเทริด มือซ้ายจีบข้างระดับไหล่ เอียงศีรษะทางซ้าย ตรงกับคำว่า "ได้ห้าตำลึงทอง"

ท่าตีนฉันถีบพนัก พนักแม่เอยพนัก

ยกเท้าซ้ายขึ้นข้างหน้า ระดับครึ่งแข้ง มือทั้งสองตั้งวงล่างเหนือเข่า (โดยเข่าอยู่ระหว่างมือทั้งสอง) ตัวตรง หน้าตรง ตรงกับคำว่า "ตีนฉันถีบพนัก" แล้ววางเท้าลง มือทั้งสองจีบคว่ำ แล้วปล่อยจีบตั้งวง พร้อมยกเท้าขึ้นอย่างเดิม ตรงกับคำว่า "พนักแม่เอยพนัก"

สองมือชัก เอาแสง ทอง

สองมือชักเอา แสงทอง

ยกเท้าซ้ายขึ้นเหมือนเดิม มือทั้งสองจีบคว่ำระดับอก แล้วดึงแขนเข้าหาตัว ตัวตรง หน้าตรง ตรงกับคำว่า "สองมือชัก" มือซ้ายปล่อยจีบเหมือนลักษณะโคมไฟ มือขวาชี้ที่มือซ้ายตรงกับคำว่า "เอาแสง" แล้วเปลี่ยนมือขวาไปชี้ที่ยอดเทริด พร้อมยกเท้าซ้ายวางไขว้หลัง เปิดส้นเท้า ตรงกับคำว่า "ทอง "

หาไหนให้ได้เสมือนน้อง

ท่าไหนให้ได้เสมือนน้อง เหมือนแม่เอยเหมือนน้อง

เท้าซ้ายวางเฉียงข้างหน้า มือทั้งสองจีบเข้าที่อก โย้ตัวไปข้างหน้า ตรงกับคำว่า "หาไหนให้ได้เสมือนน้อง" แล้วม้วนมือออกปล่อยจึงเป็นตั้งวง จากนั้นจีบเหมือนเดิมอีกครั้ง โย้ตัวไปข้างหน้าแล้วกลับมาหันหลัง ตรงกับคำว่า "เหมือนแม่เอยเหมือนน้อง"

ทำนอง พระเทวดา

ทำนองพระเทวดา

ปฏิบัติท่าครูสอน ตรงกับคำว่า "ทำนอง" มือซ้ายตั้งวงระดับอก มือขวายกขึ้นแบหงายด้านข้างระดับศีรษะ กันข้อศอก งอข้อศอก ๙๐ องศา ขาหงายยกมือด้านข้าง ให้ขนานกับพื้นในลักษณะหนีบน่อง ย่อเข่าซ้าย เอียงศีรษะขวา ตรงกับคำว่า "พระเทวดา" (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2559)

กลอนไหว้ครูละครโนรา

สอนเอยสอนรำ ครูให้ข้ารำเทียมบ่า
ปลดปลงลงมา แล้วให้ข้ารำเพียงพก
วาดไว้ปลายอก เรียกแม่ลายกนกผาลา
ซัดสูงขึ้นเพียงหน้า เรียกช่อระย้าดอกไม้
ปลดปลงลงมาใต้ ครูให้ข้ารำโคมเวียน
นี่เรียกรูปวาด ไว้วงให้เหมือนรูปเขียน
ท่านี้คงเรียน ท่าจ่าเทียนพาดตาล
ฉันนี้เหวยนุช พระพุทธเจ้าห้ามมาร
ฉันนี้นงคราญ พระรามเธอข้ามสมุทร
รำเล่นสูงสุด เป็นท่าพระธาตุครุฑร่อนมา
ครุฑเฉี่ยวนาคไว้ ร่อนกลับไปในเวหา
ทำท่าหนุมาน เหาะทะยานไปเผาลงกา
รำท่าเทวา สารถีขี่ม้าซักรถ
ท่านางมัทรี จรลีหว่างเขาวงกต
ท่าพระดาบส ลีลาจะเข้าอาศรม
สี่มุมปราสาท วาดไว้เป็นหน้าพรหม
ฉันนี้ตนกลม เรียกพระนารายณ์น้าวศร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงไหว้ครูที่ 3

1. ครูเอยครูสอน สอนให้ฉันรำสิบสองท่า
ปลดปลงลงมา ให้รำเป็นท่าต่างต่างกัน
รำให้เป็นช่อ รำให้เป็นชานชั้น
แม่ลายกนก ยกให้เป็นเครือวัลย์
ท่าราหูอมจันทร์ ให้เวียนแต่ซ้ายหาขวา
ปลดปลงลงมา ให้รำเป็นท่าบัวตูม
บัวบานบัวคลี่ บัวแย้มตะพุ่ม
ทำท่าบัวตูม แมงมุมชักใย
รำท่าพระยาหงส์ทอง ลอยล่องในกลางสระใหญ่
ล่องมาล่องไป ริมฝั่งแม่น้ำคงคา
เชิญเจ้าร้อยชั่ง รำช้างประสานงา

รำท่ากินนรา ลงมาเล่นน้ำสาคร
บ้างเก็บดอกไม้ มาร้อยเป็นเครื่องอาภรณ์
นี่แหละครูสอน ทำนองพ่อขุนสัทธา
พ่อขุนสัทธาแก่ กระแสไม่มีเสียเลยหนา
รำวันละสิบสองท่า สอนไว้จำจิตจำใจ

2. ดึกสงัดเงียบเพรียบพง น้ำค้างตกลงตรงหลังคา
แต่งองค์ฉันทรงผ้าภูษา ลงมาในโรงบรรจง
ไหว้หวัดพระสัสดีขออย่าให้มีภัย ผิดพลั้งสิ่งใดช่วยบำรุง
ข้าไหว้เทพเท้าในด้าวดง คุ้มข้ามาลงในโรงรำ
บุญคุณครูมาอยู่บนเหนือเกล้า รักษาข้าพเจ้าทุกเช้าค่ำ
ลูกแต่งตัวโอ่โถงลงมาในโรงรำ ครูได้แนะนำคำบทกลอน
ราชครูของข้า พ่อมาช่วยสั่งช่วยสอน
ฉันพากเพียรเรียนบทอยู่เกลื่อนกลอน คุณครูได้สอนข้าพเจ้ามาฯ

3. มือข้าตั้งเหนือเศียรรำ ข้าขอไหว้
ตัวต่างข้าวตอก มือต่างดอกไม้
ตั้งเหนือเศียรรา ข้าขอประนมไหว้
ไหว้คุณพระพุทธคุณพระธรรม ไหว้คุณพระสงฆ์บำรุงอย่าให้ตกต่ำ
ไหว้คุณพระพุทธคุณพระธรรม ได้รักษาร่างกายา ฯ

หลังจากไหว้ครูเสร็จแล้วก็จะดำเนินเรื่อง ตัวละครที่จะออกแสดง โดยการสวมเครื่อง สวมศีรษะตามบทของผู้แสดงเอง แล้วขึ้นนั่งเตียง ในตอนดำเนินเรื่องนี้มีผู้บอกบทนำผู้แสดง ผู้แสดงจะร้องเอง 1 วรรค แล้วมีลูกคู่รับเช่นนี้ตลอดไป ผู้บอกบทจะบอกทั้งเนื้อเรื่องและเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง เมื่อผู้แสดงร้องและรำไปจบตอนหนึ่งแล้ว จะมีการหยุดให้เจรจา ในครั้งแรกจะมีการแนะนำตัวว่า เป็นใคร ชื่ออะไร จะไปพบใครที่ไหน หรือจะทำอะไรต่อไป เมื่อเรื่องดำเนินแล้วก็จะมีการพบกับตัวละครอื่น ตอนนี้จะมีการ โต้ตอบกัน เมื่อละครแสดงบทบาทของตนจบ ก็นั่งลงข้างเตียงแล้วถอดเครื่องสวมศีรษะออกแสดงว่าพัก ผู้แสดงตัวอื่นก็แสดงบทบาทของตนต่อไป โดยโนรายก ชูบัวจะสอนผู้ที่ท่านสอนอยู่เสมอว่า “การที่จะจูงใจผู้ชมละครอยู่ที่การสลับบทบาทของตัวละครแต่ละตัว อย่าให้ซ้ำกันนาน ตัวละครตัวหนึ่งเข้าโรง (คือนั่งลงข้างเตียง) อีกตัวหนึ่งต้องรีบออกแสดงทันทีอย่างปล่อยให้ฉากว่าง การเจรจาระหว่างบทร้อง” หลังจากที่ว่าบทไหว้ครูเสร็จสิ้นแล้ว จึงต่อด้วยการเข้ารูปของเรื่องบทละครของโนรา เป็นกลอน 6 และกลอน 8 บทกลอนที่ใช้นิยมใช้กลอนสด กลอนนี้แต่ง

ล่วงหน้าไว้ไม่นิยมกัน เพราะถ้าใครว่ากลอนสดได้คล่องนับว่าเก่งและถึงอกถึงใจผู้ชม ซึ่งนับได้ว่าโนรายก ชูบัว ว่ากลอนสดได้เก่งมากท่านหนึ่ง

6.3.2.4 บทกลอน

ในบริบทสมัยก่อนนั้นโนรายก ชูบัวนิยมใช้กลอนเป็นใจกลางความสำคัญของการศึกษาและท่านก็เป็นครูบุคคลหนึ่งที่ว่ากลอนสดได้เก่ง ท่านใช้คำที่เข้าใจง่ายสละสลวย ท่านนั้นพึงระลึกไว้อยู่เสมอว่าบุคคลที่ท่านสอนส่วนใหญ่ เป็นชาวบ้าน ท่านจึงไม่ค่อยใช้คำราชาศัพย์มากนัก จึงทำให้ท่านนั้นเป็นที่รักเคารพต่อคนในภาคใต้และวงการโนราอย่างมาก

มรดกใต้ ตอนเชิดชูครูโนรา (จารึกไว้ในแผ่นดิน)

ตอนที่ 1

สองมือพนมบังคมไหว้ แฟนหญิงแฟนชายที่ไม่หน่าย
แหนง
จูงลูกจูงหลานมาชมการแสดง ขอบใจแรงเป็นธารแห่งน้ำใจ
สืบสานงานศิลปินพื้นบ้านให้ยาวนาน ผ่านไปทุกสมัย
ให้โนราห์วันนี้ได้มีแรงใจ อยู่รับใช้แฟนแฟนไปแสนนาน
ศิลปะท้องถิ่นบนแผ่นดินขวานทอง เราพี่น้องจะต้องช่วยสืบสาน
เป็นของดีบรรพชนคนแต่โบราณ มีตำนานผ่านมาที่น่าสนใจ
มาสืบสานงานศิลปินแห่งชาติ เราประกาศให้เห็นสิ่งยิ่งใหญ่
โนรายกชูบัวคนรู้ทั่วไป เป็นความภาคภูมิใจของคนใต้
เรา
คนดีเมืองทักษิณเป็นศิลปินแห่งชาติ เป็นนักปราชญ์ได้สืบวงศ์พงศ์
เผ่า
เป็นโนราชั้นครูเป็นผู้ขัดเกลา พวกเราสืบสานงานด้านโนราห์
ประดิษฐ์คำกลอนท่าสอนรำ จดจำเอาไว้เพื่อได้ศึกษา
สิบสองท่าครูเชิดชูวิชา ศึกษาให้จำทำตามแบบลาย
ท่านจารึกงานศิลป์บนแผ่นดินแม่ เผยแพร่รักษาอย่าให้สูญหาย
เพื่อตอบแทนแผ่นดินถิ่นที่เกิดกาย ความหมายของครูตามที่รู้มา

ขอเชิดชูศิลปินถิ่นเมืองใต้　　ท่านให้ของไว้เราได้ศึกษา
ขอสืบสานความดีที่มีมา　　จะรำท่าของครูให้ดูชม

ตอนที่ 2

ขอเชิญลูกหลานมาสืบสานงานศิลป์　　สมบัติแผ่นดินอย่าให้สูญหาย
ให้โนราห์วันนี้ไม่มีวันตาย　　ความมุ่งหมายพัฒนาให้ถาวร
ถ้าแผ่นดินเมืองใต้ไร้โนรา　　เหมือนท้องฟ้าไม่มีนางอัปสร
อย่าให้ศิลป์แสนสวยต้องม้วยมร　　ของฝากกลอนเตือนครูให้ดูแล

จากบทกลอนข้างต้นที่โนรายก ชูบัวแต่ง จะเห็นได้ว่า ท่านจะใช้คำที่เรียบง่าย สามารถทำความเข้าใจได้ เป็นกลอนที่กระชับ ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย อิงบริบทสมัยใหม่ ท่านยึดหลักการโดยอาศัยการสอนความดีความชอบผ่านบทกลอน ดังกลอนต่อไปนี้

เตือนครู

มโนห์ราค่านิยมต้องรู้ปฐมท่า　　เทพพนมพรหมสี่หน้าท่าพื้นฐาน
ท่าแม่ลายกนกหยักเกี่ยวก้าน　　สอดสร้อยสานน้าวหน่วงพวงมาลา
อีกทั้งท่าผาหลาท่ารัดกุม　　ท่าบัวตุมใต้น้ำงามหนักหนา
บัวแย้มคลี่ชูก้านละลานตา　　บัวบานท่าที่แปดรับแดดอ่อน
อีกทั้งท่าแมงมุมขยุ้มใย　　รวมท่าพิสมัยเข้าเคียงหมอน
ท่าเขาควายไว้วางอย่างงามงอน　　ท่ากินนรท่าสิบสองของโนรา
เราโนราชาวใต้ฝ่ายทักษิณ　　นิยมยินสร้างศักดิ์จงรักษา
แบบท่ารำทำนองของโนรา　　จงรักษาศักดิ์ศรีให้มีแวว
เป็นผู้สืบสกุลควรทูนเทิด　　เดี๋ยวจะเกิดพลาดพลั้งอยู่หลังแถว
รักษ์ทำนองของแท้ให้แน่แน่ว　　อย่าเสียแววสูญวงศ์จงระวัง
บรรพชนสร้างสรรค์กันไว้ให้　　อย่าทำลายตัดทอนเสียตอนหลัง
มโนห์ราที่ผิดวงศ์จงระวัง　　จะพลาดพลั้งเพลี่ยงพลั้งตามคำคน
บรรพบุรุษสุดรักเขาจะชักจะแช่ง　　ถ้าแสดงแปลงเพศผิดเหตุผล
ผู้ทำดีจะเป็นศรีมิ่งมงคล

ละครของโลก

โลกเรานี้เป็นเวทีของชีวิต　　ไม่ต้องคิดบทพากย์ให้มากหลาย
ผู้เกิดมาไม่เลือกว่าหญิงหรือชาย　　ต่างแยกย้ายแสดงเป็นเช่นละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีบทบาทมากแบบแนบเนียนยิ่ง ชายหรือหญิงไม่ต้องหาอาจารย์สอน
แสดงตัวตามเข็มเต็มทุกตอน เพราะกรรมก่อนตามสนองกฎของกรรม
ใครทำชั่วชั่วจะต้องสนองตอบ ใครทำชอบชอบจะช่วยอุปถัมภ์
ธรรมพระเทศน์มีเหตุผลคิดค้นธรรม เป็นแนวนำทางชีวิตติดตามแนว
มนุษย์เกิดบ้างคนดงยังหลงลาภ ทางการปราบคอรัปชั่นกันเป็นแถว
หินหรือหายทรายก็สูญปูนก็แจว ไปตามแนวของหัวตัวแสดง
คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ โดยคิดคายมุ่งหมายได้ตำแหน่ง
คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์

บทเพลงทับเพลงโทน

เดินชมดอกบุปผากระดังงาสวรรค์ เป็นช่อชั้นชุมชุกดอกสุกใส
ภุมรินบินร่อนเข้าชอนไช เกสรในฟุ้งขยายตามสามลม
ตั้งเต้าขาวผอกปลายดอกเด้ง ดูตั้งเต่งน่าตัดมาทัดผม
ถ้ามีคู่ใคร่ชูให้ชู้ชม พอต้องลมบานสะพรั่งทั้งสองพุม
ชะรอยว่าดอกมาลีคงมีเจ้า ถ้าไม่มีพี่จะเข้าเฝ้าโกสุม
ขอเด็ดดอกสักช่อพอได้ดุม แต่กลัวพุมดอกไม้จะคลายรส
แต่ธรรมดาดอกมาลีที่มีค่า แมลงมาเกาะกินกลิ่นไม่หมด
พี่พะวงหลงใหลไปด้วยรส จิตระทดระท้อยืนงอแง
ภุมรินบินฉาเข้าหาดอก เหมือนแกล้งปอกกลีบอ่อนเกสรแฉ้
พี่สอดส่องมองหาสองตาแล เสียดายแต่ดอกไม้กายระทวย
แต่ธรรมดามาลีที่มีกลิ่น แมลงเกาะกุมกินไม่สิ้นสวย
ดอกไม้งามเหมือนหญิงงามเมื่อยามรวย ทำให้ชายหลงงวยไปด้วยงาม

ธรรมะในท่ารำ

จะรำสิบสองท่า เทียบธรรมะให้ท่านชม
ท่าที่หนึ่งเทพพนม ว่าให้พระบรมอยู่กับใจ
ท่าที่สองพรหมสี่หน้า เทียบธรรมะอันยิ่งใหญ่
พรหมวิหารสี่มีจำใจ คือเมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขาธรรม
ท่าที่สามแม่ลายกนก ธรรมสาธกที่งามขำ
เป็นแบบอย่างทางชักนำ ประพฤติธรรมทางดีงาม

ท่าที่สี่รำท่าสอดสร้อย ท่าทีอ่อนช้อยให้ทำตาม
ใจมีจรรยามารยาทงาม ตามท่าฟ้อนที่อ่อนนวล
ท่าที่ห้าผาหลาเพียงไหล่ ทำนิสัยให้ถูกส่วน
อย่าสูงเหินจนเกินควร อย่าต่ำทรามตามอารมณ์
ท่าที่หกท่าบัวตุม ตั้งเป็นพุมอยู่กลางตม
เทียบผู้ที่มีอารมณ์ กรรมทับถมในสันดาน
ท่าที่เจ็ดท่าบัวแย้ม ธรรมฝังแซมเป็นพื้นฐาน
ท่าที่แปดท่าบัวบาน เทียบท่านผู้ลุโสดา
ท่าที่เก้าแมงมุมชักใย คือมีใจสร้างศรัทธา
แก่ญาติมิตรทั่วถ้วนหน้า สร้างศรัทธาสามัคคี
ท่าที่สิบพิสมัยเรียงหมอน ธรรมะสอนไว้ถ้วนถี่
ภรรยาและสามี เป็นผู้ที่มีน้ำใจ
รักษากันเอาไว้ ทั้งสองฝ่ายต้องเลื่อมใส
พลั้งผิดชนิดใด ให้อภัยกันและกัน
ท่าที่สิบเอ็ดท่าเขาควาย วางฉากไว้ให้เป็นชั้น
เข้าสังคมเราทุกวัน เข้าไหนได้ไม่ขัดเขิน
ท่าสิบสองท่าขี้หนอน เป็นท่าฟ้อนแบบหงส์เดิน
เทียบหลักธรรมที่ดำเนิน เรื่องสุธน – มโนห์รา
ขี้หนอนคือวิมุติสุข ชนทุกยุคแสวงหา
พระสุธนตามโนรา คือแสวงหาโมกขธรรม

ปลุกใจ

หัตถังทั้งสอง ประคองเหนือผม
สิบนิ้วประนม บังคมจอมคน
พลเอกเกรียงศักดิ์ ผู้รักเหตุผล
ท่านเป็นขุมพล มงคลของไทย
เป็นผู้นำชาติ ประชาราษฎร์เลื่อมใส
นายกประเทศไทย ฝักใฝ่เสรี
ไทยมีศีลธรรม เชื่อผู้นำแนะชัด
เป็นสายบรรทัด คือความสัตย์สุจริต
ไทยไม่รุกไม่ราน ไม่เป็นพาลกับมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเทศไกลใกล้ชิด ไทยไม่คิดโกงคด
ใครสามัคคี ไทยอารีพร้อมหมด
เพราะไทยถือกฎ ทุกบทไม่คลาด
ใครเป็นศัตรู ไทยสู้เด็ดขาด
สละชีพเพื่อชาติ และเอกราชของไทย
เราไทยรวมเถิด หากเกิดเหตุการณ์
สมัครสมาน เราสมัครรักมั่น
ญาติไทยอย่าทอด ควรกอดคอกัน
รวมพงศ์พันธุ์ เผ่าไทยแปล่งไชโย

ละครของโลก

มนุษย์เกิดบ้างคนดงยังหลงลาภ ทางการปราบคอรัปชั่นกันเป็นแถว
หินหรือหายทรายก็สูญปูนก็แจว ไปตามแนวของหัวตัวแสดง
คนใจทรามบางรายเที่ยวขายชาติ โดยคิดคายมุ่งหมายได้ตำแหน่ง
คนปลอกปลิ้นใช้ลมลิ้นพูดพลิกแพลง ตัวแสดงมากอย่างต่างเหตุการณ์
บ้างโกงราษฎร์ไม่พอคิดฉ้อรัฐ ทำกันได้คล้ายสัตว์เดรัจฉาน
บางคนคิดเพิ่มพวงคิดถ่วงงาน เพื่อต้องการค่าน้ำชาหาช่องทาง
บ้างแสดงเป็นโจรเที่ยวปล้นจี้ ต่อยเตะตีเจ้าทรัพย์จับขาถ่าง
บ้างทำร้ายเจ้าหน้าที่เมื่อมีทาง บ้างรับจ้างอ้างชื่อเป็นมือปืน
บ้างกักตุนสินค้าหาลำไพ่ ข้าวสารหายจากโกดังยังขมขื่น
ค้าของหนีภาษีมีดาษดื่น เดี๋ยวคนอื่นแสดงต่อยิ่งท้อแรง
ส่งข้าวสารออกนอกหลอกว่าจ่ายราษฎร์ มันผิดคาดผู้ดูอยู่หลายแห่ง
บ้างตั้งซ่องการพนันสำคัญแรง เดี๋ยวพลิกแพลงสั่งจับปรับกันจม
เวทีรำอย่างเราจะเอาอะไร แสดงไปเพราะรับจากผู้กำกับการ
ไม่เย่อหยิ่งจองหองผยองยศ เสนอพจน์เพื่อพากย์ฝากคำขาน
ให้ท่านผู้รู้รำได้สำราญ ไม่มีการยกตนข่มคนต่ำ
อย่างผู้ใหญ่ใจทรามหยามผู้น้อย คนมีคอยหยามคนจนเหยียบขยำ
แล้วไม่ค่อยเห็นผลที่ตนทำ ผู้ชอกช้ำได้รับไปกับตน
ขอกราบกรานท่านผู้มีเก้าอี้สูง ช่วยชักจูงผู้แสดงทุกแห่งหน
ให้หันเห็นตัวเราเห็นเขาก็คน ถ้าวัดผลกันเล่าคนเท่ากัน
ไทยกับไทยไม่ใช่ใครจะเป็นทาส มนุษย์ชาติเสมอหมดไม่ลดหลั่น

ส่งเสริมสร้างสามัคคีมีทั่วกัน ไม่แบ่งชั้นวรรณะชาติเจริญ
อย่าแบ่งแยกแตกปลอกออกเป็นพรรค ยุคสามัคคีมั่นโลกสรรเสริญ
คิดเสียว่าเวลาตายไม่ขาดเกิน ทุกคนเดินลงรางทางเดียวกัน

บทพราน

มือเหวี่ยงเพียงพับ ประทับนลาฏ เรียนกับวงศ์ญาติ ของอุบาทว์เข้าเมือง
คุณนึกไม่ออก ไม่บอกไม่รู้เรื่อง หนุ่มหนุ่มอย่าเคือง เล่าเรื่องจิ๊กโก๋
กางเกงสวมใส่ แบบไหนไม่รู้ รัดองค์ทรงโต เดินโชว์ทั่วไป
ยกแข้งแกว่งเท้า ทรงยาวทรงใหญ่ เต็มถนนล้นไหล เข้าใจว่าดี
ตามถนนล้นหลาม สร้างความอัปรีย์ จิ๊กโก๋มากมี จิ๊กกี๋ตามมา
กางเกงรัดแรง มัดแข้งมัดขา ยกย่องวางท่า รัดขาดึงแน่น
อย่างหนมสะลาเปา เรียวยาวป๋องแบน ยกย่างวางแผน เกือบเห็นแกนสะตอ
แม่มานั่งฟังผมชมเหตุการณ์ สั่งลูกหลานอย่าแขมแบบบ้าบอ
แล้วแฟชั่นผมยาวเข้ามาหลัง ใครหลายยังยกมือไหว้ว่ายายขอ
ยาวก็ได้อย่าให้พ้นจากต้นคอ ใช่บ้ายอบางทีมีอันตราย
เพราะผู้ชายเวลาบ้าแล้วตาหัน คราวมันโมโหหาไร้ไม่
ผมยาวยาวเล่าตามความจริงไม่รู้หญิงหรือชาย เดินเข้าใกล้เดียวโลกคุณโดดฟัด
ได้เห็นพาดหัวตัวใหญ่ของไทยรัฐ ว่าชายฟัดผู้ชายไว้ผมยาว
พูดหนู้พูดนี่มิทันหลอด กางเกงทรงมอสลอดมาเล่น
ที่ขับว่าสาธกใช่หลกเหล็ก พวกเด็กส่วนมากมันอยากเห็น
ขอชายหญิงทิ้งชั่วทำตัวให้เด่น ให้พอเป็นตัวอย่างบ้างเป็นไร
ประเพณีคุณธรรมประจำชาติ มารยาทจรรยาน่าเลื่อมใส
ควรรักษาไว้บ้างอย่างไทยไทย อย่าไปเอาอย่างต่างชาติกัน

กลอนไม่มีชื่อ

ประเทศไทยใหญ่อุดมสมบูรณ์เลิศ ต่างทูนเทิดชาติประเทศวิเศษโส
คุณของธรรมสัมพุทธวิสุทโธ นำนโมชาวแหลมทองอยู่ในคลองธรรม
ชาติร่วมโลกถือว่าโชคของไทยชาติ เอกราชร่มธงไตรรงค์ขำ
สะบัดพลิ้วห้าริ้วคงเป็นธงธรรม อยู่ประจำตลอดกาลคู่ขวานทอง
ทรัพย์ในดินสินในน้ำดูงามสม ช่างอุดมเด่นดีไม่มีหมอง
ไทยทั้งชาติเป็นผู้อยู่ปกครอง และรับรองประเพณีอย่างดีเด่น

คุณธรรมประจำชาติฉลาดเหลือ ทุกชาติเชื้อเขาต้องอยากมองเห็น
คุณธรรมสัมพุทธเป็นจุดเด่น เอาไว้เป็นตัวอย่างต่างชาติชม
การเคารพไม่ลบหลู่คุณผู้ใหญ่ เป็นนิสัยประจำชาติประกาศผล

เตือนไทย

เขาเล่าข่าวดีแต่ลัทธิมันร้าย เป็นภัยภายหลังเชิญฟังเถิดหนา
ไทยนี้เป็นชาติเอกสารสืบมา หลักศาสนาสอนธรรมจำตน
มหากษัตริย์เป็นฉัตรร่มเกล้า ไทยทั้งเผ่าได้มีสุขสบผล
สิทธิ์เสรีไทยเรามีทุกคน อย่าหลงกลที่คนชั่วยั่วยอน
คิดถึงชั้นบรรพชนของชาติ ที่สามารถประวัติศาสตร์เคยสอน
เลือดชีวิตท่านอุทิศแต่ก่อน เพื่อชาติผ่านถึงลูกหลานเหลนไทย
ไทยทั้งผองเป็นเจ้าของประเทศ หาเหตุผลกลับตนเสียใหม่
ผู้หลงผิดกลับจิตกลับใจ มาไทยมามาร่วมสามัคคี
มาต่อต้านผู้รุกรานเอกราช ไทยทั้งชาติเราไทยรักศักดิ์ศรี
ใครรุกรานไทยต่อต้านโต้ตี ไทยยอมพลีเพื่อแผ่นดินถิ่นไทย
ถือว่าชาติศาสน์กษัตริย์ฉัตรกั้น สามสถาบันใครอย่าย่ำทำไขว่
สิ่งเทิดทูนเกียรติตระกูลของไทย ใครอย่าหมิ่นอย่าเหยียบย่ำทำลาย
ใครแย่งดินใครแย่งถิ่นไทยอยู่ ไทยจะสู้จนชีวิตปลิดหาย
ไทยพร้อมพรั่งไทยพร้อมทั้งหญิงชาย ไทยถวายไทยเราพร้อมยอมพลี

เตือนไทย

ยาเสพย์ติดมันเป็นพิษร้ายกาจ ใครเป็นทาสตนจะเลวเหลวไหล
เสียการงานเสียทั้งด้านจิตใจ เสียไปหมดอนาคตมืดมน
เสียสุขภาพควรทราบอีกนิด ใครเสพติดทางชีวิตสับสน
ใครเสพติดเหมือนเอาพิษใส่ตน คนติดยาเหมือนคนฆ่าตัวเอง
ที่เตือนสั่งเป็นความหวังสั่งฝาก เป็นคำพากย์ฟังไพเราะเหมาะเหมง
คนติดยาเห็นแล้วน่ากลัวเกรง คิดเอาเองจะรู้ทั่วชั่วดี
ตัวรักตัวอย่าไปมัวใหลหลง ตัวจะผงตัวจะผอมเหมือนผี
ใครรู้แห่งใครรู้แหล่งอัปรีย์ ควรบอกที่บอกตำรวจตรวจการ

ปราบให้สิ้นปราบพวกกินควันพิษ อย่าให้ติดให้ต้องถูกลูกหลาน
ไหว้อีกหนพวกทำคนเป็นพาล ที่ทำใหญ่พวกเป็นภัยสังคม
ปล้นชิงวิ่งราวอีกข่าวใหญ่ใหญ่ เรียกค่าไถ่ปล้นแท็กซี่มีถม
ข่มขืนอนาจารเป็นมารสังคม ทำทำไมเราเป็นไทยด้วยคน

ละครของโลก

เพราะเหตุการณ์เช่นนี้มีอยู่มาก ใช่แกล้งพากย์เสแสร้งแกล้งทับถม
เขาแสดงเราผู้เห็นเป็นผู้ชม โรงจะล่มเสียเพราะชั่วตัวแสดง
บ้างตั้งซ่องกระหรี่ตีบังคับ ข่าวได้รับจากพิมพ์พากย์มีมากแห่ง
บ้างแสดงเป็นนักเรียนพากเพียรแรง ออกแสวงรายได้ใช้ค่าเทอม
บางคนเดินออกมาน้ำตาซ่าน ไม่มีสารกรอกหม้อต้องขอเสริม
ลูกพี่ร้องคนน้องร่ำเข้าซ้ำเติม เมียรักเดิมหนีหายตามชายไป
ดูกันเถิดบางตอนละครโลก มีรักมีโศกโกงกินจนหมินไหม้

กลอนไม่มีชื่อ

ยกยังยืนฟื้นฟูอย่างสูสี ถึงไม่ดีเด่นดังยังหวังหวาย
ครั้งก่อนเก่าเราเคยเผยลวดลาย ยกเคยได้เด่นดังมาครั้งก่อน
การร่อนรำทำบทกระชดช้อย ทะเลน้อยมโนห์ราชื่อกระฉ่อน
จบทั่วภาคฝากฝ่ายลวดลายฟ้อน ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโนราใด
แต่เดี๋ยวนี้สิ่งที่ดังยังแต่คราบ เพราะสภาพล่วงชะแรสุดแก้ไข
เต็มเข็นขืนฝืนขับสู้กับใจ เพราะมีใยเยื่อยกติดตกต่อ
ถึงตกล้ำต่ำลงคงแต่ว่า มโนห์ราเลน้อยชักร่อยหรอ
ดังก่อไผ่ไฟเผาขาดเถากอ สุดจะต่อตัวตั้งให้ยิ่งยืน
เพื่อจะได้แก้ไขต่อไปหน้า ให้โนราโรงนี้มีมาตรฐาน
เพื่อรักษาแนวศิลป์ชิ้นโบราณ โปรดทุกท่านช่วยแสดงด้วยแรงใจ
แล้วผนึกนิมิตเป็นจิตทิพย์ ที่ลอยลิบล่องเลื่อนตามลบไหล
แรงศรัทธาที่ท่านช่วยด้วยดวงใจ ส่งให้เห็นเด่นดีมีพลัง
ได้สร้างศิลป์สืบสายไปภายหน้า ศิลปะจำภาคไว้ฝากฝัง
มโนห์ราถ้าบรรยายกันให้ฟัง มีแต่ครั้งคราวชั้นบรรพชน
แต่เดี๋ยวนี้แนวศิลป์เกือบสิ้นสุด เปรียบประดุจน้ำเด็ดหยาดเม็ดฝน
เพราะโดยมากมโนห์รานิยมแบบสากล ฉบับต้นอย่างไฟไหม้ลามเลีย

แล้วสังคมต่างนิยมช่วยยกย่อง ทำให้ของเก่าเก่าเราเสื่อมเสีย
พวกสร้างเสื่อมถือว่าสวยช่วยกันเชียร์ ทำให้เสียแนวศิลป์ชิ้นดั้งเดิม
แต่สำหรับมโนห์ราคณะฉัน ตั้งจิตมั่นไม่หลงเพื่อส่งเสริม
และรักษาศิลปะโนราเดิม ไม่เห่อเหิมเห็นงามตามพวกเลว
เพื่อเขาบ้าอย่าตามก้นของคนบ้า มันจะพาให้หล่นลงก้นเหว
เลวในตนแล้วชวนชนให้พลอยเลว ทองคำเปลวมันต้องหมองเพราะทอง
เทียม
พาลของคนผลของพาลพระท่านว่า เร็วหรือช้าถ้าเราดูคงรู้เหลี่ยม
เพชรเม็ดแท้คงไม่แปรเป็นเพชรเทียม เพราธรรมเนียมเพชรแท้ไม่แปรแวว
ฉะนั้นท่านที่ดูอยู่รอบทิศ สะกดจิตนั่งดูอยู่เป็นแถว
ผู้มีเกียรติปรากฏการณ์ผ่านมาแล้ว ช่วยแนะแนวนำชักหลักวิชา
ศิลป์ที่สวยจะไม่เสื่อมไปสูญสิ้น ผู้สืบศิลป์ให้สมศักดิ์คือนักศึกษา
ขอจบฉากพากย์คำรำพันมา ผู้ศึกษาที่เจริญช่วยกันดำเนินงาน

ศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมเลิศล้ำค่า จงศึกษาสืบสานไว้เพื่อลูกหลานหลาย
โปรดช่วยกันรักษาอย่างเสื่อมคลาย โปรดช่วยกันรักษาอย่าเสื่อมคลาย
กระจายให้ตื่นทั่วไปทั่วกัน ศิลปะมากมายหลายแขนง
ต่างแสดงท่าทางด้านสร้างสรรค์ เช่นปั่นฝ้ายสาวไหมใจผูกพัน
ย้อมสีสรรสวยสดสะดุดตา เวลาทอก็ค้นคิดประดิษฐ์ดอก
ลวดลายดอกแลลื่นเต็มผืนผ้า บ้านไผ่ตามนามแขวงยายแสงดา
ภาคใต้มาก็มีที่เกาะยอ ช่างทอผ้าสาขาทัศนศิลป์
ศิลปินมีน้อยดูร่อยหรอ ยกกี่ทอเข้าไปไว้ในวัง
เพื่อส่งเสริมพัฒนาเป็นอาชีพ พระแม่รีบส่งเสริมเพิ่มความหวัง
ศิลปะถ้าบรรยายกันให้ฟัง มีพร้อมทั้งสาขาวรรณกรรม
สถาปัตย์ดัดคิดวิจิตรศิลป์ ศิลปินเป็นผู้อุปถัมภ์
ผลงานเห็นเด่นชัดเป็นผลงาน ผู้รักศิลป์สืบสายหมายศึกษา
ทุกสาขาดูเด่นเป็นพื้นฐาน ล้วนมีจิตคิดชอบประกอบการ
ได้สืบสารศิลปะให้ถาวร อย่างรักษาวัฒนธรรมประจำถิ่น
สืบสายศิลป์ให้อยู่เป็นอนุสรณ์ อย่างช่างพิมพ์ช่างภาพทราบขั้นตอน

กลอนไม่มีชื่อ

ยกยังยืนฟื้นฟูอย่างสูสี ถึงไม่ดีเด่นดังยังหวังหวาย
ครั้งก่อนเก่าเราเคยเผยลวดลาย ยกเคยได้เด่นดังมาครั้งก่อน
การร่อนรำทำบทกระชดช้อย ทะเลน้อยมโนห์ราชื่อกระฉ่อน
จบทั่วภาคฝากฝ่ายลวดลายฟ้อน ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโนราใด
แต่เดี๋ยวนี้สิ่งที่ดังยังแต่คราบ เพราะสภาพล่วงชะแรสุดแก้ไข
เต็มเข็นขืนฝืนขับสู้กับใจ เพราะมีใยเยื่อยกติดตกต่อ
ถึงตกล้ำต่ำลงคงแต่ว่า มโนห์ราเลน้อยชักร่อยหรอ
ดังก่อไผ่ไฟเผาขาดเถากอ สุดจะก่อตัวตั้งให้ยั่งยืน
อนิจจังสังขาราน่าอนาถ เหนืออำนาจอื่นใดน่าใฝ่ฝืน
สุดฟันฝ่าผ่าผ่านกาลยั่งยืน ไหนจะคืนข้อคิดอนิจจัง
สิ่งทั้งมวลส่วนที่มีปฏิสนธิ์ หลีกไม่พ้นความปรวนแปรแน่ฉมัง
ถึงได้เด่นเป็นดีอย่างจีรัง อันความหวังก็ยังวิ่นสิ้นความวาง
เอาเที่ยงแท้แน่อะไรสิ่งในโลก ใครพบโศกไม่ต้องเศร้าให้ร้าวหมาง
ไม่สมหมายไม่ต้องนอนร้องคราง พลาดพลั้งบ้างอย่าบนโทษคนอื่น
น่าเสียใจสมัยนี้วิธีศิลป์ สลายกลิ่นสิ้นรสหมดหอมหวาน
ต่างตั้งหน้าพากันวิ่งทิ้งของโบราณ สักน้อยนานไปสักหน่อยค่อยเสื่อมโทรม
มโนห์ราเดี๋ยวนี้แปลกมาแอ๊กท่า ใส่เสื้อผ้าอวดโอ้มาโชว์โฉม
ผู้ดูต่ำผู้รำด้อยคอยพูดโลม ศิลป์จะโทรมล้าหลังเพราะสังคม
เช่นการลีลาศคาดว่าคงซ่าเสียว ชายกอดเกี่ยวกับหญิงสิ่งไม่สวยสม
หนังสือพิมพ์โปรข่าวสาวสังคม โลกนิยมยกย่องจนล่องลอย
ผลของการเสียหายมีภายหลัง พอข่าวดังเกียรติยศก็ถดถอย
ผมรู้ข่าวเข้าหูอยู่บ่อยบ่อย นี้สักหน่อยโนราไทยหมดไปเลย
โนราทุกวันเทริดไม่สวมเล็บไม่ใส่กำไลก็ทิ้ง เครื่องก็ยิ่งไม่สวมแลหลักหลวมไปเหลย
ผมโนราแบบโบราณรำให้ท่านเชย บางคนเย้ยยิ้มเยาะหัวเราะราย
แต่คนพูดชั่วดีอยู่ที่ปาก จะให้ชอบใจคนมากก็ยากหลาย
แต่ผมเป็นโนราต้องรักษาแบบสบาย ยกยักย้ายท่าศิลป์ให้ภิญโญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลอนไม่มีชื่อ

เมื่อยามดีคนบูชาอย่างพระเจ้า ครั้นถึงคราวตกอับก็หมดคนนับถือ
คุณความดีไม่มีเท่าขี้เล็บมือ นี่แหละคือเหตุผลของคนราย

เมื่อไม่ดีมีแต่ผู้คอยดูหมิ่น　　พอมีทรัพย์มีสินก็กลับสวย
เราคนจนอย่าไปปนกับคนรวย　　รู้ว่าซวยอย่าไปปนกับคนเด่น
เรื่องนมไก่ตีนงูหารู้ไม่　　แต่ว่าไก่กับงูดูกันเห็น
ผมผู้รำชาตรีถึงไม่ดีไม่เด่น　　แต่มาเล่นแก้บนให้พ่อหมดมลทิน
มีผู้หวังสั่งว่าให้มาด้วย　　จึงมาช่วยปล่อยแก่ในแง่ศิลป์
ถึงจะอับจนเอือดแต่เลือดศิลปิน　　เพราะรักศิลป์ตามสั่งยังขึ้นมา

เตือนครู

มโนห์ราค่านิยมต้องรู้ปฐมท่า　　เทพพนมพรหมสี่หน้าท่าพื้นฐาน
ท่าแม่ลายกนกหยักเกี่ยวก้าน　　สอดสร้อยสานน้าวหน่วงพวงมาลา
อีกทั้งท่าผาหลาท่ารัดกุม　　ท่าบัวตุมใต้น้ำงามหนักหนา
บัวแย้มคลี่ชูก้านละลานตา　　บัวบานท่าที่แปดรับแดดอ่อน
อีกทั้งท่าแมงมุมขยุ้มใย　　รวมท่าพิสมัยเข้าเคียงหมอน
ท่าเขาควายไว้วางอย่างงามงอน　　ท่ากินนรท่าสิบสองของโนรา
เราโนราชาวใต้ฝ่ายทักษิณ　　นิยมยินสร้างศักดิ์จงรักษา
แบบท่ารำทำนองของโนรา　　จงรักษาศักดิ์ศรีให้มีแวว
เป็นผู้สืบสกุลควรทูนเทิด　　เดี๋ยวจะเกิดพลาดพลั้งอยู่หลังแถว
รักษ์ทำนองของแท้ให้แน่แน่ว　　อย่าเสียแววสูญวงศ์จงระวัง
บรรพชนสร้างสรรค์กันไว้ให้　　อย่าทำลายตัดทอนเสียตอนหลัง
มโนห์ราที่ผิดวงศ์จงระวัง　　จะพลาดพลั้งเพลี่ยงพลั้งตามคำคน
บรรพบุรุษสุดรักเขาจะชักจะแช่ง　　ถ้าแสดงแปลงเพศผิดเหตุผล
ผู้ทำดีจะเป็นศรีมิ่งมงคล　　ใครทำผลเลวทรามผลตามแผน
มโนราค่านิยมให้สมค่า　　อย่าเป็นโนราอ้างแอบผิดแบบแผน
ถ้าเป็นไม้ล้วนกะพี้ไม่มีแก่น　　คนในแดนระอาเอือมเสื่อมศรัทธา
ผู้ที่มีความรู้จะดูหมิ่น　　หากว่าศิลป์ชาวใต้ไร้คุณค่า
เพราะฉะนั้นพวกเราเหล่าโนรา　　ควรรักษาสืบสายให้มั่นคง
เกิดเป็นหงส์อย่าเข้าวงศ์ของฝูงกา　　คนที่เห็นเขาจะหาว่ากาหงส์
สกุลดีที่เป็นศรีสกุลวงศ์　　ไปเปลี่ยนพงศ์เผ่าพันธุ์มันไม่งาม
ขอเรียนคนในภาคฝากกับคนในถิ่น　　มาชมศิลป์มโนห์ราหน้าสนาม
ถ้าคนใต้ไม่ส่งเสริมต่อเติมตาม　　สิ่งดีงามของท้องถิ่นจะสิ้นลาย
เชียร์แต่เพลงลูกทุ่งยุ่งกับพวกแอ่วลาว　　ลืมเรื่องราวชาวใต้ไม่ไหวเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลงอีแซวหมอลำเพลงรำเต้ย ละลืมเลยศิลป์ของภาคไม่อยากมอง
แต่เดี๋ยวนี้ทางการท่านส่งเสริม เพื่อของครั้งดั้งเดิมไม่มัวหมอง
การส่งเสริมก็สำคัญหันไปมอง ไม่ถูกต้องแน่นักหลักวิชา
ครูสอนรำโนราพอหาได้ แต่บางรายแทรกแซงเข้าตามแข้งขา
ใครมีเส้นเห็นมากพวกลากพา หลักวิชานิดเดียวไม่เชี่ยวชาญ
บางพวกว่าคำพรัดรำตัดท่า ว่าไม่มีเวลาน่าสงสาร
บอกว่าอนุรักษ์ในหลักการ คงไม่นานคงหมดบทโนรา
เด็กที่ฝึกรุ่นหลังจะฝังหัว เพราะครูตัวสอนให้ได้ศึกษา
อนุรักษ์หรือทำลายถ่ายวิชา ควรพิจารณาให้แน่นอน
เมื่อถ่ายทอดคนดูอยู่เป็นหมื่น ว่าผิดพื้นฐานครูผู้ฝึกสอน
สิบนิ้วพร้อมน้อมกายลงไหว้วอน ครูที่สอนเทียบชั้นขั้นอาจารย์
อย่าทำตามใจตนผลจะเสีย ถ้าครูเชียร์ศิษย์จะสูญจากมูลฐาน
อย่างขนมไม่ผสมแทรกน้ำตาล รับประทานไม่ชื่นขมขื่นคอ
ขอกราบกรานท่านที่มีศรีศักดิ์ อนุรักษ์จารีกอย่าให้สึกหรอ
ศิลปวัฒนธรรมเลิศล้ำพอ อย่าตัดตอต้นเตี้ยจะเสียพันธุ์
มาส่งเสริมสร้างสรรค์กันไว้เถิด ก่อให้เกิดแบบอย่างการสร้างสรรค์
อย่าทำลายให้ศิลป์เราสิ้นพันธุ์ จงช่วยกันอนุรักษ์ตามหลักการ

กลอนไม่มีชื่อ

การแต่งตัวมะโนรามาแต่หลัง ตามแบบครูผู้เฒ่าเล่าให้ฟัง
มีแต่ครั้งคราวชั้นบรรพชน เพื่อให้คนชั้นหลังหวังรับรู้
เดี๋ยวนี้ผู้เปลี่ยนปรับให้สับสน เอาหน้าเพลามาใส่ในขั้นต้น
ปลายเท้ามนเสริมศรีสุดสดุดตา เอาผ้ายาวนุ่งจีบพกยกหางห้อย
ผู้หน้าผ่าเรียบร้อย แล้วสอดผ้าห้อยหน้า
เอาหน้าโพกผูกลูกปัดรัดเข้ามา ห้อยระย้าและระยับสลับลาย
เอาปีกปักถักลูกปัดรัดเป็นปีกหงส์ ปั้นเหน่งรัดเอวองค์แล้วสอดสาย
เอารอบอกใส่ประกอบรัดรอบกาย เอาสองบ่าขวาซ้ายข้องเกี่ยวกัน
สายสังวาลย์ประสานถ่วงเป็นพวงห้อย ปีกนกน้อยห้อยสองข้างอย่างคนสัน
ประจำยามสร้อยทับทรวงเป็นพวงพัน เพิ่มเสริมสรรเข้าอีกสิ่งคือปิ้งคอ
เพื่อให้ดูมิดชิดปิดหน้าหลัง โดยมุ่งหวังให้เรียบร้อยไม่ร่อยหรอ
สมัยกลางเอาผ้าบางมาบังคอ ยกมีข้อคิดค้นเป็นผลงานแล้วสรวมสอด

กำไลใส่ต้นแขน ทั้งต้นปลายหนีบแน่นเต็มพื้นฐาน
แป้งผัดผิวขาวผ่องตามต้องการ จังเทริดสานแบบเก่าเอาสรวมทรงใส่
เล็บ
งอนอ่อนช้อยเรียบร้อยรอย เสร็จประกอบดูสำอางคล้ายอย่างหงส์
ครั้งเสร็จสรรพดับร่างสำอางองค์ เดินเวียนวงฉายรำฝากแฟน

สรุปได้ว่า การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัยนั้น ท่านสอนการว่ากลอนไปตามบริบทจริง เพื่อเป็นการฝึกปฏิภาณไหวพริบของผู้เรียน โดยเริ่มจากการรำและร้องให้ดูเป็นตัวอย่างและให้ผู้เรียนลงมือทำตามจนกว่าจะได้ถูกต้องตามแบบแผนหรือเหมือนที่ท่านแสดง

ยิ่งไปกว่านั้น โนรายก ชูบัวยังมีความสามารถพิเศษที่โดดเด่นในการเล่นลูกคู่ ซึ่งเป็นการตีจังหวะหน้าทับให้เข้ากับผู้รำได้อย่างดี ดังนั้น ผู้แสดงทีรำโนราและว่ากลอนมุตโตได้ดีแล้ว ท่านจะสอนต่อยอดไปถึงการเล่นลูกคู่ คือ ซึ่งผู้แสดงโนราที่สามารถเล่นลูกคู่ได้มีน้อยมาก ด้วยเหตุนี้ นายอุดม หนูทอง อดีตอธิการบดี มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) จึงเสนอให้ท่านเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงโนรา ที่น่าภาคภูมิใจ

นอกจากที่ท่านเป็นผู้ที่มีใจรักในศิลปะการแสดงโนราแล้ว ท่านยังสามารถว่ากลอนและทำลูกคู่โนราได้ คือ ท่านสามารถทำทุกอย่างได้ในวง

โนรายก ชูบัวพยายามจะสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ที่มีมาแต่บรรพบุรุษ ให้สืบต่อไปยังรุ่นลูกรุ่นหลาน ความสนใจและความผูกพันกับโนราของท่านนั้นสืบทอดมาจากตา ซึ่งเป็นโนราเก่า ตาของโนรายก ชูบัว ก็ได้เป็นครูบาอาจารย์ของโนราอีกหลายท่าน เช่น “ขุนอุปถัมภ์นรากร” ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในปัจจุบันว่า “พุ่มเทวา” จวบจนกระทั่งปัจจุบันก็มีเชื้อสายโนราสืบทอดกันมาเพื่อความเป็นสิริมงคลของวงตระกูล

> ...เชื้อสายโนรายังเหลือเยอะ ต้องมีการสืบทอดเป็นครู บางคนถึงกับลงไปชัก เขาว่าถูกครู จึงต้องมีการสืบทอดต่อไป...

6.3.2.5 โนราโรงครู

โรงโนราที่ใช้ลงครูของโนรายก ชูบัวเป็นการสร้างเหมือนโรงโนราธรรมดาทั่วไป แต่ด้านที่แต่งตัวจะทำการปล่อยโล่งไว้ ไม่ต้องมีฉากหรือม่านกั้นแต่อย่างใด (ตามแบบโบราณ) ฝั่งทางด้านตะวันออกมีเครื่องเซ่น เครื่องบูชา ประกอบด้วยบายศรี และดอกไม้ธูปเทียน ตรงจั่วด้านตะวันออกทำเป็นที่สำหรับตั้งศาลาวางเครื่องบูชาของคาวและมะพร้าวอ่อน รวมแล้วต้องครบ 12 อย่าง เมื่อครู (ตาหลวง) เข้าทรงจะขึ้นสำรวจเครื่องบูชาเหล่านี้ โรงโนราด้านตะวันออกจึงต้อง

คาดไม้แทนบันไดขึ้นตรงซีกซ้ายมือ (เมื่อหันหน้าไปทางตะวันออก) ส่วนซีกขวามือมีเทริดหน้า แต่งตัวโนรา แขวนไว้บูชา โดยตามปกติโนราจะเข้าโรงวันพุธตอนต้นและสิ้นสุดรายการแสดงวันศุกร์บ่ายหรือเย็น แต่ถ้าหากว่าการทำพิธีครั้งไหนตรงกับวันพระจะทำพิธีไม่ได้ ต้องหยุดและเลื่อนไปทำพิธีส่งตาหลวงกลับ เมื่อโนราเข้าโรงคือวันพุธนั้น ก็มีการแสดงให้คนดูเหมือนโนราธรรมดาเริ่มแต่พลบค่ำจนดึกก็เลิก วันรุ่งขึ้นซึ่งเป็นวันพฤหัสบดีจะเป็นวันเริ่มพิธีลงครูตอนเช้า วันนี้โนราจะรำไว้ครูเสียครึ่งวัน เขาเรียกการรำตอนนี้ว่า “แต่งพอก” คำว่า “แต่งพอกโนราหมายถึงการแต่งตัวโนรา ส่วน “พอก” จะหมายความว่า “ปะ หุ้ม โปะให้หนา โพกผ้า” ทั้งนี้เพราะผู้แสดงได้แก่โนราใหญ่หรือตัวหัวหน้าคณะโนราต้องเอาเครื่องบูชาครูหนึ่งชุดซึ่งประกอบด้วย เข็ม 9 เล่ม เงิน 9 บาท หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม ห่อผ้าขาวนำมาคาดสะเอวหลังจากนุ่งสนับเพลา และก่อนการสวมเครื่องอื่น (รัดเครื่อง) (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2558)

โดยมีการว่าบทและทำบท ดังนี้

“ไหว้บุญคุณครูลูกเสียแล้ว　　ไหว้บุญคุณแก้วคุณครูสอน
คุณพระมารดายกไว้ก่อน　　ไหว้คุณครูสอนมโนห์รา
ค่ำเช้าเข้านอนสอนให้เรียน　　ให้ขีดให้เขียนเรียนวิชา”

<u>ลำดับที่สอง</u>　เป็นคติสอนใจคนทั่วไปให้เห็นความเป็นอนิจจังของชีวิตมนุษย์ทั่วไป

แสงทองตะวันเอ๋ย　　เจ้าฉายขึ้นมาเมื่อยามเช้า
ชักม้ากันเข้า　　กั้นเจ้าแสงทองตะหวัน[15]เอ๋ย
ฝนตกข้างเหนือ　　ฝนตกลงฉาฉา
โส้[16]เอยโส้กัน　　แต่น้ำหมันหลั่งลงชายคา
แทงท่อลงมา　　แต่ยังค่ำไม่โร้[17]เป็นห่วง
น่าสงสารฝูงคน　　บ้างพีบ้างผอม
บ้างทุกข์บ้างตรอม　　บางผอมบ้างไข้
อนิจจาฝูงคน　　แก่แล้วหมัน[18]หล่นเหมือนใบไม้)
บ้างผอมบ้างไข้　　บ้างเมียตายไปก่อนผัว

---

[15] ตะวัน
[16] รองน้ำ
[17] รู้
[18] มัน

เรามารับกรรมกันทั่ว	บ้างผัวตายก่อนเมีย
ทรัพย์สินอยู่ข้างหลัง	แต่ตั้งจะสูญจะเสีย
ผัวตายก่อนเมีย	ไปเผาป่าช้าน่าสงสาร
ทรัพย์สินอยู่ข้างหลัง	ฉิบหายอันตรธาน
ไปเผาป่าช้าน่าสงสาร	ได้แต่ดุ้นฟืนกับท่อนไม้
ลูกหลานอยู่ข้างหลัง	ชวนกันนั่งร้องไห้
ได้แต่ดุ้นไฟกับท่อนไม้	คอยจนหวันเย็นไม่เห็นมา

ลำดับที่สาม เรียกว่า บท "นกเป็ดกาน้ำ" มีการแสดงประกอบด้วย เป็นบทสอนไม่ให้ลบหลู่บุญคุณครูบาอาจารย์ มิฉะนั้นได้รับอันตรายด้วยการกระทำของตนเอง เรื่องมีว่าไชชาย (ชายหนุ่ม) คนหนึ่งเห็นนกเป็ดกาน้ำจับปลากิน เห็นวิธีหักเงี่ยงปลาก็แปลกใจในความสามารถของมัน จึงจำแบบมาฝึกอาวุธ พระพุทธเจ้าเสด็จมาพบเข้าจึงถามว่าเรียนมาจากไหน ไชชายผู้นั้นละอายที่จะตอบตามความจริง จึงตอบว่าเรียนรู้เอง พระพุทธเจ้าทรงขอให้รำหอก "หลาหน" ให้ดู ไชชายรำไปรำมาเกิดแทงเอาตัวเองเข้า เลยต้องตายด้วยน้ำมือตนเอง บทสุดท้ายของเรื่องสรุปไว้ว่า

นี่แหละคุณครู	มีแล้วลบเสียไม่ได้
ที่หอกมาแทงเอาตัวตาย	เพราะชายมาลบบุญคุณครู

ลำดับที่สี่ แสดงเป็นเรื่อง ยักษ์ตนหนึ่งมีธิดาชื่อรามา นางไปรักกับมนุษย์ชื่อจิตณรงค์ และเก็บหนุ่มคู่รักไว้ในปราสาทของนาง พ่อรู้เข้าจึงสั่งขุนแก้วขุนไกรอมาตย์ผู้ใกล้ชิดไปบอกให้นางส่งตัวจิตณรงค์ นางบอกว่าจิตณรงค์ตายเสียแล้ว ส่วนศพนางได้เอาไปถ่วงน้ำ ยักษ์ผู้พ่อให้เอาตัวมาให้ได้ นางก็แก้ตัวต่างๆ นานา เช่น ปลากินศพ น้ำแห้งเป็ดกินปลา เจ้าของเป็ดขายเป็ด ทั้งนี้เพื่อตัดปัญหาไม่ให้พ่อสั่งหาศพ ยักษ์โกรธรู้ว่าลูกสาวโกหกจึงให้จับมาโบย ขุนแก้วขุนไกรรับโบยแทนแล้วปล่อยนางไปเสีย ยักษ์ลงโทษให้ประหารชีวิตขุนไกร ขุนแก้วให้ประหารตัวแทน เมื่อขุนแก้วตายแล้วยักษ์ร้องไห้คร่ำครวญด้วยความอาลัยรัก

ลำดับที่ห้า ร้องและรำบท "พลายงาม" เป็นการรำพึงรำพันของช้างซึ่งขาดเสรีภาพจากป่ามาอยู่บ้าน ขาดความสำราญอันจะพึงมีตามธรรมชาติอยากจะกลับไปอยู่ป่าแต่ทว่าไปไม่ได้ จึงเริ่มตรง "เที่ยวแล้วพึ่งได้มาลงโรง พลายงามตามโขลงมาเข้าทรง" ทำให้คิดว่ามีอะไรสัมพันธ์กันอยู่ระหว่างพลายงามกับการลงครู และอีกคำหนึ่งว่า "แต่เทียม[19]หมอเฒ่าจับได้มา อาลัยในคาไปไม่ได้" ยิ่งชัด

[19] ตั้งแต่

ใหญ่ เพราะตาหมอเฒ่า ตาหมอหลวง และตาหมอเทพ (สิงหร) เป็นเชษฐบุรุษในบรรดาพ่อแม่ตายายทั้งหลาย อย่างไรก็ตามบท “พลายงาม” นี้ ทั้งร้องทั้งรับไพเราะมาก ทำนองแปลกกว่าบทอื่นๆ ลูกคู่รับออก “ช่า ช่า...” ด้วย

<u>ลำดับที่หก</u> รำ “สิบสองเรื่อง”

<u>ลำดับสุดท้าย</u> เป็นกำพรัด เรียกชื่อว่า “กำพรัดนกกระจอก” มีว่าดังนี้

นางนกจอกบินออกชายคา ทำปีกวาวาข้ามท่าสมุทรไท
ไปไม่ได้เพราะน้องนางห่วงไข่ ข้ามท่าสมุทรไทเท่านั้นน้องหนา
นางนกจอกบินออกชายคา ทำปีกวาวาจะข้ามสระทันดร
ไปไม่ได้เพราะน้องนางลูกอ่อน ข้ามสระทันดรเท่านั้นน้องหนา
นางนกจอกบินออกชายคา ทำปีวาวาจะข้ามทะเลวน
ยังไปไม่ได้ลูกนางไม่ขน ข้ามทะเลวนเท่านั้นน้องหนา (ไม่ = ไม่มี)
ได้ปีกได้หางนางนกจอก ค่อยโผผินบินออกนอกชายคา นอกชายคา
ค่อยโผผินบินออก นอกชายคา

เมื่อเสร็จการรำแต่งพอกตอนเวลาเที่ยง โนราจะหยุดพักรับประทานอาหาร ถึงเวลาประมาณ 14 นาฬิกา แลเวก็จะเริ่มพิธีเชิญตาหลวงมาเข้าทรง ตามปกติคนทรงมีประจำอยู่แล้ว หากคนทรงตายไปก่อน จะต้องเลือกทรงใหม่ ลูกหลานต้องมานั่งพร้อมหน้ากัน แต่งตัวเป็นคนทรงไว้ให้พร้อม คือนุ่งผ้าโจงกระเบน คาดเข็มขัดเงินหรือนาก ผ้าสไบพาดไหล่ จะนั่งบนบ้านหรือนั่งในโรงมโนห์ราก็ได้ ทุกทรงมีผ้าขาวคลุม เพื่อความสะดวกในการตั้งสมาธิ นายโรงโนราว่าบทเชื้อเชิญพ่อแม่ตายายมาเข้าทรง ตาหลวงที่จะเข้าทรงมีหลายองค์ แต่ทุกที่เจ้าภาพจะต้องเชิญบูรพาจารย์โนราก่อน ซึ่งทางโนราเขาทราบดี นั่นคือตาหมอเฒ่า ตาหมอเทพ และตาเทพสิงหร จากนั้นก็เชิญตายายโนราของเจ้าภาพเอง การเชิญต้องเชิญมาเข้าทรงทีละองค์ ตนทรงต้อง “สะบัด” (โนราทำเพลงเชิด คนทรงสั่นอีกครั้งเพื่อสลัดตาหลวงให้ออกจากร่าง) เสียก่อนจึงจะเชิญตาหลวงองค์ต่อไป ขณะเชิญตาหลวงมาเข้าทรงดนตรีทำเพลงเชื้อเข้าตามบทร้องเชิญของครูหมอ (หัวหน้าโนรา) เมื่อเข้าทรงคนทรงเริ่มสั่นดนตรีก็ทำเพลงเชิด

ข้างต้นคือการสืบทอด ตามแบบโนรายก ชูบัวที่ท่านสืบทอดโนรามาตลอดชีวิตของท่านมากกว่าระยะ 50 ปี ท่านได้อุทิศตนให้กับโนรามาตั้งแต่ท่านเกิด เพราะชีวิต และจิตวิญญาณของท่านนั้นมอบให้โนราสืบไป

6.3.3 กิจกรรมการเรียนรู้

ผลการวิจัยพบว่า กิจกรรมที่โนรายก ชูบัว ได้ฝากฝังให้ทำร่วมกัน คือการ ทำเครื่องแต่งกายใส่เอง เพราะโนรายก ชูบัวท่านนั้นถือคติที่ว่า “ใครทำ ใครใส่” โดยเป็นการสัรางความภูมิใจให้แก่นักเรียน และเยาวชน โดยสอนให้รู้จักการอคอยในสิ่งที่จะได้มา โดยจะแตกต่างจะเด็กในเมืองอย่างสิ้นเชิง ที่ไม่รู้จักการรอคอย อยากได้อะไรต้องได้ แต่เนื่องจากสภาพแวดล้อมของบริบทภาคใต้โดยส่วนใหญ่เป็นพื้นที่ ที่ห่างไกลจากความเจริญจึงทำให้เด็ก และเยาวชนรู้จักคุณค่า และประดิษฐ์ต่อสิ่งที่ทำขึ้นมาเอง เพื่อเป็นการประเทืองความรู้และภูมิปัญญาต่อไปในอนาคต โนรายก ชูบัว ท่านเป็นครูผู้ให้มาโดยตลอด และเป็นบุคคลที่รู้จักคุณค่าของสิ่งที่ท่านทำ รู้จักการอดออม ประหยัด มัธยัสถ์อยู่อย่างพอเพียง ตามแนวคิดของพระบามสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุยเดช ท่านจึงสอนให้คนใกล้ตัวของท่านนั้นรู้จัก คุณค่าและสิ่งที่เราสร้างเอง เนื่องจากกิจกรรมทำชุดเครื่องโนรา แฝงไปด้วยความรู้ที่ท่านหลายอย่างคือ

1. สอนให้รู้จักการรอคอย ความอดทนอดกลั้น อยากได้คือต้องรู้จักรอ
2. สอนให้พอเพียง อยากได้สิ่งใดต้องรู้จัก สร้าง และประดิษฐ์ขึ้นมาเอง
3. สอนให้รู้จักความสามัคคี ถ้าขาดสิ่งนี้ไป อาจจะไม่ได้ชุดเครื่องโนรา เนื่องจาก ชุดเครื่องโนราเป็นเครื่องแต่งกายเทียบเท่ากษัตริย์ และมีหลายส่วน หลายชิ้น และไม่สามารถทำเองคนเดียวได้ จึงต้องอาศัยความร่วมมือ ร่วมแรง ร่วมใจจากหลายบุคคลจนเกิดเป็นความสำเร็จ
4. สอนให้รู้จักคุณค่าของสิ่งที่ทำ ว่ากว่าจะได้มาในสิ่งใดสิ่งหนึ่งต้องใช้และอาศัย ปัจจัยหลายอย่าง รวมไปถึงการพัฒนาตนเองในหลายๆ ด้านเป็นการสอนของท่านไปในตัว เมื่อผู้เรียนได้รู้อย่างถ่องแท้แล้ว ถือว่าเป็นจุดสูงสุด ของการเรียนรู้

จะเห็นได้ว่าการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัวทั้ง 3 รูปแบบเน้นการสอนทักษะ 4 ด้านเหมือนกัน หลังจากนั้นประเมินผลตามสภาพจริงโดยพิจารณาจากการรำของผู้เรียน โดยตั้งกฎเกณฑ์จากการรำให้ตรงกับจังหวะดนตรี ถ้าผู้เรียนรำได้เข้าจังหวะแสดงว่าสอบผ่านสามารถจบหลักสูตรได้ ถ้ายังรำไม่เข้าจังหวะจะต้องฝึกฝนต่อไป

ท่านอุทิศตนเพื่อการสืบทอดโนรามาตลอดชีวิตอย่างเต็มที่ ไม่ต่ำกว่า 50 ปี การสืบทอดศิลปะพื้นบ้านของโนรายก ชูบัวเต็มไปด้วยความจริงใจดำเนินในแนวอนุรักษ์ของเดิมไว้ให้มากที่สุด ใน

การแสดงทุกครั้ง เนื่องจากโนราใน จารีต ขนบธรรมเนียบมปฏิบัติที่ค่อนข้างเคร่งครัด ถ้าบุคคลใดทำผิดอาจจะเกิดความอัปมงคลแก่ชีวิตได้ โนรายก ชูบัวจะพยายามสอดแทรกหลักการทางศาสนา เพื่อให้ทุกคนเป็นคนดี มีศีลธรรม รักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ จึงเป็นโนราที่อนุรักษ์ของดั้งเดิมเอาไว้ และพัฒนาแนวทางสอนไปตามยุคตามสมัย ด้วยเหตุผลนี้ แนวทางการสืบทอด โนราของท่านจึงยั่งยืน และยังมีผู้สืบสานศิลปวัฒรธรรมพื้นบ้านนี้สืบไป (สุพัฒน์ นาคเสน)

โนรายก ชูบัว ท่านได้เคยกล่าวไว้ว่า คนที่เรียน โนรา ใช่ว่าเพียง "เต้นเก่ง กับรำสวย" เท่านั้น แต่ทว่าศาสตร์แขนงนี้ จะต้องอดทนผ่านการฝึกฝนในทุกๆ วันจนสามารถจรรโลงพฤติกรรมของคนให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ขึ้นมาได้ เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์ การรักษาเผ่าพันธุ์ คือการทำนุบำรุงรักษาวัฒนธรรม ดังนั้นวัฒนธรรม จึงมีความสำคัญควบคู่กับการรักษาเอกราชของชาติ เป็นหน้าที่ ที่บุคคลไม่ว่าภาครัฐ หรือส่วนใดต้องช่วยทำนุบุรุงรักษา เพราะตราบใดที่วัฒนธรรมอ่อนแอ ความเป็นชาติก็จะขาดความมั่นคง จิตวิญญาณของมนุษย์ จะพลอยล่มสลาย ด้วยเหตุนี้วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และความเป็นชาติจะขาดหายไป มรดกทางวัฒนธรรมของชนชาติทุกๆ ชาติ จะปรากฏและแสดงออกถึงจิตวิญญาณของชนในชาตินั้นๆ แสดงถึงแก่นสารทางค่านิยมที่ทำให้ชีวิตมีความหมาย รวมไปถึงบรรดาผลงานที่สามารถมองเห็น และสัมผัสได้ กับทั้งที่ไม่อาจสัมผัสได้ ซึ่งเป็นการแสดงออกทางสร้างสรรค์ของคนในชาตินั้นๆ โดยผ่านทางภาษาทางพิธีกรรมต่างๆ ทางศรัทธาความเชื่อของคนในชาติตามคติธรรม คำสอน หรือพิธีกรรมสืบไป ตลอดรวมไปถึงการสอนเด็กให้รู้จักการถ่อมตน การให้เกียรติผู้อื่น การแสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และบรรพบุรุษก่อนทำการแสดง ซึ่งทำให้เราอยู่ในจุดที่สามารถพัฒนาไปสู่จุดที่สูงสุดได้ นับว่าเป็นหัวใจหลักของการสืบทอด และนำไปสู่เวทีชีวิตจริง นับว่าการแสดงความเคารพนั้นเป็นวัฒนธรรมที่จะติดตัวเราไปตลอดเวลา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 1 ตารางสรุปการศึกษาในระบบ นอกระบบ และตามอัธยาศัย

รูปแบบ	การศึกษาในระบบ	การศึกษานอกระบบ	การศึกษาตามอัธยาศัย
จุดมุ่งหมาย	เพื่อสร้างเสริมความรู้ ความเข้าใจพื้นฐาน เกี่ยวกับคุณค่าโนราใน ระดับประถมศึกษา อาชีวศึกษา และ อุดมศึกษา	เพื่อพัฒนาความรู้และ ทักษะในการแสดง นาฏศิลป์พื้นบ้านสำหรับ นำไปประกอบอาชีพเสริม (รำแก้บน)	เพื่อเสริมสร้างความรู้ ทักษะ และเจตคติที่ จำเป็นต่อการสืบทอด โนราเพื่อการดำรงอยู่ ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน
1.วิธีสอน	การสอนขั้นพื้นฐาน -รำ3บท โดยเริ่มจากบท ครูเพลง บทตอนรำ และ จบด้วยบทปฐมการ -ระยะเวลาเรียน 1 เทอม สัปดาห์ละ 1ครั้ง ครั้งละ 1-2 ชม.	การสอนขั้นพื้นฐาน - รำ3บท บทครูเพลง บท ตอนรำ และบทปฐมการ -ระยะเวลาเรียน 3 วัน วันละ 12 ชม.	- เรียนที่บ้านศึกษา ตำนานโนราอย่างถ่อง แท้เพื่อเป็นการเคารพ มาศรีมาลา คือครูโนรา คนแรก - เรียนพิธีการทำโนรา โรงครู (ลงครู) - ออกพราน (สืบโนรา ต่อจากบรรพบุรุษ) ที่มี เชื้อสายโนรา - ผูกผ้า (ไหว้ครูโนรา) - รับมอบโนราและ ถ่ายทอดตลอดชีวิตตาม บรรพบุรุษ -การรำโนราแบบดั้งเดิม (อนุรักษ์) ผสมผสาน การพัฒนาโดยการแต่ง กลอนสอดแทรกธรรมะ แง่คิดตามแบบโนรายก ชูบัว
2. ผู้เรียน	ในระดับประถมศึกษา -อายุระหว่าง7-12 ปี	ในระดับประถมศึกษา -อายุระหว่าง7-12 ปี	ผู้เรียนมีตั้งแต่อายุ 6 ขวบเป็นต้นไป จนไปถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปแบบ	การศึกษาในระบบ	การศึกษานอกระบบ	การศึกษาตามอัธยาศัย
	ในระดับอาชีวศึกษา -อายุระหว่าง 13-18 ปี ในระดับอุดมศึกษา - อายุระหว่าง 19-22 ปี	ในระดับอาชีวศึกษา -อายุระหว่าง 13-18 ปี ในระดับอุดมศึกษา อายุระหว่าง 19-22 ปี	ศิลปินชาวบ้านหรือไม่จำกัดอายุ
3. กิจกรรมการเรียนรู้	- แต่งบทกลอน - ประกวดรำโนรา	- แต่งกลอน - ว่าบทโนรา	- ทำพิธีไหว้ครู - ตีหน้าทับ - ว่าบทมุตโต - การกาดครู (กาศครู)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 7
แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จากการสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด 7 ท่าน สรุปแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ดังนี้

แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรดำเนินการผ่านระบบการศึกษา 3 รูปแบบคือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย และสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของสภาวัฒนธรรมตำบลทั้ง 9 ด้าน คือ (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2559)

1. ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. อนุรักษ์วัฒนธรรม
3. ฟื้นฟูวัฒนธรรม
4. พัฒนาวัฒนธรรม
5. สืบทอดและสืบทอดวัฒนธรรม
6. เสริมสร้างวัฒนธรรม
7. เผยแพร่วัฒนธรรม
8. ส่งเสริมวัฒนธรรม
9. เฝ้าระวังวัฒนธรรม

ระดมสรรพกำลังร่วมมือในการปลูกฝังให้ประชาชนตระหนัก หยั่งรู้และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้านโนรา ที่ต้องช่วยกันธำรงรักษาไว้ เพราะสิ่งเหล่านี้จะก่อให้เกิดความรักใคร่กลมเกลียวของคนในพื้นที่ โดยการสร้างสรรค์ผลงานที่ร่วมสมัย เข้าสู่งานระดับโลกโดยเน้นการสืบทอดเป็นสำคัญ เช่น การจัดประชันโนราในทุกๆ ปีเป็นการชิงถ้วยพระราชทานจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเป็นรางวัลอันทรงเกียรติที่ทุกคนให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ที่จะต้องฝึกฝนโนราทุกวันจนกว่าจะถึงวันที่ทำการแสดง โดยมีสภาวัฒนธรรมจังหวัดและสภาวัฒนธรรมตำบลเป็นผู้ให้การสนับสนุน (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2559)

ช่วยเสริมสร้างโอกาสทางการศึกษาและมาตรฐานของการศึกษา เกี่ยวกับการอนุรักษ์และรู้จักคุณค่าของโนราอย่างถ่องแท้ทั้งภายในและภายนอกสถานศึกษา ไม่ว่าจะขนาดเล็กหรือขนาดใหญ่ ซึ่งจะสามารถครอบคลุมให้นักเรียนและประชาชนได้รู้จักโนรา โดยเริ่มใช้ในการศึกษาขั้นพื้นฐาน จากการให้โนราเข้าไปอยู่ในการศึกษาขั้นพื้นฐาน โนราจะเฟื่องฟูและกลับมาโดดเด่นอีกครั้ง ต้องเริ่มจากตัวผู้สอน เป็นสำคัญ เป็นการยึดหลักมาตราฐานของศิลปินที่คอยส่งเสริม จัดกิจกรรมทั้งในและนอก

สถานศึกษา โดยการส่งเสริมการแสดง การประกวด ทำการวัดและประเมินผลโนรา (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2559)

โดยมีหลักการเน้นกระบวนการมีส่วนร่วมจากทุกภาคส่วนในการสนับสนุน ส่งเสริมการนำไปใช้ได้จริงในวิถีชีวิตบนฐานวัฒนธรรมพื้นบ้าน และติดตามผล โดยผู้สืบทอดจะต้องมีภูมิรู้และทักษะความชำนาญอยู่ในจิตวิญญาณและสายเลือด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

7.1 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

7.1.1 ผลิตครูวิชาเอกโนราโดยตรงเพื่อให้เพียงพอกับผู้เรียน

ปัจจุบันมีปัญหาในการผลิตครูสอนโนราในสถานศึกษาไม่เพียงพอ ควรเพิ่มอัตราครูวิชาเอกโนรา โดยต้องเริ่มจากตัวครูผู้สอนเป็นสำคัญ เนื่องจากผู้สอนมีความชำนาญในการสอนและต้องอาศัยความร่วมมือกับผู้บริหารในสถานศึกษาเพื่อให้เด็กรุ่นใหม่เห็นคุณค่าและเข้ามาสู่วงการโนรา ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...ปัญหาหลักคือไม่มีครูสอน ต้องผลิตครู เพราะครูเป็นกำลังสำคัญในการสืบทอดโนราต่อไปในอนาคต ถ้าขาดผู้รู้ศาสตร์โนราจะหายไป จึงต้องจัดทำกองทุนงบประมาณสำหรับศิลปินและครูโนรา จะทำให้โนราดำรงอยู่อย่างยั่งยืน...
>
> (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2559)

ต้องเน้นการผลิตครูโนราให้เพียงพอต่อความต้องการของสถานศึกษา เนื่องจากขาดผู้สอนที่มีความชำนาญด้านโนราอย่างแท้จริง

ทำให้จิตใจน้อมนำและซาบซึ้ง โดยภาครัฐและเอกชนต้องร่วมมือทำให้วัฒนธรรมใความร่วมสมัย โดดเด่นในการอนุรักษ์ฟื้นฟู โดยจะมีแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

7.1.2 เพิ่มชั่วโมงเรียนโนรา โดยเฉพาะในระดับชั้นประถมศึกษา

เพื่อเป็นการเสริมสร้างโอกาสทางการศึกษาและมาตราฐานของการศึกษาให้นักเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาได้มีความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์และรู้จักคุณค่าของโนราอย่างถ่องแท้ โดยการปลูกฝังคุณค่าตั้งแต่ยังเด็ก สามารถทำได้ทั้งภายในและภายนอกโรงเรียนไม่ว่าจะขนาดเล็กหรือใหญ่ (อัมพร ศรประสิทธิ์, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2559) สามารถทำได้ดังนี้

สามารถครอบคลุมให้นักเรียนและประชาชนได้รู้จักโนราโดยเริ่มใช้ในการศึกษาขั้นพื้นฐาน เพิ่มชั่วโมงเรียนให้มากขึ้นจาก 2 ชม. เป็น 3-4 ชม. จะทำให้โนราเฟื่องฟู และกลับมาโดดเด่นอีกครั้ง โดยต้องเริ่มจากตัวผู้สอนเป็นสำคัญในการปรับปรุงแก้ไข

การยึดหลักมาตราฐานของศิลปิน ที่คอยส่งเสริมกิจกรรมทั้งในและนอกสถานที่ส่งเสริมการแสดง การประกวด ตลอดจนทำการวัดและประเมินผลโนรา

นักเรียนจะมีความกระตือรือร้นมากขึ้น เมื่อได้ทำกิจกรรมการเรียนรู้ร่วมกันอย่างมีสุข จะรู้จักความรับผิดชอบมากขึ้น จากการฝึกซ้อม มีทักษะการแสดงที่พัฒนาขึ้น เมื่อได้รับการพัฒนาย่อมเกิดการแลกเปลี่ยนแปลง การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน จะทำให้มีความคิดที่หลากหลาย และได้รับโอกาสการศึกษาอย่างเท่าเทียม นักเรียนที่สนใจ และสนุกที่ได้ทำกิจกรรมร่วมกัน เพราะนักเรียนได้เรียนกับครูที่มีความชำนาญโดยตรงทางด้านโนรา ที่พัฒนาและช่วยส่งเสริมคุณภาพด้านการศึกษาโนราในระบบสถานศึกษา

7.1.3 ส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนรานอกห้องเรียน ทั้งในและนอกสถานศึกษา

ปัจจุบันมีการจัดการเรียนการสอนโนราโดยตรงในวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงและวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราชในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2 แห่งเท่านั้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ที่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น (เทียบเท่ามัธยมศึกษาตอนต้น) เปิดสอนวิชา “การตีตะโพนไทย, เครื่องหนัง, ระบำเบ็ดเตล็ด” เป็นวิชาเลือกเสรี 2 หน่วยกิต ใช้เวลาเรียน 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ โดย อาจารย์กิตติชัย รัตนพันธ์ เป็นผู้สอน จะเห็นว่าเนื้อหาโนราเป็นเพียงส่วนหนึ่งของรายวิชานี้ ซึ่งผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนโนราน้อยมาก

ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง (ประกาศนียบัตรวิชาชีพ) เปิดสอนวิชาโท “นาฏศิลป์ไทย ละคร 2” 3 หน่วยกิต ใช้เวลา 3 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ผู้เรียนจะเลือกเรียนได้ตามความสนใจ เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการแสดงโนรา สอนแม่ท่าโนรา 12 ท่าเป็นท่าพื้นฐาน ประกอบด้วยการร้องและการรำ นอกนั้นเป็นระบำพื้นบ้านภาคใต้ โดยมีอาจารย์อริยา ลิ่มกาญจนพงศ์ เป็นผู้สอน จะเห็นว่าโนราก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชานี้แต่มีโอกาสได้เรียนท่ารำครบ

ที่วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ระดับนาฏศิลป์ชั้นต้น (เทียบเท่ามัธยมศึกษาตอนต้น) เปิดสอนวิชา “นาฏศิลป์ไทยวิชาชีพ” เป็นวิชาเลือกเสรี 2 หน่วยกิต ใช้เวลาเรียน 2 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ผู้เรียนมีประมาณ 15 คน โดยอาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน เป็นผู้สอน เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์และดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ จะเห็นว่าเนื้อหาโนราเป็นเพียงส่วนหนึ่งของรายวิชานี้ ซึ่งผู้เรียนมีโอกาสได้เรียนโนราน้อยมากเพียง 2 สัปดาห์ตลอดภาคเรียน

ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลาง (ประกาศนียบัตรวิชาชีพ) เปิดสอนวิชาเลือกเสรี "ระบำเบ็ดเตล็ด" 3 หน่วยกิต ใช้เวลา 3 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ ผู้เรียนจะเลือกเรียนได้ตามความสนใจ ประมาณ 20 คน เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวกับการแสดงโนรา สอนแม่ท่าโนรา 12 ท่าเป็นท่าพื้นฐาน ประกอบด้วยการร้องและการรำ นอกนั้นเป็นระบำพื้นบ้านภาคใต้ โดยมีอาจารย์สุพัฒน์ นาคเสน เป็นผู้สอน จะเห็นว่าโนราเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชานี้แต่มีโอกาสได้เรียนท่ารำครบ

อย่างไรก็ตามปัญหาการสืบทอดโนรานั้นน้อยมาก จึงควรจัดกิจกรรมส่งเสริมการประกวดโนราในเวทีต่างๆ ให้เพิ่มมากขึ้น ดังคำกล่าวว่า

> ...การจัดให้มีโนราในสถานศึกษา ยังเป็นส่วนน้อย เนื่องจากสังคมในสมัยนี้ปล่อยปละละเลยกับศิลปวัฒนธรรมลงไปมาก และไปให้คุณค่ากับวัฒนธรรมตะวันตกเป็นส่วนมาก ถือว่าเป็นส่วนดีทางหนึ่งที่จัดส่งเสริมให้มี กิจกรรม และการประกวดโนราในเวทีต่างๆ ซึ่งเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ของเรา...
>
> (วุฒิศักดิ์ สริขิต, **สัมภาษณ์**, 15 สิงหาคม 2559)

การเรียนการสอนโนราในระบบการศึกษาข้างต้นนั้น เป็นการสืบทอดอนุรักษ์โนราขั้นพื้นฐานโดยตรงเท่านั้น และมีเวลาค่อนข้างจำกัดเมื่อเทียบกับองค์ความรู้และคุณค่าโนรา ดังนั้นจึงควรมีการปรับปรุงการเรียนการสอนให้เหมาะสมยิ่งขึ้น โดยมีแนวทางจัดการศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงและวิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช ดังนี้

1. ขยายเวลาเรียนในรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์พื้นเมืองที่เปิดสอนอยู่แล้วให้เพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับโนรามากขึ้น

2. เปิดรายวิชาเลือกเสรีเพิ่มขึ้น เช่น วิชาการแสดงโนรา วิชาการดนตรีเพื่อการแสดงโนรา วิชาออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ วิชาการแต่งหน้าเพื่อการแสดง

3.ส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนรานอกห้องเรียนทั้งในและนอกสถานศึกษาในวาระสำคัญต่างๆ ตลอดทั้งปี เพื่อให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาในด้านต่างๆ เช่น มีความเสียสละและความอดทนในการฝึกซ้อม รู้จักการทำงานเป็นทีม มีจิตอาสา และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนที่ได้ฝึกฝนโนรามาอย่างดีได้แสดงออกในเวทีจริง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ รู้สึกผูกพันกับชุมชน เห็นคุณค่าของความสามัคคี มีความสุขต่อการเรียนรู้ที่มีความหมายกับชีวิตต่อไป

Chulalongkorn University

7.1.4 สอดแทรกความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราและจัดกิจกรรมที่หลากหลายรูปแบบในชั้นเรียน

สถานศึกษา ผู้บริหารและครูเป็นหัวใจสำคัญในการจัดการเรียนการสอน ไม่ว่าระดับไหนควรดำเนินการจัดการเรียนรู้โนรา ทั้งในและนอกห้องเรียน เพื่อการสืบทอดโนราให้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน มีการบูรณาการโนราในเนื้อหารายวิชาต่างๆ หรือจัดกิจกรรม/โครงการในรูปแบบที่หลากหลาย เหมาะสมกับช่วงวัยและเน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ได้แก่

วิชาสังคมศึกษา ควรสอนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของโนราตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

วิชาศิลปศึกษา ควรสอนการร้อยลูกปัด เพื่อเป็นการเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ จัดกิจกรรมต่างๆ ที่หลากหลาย เช่น ให้เด็กลองฝึกคิดในการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์มาประดิษฐ์เครื่องแต่งกายหรือเครื่องประดับ ใช้จินตนาการในการสร้างลวดลายบนผืนผ้าและออกแบบสีสันเครื่องแต่งกายโนรา จัดทำสมุดวาดภาพระบายสีแก่เด็กเล็กให้จินตนาการในการใช้สีและลวดลายเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ จัดการประกวดการออกแบบและการสร้างสรรค์เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เป็นต้น ดังคำกล่าวว่า

> ...การใช้จินตนาการในการสร้างลวดลายบนผืนผ้าทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ต่อผู้เรียน การจัดกิจกรรมการประกวดฝีไม้ลายมือในการใช้สีและลวดลายช่วยเพิ่มช่องทางการเรียนรู้ โดยอาศัยโนราเป็นตีมในการฝึกฝนความคิด...
>
> (กชกร เทศถมยา, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2559)

วิชาภาษาไทย ควรสอนให้เห็นถึงคุณค่าด้านวรรณศิลป์ของโนรา และจัดกิจกรรมต่างๆ ที่ส่งเสริมการใช้ภาษาไทยและภาษาท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น ให้นักเรียนแต่งกลอนโนราโดยการใช้คำที่อยู่ในชีวิตประจำวันที่เป็นคำง่ายๆ แต่งบทประพันธ์ร้อยแก้วหรือร้อยกรองภายใต้หัวข้อที่เกี่ยวข้องกับโนรา เป็นต้น ดังคำกล่าวของครูภาษาไทยว่า

> ...การให้นักเรียนแต่งบทกลอนเกี่ยวกับโนราช่วยให้นักเรียนมีความคิดสร้างสรรค์ การใช้คำง่ายๆ ที่อยู่ในชีวิตประจำวันจะทำให้นักเรียนเกิดความสนใจและเห็นคุณค่าของวรรณศิลป์...
>
> (สิงศึก ยอกเณรแก้ว, **สัมภาษณ์**, 20 ตุลาคม 2559)

วิชาภาษาอังกฤษ ควรสอนคำศัพท์เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราเพื่อนำไปใช้สื่อสารกับนักท่องเที่ยวต่างชาติที่สนใจ เช่น ให้นักเรียนลองสะกดคำศัพท์ แต่งประโยคหรือบทสนทนาที่นำไปใช้ในการแนะนำสถานที่ท่องเที่ยว หรือแต่งประโยคเกี่ยวกับการแนะนำโนราอันเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นต้น ดังคำกล่าวว่า

> ...การสอนให้นักเรียนรู้ศัพท์โนราเบื้องต้น เพื่อนำไปสื่อสารกับชาวต่างชาติ เป็นสิ่งที่ดี เป็นการช่วยอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้าน นักเรียนจะสามารถพูดกับชาวต่างชาติได้อย่างมั่นใจ เพื่อนำไปใช้แนะนำการท่องเที่ยวไทยในภาคใต้ได้ในอนาคต...
>
> (พนัสชา ควรรวม, **สัมภาษณ์**, 22 ตุลาคม 2559)

วิชาพลศึกษา ควรสอนออกกำลังกายด้วยท่ารำโนราพื้นฐาน เป็นการฝึกสรีสระของร่างกายทุกสัดส่วน เช่น ดัดแปลงท่ารำมาเป็นท่าโยคะเพื่อเป็นการอบอุ่นร่างกายในการเตรียมความพร้อมก่อนการเรียนพลศึกษา เป็นต้น เช่นเดียวกับการประยุกต์ท่ามวยไทย กระบี่กระบอง มาเป็นท่าออกกำลังกายสำหรับเด็ก เยาวชนและผู้สูงวัยเพื่อมุ่งเสริมทักษะทางร่างกาย ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การนำท่าโนรามาดัดแปลงเป็นท่าออกกำลังกาย ต้องอาศัยความรู้พื้นฐานหลายอย่าง เช่น สรีระในร่างกายคน ท่าโนรา ท่าโยคะ นำมาผสมผสานให้เกิดกระบวนการเรียนรู้เป็นท่าออกกำลังกายได้...
>
> (ไทรประพร แก้วชะนะ, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...ท่าโนราสามารถนำมาสอนในรายวิชาพละศึกษาได้ เป็นสิ่งน่าสนใจเพราะเป็นการช่วยยืดหยุ่นกล้ามเนื้อได้ดี มีประโยชน์สำหรับผู้ที่อยากผ่อนคลาย...
>
> (ณัฐชญาดา งามสม, **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม 2559)

วิชาคณิตศาสตร์ ควรใช้โนราเป็นสื่อในการสอน เช่น สอนเกี่ยวกับรูปทรงเลขาคณิต การคำนวณลูกปัด เป็นต้น

7.1.5 จัดสรรงบประมาณและจัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม

เพื่อแก้ปัญหาการขาดแคลนครูศิลปินโนราที่เชี่ยวชาญในสถานศึกษาต่างๆ รัฐหรือสถานศึกษาควรจัดสรรงบประมาณค่าตอบแทนสำหรับครูให้เพียงพอกับความต้องการของผู้เรียน

หรือจัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมทุกๆ ด้านที่เกี่ยวข้องกับโนราให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน ทั้งนี้อาจจะต้องอาศัยหน่วยงานต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม เช่น สำนักงานศิลปะและวัฒนธรรม สภาวัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมตำบล องค์กรการส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย หรือผู้มีจิตศรัทธาในการบริจาคเงินสมทบทุน เช่น กองทุนผลิตครูศิลปินโนรา กองทุนเพื่อการวิจัยและพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นต้น (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน)

7.1.6 ส่งเสริมและสนับสนุนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา

ท่ามกลางกระแสการเปลี่ยนแปลงทางสังคมไทย จำเป็นต้องแสวงหาองค์ความรู้ใหม่หรือสร้างนวัตกรรมที่เกี่ยวข้องกับโนรา และเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานวิจัยออกไป เพื่อนำผลงานวิจัยไปปรับใช้ในวิถีชีวิตต่อไป (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน)

สรุปได้ว่า ต้องสร้างนวัตกรรมและส่งเสริมวิจัยที่เกี่ยวข้องกกับโนรา จะทำให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรง มีโอกาสฝึกฝนเพิ่มพูนทักษะการแสดงโนรามากยิ่งขึ้น

7.2 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบในปัจจุบันได้เปิดสอนการแสดงโนราหลายแห่ง ได้แก่

7.2.1 เปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้นสำหรับครูโนรา

เพื่อเป็นการเพิ่มจำนวนครูผู้สอนให้เพียงพอกับความต้องการของสถานศึกษาสำหรับการผลิตครูโนราโดยตรงและเปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้น มีบางแห่งที่ได้เปิดสอนดังต่อไปนี้

7.2.1.1 สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ได้เปิดอบรมหลักสูตร “ความรู้เบื้องต้นของโนรา” ภายใต้โครงการชื่อว่า “โครงการสืบสานศิลปะวัฒนธรรมพื้นบ้านชาวใต้” โดยมี นายนที แก้วมี ศิษย์เก่าโนรายก ชูบัว เป็นวิทยากร และท่านได้ให้ความเห็นในการสืบทอด โนราไว้ตอนหนึ่งว่า

> ...จะต้องสืบทอดโนราให้ออกมาจากจิตวิญญาณ เวลารำให้คิดว่าเราเป็นตัวแทนของบรรพบุรุษที่ได้ร่วมกันสืบทอดศิลปะและวัฒนธรรมของชาติให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้เกิดการหวงแหน การอนุรักษ์ และคิดจะสืบทอดต่อไปในอนาคตได้อย่างไร...
>
> (นที แก้วมี, **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม 2559)

การจัดอบรมของโครงการนี้ ได้เปิดมาเป็นเวลา 10 กว่าปี โดยเปิดสอนในวันหยุดเสาร์และอาทิตย์ สถานที่จัดอบรมคือมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เน้นความรู้หลักของโนราคือ เรียนโนราแล้วได้อะไร โนรามีคุณค่าอย่างไร และทำไมจึงต้องสืบสานต่อโนราโรงครู การจัดโครงการแต่ละครั้งขึ้นอยู่กับจำนวนผู้ที่มาสมัครเรียนอย่างน้อยจะต้องมี 15 คนจึงจะเปิดได้ ผู้สมัครเป็นคนรุ่นใหม่ทั้งเด็กและเยาวชน ส่วนใหญ่มาเรียนเพื่อการประกวดโนราตามเวทีต่างๆ ในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง อีกทั้งยังเป็นการขยายกำลังคนเพื่อเพิ่มจำนวนครูให้เพียงพอกับความต้องการของสถานศึกษา

7.2.1.2 คณะโนราละมัยศิลป์ ตำบลคอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เจ้าของคณะโนราคือนางละมัย ศิลป์รักษา เป็นลูกศิษย์โนรายก ชูบัว ในคณะนี้มีสมาชิกประมาณ 15-20 คน นับว่าเป็นคณะใหญ่ที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักกันดีในละแวกนั้น การเรียนการสอนแต่ละรุ่นจะรับจำนวน 6-10 คน เนื่องจากสถานที่เรียนซึ่งเป็นบ้านมีพื้นที่จำกัด ไม่สามารถรองรับผู้เรียนได้มาก เปิดสอนในวันธรรมดาจันทร์-ศุกร์ เวลา 12:00-19:00 น. และในวันหยุดเสาร์-อาทิตย์ เวลา 10:00-18:00 น. โดนจะเปิดการเรียนการสอน 3 รอบ ใช้เวลาเรียน 3-4 ชั่วโมงแล้วแต่ผู้เรียนเป็นสำคัญ คณะโนราละมัยศิลป์สามารถผลิตนักแสดงโนราที่นำไปประกอบอาชีพเสริมได้ปีละ 20 คนเท่านั้น เนื่องจากขาดผู้ที่มีใจรักจริง เยาวชนที่มาเรียนนั้นมักจะนำไปประกอบอาชีพเสริมเป็นจำนวนมาก ได้แก่ การรำแก้บนตามสถานที่ต่างๆ เป็นการหารายได้เสริมช่วยครอบครัว ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...เวลาเผยแพร่และสืบทอดโนราออกไป คือจะเอาต้นแบบโนราของพ่อและนำมาประยุกต์ให้เข้ากับของตัวเอง ส่วนใหญ่โนราที่ไม่ได้ประยุกต์คือโนราพิธีกรรม เป็นโนราเกี่ยวกับโนราโรงครู อยู่ได้แต่หายากในปัจจุบันและน้อยมากที่จะมีคนสืบทอดโนราโรงครู ส่วนใหญ่โนราที่อยู่รอดคือโนราธุรกิจ มีการผสมให้เข้ากับดนตรีสากล แต่บางคนเขาก็รับไม่ได้ แต่จะต้องอยู่รอดต่อไปเพราะมันแตกต่างกันมาก ส่วนมากเขาก็มาเรียนเพื่อเอาไปใช้แก้บนหาเงินเล็กๆ น้อยๆ ช่วยครอบครัว...
>
> (ละมัย ศิลป์รักษา, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

จะเห็นได้ว่า เป็นคณะโนราที่ใหญ่และมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในละแวกนั้น แต่อัตราการเพิ่มจำนวนของผู้สืบทอดโนรายังไม่เพียงพอต่อการผลิตกำลังคน โดยคณะโนราละมัยศิลป์สามารถผลิตนักแสดงโนราที่นำไปประกอบอาชีพเสริมได้ปีละ 20 คนเพียงเท่านั้น เนื่องจากขาดผู้ที่มีใจรักจริง

เยาวชนที่มาเรียนนั้นมักจะนำไปประกอบอาชีพเสริมเป็นจำนวนมาก ได้แก่ การรำแก้บนตามสถานที่ต่างๆ เป็นการหารายได้เสริมช่วยครอบครัว

7.2.1.3 ศูนย์การเรียนรู้ชมรมโนราปักษ์ใต้ ซึ่งมีกระจายอยู่ตามตำบลต่างๆ ในจังหวัดสงขลา เช่น ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เปิดสอนให้แก่ผู้ที่สนใจ เช่น ประดิษฐ์ชุดเครื่องลูกปัดโนรา เพื่อเป็นการกระจายรายได้ให้แก่คนในท้องถิ่น ซึ่งจะช่วยส่งเสริมให้ประชาชนมีรายได้และอาชีพเสริม ทำให้เกิดความพึงพอใจในถิ่นที่อยู่อาศัยของตน เกิดการหวงแหนในศิลปะและวัฒนธรรม เกิดการตระหนักและหยั่งรู้ในคุณค่าของโนรา เป็นการทำให้รู้จักคุณค่าของตนเองและสิ่งที่ทำ การเปิดหลักสูตรและสถานที่จัดอบรมคือ วัดกระดังงา ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ได้จัดการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้โดยใช้เทคนิคกระบวนการเรียนการสอนแบบ (active learning) ที่เน้นการเรียนการสอนแบบกลุ่ม (group learning) และเป็นการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ (show and share) โดยการอาศัยฐานการเรียนรู้บนสถานการณ์จริงบริบทจริงในสังคมชุมชนที่ผู้เรียนอยู่อาศัย ผ่านวิทยากรท้องถิ่นคือ โนราถวิล เพชรโรจน์ ที่ได้มาให้ความรู้เกี่ยวกับ “โนราโรงครู” ผู้ที่เป็นสายตระกูลโนราโรงครูอย่างแท้จริง (ถวิล เพชรโรจน์, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

> ...การศึกษาในระบบ นอกระบบและตามอัธยาศัยของโนราส่วนใหญ่จะแตกต่างกันอยู่ที่ครูผู้สอนในระบบจะได้แค่ 12 ท่า คือเรียนพอให้รู้ นอกระบบก็พอรู้ แต่ถ้าติดใจจะตามครูไปตามอัธยาศัย เพราะจะมีเรื่องพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องทำให้เป็นโนราเต็มตัว สามารถออกแสดงตั้งคณะ ตั้งโนราลงครูเองได้ แต่ห้ามทำผิดขนบไม่งั้นถึงตายได้ เป็นการอนุรักษ์จำมาก ซึ่งปัจจุบันหายากและน้อยลงไปทุกที ถ้าไม่ใช่สายโนราโดยตรง...
>
> (ไทรประพร แก้วชะนะ, **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม 2559)

7.2.1.4 ศูนย์การเรียนรู้ศิลปินพื้นบ้านโนรา กลุ่มที่ 2 ตำบลคลองรี อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา เป็นศูนย์การเรียนรู้ที่เปิดกว้างให้แก่ผู้ที่สนใจรักในการรำโนรา เป็นระบบการให้องค์ความรู้เบื้องต้นของโนรา โดยมีวิทยากรจากตำบลต่างๆ มาแลกเปลี่ยนความรู้ คือนายเลี่ยง โชติช่วง และนายบุญเรือง สุขแดง ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญการร่ายรำโนราเป็นอย่างดี ศูนย์การเรียนรู้ศิลปินพื้นบ้านโนราจะเปิดทำการทุกวัน เวลา 08:00น.-16:00น. และปิดทำการในวันหยุดนักขัตฤกษ์ ได้รับงบประมาณสนับสนุนจากสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

...ส่วนมากผู้ที่มาเรียนเป็นผู้ที่มีใจรัก เพราะเป็นการสืบทอด แบบตลอดชีวิต ไม่รู้จักจบจักสิ้น เนื่องจากเป็นพิธีกรรม มีขนบจารีตที่ซับซ้อน ต้องอาศัยเวลาและความชำนาญ จึงต้องเรียนกันไปปีๆ สืบทอดด้วยจิตวิญญาณแห่งบรรพบุรุษ ทุกครั้งที่เข้าร่วมพิธีกรรมต้องสำรวมและรู้พื้นฐานแห่งการสืบทอดอย่างถ่องแท้...

(เลี่ยง โชติช่วง, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2559)

จะเห็นว่าการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เป็นการให้ความรู้ขั้นพื้นฐานและส่งเสริมให้นำไปประกอบเป็นอาชีพเสริมได้ เช่น รำแก้บน ผลิตชุดเครื่องลูกปัดโนราสำหรับใช้เป็นเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ เพื่อเพิ่มรายได้ให้แก่ผู้ที่สนใจ ส่วนปัญหาและอุปสรรคที่พบคือผู้สอนล้วนเป็นผู้อาวุโสและมีจำนวนน้อยไม่เพียงพอ ขาดงบประมาณสนับสนุนจากรัฐและเอกชนในการจะขยายการสอนให้กว้างขวางจึงไม่สามารถที่จะผลิตผู้เรียนหรือผู้แสดงได้มากเท่าที่ควร ดังนั้นแนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ ควรดำเนินการดังนี้

1. เร่งผลิตศิลปินรุ่นใหม่ให้มีความสามารถทัดเทียมครูรุ่นเก่า เพื่อให้สามารถสืบทอดได้อย่างกว้างขวางและมั่นคง โดยการสร้างแรงจูงใจให้ตระหนักถึงคุณค่าที่แท้จริงของโนราและหันมาช่วยสืบสานวัฒนธรรมพื้นบ้านนี้ให้ดำรงคงอยู่ต่อไป

2. ขยายศูนย์การเรียนรู้ออกไปทุกตำบลในจังหวัดสงขลาควรจัดตั้งเพิ่มมากขึ้นและขยายผลไปยังจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งยังไม่เคยมีศูนย์ โดยทั้งนี้สถาวัฒนธรรมตำบลต้องมีส่วนร่วมในการบริหารจัดการ

3. สนับสนุนและส่งเสริมการจัดกิจกรรมระดมสรรพกำลังที่จะรณรงค์ส่งเสริมทุกภาคส่วนต้องช่วยกันร่วมมือเปิดคอสการเรียนการสอน จึงจะทำให้โนราฟื้นคืนชีพและดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านสืบไป

4.จัดให้มีการแสดงเพื่อเผยแพร่ความบันเทิงให้แก่ประชาชน ตลอดจนถ่ายทำ วีดิทัศน์ภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องไว้เพื่อเป็นเครื่องมือในการจัดการเรียนการสอน

5. จัดทำตำราโนราและรวบรวมงานหัตถศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับโนราไว้เป็นเครื่องมือในการศึกษาของงานช่างฝีมือ

6. ส่งเสริมฐานะและเกียรติศักดิ์ของศิลปินโนรา

7.2.2 เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา

เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น การสอนรำแก้บน การทำเทริดโนรา การสอนทำชุดเครื่องลูกปัดโนรา การประดิษฐ์โมเดล (model) โนราจำลอง การ

ออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับโนราสำหรับใช้เป็นของฝาก ของชำร่วย ของที่ระลึกนักท่องเที่ยว เป็นต้น โปรแกรมเหล่านี้จะช่วยส่งเสริมการหารายได้เสริม สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์บนฐานวัฒนธรรมพื้นบ้านและยังเป็นการเผยแพร่โนราไปสู่ความยั่งยืนอย่างถาวรในวงกว้างต่อไป (ชิตพล เปลี่ยนศิริ, **สัมภาษณ์**, 18 มีนาคม 2559)

สรุปได้ว่า แนวทางในการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน มีการสืบทอดโดยตรงแต่อาจยังไม่ครบถ้วนและเพียงพอ จึงจำเป็นต้องเพิ่มกิจกรรมผ่านโครงการต่างๆ ที่จัดตั้งชมรมโนราให้เป็นศูนย์กลางของการศึกษานอกระบบ เป็นการเรียนการสอนโดยการรับใช้สังคม แต่ละชมรมสามารถนำแนวทางการสืบทอดโนราผ่าน “ตุ๊กตาโมเดลโนราจำลอง” ที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบของจริงประกอบการเรียนการสอนได้ เช่น การอธิบายลักษณะและตำแหน่งของส่วนต่างๆ ที่เป็นองค์ประกอบของโนรา ได้แก่ เครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย

ดังนั้นสิ่งเหล่านี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้ตามความเหมาะสมและสถานการณ์ของผู้คิดค้นประดิษฐ์ให้แก่ผู้ชมและเป็นการขยายผลความคิดสร้างสรรค์ในการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ที่เหมาะสม ทำให้ผู้เรียนได้ประสบการณ์ตรง ได้ฝึกฝนเพิ่มพูนทักษะในการประดิษฐ์และเสริมสร้างรายได้บางส่วน หรืออาจจัดทำพิเศษโดยการใส่กล่องเสียงไว้ในโมเดลโนรา เพื่อเป็นการเพิ่มมูลค่า เป็นการเน้นทักษะความคิดสร้างสรรค์ให้ก้าวทันประเทศไทย 4.0 โดยมียุทธศาสตร์สำคัญภายใต้การนำนโยบายของนายกรัฐมนตรี ที่เน้นในเรื่องการพัฒนาสู่ “ความมั่นคง มั่งคั่ง และยั่งยืน” ด้วยการสร้าง “ความเข้มแข็งจากภายใน” ขับเคลื่อนตามแนวคิด “ปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง” ผ่านกลไก “ประชารัฐ” ไปสู่การขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยี ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม

7.3 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัยในปัจจุบันมีหลากหลายรูปแบบ ที่สำคัญคือการใช้สื่อเทคโนโลยีหรือมัลติมีเดียเพื่อการศึกษาที่ทันสมัย อันจะทำให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ได้ด้วยตนเองทุกที่ทุกเวลา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

7.3.1 รวมพลังในรูปแบบเครือข่ายออนไลน์

การสืบทอดผ่านเว็บไซต์ที่เกี่ยวกับโนรา มีหลายเว็บไซต์ ได้แก่ เว็บไซต์ “ศาสตร์แห่งครูหมอโนรา” (http://krunora.blogspot.com/p/blog-page_5812.html) ภายใต้โครงการ

สืบสานวัฒนธรรม โดยมีนายศรุต รักดี นักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต เป็นผู้ก่อตั้ง กำกับควบคุมดูแลเว็บไซต์ และให้ความเห็นว่า

> ...ในฐานะคนรุ่นใหม่คิดว่า การสืนสานวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ดีงาม เป็นมรดกอย่างเดียวที่บรรพบุรุษได้มอบไว้ให้ จึงต้องเผยแพร่ให้ประชาชนรับรู้เข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน...
>
> (ศรุต รักดี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2559)

เว็บไซต์นี้นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาโนราตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรีโนรา ภาพโนรา ศิลปินโนราในอดีต การสืบทอด โนราโรงครู โนราโรงครูของคณะโนราต่างๆ วีดิทัศน์โนรา เป็นต้น จะเห็นได้ว่า มีเนื้อหาสาระกว้างขวาง ส่วนใหญ่เป็นพิธีกรรมและโนราโรงครู เน้นการสืบทอดตามสายขุนอุปถัมภ์นรากร พุ่มเทวา

นอกจากนี้ ศรุต รักดี ได้ก่อตั้งเว็บไซต์รวมภาพโนราประวัติศาสตร์ (http://historynora.blogspot.com/) นำเสนอภาพโนราที่เก่าแก่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และเว็บไซต์ศาสตร์แห่งกลอนและบทร้องโนรา (http://manoracatchphrase.blogspot.com/) นำเสนอบทกลอนโนราและบทร้องโนรา

นับว่าคนรุ่นใหม่ได้สร้างเว็บไซต์ที่เป็นประโยชน์ทางการศึกษาให้แก่เด็ก เยาวชนและชุมชน ได้เข้าถึงวงการนาฏศิลป์พื้นบ้านมากยิ่งขึ้น โดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ แนวทางการพัฒนาเว็บไซต์ดังกล่าวนี้ ศรุต รักดี เห็นว่าจะต้องเพิ่มวีดิทัศน์โนรา เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลท่ารำโนราของครูในอดีตและนำไปเผยแพร่ต่อไป ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...อนาคตอยากจะทำวีดีโอออนไลน์เพื่อให้คนที่เข้ามาดู สามารถเห็นท่าทางการรำโนราว่าเป็นการรำแบบไหน เพื่อให้คนที่สนใจในศาสตร์นี้จริงๆ อนุรักษ์และสืบทอดต่อไป เพราะการรำโนรานั้นยาก ต้องใช้ความอดทนในการรำอย่างมาก
>
> (ศรุต รักดี, **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม 2559)

จะเห็นได้ว่าการพัฒนาเว็บไซต์โดยเพิ่มข้อมูลวีดิทัศน์ท่ารำโนราของครู จะเป็นประโยชน์แก่ครูในสถานศึกษาทั้งการศึกษาในระบบและการศึกษานอกระบบ เพื่อจะนำไปขยายผลสู่การสอนและช่วยแก้ปัญหาในการขาดแคลนครูโนราที่จะมาสอนในสถานศึกษาต่างๆ เพื่อการสืบทอดต่อไป

อย่างไรก็ตาม ควรจะเพิ่มเนื้อหาทางด้านการสืบทอดโนราของสายตระกูลอื่นๆ ให้ลึกยิ่งขึ้น ได้แก่ สายโนราถั่วเขียวและสายโนราคล้ายขี้หนอนหรือหมื่นระบำบรรเลง และเพิ่มเรื่องราว

เกี่ยวกับโนราบันเทิง โนราโรงแข่ง โนราเดินโรง ฯลฯ ทั้งนี้จำเป็นต้องอาศัยความร่วมมือจากผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้องทั้งหลายในการให้ข้อมูลที่ถูกต้องและน่าเชื่อถือ ทำให้เว็บไซต์นี้เป็นฐานข้อมูลหรือคลังข้อมูลโนราที่สามารถนำไปใช้อ้างอิงได้อย่างน่าเชื่อถือ

นอกจากนี้ ควรปรับปรุงเว็บไซต์โดยใช้กราฟฟิกดีไซน์ (graphic design) ออดิโอ (audio) วีดิโอ (video) และเอนิเมชั่น (animation) ร่วมกัน เพื่อให้สื่ออิเล็กทรอนิกส์นี้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น และบันทึกข้อมูลลงในแผ่นซีดีรอม (cd rom) ต่อไป ดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเทคโนโลยีการศึกษากล่าวว่า

> ...การจัดทำข้อมูลโนราโดยการใช้ซื่ออิเล็กทรอนิกส์ทำได้ 2 แบบ คือ การทำลงในซีดีรอม และการเข้าสู่เว็บไซต์ ผ่านคอมพิวเตอร์หรือโมบาย โดยอาศัยองค์ประกอบ 4 ด้าน คือ กราฟฟิกดีไซน์ ออดิโอ วีดิโอ และเอนิเมชั่นเข้าไว้ด้วยกัน...
>
> (พรสุข ตันตระรุ่งโรจน์, **สัมภาษณ์**, 9 ธันวาคม 2559)

ในการจัดทำเว็บไซต์โนราที่มีประสิทธิภาพ จำเป็นต้องมีบุคลากรที่เป็นทีมงานสร้างสรรค์ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านเนื้อหาที่รู้ขนบจารีตของโนราอย่างถ่องแท้ นักออกแบบการเรียนการสอน โปรแกรมเมอร์ นักออกแบบกราฟิก โดยมีผู้จัดการโครงการเป็นศูนย์กลางควบคุมดูแลและประสานงาน หากขาดบทบาทใดบทบาทหนึ่งจะทำให้เว็บไซต์ไม่น่าสนใจหรือไม่น่าเชื่อถือได้

7.3.2 ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราในรูปแบบเทคโนโลยีต่างๆ

มัลติมีเดียหรือสื่อประสมเพื่อการเรียนรู้ (multimedia for learning) จะใช้เป็นสื่อประกอบการสอนของครูทั้งในและนอกระบบโรงเรียนแล้วยังมีบทบาทในชีวิตประจำวันที่ผู้เรียนสามารถนำไปใช้เพื่อการเรียนรู้ด้วยตนเองได้อีกด้วย ช่วยเพิ่มช่องทางการเรียนรู้รูปแบบใหม่ให้แก่แวดวงวัฒนธรรมพื้นบ้าน จากกระดาษมาสู่ยุคของอีบุ๊ค (E-book) หรือการเผยแพร่ผ่านอินเตอร์เน็ต (Internet) ช่วยลดข้อจำกัดทางการศึกษา เพื่อเป็นการเปิดโลกกว้างในการค้นคว้าแสวงหาความรู้จากสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัย เช่น สมาทโฟน (Siamphone) ห้องสมุดแบบดิจิตอล (Digital library)

เพิ่มหลักสูตรบทเรียนมัลติมีเดียเพื่อการเรียนรู้มีการโต้ตอบ ปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผู้เรียนกับโปรแกรมบทเรียน โดยอาศัยการคลิกเมาส์ที่ส่วนต่างๆ ในหน้าจอหรือการพิมพ์ข้อความลงไปเพื่อให้ผู้เรียนรู้สึกว่าตนเองมีส่วนร่วมกับบทเรียน ไม่ใช่แค่ดูตามเนื้อหาที่เล่นไปเรื่อยๆ เหมือนการชมวิดิทัศน์ บทเรียนมัลติมีเดียที่ออกแบบมาอย่างดีจะต้องเอื้ออำนวยให้เกิดการโต้ตอบระหว่างผู้เรียนกับโปรแกรมอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งบทเรียนต้องให้ผู้เรียนได้ใช้เวลาในส่วนของการ

สร้างความคิดวิเคราะห์และการสร้างสรรค์เพื่อให้ได้มาซึ่งกิจกรรมดารเรียนนั้นๆ ตลอดจนการครอบคลุมไปถึงการมีปฏิสัมพันธ์ต่อต่อสื่อสารระหว่างผู้เรียนด้วยกันหรือผู้เรียนกับผู้สอนผ่านระบบเครือข่ายคอมพิวเตอร์ ดังคำกล่าวของศิลปินแห่งชาติว่า

> ...การสืบสานวัฒนธรรมแบบของไทยโบราณนอกจากการเรียนกับครูโดยตรงแล้วยังทำในรูปแบบสื่อเทคโนโลยีไดเ แต่ต้องไม่ออกนอกรอบจนเกินไป เนื่องจากบางอย่างครูโบราณไม่ได้สืบทอดให้ใครรู้ สื่อจะต้องร่วมมือกับผู้เชี่ยวชาญด้านโนรา...
>
> (สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, **สัมภาษณ์**, 11 สิงหาคม 2559)

> ...การทำหลักสูตรการเรียนการสอนโนราลงสื่อการเรียนการสอนแบบมัลติมีเดียต้องอาศัยผู้รู้จริง ใช้กำลังคนเยอะ ต้องอาศัยหน่วยงานทุกภาคส่วนทั้งภาครัฐและเอกชน ต้องทำให้เยาวชนเห็นคุณค่าในตรงนี้ ไม่ว่าจะด้วยรูปแบบของครูผู้สอนหรือสื่ออิเล็กทรอนิกส์ก็ตาม...
>
> (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 5 สิงหาคม 2559)

> ...การใช้เทคโนโลยีเป็นตัวช่วยในการสืบทอด วัฒนธรรมไทยออกไป สามารถทำให้ผู้อื่นได้รู้ ได้เห็นอัตลักษณ์ความเป็นชาติไทยมากขึ้น มีประโยชน์ในการวิเคราะห์ ได้ข้อมูลผ่านรูปแบบสื่อดิจิดอล สามารถช่วยดึงคนดูทำให้มีความชอบและสนใจติดตามข้อมูลข่าวสารที่อัพเดทได้อย่างรวดเร็วผ่านเทคโนโลยีที่ทันสมัย...
>
> (ชิตพล เปลี่ยนศิริ, **สัมภาษณ์**, 3 สิงหาคม 2559)

สรุปได้ว่า การผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราในรูปแบบเทคโนโลยีต่างๆ ที่ทันสมัย เช่น อินโฟกราฟฟิก (infographics) คลิป (clip) วีดิทัศน์ (video) แบบเรียนการ์ตูนโนรา เป็นต้น และนำไปเผยแพร่ผ่านแอปพลิเคชั่นต่างๆ อาทิ เฟสบุ๊ค (feckbook) ไลน์ (line) ยูทูป (youtube) เครือข่ายออนไลน์ เป็นต้น เพราะสื่อเหล่านี้สามารถเข้าถึงผู้คนได้ง่าย กว้างขวางและรวดเร็ว ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้ซาบซึ้งและ สร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นบ้าน และสำนึกรักท้องถิ่นได้อย่างดี จึงต้องระดมสรรพกำลังทุกภาคส่วนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

7.3.3 ระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ

การระดมสรรพกำลัง (Mobilization) เพื่อเป็นการส่งเสริมการจัดกิจกรรมโนราประจำปีในจังหวัดพื้นที่ภาคใต้ เช่น พัทลุง นครศรีธรรมราช สงขลา เป็นต้น กิจกรรมที่จัดประกวดควรเกิดขึ้นอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง เพื่อเป็นการชิงถ้วยพระราชทาน ดังคำกล่าวที่ว่า

> ...การจัดกิจกรรมเกิดในทุกๆ ปีของพัทลุง เพื่อเป็นการชิงถ้วยพระราชทาน ถือว่าเป็นรางวัลอันทรงเกียรติที่มีคุณค่าต่อผู้ที่มาสมัครอย่างมาก เป็นการใช้โนราเป็นสื่อกลางทำให้มีเวทีอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรม...
>
> (อำนวย จั่นเงิน, **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน 2559)

สรุปได้ว่า กิจกรรมที่จัดขึ้นประจำปีในจังหวัดนั้นเป็นการเพิ่มทักษะเฉพาะตัวให้แก่ผู้สนใจและอาจขยายผลไปยังจังหวัดใกล้เคียงด้วย คือ มีการเวียนกันเป็นเจ้าภาพในการจัดกิจกรรมแต่ละปี ทั้งนี้ต้องอาศัยความสามัคคีร่วมมือร่วมใจจากหลายฝ่ายในการดำเนินงาน

โดยมีสภาวัฒนธรรมจังหวัดเป็นผู้รับผิดชอบหลัก เนื่องจากเป็นกิจกรรมขนาดใหญ่ที่จัดแล้วทำให้เกิดบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ร่วมกัน และเป็นเวทีใหญ่ที่เปิดโอกาสให้ผู้สนใจได้แสดงผลงานโนราสร้างสรรค์โดยใช้โนราเป็นสื่อกลาง ส่งผลให้วัฒนธรรมพื้นโนราบ้านดำรงอยู่คู่ภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

7.4 ปัญหาและอุปสรรค

ปัญหาและอุปสรรคในการพัฒนาโนราให้ดำรงอยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านอย่างยั่งยืนหลักๆ คือเรื่อง เศรษฐกิจ เนื่องจากการจัดการแสดงโนราในแต่ละครั้งจะต้องใช้ทุนทรัพย์ที่สูงแต่ยังขาดแคลนผู้สนับสนุน ในทั้งภาครัฐและเอกชน สภาวัฒนธรรมตำบลและสภาวัฒนธรรมจังหวัด 2 แห่งคงไม่เพียงพอ

ต้องให้โนราสามารถเข้าไปอยู่ในการศึกษาขั้นพื้นฐานโดยการเพิ่มอัตราครูผู้สอนเพราะขาดแคลนครูผู้ที่มีความชำนาญและภูมิรู้โนราอย่างจริงจัง และเพิ่มชั่วโมงเรียนให้มากขึ้นจากแต่ก่อน ปัจจุบันนี้ โนราก็ยุบตัวลงไปทีละคณะ เนื่องจากขาดผู้จ้างงาน และเศรษฐกิจที่ซบเซาลงไปมาก จึงทำให้โนราไม่มีที่ยืนสังคม และขาดผู้สนับสนุนที่อยู่เบื้องหลัง ทำให้เด็กและเยาวชนรุ่นใหม่รู้จักแต่โนรา โดยจะต้องทำให้เด็กและเยาวชนเห็นคุณค่า อันเกิดจากบรรพบุรุษ แสดงความเป็นรากเหง้าของชาติที่ไม่เหมือนใคร เนื่องจากประเทศไทย เป็นประเทศที่รวยไปด้วยวัฒนธรรม จึงไม่ยากแก่การปลูกฝังการเป็นอัตลักษณ์ของชาติไทย ที่เป็นตัวหนังสือ แต่ไม่เคยเห็น และไม่เคยได้สัมผัสของจริง ทั้งๆ ที่

โนราเป็น ภูมิปัญญาของคนในภาคใต้ และควรได้รับการสนับสนุนให้อนุรักษ์สืบไป โดยจะเห็นได้จากคำกล่าวที่ว่า

> ...การอนุรักษ์เราจะทำอย่างเดียวไม่ได้ แต่เราจะต้องอาศัยการพัฒนาถึงจะอยู่ควบคู่กันได้ การสอนเราจะต้องทำเชิงพานิช เพราะจะต้องต่อยอดและอาศัยขั้นพื้นฐาน แต่ส่วนมากจะประสบกับปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ...
>
> (ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์, **สัมภาษณ์**, 30 สิงหาคม 2559)

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือมรดกไทยคือ วิถีชีวิตของมนุษย์ที่ประพฤติปฏิบัติกันมาแต่ในอดีตกาล และยังคงมีการสืบทอดกันต่อมาในปัจจุบัน วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรแก่การสืบทอด แต่เนื่องจากปัจจุบันปัญหาส่วนใหญ่คือ เรื่อง “เศรษฐกิจ” และสภาพในสภาวะปัจจุบัน การแพร่กระจาย และการผสมผสานของวัฒนธรรมต่างชาติ ต่างภาษา ได้ถูกซึมเข้ามาในระบบการดำเนินชีวิต การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมจึงค่อยๆ เกิดขึ้น และบ่อยครั้งที่กระแสของความเปลี่ยนแปลงค่อนข้างรุนแรง และรวดเร็วจนบางสิ่งบางอย่างเราไม่สามารถปรับตัวได้ทัน การล่มสลายจึงเกิดขึ้นกับวัฒนธรรมบางอย่าง หรือการเสื่อมความนิยมในขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อและภาษา เริ่มรุนแรงขึ้นเป็นลำดับ

เราจึงต้องร่วมกันอนุรักษ์ในสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมควรได้รับการเหลียวแลจากหน่วยงานของรัฐบาล แล้วแพร่กระจายให้ความรู้เสริมความเข้าใจให้กับคนรุ่นใหม่ ในทุกสายการศึกษา ตั้งแต่ระดับอนุบาล ประถมศึกษา มัธยมศึกษา และอุดมศึกษา ผู้ใหญ่ในวันนี้ ผู้ใหญ่ในรัฐบาล ผู้ใหญ่ในสังคม ควรเริ่มต้นแสดงความรัก ความสนใจ ความเอาใจใส่ในมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่านี้ ให้เป็นแบบอย่างกับคนรุ่นใหม่ และควรตระหนักว่า สิ่งใดควร สิ่งใดไม่ควรในการที่จะสร้างสรรค์วัฒนธรรมใหม่ให้กับเยาวชน

ตารางที่ 2 สรุปแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

รูปแบบ	แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน	แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน	แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน
	1. ผลิตครูวิชาเอกโนราโดยตรงเพื่อให้เพียงพอกับผู้เรียน	1.เปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้นสำหรับครูโนรา	1.รวมพลังในรูปแบบเครือข่ายออนไลน์
	2.เพิ่มชั่วโมงเรียนโนราโดยเฉพาะในระดับชั้นประถมศึกษา	2.เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา	2.ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราในรูปแบบเทคโนโลยีต่างๆ
	3.ส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนรานอกห้องเรียน ทั้งในและนอกสถานศึกษา		3.ระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ
	4.สอดแทรกความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราและจัดกิจกรรมที่หลากหลายรูปแบบในชั้นเรียน		
	5.จัดสรรงบประมาณและจัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม		
	6.ส่งเสริมและสนับสนุนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา		

บทที่ 8

สรุปผลวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว มีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อ วิเคราะห์คุณค่าโนราและเพื่อวิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและสารสนเทศ การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม รวมทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึกมาวิเคราะห์และสังเคราะห์ วิเคราะห์ข้อมูลโดยการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย จำแนกชนิดข้อมูล และเปรียบเทียบข้อมูล โดยมีผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้น 40 คน จำแนกเป็นกลุ่มศิษย์เก่า 10 คน กลุ่มบุคลลร่วมสมัย 10 คน กลุ่มผู้แสดง 10 คน และกลุ่มผู้ชม 10 คน จากนั้นยกร่างแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน และนำไปตรวจสอบโดยการจัดสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญ 1 ครั้ง จำนวน 7 คนและสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญทางวัฒนธรรม 2 คน เพื่อให้ได้แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

8.1 สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว สรุปได้ดังนี้

8.1.1 คุณค่าโนรา

จากการวิเคราะห์คุณค่าโนรา พบว่า มีคุณค่าทั้งหมด 6 ด้าน ได้แก่ ด้านร่างกาย ด้านจิตใจ ด้านสุนทรียศาสตร์ ด้านจริยศาสตร์ ด้านหัตถศิลป์ และด้านวรรณศิลป์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

8.1.1.1 คุณค่าด้านร่างกาย

การฝึกโนราจะช่วยทำสรีระแข็งแรง ระบบไหลเวียนเลือดดี ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ มีรูปร่างกำยำบึกบึนเป็นที่น่าเกรงขาม แข็งแรง ทนทาน มีความคล่องแคล่ววว่องไวที่จะประกอบภารกิจประจำวันให้ลุล่วงไปด้วยดี นอกจากนี้แล้วยังก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านจิตใจและอารมณ์ควบคู่กันไปด้วย จากทักษะการใช้เกลียวข้างบังคับและเคลื่อนไหวร่างกายท่อนบน จะทำให้การรำสวยงามยิ่งขึ้น โดยหัวไหล่จะเคลื่อนไหวตามไปเอง ทั้งๆที่อยู่นิ่งๆ ส่วนคอนั้นต้องตั้งตรงตลอดเป็นลักษณะการลอยหน้า จะต้องทำตั้งแต่กระดูกคอต่อท่อนบนที่สุดขึ้นไป ซึ่งเป็นการเคลื่อนไหวของกระดูกทำ

8.1.1.2 คุณค่าด้านจิตใจ

ทำให้มีสมาธิดี จิตใจได้ผ่อนคลาย ช่วยยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น มีจิตใจที่ละเอียดอ่อน สิ่งที่สำคัญการเรียนรู้โนรา ช่วยทำให้จิตใจเราลึกซึ้งในบรรพบุรุษมาก ไม่วอกแวกต่อสิ่งต่างๆ ที่รบเร้า วุ่นวายอยู่ภายในจิตใจ ภายในหัวสมองก็จะถูกขจัดไป ซึ่งส่วนที่ขัดเกลาจิต คือ กลอนโนรา คำร้อง และคำสอน ที่สามารถสอนเด็กๆ ให้เข้าถึงในเรื่องของคุณธรรม จริยธรรม ซึ่งนั่นหมายความว่า เด็กจะมีความเลื่อมใส และความศรัทธาต่อโนรา เป็นการใช้โนรากล่อมเกลาจิตใจทั้งผู้ชมและผู้แสดง

8.1.1.3 คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์

สัมผัสได้จากท่ารำที่สง่างามทรงพลัง แฝงด้วยคติธรรมความเชื่อและภูมิปัญญา และดนตรีที่มีท่วงทำนองกระฉับกระเฉงเร้าใจ

ช่วงลำตัว จะต้องแอ่นอกอยู่เสมอ หลังจะต้องแอ่นและลำตัวยื่นไปข้างหน้า ไม่ว่าจะรำท่าไหน หลังจะต้องมีพื้นฐานการวางตัวแบบนี้เสมอ ถึงจะเรียกว่า “หน้าเชิด อกแอ่น”

ช่วงวงหน้า วงหน้าหมายถึงส่วนลำคอจนถึงศีรษะ จะต้องเชิดหน้าหรือ แหงนขึ้นเล็กน้อยในขณะรำอยู่ตลอดเวลา

การตั้งวง ของโนราเป็นวงและรัศมีจะต้องได้เหลี่ยมพอดี ไม่มีความอ่อนช้อยเหมือนการตั้งวงของนาฏศิลป์ไทย ไม่มีการหักข้อศอกแต่อย่างใด แต่จะต้องกางแขนเพื่อให้ได้ฉาก 90 องศา ประกอบกับลัษณะเพลง การตีทับ ที่เป็นทำนองเพลงที่เร็ว

ท่าไหว้ ท่าไหว้โนราจะต้องแสดงออกถึงการตั้งฉาก ฉากจะต้องได้มุม 90 องศา แต่ลักษณะการไหว้ของโนรานั้น จะต้องได้มุมที่เสมอกัน ซึ่งนับว่าเป็นความงามรูปแบบเฉพาะตัวของโนรา ซึ่งจะแตกต่างจากท่าไหว้ของนาฏศิลป์ไทยที่มีความอ่อนช้อยงดงาม

การย่อตัว การย่อตัวเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง การรำโนรานั้นลำตัวหรือทุกส่วนจะต้องย่อลงเล็กน้อย นากจากย่อตัวแล้ว เข่าจะต้องย่อตามไปด้วย เป็นความงามที่ต่างจากนาฏศิลป์โดยสิ้นเชิง

การลงฉาก จะต้องได้เหลี่ยมที่สวยงาม เหมือนเหลี่ยมของโขนพระ ยักษ์ ลิง ซึ่งแสดงออกถึงความแข็งแรง มั่นคงของรากฐานที่เป็นที่พยุง และการรับน้ำหนัก ส่วนต่างๆ ของร่างกายอย่างมั่นคง เนื่องจาก การลงฉากเป็นการบ่งบอกถึงรากฐานที่แข็งแรง และมั่งคง

ส่วนก้น จะต้องงอนเล็กน้อย ช่วงสะเอวจะต้องหัก จึงจะทำให้แลดูสวยงามตามแบบฉบับพื้นฐานการรำโนรา

ความงามทางด้านเครื่องประดับและเครื่องแต่งกาย เป็นจุดเด่น ที่สามารถสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น การเลือกใช้ “เครื่องลูกปัด” มาเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่สามารถหาได้ง่ายในปัจจุบัน เห็นได้จากสีสันที่ฉูดฉาดเป็นความงามอย่างถ่องแท้ของนาฏศิลป์พื้นบ้าน

8.1.1.4 คุณค่าด้านจริยศาสตร์

เป็นการสอนผ่านบทกลอนโนราที่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม ทำให้ผู้เรียนเกิดการตระหนักหยั่งรู้ นำไปสู่การยกระดับจิตใจ เพื่อเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ บทกลอนโนราสามารถใช้เป็นการโน้มน้าวใจให้เกิดความรู้สึกซาบซึ้ง ปลาบปลื้ม โดยการสะท้อนผ่านมุมมองและการไหว้ครูโนรา เป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์และสำคัญยิ่งต่อผู้ที่เรียนโนรา ปัจจุบันกลายเป็น “วัฒนธรรมครู” ในที่สุด โดยมีการแสดงออกถึงการเคารพบูชา เทพเทวดาและบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว

8.1.1.5 คุณค่าด้านหัตถศิลป์

เห็นได้จากเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับที่มีสีสันฉูดฉาด สร้างสรรค์เป็นงานศิลป์เฉพาะตัว เครื่องแต่งกายโนราส่วนใหญ่เป็นงานฝีมือ ทั้งหมดทำขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ เสริมสร้างจินตนาการทางด้านความคิด ที่ออกแบบในด้านรูปทรง ลวดลาย สีสัน ความละเอียดประณีตตลอดจนการคำนึงถึงความรู้สึกไปสู่ผู้ชมการแสดง เกิดการประดิษฐ์และการทำด้วยมือ เป็นงานหัตถศิลป์อย่างแท้จริง

8.1.1.6 คุณค่าด้านวรรณวรรณกรรม

วรรณกรรมโนรา ช่วยทำให้ผู้ฟังเกิดการตระหนัก การซาบซึ้ง ในวัฒนธรรมภาษาของตนเอง สามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่าภาษากลางเป็นการอนุรักษ์ภาษาใต้ การใช้ถ้อยคำภาษาผสมผสานไปด้วยธรรมะและความดี สะท้อนให้เห็นความเชื่อความศรัทธาของชนชาวใต้ ใช้คำที่มีเสียงเสนาะ มีการย้ำคำ ใช้คำที่ก่อให้เกิดความรู้สึกคล้อยตาม ใช้คำที่มีความหมายกระชับชัดเจน ตรงตัว เห็นได้จากหลากหลายบทกลอนในโนรา ส่วนใหญ่เป็นกลอนแปด

8.1.2 การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

จากการวิเคราะห์การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว พบว่าการสืบทอดมีทั้งสิ้น 3 ระบบการศึกษา ได้แก่ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย โดยแต่ละระบบนั้นจะแบ่งเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1)ด้านผู้เรียน 2)ด้านรูปแบบการสอนหรือหลักสูตรการเรียนการสอน และ 3)ด้านกิจกรรมการเรียนรู้ และเน้นทักษะ 4 ด้าน ได้แก่ การรำ การร้อง การทำบท และการเล่นเป็นเรื่อง ตามแบบโนรายก ชูบัว

8.1.2.1 การศึกษาในระบบ

การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ ทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา อาชีวศึกษา และอุดมศึกษานั้นมีด้วยกันหลายโรงเรียน ในจังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา และพัทลุง แต่ที่สำคัญๆ ได้แก่ จังหวัดสงขลาเนื่องจากเป็นจังหวัดและพื้นที่ที่โนรายก ชูบัวนั้นอาศัยอยู่โดยตรง และเป็นพื้นที่ที่อนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยในภาคใต้ส่วนหนึ่งได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐบาลและเอกชน โดยเนื้อหาการสอนในระบบนั้นเวลาที่ถ่ายทอดจะมีเพียงแค่ 1-2 ชม. ซึ่งนับว่าน้อยมาก โนรายก ชูบัวจะทำการสอนเพียง 12 ท่า เท่านั้น และเพื่อให้เป็นการกระชับมากยิ่งขึ้น ท่านจึงร้องและต่อท่ารำไปพร้อมกัน โดยผู้เรียนจะมีอายุระหว่าง 7-22 ปี การรำโนราตามแบบโนรายก ชูบัวนั้น มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้มีสติสัมปชัญญะที่ดี มีทักษะที่ดีแล้ว ยังสอดแทรกแง่คิดและมุมมองในเรื่องต่างๆจากบทกลอน ให้เด็ก และเยาวชนเป็นคนดี มีปัญญา มีความสุขบนพื้นฐานความเป็นไทย โดยมุ่งปลูกฝังให้ผู้เรียนมีคุณลักษณะที่พึงประสงค์

8.1.2.2 การศึกษานอกระบบ

การศึกษานอกระบบ คือการสืบทอด ความรู้ผ่านหลักสูตรระยะสั้น และในการสืบทอดนอกระบบนี้ ไม่แตกต่างจากการสืบทอดในระบบ เพราะการเรียนจนการสอนที่ได้ยึดตามหลักสูตร ของโนรายก ชูบัว คือเป็นการรำ 12 ท่า เพื่อให้ความรู้ในเบื้องต้นเช่นเดียวกันกับการศึกษาในระบบ ตลอดจนผู้เรียนเองนั้น สามารถนำไปประกอบการแสดงได้ แต่ที่แตกต่างกันคือกลุ่มเป้าหมายในการสืบทอด กลุ่มผู้เรียนที่สนใจตั้งแต่อายุระหว่าง 18-25 ปี เป็นการเรียนในหลักสูตรระยะสั้น ถ้าเทียบเท่ากับการสืบทอดแบบในระบบและตามอัธยาศัย โดยโรงเรียนที่สอนนั้นก็จะนิยมสอนช่วงปิดภาคเรียน และไม่จำกัดสถานที่เรียนว่าต้องเรียนที่ใด แต่จะมีการนัดกันโดยพร้อมเพรียง แต่ส่วนใหญ่แล้ว กลุ่มเป้าหมายจะเลือกเรียนที่วัด เป็นส่วนมาก เนื่องจากเป็นสถานที่เงียบสงบเหมาะแก่การจดจำท่ารำ

8.1.2.3 การศึกษาตามอัธยาศัย

ผู้เรียนในระบบตามอัธยาศัยจะมีอายุตั้งแต่ 3 ปี จนถึง 65 ปี โดยการชักชวนกันมาเรียนด้วยความสมัครใจจริงๆ ผู้เรียนที่เป็นเด็กเล็กๆ บางคนจะติดตามแม่มา เพื่อมาดูการรำโนราโดยเฉพาะ และเมื่อได้เห็นการรำโนราแล้วเกิดความสนใจ จึงได้สมัครใจเรียนรำโนราพร้อมกับแม่ก็มี ส่วนสถานที่เรียนนั้น โนรายก ชูบัว จะใช้บริเวณชั้นล่างของบ้านของท่านเองเป็นสถานที่สอน ผู้เรียนที่มาสมัครเรียนรำโนรานั้นจะมีความรู้ความสามารถที่แตกต่างกัน เช่น บางคนมีความจำดี บางคนมีสมาธิดี บางคนมีข้อมือเมื่อตั้งวงแล้วมองดูสวยงาม บางคนมีลำตัวอ่อน เป็นต้น สำหรับการสอนรำโนราของท่านนั้นท่านจะกำหนดสอน 2 แบบ คือ

แบบแรก คือ การสอนในช่วงเปิดเทอม กับสอนในช่วงเวลาทั่วไป สำหรับการสอนในช่วงปิดเทอมนั้นจะมีเด็กนักเรียนมาสมัครเรียนประมาณปีละ 5-15 คน

แบบที่สอง คือ การสอนในช่วงเวลาทั่วไปจะมีกลุ่มแม่บ้านหรือผู้ที่สนใจรวมทั้งผู้ที่มาขอความรู้หรือผู้ที่มาต่อท่ารำโนราจากท่านมาเรียนครั้งละประมาณ 10-20 คน ตลอดทั้งปี

โดยเนื้อหาการสอนจะมีทั้งหมด 4 ด้านคือ การรำ การร้อง การทำบท การเล่นเป็นเรื่อง ตลอดจนการว่าบทมุตโตโนรา การว่าบทกลอนมุตโต ให้เด็กรู้จักการเอาตัวรอดในจังหวะที่ทำการแสดงอยู่ คือการว่ากลอนไปตามบริบทนั้นๆ เพื่อเป็นการฝึกปฏิภารไหวพริบต่อสมอง เป็นการฝึกความคิดที่ท่านทอดแทรกอยู่ในการสอนตามอัธยาศัย มากไปกว่านั้นสำหรับบุคคลที่สามารถ รำโนรา และว่ากลอนมุตโตได้แล้ว ท่านก็จะสอนไปถึงการเล่นลูกคู่ คือการทำเพลงเป็นการตีจังหวะ ในส่วนของผู้เล่นดนตรี คือตีจังหวะให้เข้ากับผู้รำ ตลอดจนไปถึงการทำพิธีไหว้ครูได้ เป็นการทำพิธีกรรมที่มีความสำคัญและศักดิ์สิทธิ์มาก ในฐานะผู้ที่ยึดถือโนราเป็นอาชีพ

8.1.3 แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จากการสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด 7 ท่าน สรุปแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ดังนี้

แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ควรดำเนินการผ่านระบบการศึกษา 3 รูปแบบคือ การศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย และสอดคล้องกับยุทธศาสตร์ของสภาวัฒนธรรมตำบลทั้ง 9 ด้าน คือ

1. ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. อนุรักษ์วัฒนธรรม
3. ฟื้นฟูวัฒนธรรม
4. พัฒนาวัฒนธรรม
5. ถ่ายทอดและสืบทอดวัฒนธรรม
6. เสริมสร้างวัฒนธรรม
7. เผยแพร่วัฒนธรรม
8. ส่งเสริมวัฒนธรรม
9. เฝ้าระวังวัฒนธรรม

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

8.1.3.1 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.1.3.1.1 ผลิตครูวิชาเอกโนราโดยตรงเพื่อให้เพียงพอกับผู้เรียน

8.1.3.1.2 เพิ่มชั่วโมงเรียนโนรา โดยเฉพาะในระดับชั้นประถมศึกษา เพื่อเป็นการปลูกฝังให้ผู้เรียนรักในโนราตั้งแต่เยาว์วัย เกิดความตระหนักในศักยภาพและความสามารถของตนเองทางด้านการรำโนรา เพื่อเสริมสร้างทักษะให้แก่ตัวเองและนำไปต่อยอดในอนาคต

8.1.3.1.3 สอดแทรกความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราและจัดกิจกรรมที่หลากหลายรูปแบบในชั้นเรียนแต่ละวิชา ยกตัวอย่างเช่น วิชาสังคมศึกษา ควรสอนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของโนราตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วิชาศิลปะศึกษา ควรสอนการร้อยลูกปัด การสร้างลวดลายบนผืนผ้าเพื่อส่งเสริมจินตนาการและเสริมสร้างความคิดสร้างสรรค์ไปด้วยกัน วิชาภาษาไทย ควรสอนโดยใช้บทกลอนโนราเป็นสื่อเพื่อฝึกการใช้คำง่ายๆ ที่อยู่ในชีวิตประวันและสอดแทรกการอบรมสั่งสอนความดีงามจากบทกลอนโนราที่ทรงคุณค่า เป็นต้น

8.1.3.1.4 ส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนรานอกห้องเรียนทั้งในและนอกสถานศึกษา ในวาระสำคัญต่างๆ ตลอดทั้งปี เพื่อให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาในด้านต่างๆ เช่น มีความเสียสละและความอดทนในการฝึกซ้อม รู้จักการทำงานเป็นทีม มีจิตอาสา และเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เรียนที่ได้ฝึกฝนโนรามาอย่างดีได้แสดงออกในเวทีจริง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ รู้สึกผูกพันกับชุมชน เห็นคุณค่าของความสามัคคี มีความสุขต่อการเรียนรู้ที่มีความหมายกับชีวิต

8.1.3.1.5 จัดตั้งกองทุนศิลปะและวัฒนธรรม เพื่อใช้สนับสนุนกิจกรรมต่างๆ ของโนราให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืน ทั้งนี้อาจจะต้องอาศัยหน่วยงานต่างๆ หรือผู้มีจิตศรัทธาในการบริจาคเงินสมทบทุน

8.1.3.1.6 ส่งเสริมและสนับสนุนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา ทั้งทางด้านงบประมาณ ด้านข้อมูล และการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ผลงานวิจัย

8.1.3.2 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.1.3.2.1 เปิดอบรมหลักสูตรระยะสั้นสำหรับครูโนรา เพื่อผลิตครูสอนโนราเป็นการขยายกำลังคน หรือเพิ่มจำนวนครูให้เพียงพอกับความต้องการของสถานศึกษา

8.1.3.2.2 เปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น การสอนรำแก้บน การทำเทริดโนรา การสอนทำชุดเครื่องลูกปัดโนรา การประดิษฐ์โนราจำลอง (model) การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับโนราสำหรับใช้เป็นของฝาก ของชำร่วย ของที่ระลึก

นักท่องเที่ยว เป็นต้น โปรแกรมเหล่านี้จะช่วยส่งเสริมการหารายได้เสริม สอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์บนฐานวัฒนธรรมพื้นบ้าน และยังเป็นการเผยแพร่โนราไปสู่ความยั่งยืนถาวรในวงกว้างต่อไป

8.1.3.3 แนวทางการสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.1.3.3.1 รวมพลังในรูปแบบเครือข่ายออนไลน์ “โนราเพื่อการดำรงอยู่” สำหรับผู้สนใจทางด้านนี้ ได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ทำกิจกรรมสร้างสรรค์ร่วมกันและเสนอผลงานผ่านระบบออนไลน์ ทั้งนี้เป็นการเผยแพร่โนราและทำให้โนรายังอยู่ในวิถีชีวิตที่ทันสมัย และเว็บไซต์อื่นๆ ที่ยังขาดข้อมูลและข้อเท็จจริงของโนราต้องศึกษาการสร้างฐานข้อมูลที่น่าเชื่อถือและแก้ไขปัญหาให้สัมพันธ์กับสังคมไทยในยุคปัจจุบัน เพื่อให้การค้นคว้าหาข้อมูลมีความหมายกับชีวิต เช่น การปรับปรุงเว็บไซน์ให้น่าสนใจจากการใส่แอนิเมชั่น พรีเซนเตชั่น กราฟฟิกดีไซน์ ออดิโอ หรือ วิดิทัศน์เพื่อให้สื่ออิเล็กทรอนิกส์มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

8.1.3.3.2 ผลิตสื่อการเรียนการสอนโนราในรูปแบบเทคโนโลยีต่างๆ โดยการใช้มัลติมีเดียหรือสื่อประสมเพื่อการเรียนรู้ (multimedia for learning) ที่ทันสมัย เช่น อินโฟกราฟฟิก (infographics) คลิป (clip) วีดิทัศน์ (video) แบบเรียนการ์ตูนโนรา เป็นต้น และนำไปเผยแพร่ผ่านแอปพลิเคชั่นต่างๆ อาทิ เฟสบุ๊ค (feckbook) ไลน์ (line) ยูทูป (youtube) เครือข่ายออนไลน์ เป็นต้น เพราะสื่อเหล่านี้สามารถเข้าถึงผู้คนได้ง่าย กว้างขวางและรวดเร็ว ช่วยกล่อมเกลาจิตใจให้ซาบซึ้งและ สร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นบ้าน และสำนึกรักท้องถิ่นได้อย่างดี

8.1.3.3.3 ระดมสรรพกำลังจากหน่วยงานต่างๆ เพื่อส่งเสริมการจัดกิจกรรมโนราประจำปี ในจังหวัด เช่น การจัดประกวดโนราปีละ 1 ครั้งเพื่อชิงถ้วยพระราชทาน เป็นต้น อันเป็นการเพิ่มทักษะเฉพาะตัวให้แก่ผู้สนใจ และอาจขยายผลไปยังจังหวัดใกล้เคียง เวียนกันเป็นเจ้าภาพในการจัดกิจกรรมแต่ละปี ทั้งนี้ต้องอาศัยความสามัคคีร่วมมือร่วมใจจากหลายฝ่ายในการดำเนินงาน โดยมีสภาวัฒนธรรมจังหวัดเป็นผู้รับผิดชอบหลัก ทำให้เกิดบรรยากาศแห่งการเรียนรู้ร่วมกัน และเป็นเวทีใหญ่ที่เปิดโอกาสให้ผู้สนใจได้แสดงผลงานโนราสร้างสรรค์โดยใช้โนราเป็นสื่อกลาง ส่งผลให้วัฒนธรรมพื้นโนราบ้านดำรงอยู่คู่ภาคใต้อย่างยั่งยืนสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8.2 อภิปรายผล

มีประเด็นสำคัญที่จะนำมาอภิปรายผล 3 ประเด็นดังต่อไปนี้ คือ คุณค่าโนรา การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัวและแนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

8.2.1 คุณค่าโนรา

คุณค่าด้านร่างกาย "กล้ามเนื้อที่แข็งแรง เป็นกล้าม" เป็นผลพลอยได้จากรำโนราสาเหตุหลักมาจาก การร่ายรำเป็นการออกกำลังกายวิธีหนึ่ง การใช้กล้ามเนื้อขา แขน คอ บั้นเอว ไปพร้อมๆ กันเป็นการสร้างกล้ามเนื้อในการเคลื่อนไหวต่อร่างกายทุกสัดส่วน สอดคล้องกับงานของ ชนิดา มัทฑวางกูร (2550) ว่า "การออกกำลังกายตามภูมิปัญญาไทยเช่น การร่ายรำ การเต้นแอโรบิคโยคะ ฤษีดัดตน ส่งผลต่อวิถีชีวิตและการออกกำลังกายของคนในชุมชนเพื่อพัฒนาและสร้างสาธารณสุขของมนุษย์ ทำให้สุขภาพร่างกายแข็งแรง สามารถบำบัดและควบคุมโรคประจำตัวได้ ทำให้สนุนสนาน เพลิดเพลินผ่อนคลายความเครียด"

คุณค่าด้านจิตใจ ช่วยขัดเกลาจิตใจให้มีความละเอียดอ่อนต่อตัวผู้ชมและตัวผู้แสดงทำให้ผ่อนคลายความเครียด ศาสตร์ทางแพทย์พื้นบ้านก่อให้เกิดความเลื่อมใสและความศรัทธา ที่ได้กลั่นกรองออกมากจากความคิด จิตสำนึก ทำให้มีสมาธิ สติปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ ได้สอดคล้องกับงานของ พิทยา บุษรารัตน์ (2535) ว่า "การรำโนรา การบนบานล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจทั้งสิ้นของชุมชนชนบท เป็นการไหว้ครูหมอตายายโนราเพื่อ เหยียบเสน ตัดจุก ทั้งสิ้น เพื่อเป็นเชื้อเชิญครู และครูเทพทั้งปวงให้มาสถิตย์อยู่ในจิตและใจ"

คุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์ ความงามทางท่ารำเป็นความสวยงามตามศาสตร์ครูหมอโนรา เป็นการแสดงออกผ่านอารมณ์ที่หนักแน่น ขึงขัง มีความแตกต่างจากนาฏศิลป์ไทยโดยสิ้นเชิง สอดคล้องกับงานของ นิพัทธิ์ เพ็งแก้ว (2549) ว่า "สุนทรียของโนราเป็นการแสดงออกโดยการใช้เสียง และการสร้างสรรค์งานให้เหมาะกับเสียงขับร้อง ออกมาในรูปแบบของ "ท่ารำ" ที่มีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมด้านนันทนาการและอาจจะเป็นเพราะว่า โนรานั้นได้รับอิทธิพลมาจากโนราชาตรีมาก่อน จึงทำให้ท่าทางติดอยู่กับโขน เช่น การลงฉากในแบบของโนราจะต้องได้มุมและเหลี่ยมที่สวยงามโดยท่านาฏศิลป์ไทยนั้น จะต้องอ่อนช้อย อรชร อ้อนแอ้น" ความงามจากชุดเครื่องลูกปัดโนราและเครื่องประดับทำให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ่งบอกความเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านอย่างแท้จริงด้วยการเล่นสีสันผ่านลูกปัดที่เรียงร้อยออกมาและ "เทริด" ตามโบราณนั้นถือว่าเป็นมงกุฎกษัตริย์ที่สูงส่ง ศักดิ์สิทธิ์ เนื่องจากการลงรักปิดทองประดับประดาไปด้วยกระจกที่วิจิตรและงดงาม เป็นสุดยอดของการสร้างสรรค์ และสอดคล้องกับ "พิธีไหว้ครูโขนละคร" ที่ใช้เทริดมาประกอบในพิธีเนื่องจากเทริดนั้นเป็นครูต้นของการละครไทยทั้งปวง

คุณค่าด้านจริยศาสตร์ พบได้จากกลอนโนรา ส่วนใหญ่นั้นเป็นกลอนแปด เนื้อหาในบทกลอนมีแง่คิดเกี่ยวกับคติธรรม คำสอน สอนในเรื่องของการทำความดีละเว้นความชั่ว โนราเป็นนาฏศิลป์พื้นบ้านชั้นสูงองค์ประกอบทุกส่วนจะต้องมีแต่สิ่งที่สูงส่ง ดีงามและเป็นสิริมงคลต่อตัวผู้แสดงและผู้ชม ตลอดจนพิธีไหว้ครูโนรา เพื่อรำลึกถึงบรรพบุรุษผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ เป็นการแสดงออกทางวัฒนธรรมการไหว้ครู ได้สอดคล้องกับงานของ ผศ.ดร.อรวัฒนา ชินพันธ์ (2553) ว่า "การรำหรือการประกอบพิธีกรรมอันดีงาทที่มีความศักดิ์สิทธิ์ตามรูปแบบความเชื่อของคนโบราณนั้นส่งผลต่อจิตใจผู้คนในสังคมเป็นอย่างมาก" ทำให้ผู้ที่เคารพเชื่อพึงกระทำแต่ความดีงามและเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้ที่ได้ประกอบพิธีอันสูงส่งนี้

คุณค่าด้านหัตถศิลป์ เกิดจากผลงานที่ประณีตบรรจง พิถีพิถันผ่านการสร้างสรรค์ในรูปแบบของเครื่องแต่งกายโนรา จากการกระทำด้วยฝีมือของช่างศิลป์เพื่อประโยชน์ใช้สอย การเลือกองค์ประกอบแต่ละชิ้นส่วนนั้นได้มีการพัฒนาไปตามยุคตามสมัย ผ่านกระบวนการลองผิดลองถูก จากการนำเปลือกหอย ลูกแก้ว มาทำชุดเครื่องโนรา ปัจจุบันนั้นได้มีวิวัฒนาการนำ ลูกปัด มาใช้แทนเนื่องจากบริเวณพื้นที่ภาคใต้เป็นแหล่งขุมทรัพย์ขนาดใหญ่ของลูกปัดมากมายมหาศาล ก่อให้เกิดการสืบทอดความรู้ ความชำนาญจากรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง สอดคล้องกับงานของ สุรัฐ บุญทรง (2557) "การใช้วัสดุ หรืออุปกรณ์มาเป็นเครื่องมือในการประดิษฐ์ต้องสะดวกในการจัดหามีความสวยงามตลอดจนสามารถนำมาซ่อมแซมง่าย ถ้าหากมีการแตกหัก ชำรุดเสียหาย" จะเห็นว่า เครื่องแต่งกายโนราจะสะท้อนให้ผู้ทำเกิดความตระหนัก หวงแหน หยั่งรู้ในสิ่งที่ตนได้ประดิษฐ์ รู้จักการรอคอย รู้ถึงคุณค่าในสิ่งที่ตนได้มา สภาพแวดล้อมบริบทสมัยก่อนนั้น ไม่มีสิ่งที่เอื้ออำนวยมากเหมือนสมัยนี้ ช่างศิลป์จึงเป็นผู้ที่มีความอดทน อดกลั้น รู้จักการการรอคอยและเกิดความภูมิใจในการสร้างสรรค์งานศิลป์ที่ตนนั้นได้สร้างขึ้น "ชุดเครื่องลูกปัดโนรา" สะท้อนให้คนในชาติ เห็นสภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่นใต้ ความเป็นอยู่ นำมาซึ่งเอกลักษณ์และเป็นมรดกของชาติไทย

คุณค่าด้านวรรณศิลป์ การใช้ภาษาที่ผสมผสานไปด้วยคติธรรม คำสอน มุ่งเน้นหลักการสอนความดีสะท้อนให้เห็นความเชื่อความศรัทธาของศิลปะและวัฒนธรรมใต้ ผู้อ่านได้อารมณ์และมโนภาพตามบทกลอน ได้สอดคล้องกับงานของ ผศ.ดร.พิมพ์พาภรณ์ บุญประเสริฐ (2548) "ความเป็นเลิศในการสรรคำนั้นจะต้องทำให้ผู้อ่านเกิดมโนภาพตาม สร้างอารมณ์สะเทือนใจให้มีความสมจริง มีความโดดเด่นแปลกใหม่ตามลำดับความคิดอย่างมีชั้นเชิง" การว่ากลอนโนราส่วนใหญ่นั้นเป็นการว่ากลอนที่เป็นภาษาท้องถิ่น (ภาษาใต้) จะสอดคล้องกับบริบทสมัยก่อน ที่มีวิถีชีวิตที่เรียงง่ายอยู่กันแบบถ้อยทีถ้อยอาศัย รักและผูกพันกับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ห่างไกลจากสังคมเมืองแต่ไม่ได้มีความเดือดร้อนและอยากมีอยากได้ การสรรค์คำจากวรรณศิลป์จะดำเนินตามบริบทพื้นบ้านแสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ชนชาวใต้อย่างแท้จริง ส่วนมากใช้กลอนแปด เป็นการเขียนเชิงสร้างสรรค์และอัจฉริยะทางด้านภาษาของนักเขียนสมัยเก่า ที่ได้สร้างวรรณศิลป์ที่มีคุณค่าสู่สังคมร่วมสมัย

ตลอดจนรูปแบบหรือขนบในการแต่งบทกลอน สามารถสังเคราะห์ออกมาเพื่อเป็นแนวทางสำหรับนักเขียนรุ่นใหม่ได้ เป็นการจรรโลงชีวิตและขัดเกลาให้ผู้อ่านให้มีจิตใจละเอียดอ่อน รับและสะท้อนความรู้สึกเห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์ตลอดจนไปสู่ด้านคุณธรรม จริยธรรม

8.2.2 การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษา โนรายก ชูบัว

การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว มีด้วยกันทั้งสิ้น 3 ระบบการศึกษา สามารถอภิปรายผลได้ดังต่อไปนี้

8.2.2.1 การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาในระบบเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

โนรายก ชูบัวได้นำโนรามาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนให้แก่ศิษย์ โดยการประยุต์ใช้ท่ารำของครูหลายๆ ท่าน มาพัฒนาเป็นของตนเองเพื่อให้เกิดการเข้าใจง่าย ความสามารถทางภาษาโดยการแต่งกลอนสอนศิษย์ด้วยภาษาที่เข้าใจ เน้นการสอนโดยตรงแบบหมู่คณะ สอดคล้องกับการศึกษาเพื่อพัฒนาไปสู่การอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมโดยถ่องแท้ เพราะท่านใช้โนราเป็นเครื่องมือในการพัฒนามนุษย์ให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นทั้งคนในพื้นที่ และนอกพื้นที่ ไม่ว่าจะอยู่ในบริบทใด โนรายก และได้สอดคล้องกับงานของ วิมลศรี ชาญจารุจิตร์ (2550) ว่า

> ...การใช้ศิลปะการแสดงโนราเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชน และสร้างประโยชน์ให้กับชุมชนคือการ สร้างความรัก ปรองดอง และการเป็นปึกแผ่น การมีส่วนร่วมของผู้คนในชุมชน นำมาสู่สังคมที่ดีต่อไป ท่านได้มีโอกาสไปสอนศิษย์ตามโรงเรียนต่างๆ...

เด็กและเยาวชน ชาวบ้านหรือบุคลากรทั้งภาครัฐและเอกชนในประเทศไทยต่างก็ภาคภูมิใจที่ได้สานต่อในวัฒนธรรมพื้นบ้านชั้นสูงอันทรงเกียรตินี้ การสอนโนราผ่านการศึกษาในระบบของท่านนั้นเรียบง่าย เรียนรู้ท่าโนรา 12 ท่า จากทักษะ 4 ด้าน การรำ การร้อง การทำบทและเล่นเป็นเรื่อง การสืบทอดผ่านการแสดงโนรา เนื่องจากโนรายก ชูบัวสืบทอดด้วยใจไม่แสวงหาผลกำไร เป็นการการสืบทอดในบรรยากาศแบบครอบครัว

สาเหตุปัจจัยมากจากทางด้านของเวลาเป็นส่วนหนึ่ง มีเวลาสอนเพียง 1-2 ชม. ในแต่ละครั้ง โนรายก ชูบัว ท่านจึงคิดค้นสูตรเฉพาะแบบของท่านขึ้นมา คือ “การรำและร้องไปพร้อมกัน”โนรายก ชูบัว มีการเตรียมสอนที่ดีคิดหลักสูตรที่รวดเร็วและรวบรัดเพื่อความเข้าใจง่ายของศิษย์ได้สอดคล้องกับงานของ รัตนสินทร์ พ่อค้า (2556)

> ...ขั้นตอนการแสดงโนรามีด้วยกันทั้งสิ้น 4 ขั้นตอน อันได้แก่ โหมโรง กาดครู ร่ายแตระ และการเล่นเป็นเรื่อง ตลอดจนบทกลอนที่ใช้เป็นกลอนประเภทกลอนแปดด้วยกันทั้งสิ้น...

นอกจากนี้ทำให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักในศักยภาพของตนเอง เกิดความภูมิใจที่ได้มีส่วนร่วมในการแก้ไขปัญหาร่วมกันในชั้นเรียนมีความสุขในการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ ร่วมลงมือแก้ไข้ปัญหาที่ถูกจุด ช่วยเหลือเกื้อกูลเพื่อนร่วมชั้นเรียน เห็นอกเห็นใจและยอมรับฟังความคิดเห็นที่มีความแตกต่างมากยิ่งขึ้น

8.2.2.2 การสืบทอดโนราผ่านการศึกษานอกระบบ เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

โนรายก ชูบัว สอนให้เด็กได้เริ่มประยุกต์และพัฒนาโนราในรูปแบบของการแต่งบทกลอนที่สอดแทรกแง่คิดและมุมมองสังคมในสมัยปัจจุบัน ด้านความคิดในเรื่องของศีลธรรมจริยธรรมอันดีงาม หลังจากนั้นศิษย์ของท่านจะนำไปประกอบเป็นโนราอาชีพ และท่านยังสอนการรำที่ใช้เทคนิคเฉพาะตัวการรำเป็นใย (นุ่มนวล) ต่อศิษย์ จากนั้นศิษย์ของท่านจึงแยกตัวออกไป ก่อตั้งคณะโนราเป็นของตนเอง ถือว่าเป็นจุดสูงสุดต่อการสอนโนรา สอดคล้องกับงานของ จีรวรรณ ศรีหนูสุด (2557) ว่า

> ...วัฒนธรรมโนราหากจะดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน จะต้องมีการพัฒนาและประยุกต์ไปตามบริบทของสังคมเมือง ไม่ว่าจะเป็นการฟื้นฟู การสืบทอด หรือการอนุรักษ์ให้คงอยู่ในวัฒนธรรมต่อไปจะต้องมีการพัฒนาของศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้ให้เป็นไปตามวิถีดำรงชีวิตของผู้คนในสังคมภาคใต้...

ทำให้ผู้เรียนรู้จักวิธีการทำงานร่วมกัน จากการทำโครงการและกิจกรรมต่างๆ มีมุมมองต่อโลกกว้างมากยิ่งขึ้นเมื่อได้สัมผัสสัมพันธ์กับชุมชน มีความเห็นอกเห็นใจช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เสียสละเพื่อส่วนรวมมากขึ้น มีความเข้าใจผู้อื่น เคารพกฎและกติกา มีระเบียบวินัย ให้เกียรติเคารพความคิดเห็นที่มีความแตกต่างมากยิ่งขึ้น และสอดคล้องกับหลักของการศึกษานอกระบบ คือ

1) เน้นความเสมอภาคในโอกาสทางการศึกษาการกระจายโอกาสทางการศึกษาให้ครอบคลุม และทั่วถึง

2) ส่งเสริมการจัดการศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต มีความยืดหยุ่นในเรื่องกฎเกณฑ์ ระเบียบต่างๆ

3) จัดการศึกษาให้สนองความต้องการของกลุ่มเป้าหมายให้เรียนรู้ในสิ่งที่สัมพันธ์กับชีวิต

4) จัดการศึกษาหลากหลายรูปแบบคำนึงถึงความแตกต่างระหว่างบุคคล ผู้สอนมิได้จำกัดเฉพาะครู อาจจะเป็นผู้รู้ ผู้เชี่ยวชาญจากหน่วยงานหรือจากท้องถิ่น

8.2.2.3 การสืบทอดโนราผ่านการศึกษาตามอัธยาศัยเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน: กรณีศึกษาโนรายก ชูบัว

การสืบทอดโนราของโนรายก ชูบัว ตามอัธยาศัยท่านเน้นการสอนศิษย์ผ่านบทกลอน และการฝึกทักษะที่มีเทคนิคเฉพาะของโนรายก ชูบัว โดยไม่หวงวิชาความรู้แก่ศิษย์ที่มาขอเรียน เพราะท่านมีทักษะ ความรู้ ความสามารถในเรื่องศิลปะการแสดงโนราเป็นเลิศ มีความรู้รอบตัวที่หลากหลายในเรื่อง มุมมองและแง่คิดที่ทันใหม่ เป็นบุคคลต้นแบบในการดำเนินชีวิต ที่อยู่ในกรอบและศีลธรรมอันดีงาม เป็นครูต้นแบบทางโนราที่แท้จริง

เป็นการช่วยส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ที่เป็นมกดกอันล้ำค่าของคนชาวใต้ ในการพัฒนาคุณภาพ โดยมีลักษณะดังนี้ เช่น การสอนโดยตรงแบบตัวต่อตัว สาธิตการรำโนราให้ดู จากนั้นให้ผู้เรียนรำตาม นับจังหวะในการสอนอย่างเป็นระบบ คือมีจังหวะการขยับตัว ขยับแขน ขยับขา ขยับมือและวางท่าทางให้ไปตามจังหวะ ใช้ภาษาที่เข้าใจเข้าถึงง่ายในการสอนผ่านบทกลอนโนรา เป็นต้น (ทั้งหมดนี้ถือเป็นเทคนิคการสอนของโนรายก ชูบัว)

การสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมบ้านผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย สอดคล้องกับงานของ มณฑาทิพย์ ศิริพันธ์ (2554) ว่า

Chulalongkorn University

> ...การสืบทอดเป็นแบบให้ผู้เรียนไปฝากตัวกับผู้สอน และเป็นแบบ “ครูพักลักจำ” เสียเป็นส่วนใหญ่ เนื้อหาการสอนนั้นได้นำมาจาก วรรณคดี บทกลอนที่ใช้เป็นกลอนแปด เนื่องจากผู้เรียนส่วนใหญ่เป็นเด็กและเยาวชน...

และได้สอดคล้องกับการใช้เทคนิคกระบวนการเรียนการสอนแบบการจัดการเรียนรู้ที่ผู้เรียนได้ลงมือกระทำและได้ใช้กระบวนการคิดเกี่ยวกับสิ่งที่เขาได้กระทำลงไป (active learning) ที่เน้นการเรียนการสอนแบบกลุ่ม (group learning) และแบบการแลกเปลี่ยนการเรียนรู้ (show and share) โดยการอาศัยฐานการเรียนรู้บนสถานการณ์จริง บริบทจริงในสังคมชุมชนที่ผู้เรียนอยู่อาศัย ทำให้ผู้เรียนเกิดประสิทธิภาพเพราะผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาสาระได้มากขึ้นในเวลาที่น้อยลง

8.2.3 แนวทางการสืบทอดโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวทางการสืบทอดโนราด้วยการสอดแทรกความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับโนราและจัดกิจกรรมที่หลากหลายรูปแบบในชั้นเรียนแต่ละวิชานั้น เป็นการบูรณาศาสตร์ 2 ศาสตร์เข้าไว้ด้วยกันที่มีลักษณะเป็นสหวิทยาการ จะทำให้ได้องค์ความรู้ใหม่ที่ผู้เรียนจะนำไปพัฒนาต่อยอดได้

ส่วนการเปิดรายวิชาเลือกเสรีเพิ่มขึ้น เช่น วิชาการแสดงโนรา วิชาการดนตรีเพื่อการแสดงโนรา วิชาออกแบบเครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ วิชาการแต่งหน้าเพื่อการแสดง เป็นต้น สอดคล้องกับนโยบาย 4.0 หรือการศึกษา 4.0 ที่มุ่งจัดการเรียนการสอนเน้นให้ผู้เรียนมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ หรือสร้างนวัตกรรม

นอกจากนี้ แนวทางการส่งเสริมการจัดกิจกรรมการแสดงโนราทั้งในและนอกสถานศึกษา ในวาระสำคัญต่างๆ ตลอดทั้งปีนั้น จะช่วยให้ผู้เรียนได้รับการพัฒนาในด้านต่างๆ เช่น มีความเสียสละและความอดทนในการฝึกซ้อม รู้จักการทำงานเป็นทีม มีจิตอาสา และเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้เรียนที่ได้ฝึกฝนโนรามาอย่างดีได้แสดงออกในเวทีจริง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดความภาคภูมิใจ รู้สึกผูกพันกับชุมชน เห็นคุณค่าของความสามัคคี มีความสุขต่อการเรียนรู้ที่มีความหมายกับชีวิต สอดคล้องกับนโยบายการปฏิรูปการศึกษาที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ ให้ผู้เรียนได้ลงมือทำ (learning by doing) หรือเรียนรู้จากประสบการณ์ตรง

สำหรับการเปิดโปรแกรมการเรียนการสอนอาชีพที่เกี่ยวข้องกับโนรา เช่น การทำเทริดโนรา การสอนทำชุดเครื่องลูกปัดโนรา การประดิษฐ์โนราจำลอง (model) การออกแบบสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ที่เกี่ยวข้องกับโนราสำหรับใช้เป็นของฝาก ของชำร่วย ของที่ระลึกนักท่องเที่ยว เป็นต้น โปรแกรมเหล่านี้จะช่วยส่งเสริมการหารายได้เสริม สอดคล้องกับนโยบายของกระทรวงวัฒนธรรมที่ต้องการผลักดันแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์บนฐานวัฒนธรรมไทย ดังคำกล่าวว่า

> ...เศรษฐกิจสร้างสรรค์ คือ การสร้างมูลค่าสินค้า หรือบริการที่เกิดจากความคิดของมนุษย์ ซึ่งหมายถึงกลุ่มกิจกรรมการผลิตที่ต้องพึ่งพาความคิดสร้างสรรค์เป็นสิ่งสำคัญ “เศรษฐกิจสร้างสรรค์” คือ แนวคิดการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้การศึกษา การสร้างสรรค์งานและการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับรากฐานทางวัฒนธรรม การสั่งสมความรู้ทางสังคมเทคโนโลยีและนวัตกรรมสมัยใหม่...

เพราะสิ่งเหล่านี้จะทำให้ผู้คนตระหนักเห็นคุณค่าของโนราเป็นการช่วยสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมพื้นบ้านและสำนึกรักท้องถิ่นได้อย่างดี

8.3 ข้อเสนอแนะ

8.3.1 ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

8.3.1.1 ระดมสรรพกำลังจากทุกภาคส่วนให้มีส่วนร่วมในการสืบทอดโนรา เพื่อเป็นการส่งเสริมการพัฒนาอย่างครอบคลุมเป็นการช่วยดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.3.1.2 จัดทำทำเนียบอัตชีวประวัติของศิลปินโนราเป็นฐานข้อมูลและคัดเลือกให้การยกย่องเชิดชูเกียรติ เพื่อเป็นขวัญและกำลังใจแก่ศิลปินโนราที่เป็นต้นแบบที่ดี

8.3.1.3 สนับสนุนให้มีการนำผลการวิจัยไปใช้ในการวางแผนพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยสืบไป

8.3.2 ข้อเสนอแนะเชิงวิจัย

8.3.2.1 ควรวิจัยเกี่ยวกับการผลิตสื่อการสอนโนราโดยใช้แอปพลิเคชันที่ทันสมัย

8.3.2.2 ควรวิจัยเกี่ยวกับการจัดการความรู้ด้านโนราเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.3.2.3 ควรวิจัยเกี่ยวกับยุทธศาสตร์การศึกษาเพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้าน

8.3.2.4 ควรวิจัยเกี่ยวกับสถานการณ์และแนวทางการสืบทอดวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าของภาคต่างๆ ในสังคมไทยที่อาจสูญหาย เช่น การฟ้อนเหนือ การรำของภาคกลาง ระบำของใต้ เป็นต้น

8.3.2.5 ควรสำรวจสภาพปัญหา สาเหตุหรืออุปสรรคที่มีผลต่อในการอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละภาค และสังเคราะห์ภาพรวม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2548ก). **เพศสถานะและเพศวิถีในสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552ข). **สื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข**. ใน โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการเสริมสร้างสุขภาพชุมชน. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaihealth.or.th/Content/11586สื่อพื้นบ้านกับการสื่อสารสุข.html[26 ตุลาคม 2552]

กำธร สถิรกุล. (2525). **ประวัติหนังสือและการพิมพ์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ขจิต จิตตเสรี. (2534). **บทบาทของหน่วยงานรัฐและเอกชนในการเผยแพร่นาฏศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. (2522). **นโยบายวัฒนธรรมแห่งชาติ**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://kanchanapisek.or.th/kp8/policy.htm [6 ตุลาคม 2558]

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2514). **ละครนอกละครในและละครดึกดำบรรพ์**. กรุงเทพมหานคร: สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2525). **การศึกษากับการสืบทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรม**. ม.ป.ท.

จีรวรรณ ศรีหนูสุด. (2552). **ศิลปะการแสดงโนรา: ทุนทางสังคมในการฟื้นฟูพลังชุมชนบ้านเกาะประดู่ หมู่ที่2 ตำบลท่ามะเดื่อ อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการพัฒนาชุมชน คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จำนงค์ ทองประเสริฐ. (2547). **วัฒนธรรมไทยภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ดวงแก้ว.

เจริญผล สุวรรณโชติ. (2544). **ทฤษฎีการบริหาร**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: อักษรไทย.

ฉัตรชัย ศุกระกาญจน์. (2554). **ความเชื่อบางประการของโนรา**. นครศรีธรรมราช: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

ฉัตรทิพย์ นาคสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. (2541). **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร: สร้างสรรค์การพิมพ์.

ชิ้น ศิลปบรรเลง. (2521). **ดนตรีไทยศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

ชอบ บุญช่วย. (ม.ป.ป.). **การสอนเด็กโนรายก ชูบัว**. ม.ป.ท.

ชวน เพชรแก้ว. (2523ก). ขนบนิยมในการแสดงโนราในอดีต. ใน**พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้ : ขุนอุปถัมภ์นรากร**, หน้า 53-61. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

ชวน เพชรแก้ว. (2523ข). **เพลงบอกของดีเมืองนครศรีธรรมราช**. นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้.

ชวน เพชรแก้ว. (2540). ปัจจุบันและอนาคตของโนรา. **ทีปทรรศน์วัฒนธรรม**. 2540 ฉบับที่ 3 หน้าที่ 101-108

ญาณ วชิระ. (2548). **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งปรัชญาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: วชิราสำนักพิมพ์.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าดิศวรกุมาร กรมพระยา. (ม.ป.ป.). **ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์**. (ม.ป.ท.).

เต็มศิริ บุณยสิงห์, คุณหญิง. (2514). **วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา)**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2497). **ศิลปินแห่งละครไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงงเทพมหานคร: ศิวพร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). **ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย.** กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

เธียรชัย อิศรเดช. (2548). ศักยภาพโนราในการพัฒนาท้องถิ่น. ใน สื่อ**พื้นบ้านเพื่อการพัฒนาภาพรวมจากงานวิจัย**, หน้า 86-119. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2508). ขอบข่ายแห่งนาฏกรรม. ใน **ชุมนุมพระนิพนธ์ของท่านวรรณ**, หน้า 86-87. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ผดุงศึกษา.

นิตินันท์ พันทวี. (2544). **การศึกษาพิธีกรรมท้องถิ่นในฐานะทุนวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชุมชน กรณีศึกษาพิธีกรรมบายศรีสู่ขวัญอีสาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ เส็งประชา. (2531). **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

บุญชม ศรีสะอาด. (2553). **การวิจัยเบื้องต้น**. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2548). **ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมไทย**. นครศรีธรรมราช: ศิลปะวัฒนธรรมใต้.

ประพนธ์ เรือนณรงค์. (2519). **ตำนานการเล่นและภาษาชาวใต้**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ประมวล อุตตราสโย. (2544). **พระ: เปรียบเทียบจริยศาสตร์ (ทฤษฎีว่าด้วยความดี)**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์บุ๊คเซ็นเตอร์.

ประหยัด เกษม. (2523). การแสดงโนราจากอดีตถึงปัจจุบัน. ใน **พุ่มเทวา ที่ระลึกงานเชิดชูเกียรติศิลปินภาคใต้: ขุนอุปถัมภ์นรากร**, หน้า 128-137. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

ประเวศ วะสี. (2550). **ความเป็นมนุษย์กับการเข้าถึงสิ่งสูงสุด ความจริง ความงาม ความดี.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กรีนปัญญาญาณ.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). ทดลองมองร่างกาย ใน **ศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา**, หน้า 289-299. กรุงเทพมหานคร: โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปิ่นแก้ว ไชยสลี. (2544). **ทดลองมองร่างกาย**. (ม.ป.ท.).

ปรีชา ช้างขวัญยืน. (2547). **การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ บทสรุปจากที่ประชุมนักมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา นุ่นสุข. (2537). **โนรา**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จ. (ม.ป.ป.). **รามเกียรติ์. เล่ม 11**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร

พระองค์เจ้าสุดาสวรรค์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2514). **ตำราภาพ ตำราฟ้อนรำ**. (ม.ป.ท.).

พิทยา บุษรารัตน์. (2539). **ตำนานโนรา ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณ รอบลุ่มทะเลสาบสงขลา**. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พุทธทาสภิกขุ. (2513). **วิญญาณของความเป็นครู**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

พรทิพย์ มหันตมรรค. (2544). ชีวิตและผลงาน โนรายก ชูบัว. ใน **หนังสืองานศพ**. สงขลา: มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2541). นาฏศิลป์ที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย. ใน **ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง**, หน้า 202 -219. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

มานิสา ปิยะสิงห์. (2546). **โนรายก ชูบัว**. (ม.ป.ท.).

มาลินี ดิลกวณิช. (ม.ป.ป.). **ระบำและละครในเอเชีย**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย.

เลขาธิการสภาการศึกษา, สำนักงาน. (2545). **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ (ฉบับที่ 2) พ.ศ. 2545**. [ออนไลน์].แหล่งที่มา: http://backoffice.onec.go.th/uploaded/Category/Laws/Act/acteng/01/0101-b.pdf [19 สิงหาคม 2542]

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, มล. (2534). **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2507). **นาฏศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2546). **สุนทรีศาสตร์เพื่อชีวิต**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์.

วิเชียร ณ นคร และคนอื่นๆ. (2521). **นครศรีธรรมราช**. กรุงเทพมหานคร: อักษรสัมพันธ์การพิมพ์.

วิเชียร ณ นคร. (2527). สำนวนโวหารในท้องถิ่นนครศรีธรรมราช และจังหวัดใกล้เคียง. **เมืองโบราณ 10**, 1 (มกราคม-มีนาคม): 112-115.

วิทยาลัยครูสงขลา. (2522). โนราตามแบบฉบับขุนอุปถัมภ์นรากร. **เอกสารพิมพ์เผยแพร่ประกอบนิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย 15-16 มกราคม 2522**. สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา. (อัดสำเนา).

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2533). แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนาในสังคม. ใน **ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย**, หน้า 66-80. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ศิลปากร, กรม. (2507). **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์.

ศิลปากร, กรม. (2540). **ตำรารำ**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2521). นครศรีธรรมราชกับเส้นเดินทางคาบสมุทร. ใน **นครศรีธรรมราช**, หน้า3-5. นครศรีธรรมราช: วิชชา.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. (2521). **ดนตรีพื้นเมือง 1-2 คู่มือครูศิลปศึกษา ศ0215-ศ0216 ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น**. (ม.ป.ท).

ศึกษาธิการ, กระทรวง. (2529). **หนังสือเรียนศิลปศึกษา สังคีตนิยม1 ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

สถาพร ศรีสัจจัง. (2545). **โนรา: นาฏลักษณ์แห่งปักษ์ใต้**. กรุงเทพมหานคร: เอมี่ เทรดดิ้ง.

สว่าง สุวรรณโณ. (2522). โนราลงครู. ใน **นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมไทย**, หน้า 15-19. สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา.

สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ชมรมดนตรีไทย. (2518). **ไหว้ครู**. กรุงเทพมหานคร: บพิธการพิมพ์.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย, มูลนิธิ. (2542). วัฒนธรรมไทย. ใน**สารานุกรมภาคใต้ เล่ม 8 นกกระจาบ**, หน้า 10-45. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารไทยพาณิชย์.

สุจริต บัวพิมพ์. (2538). **มรดกไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). **ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพนธ์. (ม.ป.ป.). **วิชาดุริยะ 101 ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพนธ์. (2532). **การละครไทย**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุดใจ ทศพร. (2522). **ดนตรีศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). **หนังตะลุง. สงขลา**: โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์ (จิงจิง).
สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). **วัฒนธรรมใต้**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
เสรี หวังในธรรม. (2525). **มหกรรมโนรา**. (ม.ป.ท.).
อรุณ เวชสุวรรณ. (2523). **แหล่งกำเนิดในบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา**. (ม.ป.ท.).
อัครวิทย์ เรืองรอง. (2552). **คุณค่าของมนุษย์**. (ม.ป.ท.).
อารีย์ สุทธิพันธุ์. (2535). **คุณวิทยาหรือศาสตร์แห่งคุณค่**า. (ม.ป.ท.).
อุดม หนูทอง. (2536). โนรา. ใน **รายงานการวิจัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้**, หน้า 243-250 นครศรีธรรมราช: โครงการการผลิตตำราทางวัฒนธรรมเรื่องโนรา.
อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2511). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.
กชกร เทศถมยา. (2559). **สัมภาษณ์**, 12 ตุลาคม.
กฤตชัย สินธุ์กาย. (2559). **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม.
ควน ทวนยก. (2559). **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม.
จุฑารัตน์ ปัญจขันธ์. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 กันยายน.
ชวิศา สุขพิทักษ์. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 กันยายน.
ชิตพล เปลี่ยนสิริ.(2559). **สัมภาษณ์**, 20 กันยายน.
ชนม์ชนก บัวทองจันทร์. (2559). **สัมภาษณ์**, 2 กรกฎาคม.
เดชา สุคนธรัตน์. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
ดวง แก้วทอง. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
ถวิล จำปาทอง. (2559). **สัมภาษณ์**, 4 เมษายน.
ถวิล เพชรโรจน์. (2559). **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม.
ไทรประพร แก้วชะนะ. (2559). **สัมภาษณ์**, 1 มีนาคม.
ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. (2559). **สัมภาษณ์**, 21 พฤศจิกายน.
ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2559). **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน.
นที แก้วมี. (2559). **สัมภาษณ์**, 5 มีนาคม.
น้อม คงเกลี้ยง. (2559). **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน.
น้อม สุวรรณชนะ. (2559). **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน.
ณัฐธยาน์ ตันติภิรมย์. (2559). **สัมภาษณ์**, 6 กันยายน.
บุญเรือง สุขแดง. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
เปลื้อง จันเนียม. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
พันธุ์ทิพย์ นิลแสวง. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
พรสุข ตันตระรุ่งโรจน์. (2559). **สัมภาษณ์**, 9 ธันวาคม.

พวงชมพู อยู่หนู. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
ภาคภูมิ สินธุ์สาย. (2559). **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน.
ฝนทิพย์ หนูทอง. (2559). **สัมภาษณ์**, 8 กรกฎาคม.
มาลัยวรรณ เพ็ชรพยาบาล. (2559). **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน.
เมธากร วิไลเลิศพงศ์พันธ์. (2559). **สัมภาษณ์**, 1 กรกฎาคม.
เมวิกา สำลีปั้น. (2559). **สัมภาษณ์**, 19 กันยายน.
รัชตา โชควิวัฒน์กุล.(2559). **สัมภาษณ์,** 6 กันยายน.
รุจิรา ฉิมอินทร์. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.
ละมัย ศิลป์รักษา. (2559). **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม.
วราภรณ์ ซุ่นแก้ว. (2559) **สัมภาษณ์**, 30 กันยายน.
วุฒิศักดิ์ สริขิต. (2559) **สัมภาษณ์**, 1 กรกฎาคม.
ศรุต รักดี. (2559). **สัมภาษณ์**, 7 กันยายน.
ศุภชัย จันทร์สุวรรณ. (2559). **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม.
สาโรช นาคะวิโรจน์. **สัมภาษณ์**, 20 สิงหาคม.
สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2559). **สัมภาษณ์**, 26 สิงหาคม.
สิงห์ศึก ยอดเนรแก้ว. (2559). **สัมภาษณ์**, 5 ตุลาคม
สุพัฒน์ นาคเสน. (2559). **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม.
สุมล ศักดิ์แก้ว. (2559). **สัมภาษณ์**, 4 มีนาคม.
อเนก อมราพิทักษ์. (2559). **สัมภาษณ์**, 29 กันยายน.
อัมพร ศรประสิทธิ์. (2559). **สัมภาษณ์**, 3 มีนาคม.
อาบ คงเกลี้ยง. (2559). **สัมภาษณ์**, 10 พฤศจิกายน.
อานันท์ ปากบารา. (2559). **สัมภาษณ์**, 17 กันยายน.
อาจารย์อำนวย จั่นเงิน.(2559). **สัมภาษณ์**, 30 พฤศจิกายน.
แอนนา หม่อมพิบูลย์. (2559). **สัมภาษณ์**, 18 พฤศจิกายน.
ฤทัยรัตน์ จินดาพล. (2559). **สัมภาษณ์**, 16 พฤศจิกายน.

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

แบบบันทึกภาคสนาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบบันทึกภาคสนาม

การเรียนการสอนของนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชและศูนย์ศิลปะการเรียนรู้โนรา

วัตถุประสงค์ของการสังเกต

เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการสอนและการจัดกิจกรรมต่างๆ ในการเรียนการสอนโนราเพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมพื้นบ้าน กรณีศึกษา โนรายก ชูบัว เช่น ความผูกพันระหว่างครูกับลูกศิษย์ บรรยากาศของการสอนและการทำกิจกรรมร่วมกัน

ประเด็นที่สังเกต

1. บรรยากาศและสภาพทั่วไปในการสอน เช่น บรรยากาศในการทำงานร่วมกัน การจัดกิจกรรมของลูกศิษย์ การเตรียมตัวก่อนแสดง
2. กิจกรรมพัฒนาลูกศิษย์

ข้อมูลทั่วไปในการสังเกต

1. สถานที่สังเกต

....

2. วัน/เวลา ที่สังเกต

....

3. ผู้สังเกต..

เวลา/ สถานที่	เหตุการณ์	ประเด็นที่สังเกต	หมายเหตุ
		1. บรรยากาศและสภาพทั่วไปในการสอน เช่น บรรยากาศในการทำงานร่วมกัน การจัดกิจกรรมของลูกศิษย์ การเตรียมตัวก่อนการแสดง 2. กิจกรรมพัฒนาลูกศิษย์	

ประเด็นที่น่าสนใจและข้อมูลอื่นที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

....

....

....

....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1
เรื่อง คุณค่าโนรา

1.ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์..อายุ...........

2.หน่วยงานที่ผู้ให้สัมภาษณ์สังกัด...

3.ตำแหน่ง...

4.ระดับการศึกษาสูงสุด...

5.วันที่ให้สัมภาษณ์ (ว/ด/ป) ....

6.สถานที่ให้สัมภาษณ์..

7.ปฏิกิริยาในการให้สัมภาษณ์...

ตอนที่ 1 คุณค่าโนรา

1.1 คุณค่าในแต่ละด้านที่แบ่งออกทั้งหมด 7 ด้าน ได้แก่

1.1.1 ด้านร่างกาย

- แต่ละวัยมีท่าใดบ้างที่ส่งผลกับร่างกาย เช่น ระบบไหลเวียนเลือด การคลายกล้ามเนื้อ
- ท่ารำนี้เกี่ยวข้องกับร่างกายอย่างไร มีคุณค่าส่งผลอย่างไร
- ต้องใช้เวลาฝึกฝนกี่เดือนถึงจะตัวอ่อน และประสบความสำเร็จทางด้านการฝึกโนรา
- การฝึกหัดโนรา ถือว่าเป็นการออกกำลังกายทางหนึ่งด้วยหรือไม่ เพราะเหตุใด

1.1.2 ด้านจิตใจ

- การสร้างสรรค์ผลงานทางด้านโนราทำให้เด็กมีส่วนร่วม และถือว่าเป็นการฝึกศาสตร์ทางด้านความคิดสร้างสรรค์ ทำให้จิตใจเบิกบาน มีความสุขกับสิ่งที่ทำ
- เมื่อผู้ปกครองสนับสนุน และร่วมส่งเสริม ผู้ที่ฝึกหัดโนราจึงคิดอยากฝึกหัดโนราต่อไปหรือไม่
- ถ้ามีเวทีประกวดโนราตัวอ่อน หรือการประชันโนรา ผู้ที่ฝึกหัด เมื่อได้เข้าร่วมทำให้สนุกสนาน โนราจะมีอย่างไรกับเด็ก

1.1.3 ด้านภูมิปัญญา

- ท่ารำ12ท่าเป็นท่าที่เน้นวิธีคิด สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างไรในแต่ละยุคสมัย
- ท่าแต่ละท่า มีความหมายที่แตกต่างกัน และสื่อถึงบริบทต่างๆ อย่างไร
- การประดิษฐ์คิดค้นท่าโนรานั้นจะต้องแฝงไปด้วยความหมายอย่างไร
- ท่ารำโนราทั้งหมด เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้ และทักษะที่สั่งสมมายาวนานของครูโนรา จึงถึงว่าเป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมมายาวนาน

1.1.4 ด้านสุนทรียศาสตร์

- การฝึกโนรามีเกณฑ์การคัดเลือกอย่างไรว่า ไหนสวย หรือไม่สวย
- เกณฑ์ในการตัดสินในเวทีประกวดโนรา ความสวยงามของท่ารำ ตัดสินอย่างไร
- ความสวยงามจากท่ารำใครเป็นคนกำหนดขึ้นมา

1.1.5 ด้านจริยศาสตร์

- จากตำนานโนราท่าไหนดี หรือท่าไหนไม่ดี เป็นอย่างไร และเกิดขึ้นได้อย่างไร จากอะไร
- เมื่อท่าโนราบางท่านั้นเหมือนเป็นการแสดงออกที่ผิดจารีต ประเพณีของครูโนรา แล้ว

1.1.6 ด้านหัตถศิลป์

- ลูกปัดแต่ละสีเป็นตัวกำหนดบ่งชี้ถึงพลังและการแสดงออกของโนราหรือไม่
- การเลือกใช้ลูกปัด เพราะว่าเป็นวัสดุ ที่หาง่าย หรือเพราะเหตุใด
- เครื่องแต่งกายโนราได้อิทธิพลมาจาก เครื่องแต่งกายของกษัตริย์ แสดงว่าเป็นเครื่องแต่งกายชั้นสูงหรือไม่
- มงกุฎ หรือเทริดโนรา มีความเชื่อว่าเป็นของบรทครูชั้นสูง ถ้าถอดหรือข้ามเท่ากับเป็นการลบหลู่ครูอย่างไร

1.1.7 ด้านวรรณศิลป์

- การแต่งบทประพันธ์ หรือบทกลอนโนราได้แรงบันดาลใจมาจากที่ใด
- บทประพันธ์ หรือบทกลอน มีส่วนในการว่ามุตโตหรือไม่
-บทกลอนโนรา ส่วนใหญ่สอดแทรกคุณธรรม จริยธรรม เพราะเหตุผลใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

เรื่อง การสืบทอดโนรา

1.ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์...อายุ...........….

2.หน่วยงานที่ผู้ให้สัมภาษณ์สังกัด...

3.ตำแหน่ง...

4.ระดับการศึกษาสูงสุด..

5.วันที่ให้สัมภาษณ์ (ว/ด/ป)...

6.สถานที่ให้สัมภาษณ์..

7.ปฏิกิริยาในการให้สัมภาษณ์..

ตอนที่ 2 การสืบทอดโนรา

2.1 เนื้อหา

- ความเชื่อของครูที่มีต่อโนรา

- ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับ ขนบและจารีตของโนรา เช่น เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับ

- ความเชื่อของท่ารำ ที่มา และความหมายของท่ารำโนรา

- บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นใหม่ให้เข้ากับบริบทและสังคมสมัยนั้น

- เนื้อหาการเรียนการสอนของโนรานั้น เหมือนหรือแตกต่างจากในอดีต

- ปัจจุบันการเรียนการสอนโนรานั้นเป็นอย่างไร

- การสอนโนรานั้นมีผลอย่างไรต่อการสืบทอดในอนาคต

- การเรียนการสอนโนรา ในระบบ เป็นอย่างไร นอกระบบเป็นอย่างไร และตามอัธยาศัยเป็นอย่างไร

- การสอนโนราทั้ง3ระบบนั้น มีเนื้อหาที่เหมือน หรือต่างกันอย่างไร

- ทำไมโนรายก ชูบัว ถึงสอนเด็กให้รำตาม และทำไมถึงไม่สอนเด็กแบบต่อท่ารำให้เหมือนครูโนราท่านอื่น

2.2 วิธีการสอนต่อผู้สืบทอด

- วิธีและเทคนิคการสอน ได้รับมาจากโนรายก ชูบัว นำมาประยุกต์ใช้อย่างไรในการสืบทอดปัจจุบัน

- เทคนิคของโนรายก ชูบัว ช่วยให้ผู้เรียนนั้นมีทักษะเป็นอย่างไร

- วิธีการสอนของครูต้นแบบ เช่นโนราย ชูบัว กับบรมครูท่านอื่นๆ ต่างกันอย่างไร แล้วแบบไหน นำมาประยุกต์ใช้กับสมัยนี้แล้วได้ผลดีมากกว่ากัน ต่อการสืบทอด

2.3 กิจกรรม

- กิจกรรมในรูปแบบต่างๆ นั้นช่วยให้การสืบทอดโนรายั่งยืนอย่างไร
- กิจกรรมที่จัดขึ้นภายในโรงเรียนนั้น ช่วยให้ผู้เรียนอนุรักษ์ และคิดอยากสืบทอดโนราต่อไปในภายภาคหน้าอย่างไร
- กิจกรรมที่จัดขึ้น เช่น แสดงประกวดโนราตัวอ่อนนั้นช่วยไปพัฒนาทักษะ และการคิดของผู้เรียนอย่างไร และมีผลอย่างไรต่อสืบทอดในอนาคต
- โนราในปัจจุบัน ได้ปรับปรุงมาจากโนราในอดีต ที่คนรุ่นใหม่ได้ช่วยกันอนุรักษ์ สืบสานสืบทอดต่อไปในอนาคตนั้น ส่งผลอย่างไรกับชีวิตผู้เรียน เช่น กระบวนการคิด หรือ การใช้ชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค
คำประกาศเกียรติคุณโนรายก ชูบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำประกาศเกียรติคุณ

นายยก ชูบัว

ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา)

นายยก ชูบัว หรือ " โนรายก " เกิดเมื่อปีพุทธศักราช ๒๔๖๕ ปัจจุบัน ๖๖ ปี เป็น ผู้มีความสามารถทางการแสดงโนราเป็นเลิศ ทั้งการรำ ร้องกลอน และตลก มีชื่อเสียงเป็นที่นิยมยกย่องโดยทั่วไป ได้รับเชิญไปแสดงในโอกาสสำคัญหลายครั้ง เช่น เคยรำถวายสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี รำให้ทูตวัฒนธรรมของ ๒๕ ประเทศชมที่กรุงเทพฯ และรำที่โรงละครแห่งชาติ พร้อมกับขุนอุปถัมภ์นรากร เมื่อปีพุทธศักราช ๒๕๑๘ ท่านได้เสียสละอุทิศตนเพื่อการเผยแพร่ศิลปะการรำโนรา โดยรับเป็นครูสอนโนราแก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจในสถาบันการศึกษาหลายแห่งคือ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช โรงเรียนธัญเจริญ และโรงเรียนเกษตรชลธี อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เป็นต้น จากการที่โนรายกได้ใช้ชีวิตเป็นศิลปินมาเป็น เวลากว่า ๕๐ ปี ได้รักษาแบบแผนของโนราแบบดั้งเดิมเอาไว้อย่างมั่นคง และได้สั่งสอน ถ่ายทอดต่อลูกศิษย์ ลูกหาไว้มากมาย และในปีพุทธศักราช ๒๕๒๘ ท่านได้รับยกย่องเป็นศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขามโนราห์ โดยคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

นายยก ชูบัว หรือ " โนรายก " สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (โนรา)

ภาคผนวก ง ภาพอดีตเกี่ยวกับโนรายก ชูบัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิธีมอบวุฒิบัตรรำมโนราห์ รุ่นที่2
กลุ่มอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้าน
27 กุมภาพันธ์2548

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

โดยอนุมัติของสภามหาวิทยาลัย ให้ปริญญาบัตรนี้ไว้เพื่อแสดงว่า

นายยก ชูบัว

เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและคุณธรรมควรแก่ปริญญา

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์

มีศักดิ์และสิทธิแห่งปริญญานี้ทุกประการ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๘ เดือนมิถุนายน พุทธศักราช ๒๕๔๗

นายกสภา　　　　　　　　　　อธิการบดี

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวพัทธานันท์ สมานสุข เกิดเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2533 สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี ระดับปริญญาตรี การศึกษาบัณฑิต (นาฏศิลป์) คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อปี พ.ศ. 2557 เข้าศึกษาในระดับปริญญาโท สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY